الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
مركز المساعدة النفسية

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
1985

مركز المساعدة النفسية-جامعة مسيلة-

مؤلف جماعي

مضامين التقمصات الأنثوية وعمل الحداد في الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي

دراسة تحليلية إسقاطية

إعداد :
د/ بوعلاقة فاطمة الزهراء
بلفروم عبد المنعم
عمرون محمد الأمين

شبكة التحليل أو الفرز لشتوب (1990)

السلسلة A (سيالات الرقابة) الصراع الفصي الداخلي	السلسلة B (سيالات الفرد) الصراع الفصي الخارجي	السلسلة C (سيالات التجنب)	السلسلة E (بروز السيالات الأولية)
A1 A1.1- فصة تقرب من الوضوح الأقوى. A1.2- هرب إلى صغار الحية أو الحاية أو إلى مخلوقات. A1.3- إدماج الصغار الاجتماعية وتأمين المشترك. A2 A2.1- صراع مع العالم الأخروي، A1 في ذلك تعايم الأشخاص وعالمهم. A2.2- تدور الفصة بذلك الأخوات. A2.3- أخطاء كلامية. A2.4- إبطاء (بطء- سكون). A2.5- تراجعات وعقد. A2.6- تذبذب بين تصرفات متخلفة. A2.7- ذهاب وإياب بين الحمو الذوي والذكاء. A2.8- تكرار، اجترار. A2.9- إبطاء. A2.10- عناصر من فعل التكوين العكسي (نظافة، نظافة، تجارة، واجب، اقتصاد...). A2.11- تكرار. A2.12- تأكيد على الحايل. A2.13- فصة (تعريف، ترميز، عودة للفصة ذات علاقة بالجزي الظاهري). A2.14- تعبير متناقض لنفس الفصة (مصحوبة أو غير مصحوبة بتوقف الجزي). A2.15- عزل الخاصر أو الأشخاص. A2.16- حزء كمر وأو صغر من الصورة المتضخم وغير موظف. A2.17- تذبذب على الصراعات الفصية الداخلية. A2.18- تعبير مصغر عن العوقف.	B1 B1.1- فصة منبوعة على الصراع شخصين. B1.2- إدماج الشخاص غير متكافئين في الصورة. B1.3- التصادات دموية واستغراق. B1.4- تعبيرات الفظة عن عواطف متوترة وسكونية حسب الفيد. B2 B2.1- دعوق مباشر في الصور. B2.2- فصة ذات مقاطع، تعريف بعد عن الصورة. B2.3- تشديد على العلاقات بين الأشخاص. B2.4- تعبير انفعلي عن عواطف قوية ومساندة. B2.5- قلوق. B2.6- تعبيرات متناقضة، تناوب بين حالات انفعالية متعارضة. B2.7- ذهاب وإياب بين رغبات متناقضة، مقصد يقوم على تحقيق سحري للرغبة. B2.8- تصادات تحايلي، ابتعاد عن الوضوح، مصادر للتفوهات ذاتية. B2.9- تنظيم العلاقات، ثبوت (ترصيع) الوضوح الشخصي وأو رمزية شفاهة. B2.10- تعلق بأشياء أو رمزية ذات سيل علاقي. B2.11- عدم الاستقرار في التقمصات. B2.12- تردد حول حسي وأو بين الأشخاص. B2.12- تشديد على موضوع من نوع: ذهاب، حركي، قولد، دوران... B2.13- حضور مواضيع الرغبة الكثيرة، الدوار... في سيال من التحويل.	CF CF1- وقف كمرة أولى طريق وأو توقفات داخل الفصة. CF2- سيل عام في الفصور. CF3- عدم التعرف بالأشخاص. CF4- عدم توضيح دوافع الصراعات، فصص سيلة للغاية، مبهة للمتفوق، للجبن. CF5- انهيار إلى عرب أحذة سيل إلى الرفض، رفض. CF6- استغلال حاضر مثلثة موجودة أو مستوية بتوقفات في الجزي. CN CN1- تشديد على الإدماج الثاني (غير علاقي). CN2- صغار شخصية أو تكرارية ثانية. CN3- عاطفة — مستوية. CN4- هيأة ذكاء على العواطف. CN5- تشديد على الشخاص المشيدة. CN6- تشديد على رسم الفدرة والعواطف. CN7- علاقات عرأتية. CN8- إطلاق (الصورة أو لوحة ثانية). CN9- نقد ذاتي. CN10- أحزان وتسبيد حلقة ثانية. CM CM1- انحدار فاتر لوظيفة الاستقلال على الوضوح. CM2- حلقة الوضوح (مثل إيقاني أو سلبي). CM3- استخدام، لعب ودوران. CC CC1- إثارة حركية، إعادة وأو تشويهات حركية. CC2- عقبات مرجعية للفاصلين. CC3- استلذاذات (لذة) وأو توقعية. CC4- سيرورة استيراد. CC5- غير الفاصلين. CF CF1- أسلك بالجزي الظاهري. CF2- تشديد على العناية البوية والصنيعة، العالي والتصوير. CF3- تشديد على الفعل. CF4- الجزء إلى التعبير الخارجية. CF5- عواطف طرفية.	E E1- عدم إدراك موضوع طاهري. E2- إدراك أشواه ثانوية وأو غير متوقعة. E3- تبريرات تتسلط الخلالات من هذه الأجزاء. E4- مشركات حاطفة. E5- مشركات حسية. E6- إدراك موضوع متحكك وأو موضوع متعارة أو أشخاص مرضي، متوقعون. تعريف خارج الصورة. E7- عدم تلاؤم بين موضوع الفصة وتلقيه. تعريف رمزية مشتبهة (فيما). E8- تبريرات "لطفا" مرتبطة لموضوع حسي أو متدلي. E9- تعبير عن عواطف وأو تصرفات قوية مرتبطة بأية إشكالية وصل الحمو، الاتحاد، التصاع العلاقي الموجب، الموت، الرغبات الجنسي، الاضطهاد... E10- تأنيب أو موافقة. E11- اضطراط الذوات (تداخل الأدوار). E12- عدم استقرار الموضوع. E13- اختلال التنظيم في النتائج الزمان وأو أي تناكلي. E14- إدراك الوضوح والشروب، مواضيع الاضطهاد. E15- انتظار الموضوع. E16- بحث تعسفي عن مؤشر الصورة وأو أي تعابير الوجه أو الهيأت المتشيدة. E17- أخطاء كلامية واضطرابات في التركيب اللغوي. E18- ارتباط سلوكي، بالخاص، انتقال مفاهيم من موضوع إلى آخر غير متجانس. E19- ارتباطات قصوى. E20- إيقاف عدم تحديده، عوض اختفائه.

منشورات:
مركز اليقظة البيداغوجية
Centre de veille pédagogique

ISBN: 978-9931-251-20-0 ردمك:

فيفري 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

إشراف:

مركز المساعدة النفسية

كتاب:

مضامين التقمصات الأنثوية وعمل الحداد في الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي

دراسة تحليلية إسقاطية

تأليف :

د/ بوعلاقة فاطمة الزهراء / جامعة المسيلة

بلفروم عبد المنعم

عمرون محمد الأمين

فيفري 2023

عنوان الكتاب:

مضامين التقمصات الأنثوية وعمل الحداد في الخطاب الشعري الصوفي لابن عربي

قراءة تحليلية إسقاطية

تأليف الكتاب: د/ بوعلاقة فاطمة الزهراء
بلفروم عبد المنعم
عمرون محمد الأمين

الناشر: منشورات مركز اليقظة البيداغوجية جامعة محمد بوضياف المسيلة
تاريخ النشر :فيفري 2023
ردمك: 0 -20-251-9931-978 :ISBN
الإيداع القانوني: فيفري 2023
عدد الصفحات: 155 صفحة
الحجم: 17*24 سم
جميع الحقوق محفوظة

منشورات مركز اليقظة البيداغوجية جامعة محمد بوضياف المسيلة
البريد الإلكتروني: cvp@univ-msila.dz
العنوان: جامعة محمد بوضياف المسيلة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر.	
الإهداء.	
ملخصات الدراسة.	
مقـدمـة	**أ-ب**
الجانـــب النظـــــري	**76-1**
I-الفصل الأول : الإطار المفاهيمي	**6-1**
I-1- إشكالية البحث.	1
I-2- فرضيات الدراسة.	3
I-3- أهمية الدراسة.	3
I-4- الدراسات السابقة.	3
I-5- المفاهيم الإجرائية.	5
II-الفصل الثاني : التقمصات الأنثوية والحداد	**53-8**
الجزء الأول: التقمصات الأنثوية	
مدخل الجزء الأول.	8
II-1- مفهوم التقمص.	9

II-2-	مراحل تطور العلاقة بالموضوع.	11
II-3-	التعلق وبناء الإرتباط.	28
II-4-	التحالفات اللاشعورية وعلاقتها ببناء الشخصية.	31
II-5-	علاقة التقمص بالحداد من المنظور النفسي.	35
II-6-	مآل التقمصات والفن والإبداع.	36
	خلاصة الجزء الأول	38
	الجزء الثاني: الحداد	39
	مدخل الجزء الثاني.	39
II-7-	مفهوم الحداد.	39
II-8-	مراحل الحداد.	41
II-9-	مهام الحداد.	43
II-10-	الحداد بين الفقدان والجرح النرجسي.	44
II-11-	الصدمة النفسية.	45
II-12-	التسامي وعمل الحداد.	47
II-13-	الإرصان النفسي والحداد.	48
II-14-	التعلق والحداد.	48
II-15-	مظاهر الحداد في الفن والكتابة.	49
	خلاصة الجزء الثاني.	53
	III-الفصل الثالث : القصيد الصوفي لدى محي الدين إبن عربي	**75-55**
	مدخل.	55
III-1-	مفهوم الخطاب.	56
III-2-	الخطاب الصوفي.	58

III-3-	القراءة التاريخية لشخصية موضوع الدراسة	59
III-4-	معنى التصوف	63
III-5-	اللغة والخطاب الشعري عند ابن عربي	64
III-6-	القصيدة الجسد	67
III-7-	الخيال والرمز في خطاب ابن عربي	67
III-8-	الخيال والمرأة	69
III-9-	ابن عربي بين الحلم والرؤيا	70
III-10-	التأنيث في نظر ابن عربي	71
	خلاصة.	75
	IV-الفصل الرابع : إجراءات الدراسة	**78-84**
IV-1-	منهج الدراسة.	78
IV-2-	أدوات الدراسة.	78
IV-3-	وصف اختبار تفهم الموضوع.	79
IV-4-	شبكات الفرز وسياقات إختبار تفهم الموضوع.	80
	V-الفصل الخامس : تحليل ومناقشة النتائج	**86-120**
V-1-	تحليل القصيدتين باستخدام شبكة شنتوب 1990.	86
	V-1-1-القصيدة الأولى التقمص الأنثوي : مرضي من مريضة الأجفان	86
	V-1-2-القصيدة الثانية الحداد : ألا حي القبور	88
V-2-	عرض نتائج الدراسة.	90

V-3-	مناقشة نتائج الدراسة.	95
	V-3-1-كيفية قراءة الأداة	95
	V-3-2-قراءة المستوى اللغوي	96
	V-3-3-تحليل السياقات النفسية لقصيدة التقمص 'مرضي من مريضة الأجفان	96
	V-3-4-تحليل السياقات لقصيدة 'الحداد ألا حي القبور'	105
	V-3-5-التحليل العام لقصيدة "التقمص/مرضي من مريضة الأجفان".	109
	V-3-6-التحليل العام لقصيدة 'الحداد'، 'ألا حي القبور'	113
V-4-	مناقشة نتائج الفرضيات	115
	V-4-1-مناقشة الفرضية الأولى	115
	V-4-2-مناقشة الفرضية الثانية.	117
V-5-	مناقشة النتائج العامة.	119
	اقتراحات الدراسة.	121
	خاتمة.	122
	قائمة المراجع.	124
	قائمة الملاحق.	132

ملخص تقديم الكتاب:

يشكل هذا الكتاب بحثا في الخلفيات العيادية و النفسية للخطاب الشعري الصوفي الموجه للأنوثة لإحدى أهم الشخصيات الادبية والروحية والإنسانية، و هو الشيخ الاكبر محي الدين إبن عربي - 680/560هـ،1240/1165م - منطلقا من قراءة منتقاة للخطاب الشعري في كتابه ترجمان الاشواق الذي يضع بلسان الغزل صورة للمرأة- نظام- كمحور ومركزا تكون فيه بديلا عن معارف ربانية وأسرار عقلية وروحية – قصيدة مرضي من مريضة الأجفان-،فيقدم لنا جدلية للحب توحدت فيه الثنائيات من ثنائية المحبة الجسمانية الى المحبة الروحانية، مما ساعدنا على البحث في جذور مفهوم الانوثة بالعودة الى مكانة التقمص الانثوي ووظيفته ودلالاته، ومن تقصي مقاصد الخطاب الحسي الباطني و الرمز ي الى الخطاب الصريح والمفهوم.

كما نستعرض جزءا مهما من كتاب رسائل ابن عربي في فصل –كتاب الكتب- في قصيدة ألا حي القبور وساكينيها. مستهلا برسالة موعظة طويلة لأخته أم العلا - ، قدم فيها توظيفات للموضوع المفقود في صور لعمل الحداد ومستوى متسامي من العزاء ،برزت فيه الثنائيات بصورتين متمايزتين بين ثنائية عمد فيها الى التفكيك و فك الارتباط، وثنائية معززة بالتعلق والتحالفات في صورها المرصنة.

كما يجد القارئ في هذ الكتاب في جزئه الثاني ما يجب معرفته بشأن إخضاع القصيد الشعري لتقنيات الاسقاطية، عبر تطبيق - شبكة فيكا شنتوب1990 – لتحليل الخطاب القصصي للوحات تفهم الموضوع، وأكدت النتائج من خلال تحليل السياقات السردية في مضمونها الكامن، على استثمار كثيف لموضوع التقمص واستثنائية خاصة بتوظيفات التسامي سواء في التقمص أو الحداد مع مستوى عميق للجروح النرجسية؛ حيث تعيدنا النتائج الى مفهوم المنتوج الفني في الموروث التحليلي الذي يعتبره موضوع انتقالي يجمع بين جزء من الذات و العالم الخارجي، في شكل إحساس جمالي يظهر على نحو خاص و يعتمد أساسا على استدخال مسبق للموضوعات الأولية المتمتعة بنفس نعومة و اريحية الام و ملمسها(وينيكوت)، و الرابط بين النكوص الرمزي و التسامي لتناول إشكالية الفقدان.

لقد أخرج ابن عربي الأنوثة من مجال التكتم المعرفي للبنى الاجتماعية وأعاد تموقها كمادة ملهمة للتأملات الروحية، ومنطلقا فكريا للحب الإلهي، فتوحدت لديه صورة الأنثى المربية والعالمة والحبيبة والشقيقة، فقدمها الخطاب الصوفي كجسد له لغته ورمزه وخياله، وموضوع اللا متناول له في الأوساط الذكورية؛ كما أخرجت دراستنا تجليات الأنا في أهم السيرورات النفسية التي تطبع الأثر الفني، و ترسم ملامح الارتباطات الغيرية القوية التي تتيح للاستثمارات الروحية العميقة في تمايز

واضح و مرن كمرونة الأدوات البحثية التي ابرزت وحدة علم النفس، و الصلات الثرية داخل تخصصاته من علم نفس عيادي الى علم نفس الفن و علوم الجمال.

مقدمة

مقدمة.

يربط بحثنا بين التقمصات الأنثوية والحداد في القصيد الصوفي "ابن عربي "أنموذجا، الكشف عن جملة الصراعات النفسية الرمزية واللاشعورية لدي إحدى أهم شخصيات المجتمع الصوفي غزارة للمحتوى الخطابي والفكري والإنساني عامة.

إن التحليل النفسي يرى أن لكل من الرجال والنساء شيئا من الجنسين في داخلهم ولا وأحد ينتمي كليا لجنس واحد فنوعية العناية التي نقدمها للطفل، كوالدين، مرتبطة أساسا بنوعية استدخال الثنائية الجنسية النفسية لدينا على مستوى توظيفنا الخاص وكذلك على مستوى علاقاتنا كراشدين مع الطفل. **(بعلي، 2011، ص 3)**

وكذلك ابراز الجدلية العلائقية بين ماهية هذه التقمصات الأنثوية وفق المنظور التحليلي النفسي وجدلية الحب والتعلق بالمواضيع، وبيان عمل الحداد الذي يشكل ثنائية الفقد والعزاء لدى ابن عربي، في إحلال الأمن النفسي وكفاءة الإرصان والتكيف مع المحيط، وبما أن تصور إبن عربي للأنثى تجاوز التصور الكلاسيكي للأنثى لنفسها "كأداة للإنجاب والرجل لذاته كوجه كامل للخصوبة وهو ما أقره 'إبن عربي' نفسه بغياب الاختلاف بين الرجل والمرأة على المستوى الرمزي. **(براضة،2008، ص 21)**

أما سيرورة الحداد فقد تمحورت في البحث عن تلك التمثيلات النفسية والهوامية والرمزية في إعداد الفرد لتجاوز مواضيع الفقد وإشكالية صور العزاء من المنظور النفسي الإكلينيكي وبيان تصريفها في أنساق أدبية وسلوكية سليمة.

أما الخطاب فهو تلك اللغة التي عن طريقها ندرك الأخر ونفهم مقاصده، واختيار اللغة في حد ذاته كمُعطى فكري وأدبي وفلسفي كذلك، فقد ساهمت لغة

الخطاب في تقديم إنتاج دلالات معرفية تسامت وارتقت إلى منزلة الأيقونة من اللفظ والأيدولة من المعنى.

حيث "ساهم الخطاب عند 'إبن عربي' في الكشف عن التكتم المعرفي، حينما يتعلق الأمر بالأنوثة والمرأة عموما وسط البني الاجتماعية والمعرفية التي تحكمها السلطة الذكورية، مما جعل خطاب الأنوثة يتخذ شكل الرمزية والتأويل أحيانا بتوليد المعاني والارتفاع بها من المستوى المباشر والحسي الى المستوى الكلي اللانهائي". **(المرجع نفسه، ص 21)**

كما ذهب 'ابن عربي' بعيدا في بثه للتقمص الأنثوي إلى درجة التفضيل الوجودي والمكانة المميزة للأنوثة، فقد سبق فكر عصره وفكر الكثير من مدافعي حقوق النساء في عصرنا بأزمنة عديدة اذ يقول في الديوان:

الناس أولاد حـــواء سواي أنـــا فإنني ولـــد لوالـــد الذكـــــر

إن الأنوثة من نعت الرجال لذا تراهم يحملون العلم في الصـــور

فيصبحون حبالـــى حاملين به حمل السحاب لما فيها من المطر.

(ابن عربي، 1997، ص 348)

ولهذا فإن بحثنا يحاول الكشف عن ثنائية التقمص الأنثوي والحداد في خطاب إبن عربي الموصوف في النظم، في مؤلفين مختلفين لهما من المكانة الأدبية والفلسفية والروحية نصيب من البحث في العلوم الإنسانية بينما سنتناوله من الزاوية التحليلية النفسية بإخضاع النظم الى شبكة (شانتوب 1990) لتفسير وفرز السياقات للكشف عن مدى عمق السيرورة النفسية لهذه الشخصية.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي

I-1-إشكالية البحث:

إن عمليتي التقمص والحداد تعدان جزء من السيرورة النفسية لحياة الإنسان بما يطرأ عليها من ظروف طبيعية تتضمن سير عملية التقمص، أو ظروف طارئة تتضمن الفقد، وبالتالي سير عمل الحداد، ولكون هاتين العمليتين يمكن اعتبارهما جزء من التجربة الإنسانية لكل فرد، هذا ما يجعلهما حاضرتين في العديد من جوانب الحياة مثل الفن والأدب.

تعد عملية التقمص كونها ميكانيزم دفاعي وأساسي في تشكيل الشخصية حيث تسمح للفرد بإستدخال المواضيع الأولية، أحيانا كنماذج في اختيار موضوع الرغبة، فهي تتضح أولا على شكل بدائي للارتباط العاطفي بالموضوع، كما تعبر ألية التقمص الاشتراك مع شخص آخر في مميزات معينة دون أن يكون الشخص موضوعا لرغبة ليبيدية، فيتم الارتباط العاطفي بشخصية الآخر والتشبه به فيتم حل الصراع الأوديبي عبر سياق التقمص.

فهذا السياق التقمصي يتشكل "مثلما قال Perron (انتقال الطفل من الذاتية الى الموضوعية)، فيسمح لنا السياق التقمصي بالتفرقة بين الذات والموضوع أي التفريق بين الأنا وغير الأنا". **(بوعلاقة، 2017، ص 9)**

تُعرَف ألية الحداد بردة فعل لتلك الحالة من الصدمة، نتيجة فقدان شخص عزيز ذو مكانة لدينا، أين يتضمن التوظيف الليبيدي للموضوع المفقود، تصريف وقت وطاقة كبيرة، وذلك لجعل الموضوع المفقود يستمر على المستوى النفسي.

وذلك بإعادة استثمار جديدة للذكريات من طرف الليبيدو ثم يتم الانفصال عنها فيما بعد فيستثمر الفرد كل اهتماماته بالواقع مما يدل على أن الشخص يتفرغ كليا لحداده. **(سي موسي وزقار،2015، ص 62)**

إن عمل الحداد يتم بطريقة شاقة ومؤلمة من أجل استعادة التوازن النفسي للشخص الحاد، بترتيب علاقاته وسلوكياته الاجتماعية من خلال تفعيل ألية عمل الحداد وكفاءة الإرصان النفسي وتقبل الواقع ومعرفته لذاته، ثم الانفصال فيما بعد عن موضوع التعلق بالمفقود.

إن النصوص الشعرية الصوفية عبارة عن منتوجات أدبية وأخلاقية من خلال القيم المعرفية والإنسانية التي يتضمنها الخطاب من جهة وإلى مستوى ارتقاء الكلمة وربطها بفن الابداع وجمالية فن الكتابة، ما جعل الشعراء ينحتون الكلمات ويسوغها في خدمة المتلقي، فتتجسد روح الكاتب وهويته خلالها، إذن نحن مجبرون على الانضمام إلى تفسير الظاهرة الأدبية والفلسفية وحتى النفسية في بحثنا هذا وترجمة رموزها الى مستوى فهم للغة الخطاب ذو الدلالة المقابلة لنفسية وسلوك أحد أهم نماذج الفكر الصوفي محي الدين ابن عربي.

و"الهدف الذي يسعى إليه الشعر الصوفي هو أن يتسامى مع هذا الغيب أي المطلق، وليس المهم هنا هوية المطلق بقدر أهمية حركة التسامي". **(أودونيس، 1992، ص 15)**

وتكمن التساؤلات حول الكشف عن مضامين التقمص الأنثوي، في الخطاب الشعري عن عمل الحداد الذي يتجلى في توظيف التحليل النفسي والدلالات الرمزية للتفاعلات، لما بعد الحداد من تسوية وعزاء. وهذا ما يضعنا أمام الأسئلة التالية:

السؤال الأول: هل يسمح تحليل الخطاب الشعري الصوفي عند ابن عربي بالكشف عن مضامين التقمص الأنثوي؟ وما هي مؤشراته؟

السؤال الثاني: هل يسمح تحليل الخطاب الشعري الصوفي عند ابن عربي بالكشف عن عمل الحداد؟ وما هي مؤشراته؟

I-2-فرضيات الدراسة:

الفرضية الأولى: يسمح لنا تحليل الخطاب الشعري لإبن عربي بالكشف عن مضامين التقمصات الأنثوية.

الفرضية الثانية: يكشف لنا تحليل الخطاب الشعري الصوفي لإبن عربي عن عمل الحداد.

I-3-أهمية الدراسة:

- تهدف دراستنا إلى تناول الخصوصية النفسية والكشف عن عمق ورمزية تمثلات التقمصات الأنثوية وسيرورتها، ومآلها وإرتباطها بالحداد، وبيان تموقعها في القصائد الصوفية.

- رصد الإشارات الدالة على عمق الجروح النرجسية ومستوى التكيف والملائمة مع الحداد من مظاهر الفقدان والحزن إلى المنتوج الأدبي والفني والإبداعي معا.

- الكشف عن الروابط، التي تجعل من المنهج الصوفي يتقاطع مع التحليل النفسي، ومن ظاهرة أدبية وروحية، إلى منهج معرفي وسلوكي، والكشف عن المعنى من رمزية خطاب المتصوفة وتساميه، وضبط للتأويل.

- الكشف عن نتائج وإجابات الشبكة للمنتوج الأدبي الصوفي.

- البحث عن الإجابات من خلال إدراك المستوى العلمي والاخلاقي والإنساني للحضارة الإسلامية، الأندلسية، في أوج عطاءاتها الفكرية والروحية خاصة في القرن السادس الهجري.

I-4-الدراسة السابقة:

يعد موضوع بحثنا نقطة تقاطع المواضيع التحليلية النفسية مع المواضيع الأدبية والفلسفية الصوفية، لذا لا توجد دراسات، تتناول جزئيات موضوعنا، إلا فيما يتعلق بالمتغيرات منفردة أي عدم وجود دراسات تناولت المنتوجات الخطابية لإبن عربي من ناحية الخلفيات

التحليلية النفسية – حسب اطلاعنا-إلا أننا نذكر بعض الدراسات المشابهة من ناحية المتغيرات، ونذكر على سبيل المثال:

الدراسة الأولى: (ولد محند لامية، 2007):

تناولت الدراسة موضوع التقمصات الأنثوية أم- بنت، حول تحديد علاقة الكائن (الأم) في ببناء العلاقات مع الآخرين وإشكالية العقم كعرض هستيري لها من خلال ذكر مراحل التطور النفسي الجنسي إلى تكوين شخصية متوازنة في مرحلة البلوغ فهدف الدراسة شرح وتوضيح مفهوم العقم وأشكاله المختلفة والتعرف على مراحل التطور النفسي الجنسي للنساء العقيمات، قيد الدراسة في تحديد علاقات غياب ووجود التقمص الأنثوي وعلاقته بالإنجاب وعدمه والكشف عن مستوى الحدود التي تمثلها إشكالية التقمصات في نوعية صيرورة الامومة لدى النساء العقيمات وفشل تناول الإشكالية الأوديبية وبالتالي إعاقة المرور إلى التقمصات الأنثوية المتميزة جنسيا ومحاولة حلها لتحقيق هذه الأمومة وتجاوز الصراعات والجفاف الهوامي للسيدات ومعاشهن الصعب، وأين يرتبط ذلك بمشاركة فكرية لآليات التقمص الأولية. فأتت النتائج في سجلات تحتية لدى النساء، فينقسمن حسب مستوى الدفاعات إلى: نساء بتوظيف عصابي عادي، وأخرى بتوظيف حدي.

الدراسة الثانية: (سماعيلي شهرزاد، 2012):

تناولت دراسة القدرة على عمل الحداد لدى المرآة بعد تعرضها لصدمة فقدان الطفل حول كيفية استثمار المواضيع النفسية الداخلية، أين أظهرت أن النساء اللائي فقدن موضوعا (طفل) مستثمرا في الجهاز النفسي، بأنهن عانين من صدمة نفسية إثر حدث الفقدان، عرقل عمل الحداد ربما لظروف نفسية واجتماعية، أو لبقايا صدمة نفسية لم ترصن بعد وهو ما أظهرته نتائج بروتوكول اختبار تفهم الموضوع على هذه الحالات والذي تم وصفه بالهشاشة

وعدم الاتزان والكآبة والحزن، فعملية الفقدان هنا مرتبطة بهوام المرأة الذي بنى صورة الطفل ثم فقدها بعد ذلك، فصعوبتها في إعادة بناء تعلقها بالصورة من جديد.

الدراسة الثالثة: (بن حركات وبلعباسي، 2022)

أما من حيث تناول الخطاب الصوفي فنجد العديد من الدراسات الأدبية والفلسفية ،حيث أضحت المباحث الصوفية تستهوي ميول الباحثين من أجل الكشف عنها وعن معانيها و رموزها اللغوية، حيث تناولت الدراسة إشكالية اللغة الأدبية عند المتصوفة عموما وابن عربي خصوصا، من شعر ونثر من خلال تعبير المتصوفة عن أحوالهم ومقاماتهم متخدين في ذلك لغة رمزية لترجمة المعاني الروحانية من مكاشفات وتجليات، ومقاربة بأعماله الفكرية والعقائدية، التي اتسمت بالغموض والإشارة في مواجهة إشكالية المتلقي من قراءة دلالات النصوص الإيحائية وفهم معانيها، فضلا عن جماليتها واستعاراتها الوجدانية.

I-5-المفاهيم الإجرائية:

تعد شخصية إبن عربي أحد أهم القامات في مجال التصوف، ولعل الباحثين الذين سبقونا إلى فكره وتراثه، إجابة على مدى ارتباط كتاباته مع الأبعاد الفلسفية والدينية والإنسانية، لكن التناول النفسي له يبقى محدود في سياقاته، ولعل سعينا إلى إدراك الخلفيات النفسية لهذه الشخصية وراء إخضاع محتواه الخطابي إلى المحكات العيادية للولوج إلى عالمه الخاص واكتشاف أبعاد وتمركزه حول الأنثى في فكره وتصوره، وتمثيلات الخيال والهوام والمعنى في إنتاج نوع نادر من الخطاب المثالي والأيقوني.

I-5-1-المفهوم الإجرائي للتقمص الأنثوي:

وهو ميكانيزم دفاعي يتخذ فيه الفرد سمات غيره من أنماط سلوكية وفكرية، قصد التعلق العاطفي بالأنثى، بعيدا عن الاستثمارات الجنسية، أين تتخلى فيها الأنا عن تمثُلاتها الخاصة واستثمار سمات الغير في تكوين هوية متماثلة مع الأخر.

I-5-2-المفهوم الإجرائي للحداد:

هو توظيف نفسي مقابل لوضعية الصدمة التي يتعرض لها الفرد، فيحاول استثمار طاقته وتصريفها في تمثُلات تخفف ألم الفقدان وتساعده على إعادة هيكلة الأنا من الداخل لتجاوز الألم ومحاولة التكيف.

I-5-3-المفهوم الإجرائي للقصيدة الصوفية:

هو خطاب ديني متسامي يرتقي فيه المريد بلغته الخاصة إلى مستويات من الفكر والمعرفة والروح، ويمثل التسامي في الخطاب نقلة جسدية وروحية الى مدركات الحس والعقل.

الفصل الثاني:

التقصات الأنثوية والحداد

الجـــــزء الأول: التقمصات الأنثوية.

مـدخل.

يعتبر التقمص من أهم السياقات المهمة في بناء الشخصية المتوازنة والتي تبدأ بالتفاعلات مع المواضيع الأولية، ثم بحثا عن علاقات خارجية بديلة عند تخليه عن هذه المواضيع، وإسقاط نموذج هذه العلاقات الجديدة خلال مراحل النمو الجنسية المبكرة وصولا إلى مرحلة الرشد ومحاولة بناء شخصية سوية ومتوازنة، لهذا يلعب التقمص دورا مهما في حياة الفرد ومصير هويته الجنسية فيعاد التقمص من جديد ليستوعب مواضيع أخرى بديلة تدخل في مروره الى عملية الإرصان التام والشامل لتلك الدفاعات وأي إحباط في هذه السيرورة التقمصية يؤثر على سلبا على التوظيفات النفسية للفرد مما يسمح بظهور الاضطراب النفسي.

II-1-مفهوم التقمص :

يستعمل مصطلح التقمص (Identification) أو التماهي في اللغة الشائعة واللغة الفلسفية بمعاني متعددة فيتطابق حينا مع فعل معين (أو محدد)، وإما بمعنى يرتد على الشخص ذاته فيتطابق عندها مع فعل التماهي، ويرتد هذا التمييز في المعنيين اللذان فرقا لالاند بينهما وهما:

أ-فعل التعيين أي الإقرار بأن الشيء هو عينه إما عدديا مثل" تعيين مجرم" وإما من حيث النوع مثل الإقرار بأن الشيء ينتمي إلى فئة معينة.

ب-الفعل الذي يصبح فيه الفرد مطابقا لشخص آخر أو الفعل الذي يصبح فيه كائنين متطابقين في الفكر أو الواقع كليا أو كنتيجة ثانوية. **(لابلانش وبونتاليس، 1997، ص 198)**

ويعد التقمص من المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي لتنشئة الشخصية وتكوينها ويعرفها لابلانش وبونتاليس بعبارة: عملية نفسية يتمثل الشخص بواسطتها أحد المظاهر أو الخصائص وصفات شخص أخر يتحول كليا أو جزئيا تبعا لنموذجه تتكون الشخصية وتتميز من خلال سلسلة من التماهيات. **(بوعلاقة ،2017، ص 07)**

ويتم إستبدال علاقة الجسم المفقود بتقمص الأنا مع الشيء، فليس من السهل الموائمة والربط بين وجهتي النظر فيما يتعلق بتكوين الأنا، ربما يمكننا أن نعتبر أن الأنا تخصص، بطريقة ما، أجزاء أكبر فأكبر مــن الطاقة الليبيدية المدرجة في الهوية. **(P 59 , Bergeret, 2008)**

ولأن التقمص عبارة عن ميكانيزم دفاعي أساسي في تشكيل الشخصية، فيتمثل الشخص بواسطتها أحد المظاهر أو الخصائص لشخص أخر، كما تفترض ألية التقمص الاشتراك مع شخص آخر في مميزات معينة دون أن يكون الشخص موضوعا لرغبة ليبيدية، عن طريقها

يتم الارتباط العاطفي بشخصية الاخر والتشبه به، فيتم حل الصراع الأوديبي عبر السياق التقمصي. **(بوزار وبن حالة، 2015، ص 67)**

ويخفق هذا السياق التقمصي عندما يفشل الطفل في التمثيل والتشبه بالوالد من نفس الجنس، فإنه لاشعوريا يرفض أن يكون إبن هذا الوالد، كما أن التقمص يعد أول مظهر للارتباط العاطفي بشخص أخر ويلعب دورا هاما في عقدة أوديب. **(المرجع نفسه، ص 71)**

ويساهم التقمص في نشوء الأنا الأعلى، مثالية الأنا، الأنا المثلى فهي أقطاب ناتجة عن العمليات التقمصية لأشخاص حقيقيين أو خياليين أثناء مرحلة الطفولة الأولى حيث يبدوا العالم الداخلي كأنه مسرح تمثل أدواره التقمصات.

هذا يعني أن عملية التقمص تسمح للفرد استدخال مواضيعه الأولية واتخاذها كنماذج في اختيار موضوع الرغبة، وتتوضح معالم هذه الألية حسبما، تتفرع إليه من أنواع ثلاثة تدل على نموها التدريجي، تبعا لمواحل النمو النفسي، الجنسي للإنسان وهذا ما يشير إليه فرويد:

النوع الأول: هو عبارة عن شكل بدائي للارتباط العاطفي بالموضوع ويسمى التقمص الأولي ويلعب دورا هاما في تكوين الهوية الجنسية للفرد.

النوع الثاني: يحدث بفعل عملية النكوص ويأخذ مكان الارتباط الليبيدي بالموضوع بمعنى يصبح كبديل لعلاقة ليبيدية بالموضوع وهذا باستدخاله في الأنا ويسمى بالتقمص الثانوي ويربط أصلا بالصراع الأوديبي وظاهرة اختيار الموضوع.

النوع الثالث: يتعلق بإمكانية حدوث تقمص كلما اشترك الشخص مع شخص آخر في مميزات معينة دون أن يمثل ذلك الشخص موضوعا لرغبة ليبيدية ويسمى هذا النوع الثالث بالتقمص الثنائي الجنسي.

ويرى أبراهام أن تفاعل هذه العناصر الثلاثة من التماهيات وتكاملها يصل بالحياة الجنسية إلى النضج وتتقوى التقمصات الجنسية، وبالتالي ألية التقمص تفرض التخلي عن المواضيع البدائية أي المحارم واستبدالها بمواضيع خارجية.

ويشير فرويد إلى أهمية التقمص الثانوي في حل الصراعات الأوديبية، كما أن الناس يعودون دائما إلى حبهم الأول.

وبفضل هذا السياق التقمصي يفرق الطفل بين مواضيعه الداخلية ومواضيعه الخارجية إذ يرى Perron، أن الطفل ينتقل من الذاتية إلى الموضوعية، حيث يسمح لنا هذا السياق التقمصي بالتفرقة بين الذات والموضوع أي بين الأنا وغير الأنا **سـيرورة التقمـص والتحليل النفسي:**

فالتقمص سيرورة نفسية تسمح للفرد بالوصول إلى النضج العاطفي والجنسي مستقلا بشخصيته سواء على مستوى حياته الجنسية وسعيدا بها فيكون أسرته الخاصة به ويرعى أطفاله، ولو كان راشدا منتجا وخصبا من الناحية الفنية الثقافية أو العلمية. **(بوعلاقة،2017، ص 7-10)**

II-2-مراحل تطور العلاقة بالموضوع:

الموضوع في اصطلاح التحليل النفسي حسب فرويد، هو عبارة عن شخص أو شيء يتجه نحوه الطاقة الغريزية ويكون هدفا لإشباعها وهي الطاقة الممثلة في أشخاص مقربين من الطفل أي الأم أو الأب. **(فرويد، 1982، ص53)**

وتعتبر الخطوة الأولى من التماهي (التقمص) الأولي في الأم والأب بداية الدخول في المرحلة الأوديبية، والتي يخوض الطفل من خلالها صراعا نفسيا عميقا، لا يخرج منه إلا إذا تكونت لديه الأسس الرئيسية للبناء النفسي. **(حب الله، 2004، ص 202)**

II-2-1-المرحلة الفمية:

نجد فيها أن الليبيدوا يعتمد على غريزة الاحتفاظ، غريزة التغذية وقسم كارل ابرهام هذه المرحلة إلى نشاطين مختلفين، المص ويمثل المرحلة الفمية المبكرة، والعض المرحلة الفمية السادية، ويعرفها لابلانش بونتاليس، بأنها أول مرحلة التطور الليبيدي، فيما يسود ارتباط اللذة الجنسية بإثارة الفجوة الفمية والشفتين التي تلازم تناول الغذاء ويشير فرويد أن الفم منطقة شبقية تظهر بعد الولادة وظيفتها حفظ الذات عن طريق التغذية، بإصرار الطفل على حاجاته للأكل دليل على وجود لذة في ذلك والتي توصف بالجنسية. **(ولد محند، 2007، ص 121)**

يرى بيرون أن الأم عبر إلهامها تثير ظواهر غير واضحة وتعطيها معنى وهذا بفضل قدرتها التقمصية بطفلها، كما ترى دالتوا. ف أن الطفل يتقمص أنا أمه أو بديلها بالتدريج فإذا ضحكت ضحك وإذا ناغت يناغي زمنا يبدأ في استيعاب الكلمات والأصوات. **(بوعلاقة، 2017، ص 13)**

II-2-2-المرحلة الشرجية:

وتمتد هذه المرحلة من عمر السنة إلى ثلاث سنوات، أين تتمركز الرغبة على فتحة الشرج التي تعتبر مركزا لعملية الإطراح أي يحصل على الراحة.

عرفها فرويد في كتاب (Vocabulaire de Psychanalyse-Perron) على أنها المرحلة الثانية من التطور الليبيدي، تتميز بتنظيم الليبيدوا تحت صدارة منطقة الغلمنة الشرجية، حيث تصطبغ علاقة الموضوع بالدلالات المرتبطة بوظيفة الإخراج (الطرد والامساك). وبالقيمة الرمزية للبراز ونلاحظ خلالها تدعيم السادومازوشية مع نمو الضبط العضلي.

وعلى مستوى هذه المرحلة تعتني الأم بنظافة طفلها بالطرق التي تتبعها في ذلك وكذا موقفها اتجاه تبرز طفلها هي التي تحدد شخصيته إذ أن تدخلها الصارم يؤدي بالطفل إلى الانتقام وذالك بتلويث نفسه عمدا، وعندما يبلغ الرشد يصبح فوضويا مسرفا، غير قادر على

تحمل المسؤولية أما الليونة أمام الوضعية أي تبرز الطفل، فإن ذلك يساعده على النمو ليصبح شخصا متوازنا، لكن إذا أعطيت قيمة زائدة للبراز، قد يشعر الطفل بأنه فقد شيئا ثمينا، يبرزه وتكون استجابته لهذا الفقدان شعورا بالحزن والفراغ والقلق. **(ولد محند ،2007، ص 123)**

حسب 'بيرون. ر'، أن الطفل يتعلم كيفية التحكم في وظيفة الإخراج مما يفتح له الأبواب نحو الاستقلالية، وقد يعيش الطفل علاقة سيطرة وخضوع في هذه المرحلة إذا ما أظهرت الأم قلقها تجاه تبرز الطفل أو إرتياحها وقبولها كما لو كان لك هدية لها.

"فرويد" يرى أهمية المرحلة الشرجية في النمو النفسي الجنسي للطفل أين يتشكل أنا الطفل وحدوده، وهذا ما توضحه كورني وجانين أن على الأم أن تعلِّم الطفل معنى الحدود ما هو مسموح له وما هو غير مسموح له، وما هو محصور عنه، وعبر تربية إكتساب النظافة في المرحلة الشرجية وكل ما يميزها من إبتهاج وتنازلات، فالواقع والإختلاف بين الأنا واللأنا يكتسبها الطفل في علاقة متجاذبة بين الحب والكراهية وتجاوز الإحباط.

ويؤكد فرويد أن هذه المرحلة الشرجية وسابقتها الفمية، مازال تنظيمهما يخضع إلى الوظيفة التناسلية. **(المرجع السابق، ص 17-18)**

II-3-2-المرحلة القضيبية:

وتمتد من عمر السنتين إلى خمس سنوات وتتمثل بعقدة أوديب للذكور وعقدة ألكترا للإناث وتتمركز حول الأعضاء التناسلية ويعرفها فرويد على بأنها باكورة المرحلة النهائية الجنسية حيث لا ينصب إهتمام الأطفال في هذه المرحلة على الأعضاء التناسلية، لكلا الجنسين بل ينصب على عضو الذكر التناسلي القضيب أما بالنسبة لعضو المرأة التناسلي فيظل مدة طويلة غير معروف. **(فرويد، 1982، ص 59)**

حيث تسعى هذه المرحلة وراء الحصول على اللذة، كما تظهر المرحلة العلامات الأولى لنوع التنظيم الذي يعمل على إخضاع الغرائز، الأخرى لسلطة الأعضاء التناسلية، وذلك يدل

على ابتداء نشوء نوع من التنسيق ينضوي وراء السعي العام وراء اللذة تحت الوظيفة الجنسية. **(فرويد، 1982، ص 60)**

كما تتصف هذه المرحلة توحيد النزوات الجزئية تحت سيادة الأعضاء التناسلية، حيث أن الطفل في هذه المرحلة لا يعرف سواء كان صبيا، بنتا سوى عضو تناسلي واحد وهو العضو الذكوري مما يجعل التعارض بين الجنسين معادلا للتعارض (قضيبي–مخصي) تتوافق والمرحلة القضيبية مع ذروة عقدة أديب، حيث أن فرويد يعترف بوجود تنظيم حقيقي للجنسية منذ الطفولة وهو جد قريب من الجنسية لدى الراشد، بينما يكمن الاختلاف في التنظيم النهائي مع حلول النضج الجنسي. **(لابلانش وبونتاليس،1997، ص 474)**

II-2-4-مرحلة اللاتمايز:

في هذه المرحلة يتزامن الأنا – فرد Le Moi Sujet، مع ما هو مرغوب Plaisant، العالم الخارجي مع ما هو حيادي Indifférent، أين لا يحتاج الأنا إلى العالم الخارجي في هذه المرحلة التي يتحصل فيها على الإشباع الذاتي، لكنه يتلقى من الخارج مواضيع فيها بعض التجارب التي تعرفها نزوات الاحتفاظ بالأنا. ومع تطور سيطرة مبدأ اللذة يحدث تطور جديد في الأنا، يأخذ لذاته من المواضيع 'التي هي منبع اللذة'، ويستدخلها Les introjecte، ومن جهة أخرى يخرج عنه ما يؤثر في داخله من الألم.

توازي المرحلة النرجسية إذن المرحلة الأولى من الحياة، أين يتواجد المولود الجديد في عدم تمايز نسبي مع العالم الخارجي، والذي يكون فيه محميا منه بعتبة الإثارة (Seuil d'excitation). **(بعلي،2011، ص 29)**

وهو ما سماه فرويد بالنرجسية الأولية المطلقة، وهي تستمر حتى يبدأ الأنا في شحن تصورات الموضوعات بالليبيدوا ويتحول الليبيدوا النرجسي إلى الليبيدوا الموضوعي. **(فرويد، 1982، ص 53)**

ويظل الأنا طوال الحياة المستودع الكبير الذي ترسل منه الشحنات الليبيدية إلى الموضوعات. **(فرويد، 2000، ص 33)**

إذن ليس هناك تمييز ممكن بين الموضوع والعالم الخارجي – والأم ليست موضوع، رغم أنها تشعر بنفسها كموضوع، أمام رضيعها بنداءاته واستجاباته المميزة وبأنها تسمع وتفهم صراخه، ففي بداية الحياة يمكن الإثبات أنه لدى المولود الجديد لا يوجد التمييز بين الداخل والخارج ولا التعارض Opposition، الفرد / الموضوع (Sujet/Objet). **(المرجع السابق، ص 30)**

ولقد صاغ فرويد تركيبة وقيمة التقمص النرجسي الأولي إلى الأم، فهي تسبق التمايز مع الكائن، وتتوافق مع الشكل الأولي للتعايش، فهي علاقة هوية لا تنفصم وتتحول الى علاقة بالموضوع. **(Contou, 2015, P 654)**

ويتميز قلق الشهر الثامن 'Spitz' حسب سبينتز بظهور المرحلة الموضوعية لدى الطفل وهو المنظم الثاني والذي يتعلق بالخوف والاستنفار rejet عند رؤية وجه غريب عند غياب الأم فهذه المرحلة تمثل تفرد الأم المميزة عن كل الاشخاص المحيطين وهو مؤشر حسب 'سبنتز' لنهاية نظام التعايش بين الطفل وأمه. **(بعلي،2011، ص32)**

إذ يرى فرويد أن بداية الحياة النفسية هي أن يكون الأنا قادرا على الإشباع الذاتي لنزواته بذاته ونسمي هذه المرحلة بالنرجسية وتقدر هذه الإمكانية بالإشباع الذاتي، أو بعبارة أخرى، أن النرجسية تمثل التطور الجنسي للفرد الذي يقع بين الشبقية الذاتية وحب الموضوع. **(بيرلبرج، 2020، ص 106)**

II-2-5-العلاقة مع الجسد:

فمرحلة النرجسية هي حب للجسد، ثم حب للذات، وبالتالي إقامة علاقة بين الذات والجسد، أين يلاحظ فرويد أن علاقة الإنسان بجسده تخضع لتحول نوعي كبير مع إنشاء النرجسية،

ففي مرحلة الطفولة الذاتية، يمكن أن تكون جميع أجزاء الجسم مصدرًا للتمتع؛ مع الانتقال إلى النرجسية، من ناحية أخرى، هناك مناطق معينة فقط هي التي تكون مثيرة للشهوة الجنسية ومن ناحية أخرى فإن الذات الإنسانية تحب جسدها، وتظهر الوحدة، وحدة الذات. **(P 42 (Chabert, 2013,**

وهكذا نرى أن الإحداثيات الرئيسية المكونة للذات ليست اثنتين جسده وروحه، وإنما كذلك الموضوع، أي ما يثير التساؤل عن قيمته ومكانته. فيما يتعلق بالآخر، صورة جسده والترشيحات التي تمثله في الترتيب الرمزي. **(Ibid., P 49)**

وهكذا يصبح الرضيع ذاتًا إنسانيَة، معترفًا بجسده كجسد واحد، مشابه في شكله لجسد الآخرين، مع كونه مع ذلك جسده المسمى، ومن ثم يُدرج في النسب والانتماء الجنسي.

إن هذا الارتباط المعقد الذي يربط الجسم الحقيقي، وشكله كصورة وما يميزه في ترتيب اللغة أي في الترتيب الرمزي، يعطي التحليل النفسي اسم الصورة المرآوية d'image spéculaire لاكان، 1966، 2004 عادة ما يكون هذا العقد غير ظاهر للتوافق.

وحسب لاكان، أن ما يساء فهمه يأتي من الطابع المنفصل والمستقر للتماهي مع الصورة، غير مدرك للإحداثيات الرمزية والحقيقية لرغبته، فإن الموضوع سيرغب في التنافس مع الآخرين ويقاوم أي تشكيك في صورته. **(Ibid., P 46)**

II-2-6-من اللاتمايز إلى التمايز الأول:

تناول فرويد موضوع التمييز بين الداخل والخارج بمواجهة Opposer، المرحلة النرجسية الاولية بالمرحلة الموضوعية، فهو يضع منبهات على حساب العالم الخارجي من جهة ومن جهة أخرى سيحس بمنبهات لا يستطيع الاستجابة لها عن طريق الحركة العضلية، والتي تبقى تأثر رغم هذه الحركة، هذه المؤثرات علامة التمييز بين العالم الداخلي، دليل الحاجات النزوية،

وتكتسب المادة الإدراكية Substance perceptive، للكائن الحي، فعالية النشاط العضلي–نقطة دعم التمييز بين الخارج والداخل.

ففي البداية الطفل لا يكون مباشرة مجال داخلي وأخر خارجي ولا يميز بين الداخل والخارج ولا بينه وبين أمه، وبتدخلات الأم يبني الطفل تدريجيا إلى إلغاء الحركة وتغييرها وارصناها مسبقا على مستوى التصورات، أي نقل الحركة إلى مجال التصور وذالك بفضل الرعاية والاحتكاك بالأم.

ومن ثلاثة أسابيع الى أربعة يبرز فيها الميل الانساني من خلال الصوت الذي له أثر مهدئ بشكل واضح ثم الابتسامة أين يعير الطفل اهتماما شديد للوجوه، وهو منعرج مهم بالنسبة ل Spitz R، فيقول انها مؤشر ظهور المنظم النفسي الأول–ظهور استجابة – ابتسامة.

أين يكون عدم التمايز للطفل عن الام، مكمل ضروري والا كافي للمولود الجديد، تمثل ما يسمى أناه الخارجي–Moi-externe– فتبين الابتسامة هذ التمايز بين الداخل والخارج بداية الادراك منبع الأنا الخارجي وتكوين أنا بدائي Moi, Rudimentaire والذي ينتج عنه استدخال مختلف توجيهات النمو.

وبعد ثلاثة اسابيع التي يبدوا فيهها الميل الانساني، حيث الصوت له أثر مهدئ بشكل واضح، بينما في الأسبوع الرابع تظهر الابتسامة–أي بداية التمايز بين الداخل والخرج وبداية الإدراك –أين يبدي الطفل اهتماما شديدا للوجوه وحسب سبينتز فهدا يدل على تكوين وتأسيس المنظم الأول–المنظم النفسي –أي الابتسامة للوجه البشري، كما تعتبر الأم مكملا ضروري للمولود الجديد أو ما يسميه **سبينتز** بالأنا الخارجي.

بينما تغيب الابتسامة في الشهر الخامس والسادس لتظهر عند الاشخاص المعروفين فقط، دون أن يخص الأم بمكتمة خاصة.

ويتميز قلق الشهر الثامن Spitz R حسب سبينتز بظهور المرحلة الموضوعية لدى الطفل وهو المنظم الثاني والذي يتعلق بالخوف والاستنفار rejet عند رؤية وجه غريب عند غياب الأم فهذه المرحلة تمثل تفرد الأم المميزة عن كل الأشخاص المحيطين فهو يستجيب للغريب ليشعرها بغيابها وهو مؤشر حسب **سبنتز** لنهاية نظام التعايش بين الطفل وأمه.

فبناء العلاقة مع الموضوع انطلاقا من العناية التي تقدمها الأم فعن طريق تجربة الرضاعة يكتشف الموضوع كمنبع للتعلق والإشباع.

المرحلة الاولى: هي صيرورة التفرد اين يكتشف أن الموضوع له كيان مستقل مع كل ما تستلزمه من احباط، أين يمكن ان يفارق الموضوع (الأم) أو أن يتخلى عنها.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة التعايشية، أثناء الشهر الثاني فيدرك أن الفرق بينه وبين أمه يكمن في أوقات الضغط، حيث تزول المكانة والإشباع واستمرار التجربة من خلال الأشهر التالية لذلك يدرك الطفل تدريجيا وأخيرا إدراك الموضوع.

وحسب Winnicott D.W فإن الأم الجيدة هي التي تتكيف كليا لحاجيات ابنها، فهي تتمثل داخل نفسية الرضيع وليس خارجها فيمر الطفل الى الواقعية فيتكون القدرة على تصور الاشياء وادراكها وينجلي التوهم لديه وهو ما وصفته Winnicott D.W بالظاهرة الانتقالية (phénomène transitionnel). **(بعلي، 2011، 31-34)**

II-2-7-العلاقة مع الجسد طفل/ أم:

ترجع **دالتوا. ف**، العلاقة مع الطفل بأمه إلى الساعات الأولى من الحميمة السعيدة لثالوث (الأم الرضيع والطفل)، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لإنشاء رابط رمزي بعد الولادة.

وينشط هذ الرابط عندما يبدأ الطفل برضاعة أمه، هي حقيقة تجربة الطفل في جسده يؤكد بذلك حقه في الحياة، من خلال الامتلاء الذي يجلبه الثدي المنتفخ بالحليب.

وفي هذه العلاقة الحميمية يشعر الرضيع بقطبي الوالدين على أنهما – موثوقان–، لكن في الحقيقة هذا الثنائي الرضيع مع والدته إذ لم يكن هناك في الأصل ثلاثة أشخاص، فذلك أن الأم بالنسبة لطفلها تحتوي على الأب وتمثيله، والأب يحتوي ويمثل الأم لطفلها الصغير فبالنسبة له، والده أو والدته كيان منشق.

– فالطفل الذي تربى من قبل شخص واحد فهو مجبر على التماهي مع ذلك الشخص، ويتم دفعه إلى البحث عن نتيجة لدوافعه النشطة والفاترة في هذا الشخص نفسه الذي يجسد قطبي التثليث الأصلي. **(Dolto, 1988 P 6-11)**

وتذهب ميلاني كلاين إلى أن التجارب الأولى للطفل للرضاعة الطبيعية ووجود أمه هي بداية علاقته الموضوعية معها وهي علاقة بجسم جزئي، لأن الدوافع الشفوية–الليبدية والشفوية–المدمرة موجهة بشكل خاص منذ بداية الحياة، نحو رحم الأم.

والنتيجة هي أن الثدي، بقدر ما يرضي، فهو محبوب ويشعر بأنه 'جيد'، وبقدر ما هو مصدر للإحباط، يكون مكروهًا ويشعر بأنه 'سيء' هذا التناقض الواضح بين الثدي 'الجيد' والثدي 'السيئ' يرجع في جزء كبير منه إلى عدم تكامل الأنا، وكذلك إلى عمليات الانقسام داخل الأنا وفي علاقتها بالموضوع.

ومع ذلك، هناك أسباب وجيهة للافتراض أنه حتى خلال الأشهر الثلاثة أو الأربعة الأولى من الحياة، فإن الشيء 'الجيد' والشيء 'السيئ' لا يختلفان تمامًا عن بعضهما البعض في نفسية الطفل.

وكما يبدو أيضًا أن ثدي الأم، في جوانبه 'الجيدة' و'السيئة'، يندمج بالنسبة له في حضورها الجسدي، وبالتالي فإن علاقة الطفل بها كشخص تنشأ تدريجيًا من هذه المرحلة الأولى. **(Klein et al, 2013, P 188-189)**

إن علاقة الطفل بالأم هي العلاقة الأولى كمصدر للنزوات وإشباعها، فالموضوع ليس مدركا تدريجيا انطلاقا فقط من القدرة على الفرز المادي، تفرد (Individuation)، أين يتفرد الموضوع المحبوب في إطار علاقة حب وحقد، الرغبة والرفض rejet، الإشباع والإحباط بلا شك فمكانة الموضوع ليست نفسها في الحالتين.

فقد تناوله فرويد هذين المحورين:

المحور الأول للعلاقات التي تتكون على مستوى الهوامات والمحور الثاني للعلاقات الواقعية وهي المتأثرة بالهوامات، فيمكن تناولها من جهة التحليلي النفسي لنمو علاقة الموضوع المبكرة:

من النظرة التكوينية للموضوع الليبيدي (Constitution de l'objet libidinal)، أي التعرف التدريجي على الأم كشخص منفصل ووجه وحيد للتعلق وهي وجهة نظر سبنتز Spitz R وهي أكثر قربا من علم النفس التكويني.

وتناوله كذلك من زاوية تبعية الطفل لأمه، وذالك باعتبار نمو (علاقة–موضوع) ، كنتيجة لتطور التبعية المطلقة الجزئية، يستلزم هذا التطور، صيرورة التمايز، وهذا الاتجاه تبنته وينيكوت وماهلر Winnicott; D.W، M. Mahler. **(بعلي، 2011، ص 30)**

ويمكننا تقييم جودة الارتباط بين الأم وطفلها وفقا للبعد المطمئن للعلاقة من عدمه، ووفقا لإمكانيات الطفل في إيجاد موضوع التعلق أو مفارقته. **(Chabert, 2013, P 238)**

II-2-8-مرحلة التمايز الجنسي:

II-2-8-1-من التمايز الأول إلى التمايز الثانوي:

ينتقل الطفل أو الطفلة من مرحلة التمييز بين ذاته والمواضيع ومن التمييز بين الداخل والخارج إلى مرحلة التعرف على المواضيع والتمييز بين الداخل والخارج، وعندما يتجاوز هذه المرحلة نسبيا، إلى عملية أخرى هي التمييز الجنسي.

تتغير علاقات الطفل أو الطفلة بشكل مغاير، وحتى وإن بقيت الأم الموضوع الليبيدي الأساسي، ويتعلق الاكتشاف الأكبر لفرويد بتأكيد بأن الحياة الجنسية ليست مقتصرة على الجنسية التناسلية للراشد، بل تتطور على مراحل، فمراحل التطور الليبيدي تكون مميزة بمرحلة مولدة للغلمة السائدة (Zone érogène prévalent)، وهي الفمية، الشرجية والقضيبية، كذلك بأسلوب علاقة–موضوع المحققة لنشاط المرحلة الغلمية أي استدخال تلك المراحل. **(المرجع السابق، ص 41)**

فيما تبقى الميزة اللاإرادية للأم هي إيقاظ الدافع الجنسي وإعداده (شدته في المستقبل) حتى، ولو لم يكن لها علاقة مرئية بالجنس.

يفترض فرويد وجود تركيز أصلي للطاقة النفسية على الأنا يمنح بعض منه لاحقا لموضوعات، لكنه يظل ثابتا في الأساس ويرتبط بتركيز الطاقة النفسية للموضوع. **(بيرلبرج، 2020، ص 107)**

ويقول فرويد عندما يتحول الليبيدو المتعلق بالموضوع إلى ليبيدوا نرجسي ففي هذه الحالة، فإنما يتضمن بوضوح التخلي عن الأهداف الجنسية، أي يتضمن سحب الطاقة الجنسية–فهو إذن عبارة عن نوع من الإعلاء، وجميع حالات الإعلاء تحدث بواسطة الأنا. **(فرويد، 1966، ص 51)**

يرى فرويد أن نقطة الضعف في تنظيم الأنا تكمن في سلوكه إزاء الوظيفة الجنسية، كما لو أن التعارض البيولوجي بين حفظ الذات وحفظ النوع وجد هنا تعبيره السلوكي.

بل إن المشاهد البصرية بين الكبار أو الوالدين توقظ اهتماما بالغا لدى الطفل، وترتقي إلى مدركاته وتأخذ حيزا في ذاكرته ولها دورا كبير في إيقاظ قابلية الطفل الجنسية وتصب في قنوات خاصة إما تتعرض للكبت واما معاودة الانحباس في صور ذكريات. **(فرويد، 1981، ص 58)**

II-2-8-2-العلاقة مع الجسد كجسد مجنس:

يشير (جرين) في معرض نقاشه حول الارتباط المحتمل بين النرجسية وغريزة الموت:

أن التحول الذي يطرأ على الشهوة الجنسية للموضوع إلى شهوة جنسية نرجسية–إذ تنتحل الأنا سمات الموضوع لكي تحل محله بعد فقدان الهو، إنما يلمح بوضوح إلى تخل عن الموضوعات الجنسية أو تجريد الخصائص الجنسية لما يعد إذن نوعا من التسامي.

وانتهى فرويد أن التسامي يحدث بانتظام داخل الأنا، يمكننا الاستنتاج أن عملية التجريد من الخصائص الجنسية المترتبة عن التسامي وعملية التفكيك أيضا ولو جزئيا على الأقل داخل الأنا. **(بيرلبرج، 2020، ص 111–112)**

ويمكن أن تطرأ تحولات أخرى على الغرائز تنشأ نتيجة التحويل، فتحدث تقمص الأنا للموضوعات، وعندما تتفاقم هذه التقمصات على الأنا تحدث المرض، فبالعودة إلى أثار التقمصات الأولى التي تتم في الأيام الأولى من الطفولة ستكون عامة وباقية إلى الأبد.

ويكمن أول تقمص هو لشخصية الأب، فهو ليس نتيجة حب الموضوع وانما هو تقمص مباشر يقع قبل تعلق الشخص بحب أي موضوع. **(فرويد، 1966، ص 51)**

قد تؤدي الصدمات الجنسية في التاريخ الطفلي للشخص بانقطاع بين التصور والعاطفة بحيث يكبت التصور ذو الأصل الغلمي، أما العاطفة فتأخذ مسار آخر سواء في الجسد في حالة الهستيريا أو في التفكير في حالة الهجاس، أما الثانية فأسماها **فرويد** (الأذى الجنسي الحالي وتتعلق بنقص الترابط الجسدي النفسي).

أي بين الاستثارة الجنسية وقدرة اللاشعور على تصور الموضوع، لذا تسيطر الأعراض الجسمية هنا لنقص كفاءات الإرصان للصراع. **(سي موسي وبن خليفة، 2008، ص51)**

II-2-9-التقمص وفك عقدة أوديب:

يقول فرويد أن عقدة أدويب أول مرحلة يمكن إدراكها لدى الصبي، لأن الطفل ببساطة يتمسك بالهدف نفسه الذي كان يستحوذ عليه في مرحلتي الرضاعة والحضانة، ولكن ليس عبر العضو الشبقي، ونستنتج من خلال الأوضاع الواقعية بأن الطفل ينظر الى الأب باعتباره منافسا منغصا له يجب التخلص منه وتعويضه بأب ثاني.

إن نظرة أوديب التي يحملها الطفل تعود الى المرحلة القضيبية والخوف من الإخصاء، أي الى الاهتمام النرجسي بالأعضاء التناسلية، بيد إنما يجعل الموضوع صعبا بعض الشيء هو التعقيد المحيط بعقدة أوديب المزدوجة المعني لدى الصبي، وهي الإيجابية الفعالة والسلبية المتطابقة مع الثنائية الجنسية، فالصبي يطمح الى تعويض الأم باعتبارها مشروع حب للأب أيضا، الأمر الذي نطلق عليه عبارة الحالة الأنثوية. **(فرويد، 2017، ص107)**

– تشير عقدة أديب الى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الأخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس وهو ما يسمى بعقدة أديب الإيجابية، أما عقدة أوديب السلبية، فتتكون حينما يحل التعلق الشبقي محل مشاعر العدوان التي يستشعرها الطفل حيال الوالد من نفس

الجنس، ومثال ذلك ما نراه عند الصدى من سلبية لا شعورية مصدرها الجنسية المثلية وموضوعها شخص الأب. **(فرويد، 2000، ص 143)**

ويؤكد **ويدلوكر. د.** أنه من أجل حياة نفسية سوية وجب على الصبي التخلي عن موضوع حبه الاول وهو الام حتى يصبح رجلا، ووجب على الفتاة التحرر من موضوع حبها الاول الذي هو الاب حتى تصبح أنثى أما مستقبلا، وهذا يعني أن يستبدل الذكر والأنثى المواضيع الأوديبية بغير الأوديبية. (بوعلاقة، 2017، ص 30)

ويذهب كذلك **بيرون، بوغيلي.م.** أنه بفضل السياق التقمصي الذي يلعب دورا هاما في حل عقدة أوديب يستدخل الفرد مواضيعه الأوديبية، وهكذا يحدد الفرد في هذه المرحلة هوية الجنسية بصفة نهائية حتى يتخلى عن مواضيعه البدائية المحرمة ويستبدلها بأخرى غير محرمة. **(بوعلاقة، 2000، ص 30)**

ويقول فرويد يرى التحليل النفسي في التقمص (أي تقمص الأب من طرف الطفل)، تعبيرا عن رابطة انفعالية لشخص أخر، وهو يقوم بدور في التاريخ المبكر لعقدة أوديب.

فالصبي يبدي اهتماما خاصا بوالده، فهو يود أن يكبر مثله وأن يصبح مثله ويحل محله في كل مكان، ويمكننا أن نقول ببساطة أنه يتخذ من والده مثلا أعلى وهذا السلوك لا شأن له بموقف سلبي أو أنثوي من والده – أو من الذكورة عامة، وإنما هو على الصد موقف مذكر بالذات وهو يتفق مع عقدة أوديب لهذا السبيل. **(المرجع نفسه، ص 143)**

وفي نفس الوقت الذي يحدث فيه التقمص مع الوالد يبدي الصبي اهتماما حقيقيا بأمه وفقا للنمط التواكلي، فهو يكشف عن رابطتين نفسيتين مستقلتين واستثمار موضوعي جنسي صريح تجاه امه وتقمص أمثل تجاه والده، ونتيجة لتقدم الحياة النفسي تلتقيان في النهاية وينشأ عن هذا الاتقاء.

إذ يقول بيرون. ر عن عقدة أوديب، أن الطفل ينتقل من الذاتية الى الموضوعية بفضل السياق التقمصي الذي يبني مع الصراعات الأوديبية والذي هو أول مظهر للارتباط العاطفي للشخص بالأخر. **(بوعلاقة، 2017، ص 21)**

II-2-9-1-عقدة أدويب السوية:

أما في حالة عقدة اوديب السوية، فالصبي يرى أن والده يقف في طريقه إلى أمه، ولهذا يصطبغ تقمصه بوالده بصبغة عدائية فيصبح مماثلا للحلول محل الأب تجاه الأم أيضا. **(فرويد، 2000، ص 44)**

II-2-9-2-عقدة أوديب الكاملة:

كما تكشف الدراسة الدقيقة عن وجود عقدة أديب كاملة ذات الوجهين، وجه ايجابي، ووجه سلبي وهو يرجع الى الثنائية الجنسية في الاصل عند الأطفال، وهو الذي جعل من الصعب جدا أن نصل الى فكرة واضحة عن الحقائق المتعلقة بالحالات المبكرة لحب الموضوعات والتقمصات.

ويقول فرويد أن نشأة الأنا الأعلى يحدث نتيجة عاملين هامين أولهما:

-**بيولوجي:** ظهور النشاط المزدوج الذي تتميز به الحياة الجنسية عند الانسان

-**تاريخي:** يحدث نتيجة الفترة الطويلة التي يقضيها الانسان في حالة ضعف واعتماده على الغير أثناء طفولته ونتيجة عقدة أوديب أن لكبتها علاقة بظهور مرحلة الكمون التي تعطل نمو الليبيدوا.

II-2-9-3-زوال عقدة أديب:

وتزول عقدة أوديب حينما يصبح من الواجب على الولد أن يتخلى عن حبه أمه، وقد يملأ مكانها بأحد الأمرين: إما بتقمص شخصية الأم، وإما بزيادة شدة تقمصه لشخصية أبيه، وهي بذلك النتيجة السوية، فهي تسمح لعلاقة الحب نحو الأم بالبقاء على نحو ما.

ويؤدي زوال عقدة الى تأكيد صفة الذكورة في خلق الولد، كما تؤدي عند البنت الصغيرة إلى زيادة شدة تقمصها لشخصية أمها، ويطبع خلق الطفلة بطابع الأنوثة. **(فرويد، 1966، ص 54-58)**

ويذهب فرويد أن شدة النسبية للاستعدادات الجنسية نحو الذكورة والأنوثة هي التي تعين ما إذا كانت نتيجة موقف أوديب سيؤدي إلى تقمص شخصية الأب أم شخصية الأم وهذه إحدى الصور التي تتدخل فيها الثنائية الجنسية فيما يطرأ على عقدة أوديب من تقلبات.

II-2-10-مرحلة المراهقة:

المراهقة من الناحية اللغوية تفيد الاقتراب والدنو من الحلم ويتأكد هذا من قول يراهق الفتى أو راهقت الفتاة بمعنى نميا نموا مستطردا، ومعناها كذلك التدرج نحو النضج الجسمي والعقلي الانفعالي والاجتماعي. **(بوزار وبن حالة، 2015، ص 71)**

في هذه المرحلة من سن الثانية عشر الى الثامنة عشر، يتحرك المراهقين نحو اهتمامات أكثر غرامية وجنسية أحيانا نحو الجنس الآخر، ومحاكاة مسؤوليات الكبار وإظهار نوع من التحرر من سلطة الوالدين بغية ابراز تطورهم الفسيولوجي المولد لمعاش مغاير لسلوكيات مرحلة البلوغ ما يدل على مستوى النضج.

في الواقع، اعتقد فرويد بالفعل أن التأثيرات الأولى التي يمكن تحديدها للتماهيات والروابط النرجسية للموضوع نفسه هي الشعور بالذات، وبعبارة أخرى تقدير الذات الذي يحمله وفقًا لمُثُله العليا وإنجازاته. **(Chabert, 2019, P 221)**

ومع ذلك، يمكن لبعض التعلقات الحصرية أن تمنع هذا التطور وتشكل شرطا للمظاهر الداخلية، لأن المراهق لا يستطيع أن يحرر نفسه من هذه العاطفة القوية للغاية بحيث يستثمر نفسياً في أشياء الحب الأخرى.

إعادة التنظيم النفسي، والأسئلة حول الهوية الجنسية للفرد، والانتقال نحو مواضيع الحب الخارجية سيتم خنقها، بل سيتم تثبيطها يمكن أن يكون هناك قمع للرغبات الجنسية، مع نكوص، أي العودة إلى الرضا الغريزي الطفولي (الشفوي، مثل الشره المرضي، والشرج، مثل المتعة القذرة)، أو على العكس من تسامي هذه الرغبات (مع الفكر المفرط أو الزهد). **(Ibid., P 16)**

سيضطر أحيانًا إلى الانفصال عن طريق قطع العلاقات، "باعتباره جانحًا"، أو بالهروب، أو بالفرار داخل نفسه، لكن في الواقع، أن هذا الجسد الجنسي الجديد وفي الجنس، تأتي الحاجة إلى الابتعاد عن النفس أيضًا من إعادة الترتيب الضرورية للعلاقات وتؤثر أيضا لكونها تتعلق بإحياء عقدة أوديب وتعديل مخاوف الانفصال عن الآباء والأمهات فهم ممزقون بين الرغبة في الاستقلال والحاجة إلى التبعية. **(Ibid., P 221)**

فيما تتجلى صورة الجسد الجديدة لدى المراهق، في إدراك الجسد كأنه فريد ومختلف عن الأخرين وكملكية خاصة والذي يوافق الأنا كمادة وكموضوع، حيث يستحوذ تطور صورة الجسد الى دعم مكتسبات عديدة نمنها مرئية وحسية ومعرفية، فحسب Piaget يرى صورة مماثلة للجسد ثم رمزية وعاطفية واجتماعية من خلال اكتشاف الاخر، والحدود بين الأنا والأخر. **(حمزاوي،2017، ص 31)**

فيما يكون الجسد هو الهدف الأساسي لتحولات، ترى فيه ونيكوت نشاط عدوانيا متمثلا في تغيير مكانة الجسد والهوية معا، والتهاون في مواجهة هذه التغيرات والعواطف يؤثر في بكل عمق في الجوانب الاقتصادية والهيكلة الدينامية للعالم العقلي للمراهق. **(Ikiz, 2008, P 106)**

ويشير شيلدر أن صورة الجسد لا تبقى ابدا معزولة ما دامت محاطة بصور أجساد اخرين، هذا ما يجعلها صورة الجسد تتكون على أساس الاسقاط والتقمص أي على أساس خيالي محركها هو حب واعتراف الغير لنا، فالاحتكاك بالغير وبالجسد تغير نظرة الغير لنا باعتبارنا وجودا يستحق الاعتبار والتقدير. **(المرجع السابق، ص 34)**

وفي مرحلة المراهقة يتم التخلص من الصور الأبوية المثالية (نزع المثالية عن الأشياء الأبوية) لبناء أشياء جديدة للحب. تنشأ مشكلة الهوية الجنسية لأن الدافع الجنسي يتجه نحو أشياء خارجية نقول إنها تصبح موضوعية.

يتحدث (Blos, 1962) عن العملية الثانية للانفصال والتفرد، والتي تميز حقيقة تحرير المرء من التبعية الأسرية وعلاقات المواضيع الطفولية من أجل الانفصال بشكل نهائي عن الوالدين، ماديًا وخاصة نفسيًا، وبناء الذات على أنها فردية. **(Chabert, 2019, P 163)**

II-3-التعلق وبناء الإرتباط:

II-3-1-تعريف التعلق :

يعتبر التعلق رابطة عاطفية دائمة تتميز بميل أحد الشركاء إلى البحث عن الأمان، والراحة من الأخر في أوقات الشدة، أين كان الارتباط مرتكز بشكل أساسي ببناء الروابط بين الطفل ووالديه، لكنه يلعب دورا مركزيا طوال دورة الحياة وتأكيده على ديناميات التفاعل. **(Ibid, P 238)**

II-3-2-التعلق في مرحلة الطفولة:

لكي يحصل الطفل على مسافة قريبة من الأم يستعمل فيها بعض السلوكيات الفطرية مثل الابتسامة، والنطق والتشبث، والبكاء، فهي سلوكيات لم يتم توجيهها في البداية إلى شخص معين وتظهر غير متمايزة إلى حد ما، فيتم تهدئة صرخات الطفل بشكل أفضل من قبل الأم، ويبتسم الطفل بشكل تفضيلي للأشخاص الذين هم على دراية به، وفي جوالي الشهر 4 و5 أشهر عندما تغيب عنه الأم يحاول إعادتها اليه.

يقوم الطفل بشبه ثرثرة مع الشخصية المتعلق بها ويقيم حواراته، كما تكون هذه الحوارات قليلة أمام الغرباء والأشياء الجامدة.

وعندما يصل الطفل إلى سن السبعة أشهر يظهر شكل التعلق، حيث يصبح الطفل يحسن التفريق بين الاشخاص الاجانب والمؤلفين فيبدأ ربط علاقة صريحة وانتقائية مع شخص معين، أين يوجه الطفل سلوك التعلق نحوه فينخرط في تفاعل اجتماعي وحيوي ويستجيب بسهولة لإشاراته، كالشخص الذي يعتني به جسديا وعاطفيا له حضور كبير ومنتظم في حياته ويستثمره عاطفيا. **(Fillastre, Mintz & Dugravier, 2017, P 20-21)**

ولقد حددت Ainsworth شكلًا واحدًا من الارتباط الآمن وثلاثة أشكال أخرى هي:

-إشكالية التعلق المتجنب.

-والتعلق القلق المتناقض.

-والتعلق غير المنظم في العلاقات المطمئنة.

فإن الطفل يستكشف البيئة ولكنه يعود بانتظام لرؤية والدته من أجل الطمأنينة.

في العلاقات المقلقة، ينشغل الطفل بالتقارب الجسدي والاتصال بوالدته لدرجة أنه لا يستكشف البيئة المحيطة كثيرًا. أما في العلاقات الإشكالية، يتجنب الطفل أن يُظهر سلوكيات مقاومَة أو متناقضة تجاه أمه.

ومع ذلك، يجب مراجعة هذه الحاجة إلى التعلق في ضوء التغيرات في الهوية والحاجة إلى التمكين، والدافع والانجذاب الجنسي، والقدرات المعرفية الجديدة والتمثيل الذي يحدث فجأة الروابط الأسرية. **(Chabert, 2019, P 238)**

II-3-3-التعلق في مرحلة المراهقة:

يقلل المراهق من البحث عن التقارب الجسدي لتلبية هذه حاجته إلى الحماية والراحة، إلا في حالات الضعف والارهاق وربما الضعف الشديد قد تظهر عبر سلوكيات أخرى أكثر استقلالية.

و"هناك تغيرات كثيرة على المستوى الهرموني وتحولات للجسم تصبح أكثر جنسية، كما تظهر تغييرات عاطفية متعلقة بروابط التعلق الجديدة واعادة صياغة الروابط القديمة مع شخصيات التعلق الاساسية (الوالدين) على المستوى المعرفي وتعديل للمسافة بين العلاقات والتصورات ت العميقة للذات.

وتجدر الإشارة إلى أن الوالدين سيكون لهما أيضًا دور حاسم في إعادة تعريف علاقة الارتباط .إذا أرادوا الاستمرار في توفير الراحة والحماية، لتحفيز الاستكشاف، فيجب عليهم القيام بذلك بطريقة تأخذ في الاعتبار التغيرات التنموية لأطفالهم .وتكون نتيجة هذا التناغم بين الوالدين والمراهقين أكبر إذا كان التواصل العاطفي بين الشركاء جيدًا". **(Ibid., P 65-67)**

ولأن المراهقة تتميز بتحولات متعددة ومعقدة مع بداية سن البلوغ، يحدث تغيير عميق في هذا التوازن بين الارتباط والاستقلالية، كما يؤدي تطور البلوغ وما يرتبط به من تفاقم الدافع إلى الابتعاد عن الشخصيات الأبوية.

وبسبب الافتقار إلى التباعد النفسي (العلاقة المغلقة بين الوالدين والمراهق، التعلق غير الآمن) وفي سعيه لتحقيق الاستقلال، يخاطر المراهق ليثبت أنه لم يعد طفلاً وأن يبرز نوعا من استقلالية تجاه والديه.

II-4-3-التعلق لدى البالغ:

يعرّف R. Miljkovitch (2001) تعلق البالغين بأنه "ميل الفرد إلى السعي إلى التقارب والاتصال مع فرد أو أكثر، مما يمنحه إحساسًا بالأمان أيضًا. كحماية جسدية ونفسية.

ويتم إثبات أهمية العلاقة الزوجية المطمئنة كوظيفة وقائية وانتقال للأجيال. بين البالغين، على عكس الأطفال، هذه العلاقة متبادلة ومتماثلة، ومبنية بشكل أساسي على التواصل اللفظي. يتم تنشيط نظام التعلق الكبار في حالات الفقدان والانفصال والخطر، وخاصة في النزاعات التي تولد القلق والشك الذاتي. **(Ibid., P 122)**

II-4-التحالفات اللاشعورية وعلاقتها ببناء الشخصية:

II-4-1-معنى التحالف:

إن المعنى الاكثر عمومية في المعاجم العربية لمفهوم التحالف هو الفعل (ربط، أرفق)، والذي يشير إلى جودة الارتباط بين شيئين أو شخصين مثل رابطة الزواج، رابطة الحب، ويأخذ معنى التحالف أو الحليف في الحرب أو انعكاس أو عقيدة وهي كلمة مشتقة من الفعل حليف.

وتسمى رباط الزواج أي الانضمام للزواج، كما تشير كلمة صهر الى اندماج شيئين ليشكلوا شيئا ثالثا، وكلمة صهر تشير الى الشخص الذي تربطه به علاقة عهد أسري من خلال رابطة الزواج. **(Kaës, 2014, P 15)**

يمكن ربط خاصية التحالف بعمليات اللاوعي التي تتعلق بالرابطة بين عدة أشخاص، فالتحالفات اللاواعية منقوشة في فضاءين نفسيين، اللاوعي للموضوع واللاوعي فيما يتعلق بالأخر.

والهدف من التحالفات اللاواعية هو ضمان الاستثمارات الحيوية للحفاظ على الارتباط ووجود أعضائه، ثم تتطلب المعاملة بالمثل ومجتمعًا من الاستثمارات النرجسية والموضوعية؛ إما لتشكيل المعاملة بالمثل ومجتمع من آليات الدفاع للتعامل مع الطرائق المختلفة. **(34-35 , Ibid, P)**

لن نتمكن من صياغة مقترحات أكثر دقة إلا بعد وصف الأشكال الرئيسية والأشكال المختلفة للتحالفات.

II-4-2-أشكال التحالفات اللاواعية:

II-4-2-1-تحالفات الهيكلية الثانوية والتسامي:

وهي المجموعة الثانية من التحالفات المهيكلة، والتي تسمى ثانوية، لأنها تفترض مسبقًا معظم التحالفات السابقة، تتكون من العقود والاتفاقيات القائمة على القانون والمحظورات الأساسية :مثل الميثاق الأخوي، والتحالف مع الأب الذي يرمز إليه، وعقد التخلي عن التحقيق المباشر لأهداف القيادة، وخاصة الأهداف المدمرة .يتعلق تحالفات الهيكلة الثانوية هذه في المقام الأول بالعلاقات الجنسية والعلاقات بين الأجيال.

تحتوي هذه التحالفات على الرابط الأول في نقل المحتوى المكبوت والقمع والإنكار والمحتوى المرفوض، كما أنها تحتوي على الأشكال القديمة للمثل العليا والأنا العليا.

يمكن أن تولد هذه التحالفات منظمة مرضية، واضطرابات خطيرة في الضبط الأولي، وانحرافات عن العقد النرجسي .يتم وضع عملية التسامي للعمل في هذا النوع من التحالفات. لنتذكر أن التسامي هو جزء من مجال مزدوج، مجال القيادة وحقل الدواعية. يرتبط هذان

المجالان ارتباطًا وثيقًا. تحت الجانب الأول، يتكون التسامي من إزاحة غريزة نحو هدف آخر. وسيتم ربط التسامي باستمرار بالبحث عن موضوع آخر للرضى. **(Ibid., P 46)**

II-4-2-2-التحالف الأصلي بين الأم والابنة:

وتكمن الفكرة في التحالف الأصلي بين الأم والابنة في اتفاق سلبي وعقد نرجسي، يفسر الأسس بين الذات التي تقوم عليها علاقات البنوة بين المؤنث من زاوية ايقاظ الاتجاه الغريزي للفتاة، وإدراك الأم لها، وهي رسالة ضمنية تصاغ من حيث الانكار الامومي والتي تهدف الى تثبيط الحياة الجنسية المبكرة والتنصل منها، وتجاهلها في جميع مظاهرها. هذه الرسالة السلبية تشهد أولا استراتيجية دفاعية هدفها الحماية.

ينظم الشكل القضيبي ترجمة رسالة الام من خلال تقديم الرفض لإخفاء المؤنث الاساسي، ولإسكات التمثيلات الأصلية التي لا تستطيع الأنا مواجهتها دون المخاطرة بتنظيم التحرير وبفضل هذا الاتفاق السلبي يتم وضع أول ترتيب مسبق للمناطق المثيرة للشهوة الجنسية حول أولوية القضيب. يتمثل العقد الاول في الانكار وقمع التمثيل المهبلي هذ القمع الذي تشترطه الأم ويفرض على الابنة يلزم الطفل الحفاظ على روحه الانثوية التي لا يمكن ادمجها. ذاك من ناحية ومن ناحية أخرى فانه يجبر الأم على تولي مسؤوليتها وايوائها مثل جنسها وداخل أنوثتها الخاصة، وهذا هو التفسير الأول للمؤنث في لاوعي الأم والمنظم من قبل عقدة أوديب. **(Ibid., P 153-154)**

II-4-2-3-تحالفات الوظيفة الأبوية، البنوة والأب:

هذ التحالف الأصلي بالنسبة للابنة كما هو الحال بالنسبة للابن، هو في البداية دائما تحالف مع الأم، هذا التحالف على التوالي المكون السابق للتناسلية وتطور الأعضاء التناسلية للهوية الجنسية، أما الوظيفة الأبوية فهي تؤطره بطريقتها وتهيئه للانفصال والهيكلة الأوديبية: الأم والابن، الأب والابنة، علاقة ابن. وهذا هو جوهر التحالف الهيكلي وتقوم الوظيفة الأبوية

بتنظيم التحالفات التي تقوم عليها البنوة والهويات الجنسية أنثوية الأم والمرأة، أبوية الأب ورجولته، أنوثة البنت ورجولة الابن. **(Ibid., P 158)**

II-4-2-4-عمل اللاوعي في التحالفات اللاواعية:

التحالفات غير واعية بقدر ما تخضع للعمليات التأسيسية للاوعي. فهي تحت تأثير نوعين رئيسيين من العمليات الدفاعية التي تشكل اللاوعي:

العمليات الدفاعية عن طريق القمع في شكليها الأصلي والثانوي، وتلك التي تتم عن طريق الإنكار والتنصل أو الرفض.

والقمع في شكله الأصلي والثانوي (أو بعد الحقيقة)، وهو أصل تكوين اللاوعي، بالنسبة لفرويد فإن جودة اللاوعي الديناميكي سترتبط دائمًا، بجميع التكوينات النفسية الأساسية:

كالمحركات، والتخيلات، وحفظ آثار الذاكرة، والتعريفات...، كما يرتبط القمع بتجارب عدم اللذة أو اللذة الزائدة، ودفع الفائض، والتمثيلات التي لا تطاق. وهي كلها آليات دفاعية داخل النفس.

وبوصف الحاجة إلى القمع كشرط للتحالف، ويكشف عن الروابط الداخلية بين الدوافع والتمثيلات، أما القمع فهو جزء من الرابطة بين الطفل والأم ، وكيل وظيفة القمع المشتركة يمثله الأب كوظيفة ثالثة. من هذا المطلب الثاني، تتشكل 'الأمثلة النفسية العليا' للأنا العليا والمثل العليا عن طريق التقديم **(Ibid., P 37)**

كما أن التحالفات اللاواعية لها أوضاع وأشكال مختلفة من الوقتية النفسية، فنحن نتعاقد مع الأخر أي مع معاصرينا بينما هناك تعاقدات غير متزامنة أي أنه يتم التعاقد معها بدوننا، قبل ولادتنا فنحن نرث التعاقد وبالتالي فهي عملية تخصصت في النقل النفسي لحركات الحياة والموت بين الأجيال. **(Ibid., P 199)**

II-5-علاقة التقمص بالحداد من المنظور النفسي:

عرفنا أن ألية التقمص هي استثمار ليبيدي، يتم الارتباط العاطفي فيه بالشخصية المشبه بها، فتتم حل الصراعات الأوديبية عبر السياقات التقمصية، للوالد من نفس الجنس وعندما يفشل ذلك في التمثل والتشبه بالوالد من نفس الجنس فإنه لاشعوريا يرفض أن يكون إبن هذا الوالد، إذ يكبر الطفل وهو هش البنية النفسية، فإنه يحاول الشخص الابتعاد عن موضوع الرغبة– أحد الوالدين حسب الجنس– بحثا عن شعور يغيب فيه الشعور بالذنب.

لكن قوة الارتباط العاطفي بالماضي سوف يعيده الى هذا الموضوع، رغم أنه لاشعويا، فيكون موجها لدى –أحضان موضوع الحب الأولي–نقصد به تقمصه مع الأم باعتبارها موضوع الحب الأول، وكذلك بالنسبة للأب إذ أن تسوية عقدة أوديب لا تكتمل إلا بوجود صورة الأب التي يتم تقمصها لحل الصراعات النفسية وتجاوزها خاصة عندما يعاد تنشيطها في مرحلة المراهقة.

كما قد يتم التثبيت في المراحل الأولى للنمو، الأمر الذي يقلل من قوة التقمصات في حماية توازن الأنا، فمسار السياق التقمصي يحدد لاحقا مدة تكيف الرفد وواقعه الداخلي والاجتماعي فلإن التقمص والحداد ضرورية لتجاوز الجنسية الطفيلية–المصبوغة بالهوامات والخيال–من أجل استثمار الحياة.

أما الحداد فهو نشاط ناتج عن تجربة أليمة يعيش فيها الفرد حالة من الاكتئاب جراء فقدان الموضوع المحبوب. فيقول فرويد أنه بعد فقدان موضوع خارجي جد مستثمر، يضطر الليبيدوا إلى اتخاذ إجراءات الانسحاب المليء بالقلق والألم حتى يتمكن الأنا من استرجاع حريته.

بعد كل حداد يعيش الشخص حالة من الفقدان للموضوع سواءا الحارجي أو الداخلي تاركا وراءه الشعور بالتخلي والإحساس بالذنب وبالتالي الحداد يسمح بالحفاظ على أمن استقرار

الأنا. أما إذا لم يتم الحداد إزاء الموضوع المرغوب والمستثمر عن طريق التقمص فإن ذلك يجعل الشخص يعيش صراعات نفسية وغير قادر على التكيف مع واقع الداخلي أو الخارجي.

وبالتالي فإن الحداد يسمح بالحفاظ على أمن واستقرار الأنا، وقد تكون هناك محاولة لتقمص الموضوع المفقود ثم يتم الحداد فيصبح الموضوع المدخل غير مستثمر، كل هذا يتم دفاعا عن الأنا–بفضل أليات الدفاعية الفعالة –ضد الألم الذي قد يسببه عمل الحداد ليحمي الشخص عن طريق الإرصان النفسي طبعا من القلق ومن الاضطرابات النفسية. **(شرادي، 2011، ص 188–189)**

II-6-مآل التقمصات والفن والإبداع:

يفترض فرويد أن الدافع الفني هو وظيفة الغرائز الجنسية المكبوتة وأن الفن هو نتاج للميكانيزمات الدفاعية النفسية كالتسامي والاستبدال والكبت وتكوين ردة الفعل، فكان التنفيس بالفن وسيلة الكثير من الشعراء والأدباء والمصورين، وساعد الطرح الأدبي أو الفني للتجارب الجنسية الواقعية أو المتخيلة على التخفيف عن الكثير من الفنانين والأدباء. **(الحنفي ،1997، ص 53)**

في هذ الصدد يرى لاكان أن تثبيتات هذه المرحلة القضيبية قد يفتح المجال لدى للبعض ليكونوا فنانين أين يسمح لهم التسامي بأن يجعلوا من الجمال لباسا وغطاء لفظاعة الفراغ، فلا وجود لذات دون وجود لمواضيع الماضي هذا يعني أننا نتقصى عن الذات في سياقها التقمصي الوالدي.

فالفن وفق المنظور التحليلي هي تلك القدرة على أن ننجب أطفالا ونرعاهم فأن يكون المرء فنانا عليه أن يكون أما وأبا لعمله الفني ولكي يبلغ هذه الأدوار الراشدة عليه أن يتخلى عن كونه طفلا لوالديه ويصبح بدوره والد، وهذا التمثل بالزوج الوالدي وفق عملية نفسية معقدة متسلسلة تسمى التقمص. **(بوعلاقة ،2017، ص 4)**

ويرى المحللون النفسانيون أن العمل الفني هو بديل الموضوع الأمومي فجسد وثدي الأم بالنسبة للطفل هما أول تصوراته عن جمال العالم وترى كلاين: أن العلاقة البدائية مع الأم يعاد إحياؤها وتستيقظ في العمل الفني ونحكي معها كل الهوامات العدائية المرتبطة بمهاجمة الجسد الأمومي واجتياف الثدي. **(المرجع نفسه، ص 14)**

ويقول أيضا أن العمل الفني بالنسبة للفنان يعني الخلاص من العصاب من خلال الإعلاء بالغريزة، بينما تبقى الرغبات الغير محققة هي محركات للفن والفنان، كما تتجسد في الاحلام والشطحات الخيالية.

ولأن وراء الفن حقيقة مكبوتة، فالفنان لديه مطالب غريزية قوية غير عادلة تتحول تلك المطالب إلى طاقة قوية في عالم الفن والخيال فهروب الكاتب نفسه كهروب الطفل في اللعب، إنه يخلق عالما من الفنتازيا يتناوله بشدة ويستثمره بينما يفصله عن الواقع. **(مجاهد، 1997، ص 49-50)**

فرويد يربط العمل الفني كإنجاب رمزي بالحمل كإنجاب طبيعي وكلاهما يتوقف على مدى نجاح تقمصات الفرد لمواضيعه الأولية ومدى قدرته على التخلي عنها.

وذهب أنزيو. د الى تقسيم العمل الفني إلى مراحل حتى يصل إلى الاكتمال فهذا العمل الفني الذي يضعه الفنان بين أيدينا، نشاهده، نتذوقه، ونستلطفه نحس أمامه بالمتعة وراحة البال في حقيقة الأمر هو نتاج لضرب من الصراعات التي يعيشها الفنان أثناء أدائه لعمله الفني، صراعاته القديمة الأوديبية وما قبل الأوديبية والتي تتطلب منه المواجهة والتجاوز. **(المرجع السابق، ص 4)**

إن الفنان أو الكاتب في رأي فرويد يتميزان بمرونة خاصة في التعامل مع الكبت، والفنان من خلال تكوينه لعالم خيالي يفعل نفس ما يفعله الطفل وهو يلعب والراشد حين يحلم.

فالفن نوع من الحفاظ عن الحياة من خلال تحقيق الرغبات في الخيال والتي أحبطها الواقع إما بالعوائق الطبيعية أو المثبطات الاخلاقية. **(شاكر، 2001، ص 134)**

وحسب ما جاء في موديل وجاء في كتاب لبيكاش. س فإن إشكالية الأنا وغير الأنا تثار وتطرح أثناء عملية الإبداع، ولذا فعلى المبدع أن يتخلى عن مواضعه والتفريق بين الذاتية والموضوعية، أن بين العالم الداخلي والواقع الخارجي وهذا ما يمكنه من الإنتاج والإبداع الأدبي والفكري. **(بوعلاقة، 2017، ص 9)**

ويربط فرويد الإنتاج الفكري والفني بهذه المرحلة إذ يرى أن الإبداع الفكري والفني ماهو إلا تسام للجنسية، والفضول الجنسي الذي يعرف نوره منذ الطفولة ويعتبر محركا لكل رغبة وتجربة جنسية. **(المرجع نفسه، ص 21)**

خلاصة الجزء الأول:

تكمن العلاقة بين التقمصات والتسامي من حيث أن التقمصات تتحرك وتتجسد لكل ما هو عدائي وجنسي في صور التسامي، فيما التسامي يعمل على استقرار وتصريف مخارج للتقمصات كنضج لها وتنتج لنا مستويات من الفن والإبداع، هذه الأخير هي الصورة العاكسة لشخصية الفرد وهي المحددة لنوعية التقمصات.

الجـــــزء الثاني: الحداد

مدخل الجزء الثاني.

يمثل الحداد نتيجة لاستثمارات التوظيف النفسي المقابل لوضعية الفقدان التي يتعرض لها الفرد، فيحاول تصريف تلك الطاقة السلبية في مخارج تخفف ألم الصدمة ويساعده على إعادة هيكلة البنية النفسية الداخلية، ويمكن اعتبار عمل الحداد كألية دفاعية إيجابية، هدفها نقل الشخص الحاد من وضعية أزمة الى وضعية عزاء، تتجاوب فيه الأنا مع مستويات التقبل والملائمة.

فمشهد الموت والفقدان في حد ذاته يشكل مشاعر شديدة الإحباط، خاصة عندما يكون شخصا محوريا بحبه ودعمه لنا.

فنرى ذلك في "فقدان الأزواج، أين كانت تشكل الحياة مشاريع مستقبلية بقيت مجرد خطط غير قابلة للتحقيق تمثل مصدر حداد إضافي، فالفراغ الذي يحدثه فقدان شخص مقرب أو عزيز علينا، كان مصدر إلهامنا وأمننا وحامي ذكرياتنا أمرا يخل بتوازننا وهويتنا معا". **(Brillon, 2012, P 13)**

II-7-مفهوم الحداد:

إذا أخذنا أصل كلمة الحداد، فإن هذا المصطلح مشتق من الكلمة اللاتيني Dolus، وتعني فعل Dolore وتعني أنه يعاني، والذي يشير في القرن العاشر إلى الألم أو البلاء، عندما يفقد شخص عزيز عليه، أما اليوم نطبقها مجازيًا على جميع الخسائر والإحباطات، سواء كانت حقيقية أو رمزية. **(Compan, 2015, P 39)**

ويرى فرويد أن الحداد هو ردة فعل نتيجة فقدان شخص عزيز أو شيء مجرد في محله كالوطن أو الحرية أو موضوع مثالي ما ، ويتضمن التوظيف الليبيدي من الموضوع

المفقود، وذلك في كل الوضعيات التي تم فيها توظيف معتبر لهذا الأخير ،ويتم من خلال صرف كبير للوقت والطاقة وفي خضم ذلك يستمر وجود الموضوع المفقود على المستوى النفسي ، وذلك بإعادة استثمار جديد للطموحات والذكريات من طرف الليبيدوا ثم يتم الانفصال عنها فيما بعد، مما يجعل الأنا ممتصا ويعاني من كف كبير يفقده الاهتمام بالواقع مما يدل على أن الشخص يتفرغ كليا لحداده.

أما في حالات الحداد المرضي أين ينسحب الليبيدوا إلى داخل الأنا، حيث الأنا يتقمص الموضوع المفقود، فيسقطه على الأنا فيعاملها تبعا لذلك على أنه موضوع كالموضوع المفقود ولذلك فإن فقدان الموضوع يتحول إلى فقدان الأنا ويتحول الصراع بين الأنا والشخص المفقود هذه الأنا المتغيرة بالتقمص بفضل ميكانيزم الانشطار ولهذا أبرز فرويد أن الحداد لا يرتبط فقط بفقدان شخص عزيز بقدر ما يتعداه إلى فقدان أشياء معنوية ومادية، أي أن فقدان أي موضوع مادي أو معنوي يقتضي عمل الحداد للانفصال عنه. **(سي موسي وزقار، 2015، ص 61-62)**

II-7-1-تعريف الحداد لغة:

جاء في لسان العرب أن الحداد هو ثياب المأتم السود والحد من النساء، هي التي تترك الزينة والطيب، بعد زوجها للعدة. حدت، تحد، وتحد، حدا وحداد، وهو تسلبها عن زوجها، وقيل إذا حزنت عليه ولبست ثياب الحزن وتركت الزينة والخضاب. **(ابن منظور، ب.ت، ص 143)**

II-7-2-تعريف الحداد:

يعرف هانيس Hanus الحداد بأنه عمل نفسي شاق جدا ومؤلم وضروري لتقبل واقع الفقدان وتقبل التغيرات التي يحدثها فينا وتتميز الأوقات الأولى لعمل الحداد بحالة من الصدمة تمس الفرد بكامله جسمه وحياته النفسية نشاطه وحياته العلائقية حيث تتمركز اهتماماته على

هذا الفقدان ولا شيء يستدعي الاهتمام فتضطرب الوظائف كالنوم والتغذية والحياة الجنسية وتسمر إلى غاية الوعي بالفقدان وتقبل الواقع والألم الشديد. **(المرجع السابق، ص 62)**

II-7-3-عمل الحداد:

تبنى العديد من العلماء على غرار Lindemann، Bowlbyوآخرون حول فرضية الحداد وكيفية عمله ومنه تحقيق التكيف وتجنب مشاكل الصحة العقلية والجسدي.

ولمعالجة هذه الفرضية، استخدم المؤلفون عمليات تفعيل عمل الحداد مثل مواجهة أو تجنب القرائن المتعلقة بفقدان أحد الأحباء في الواقع، قام المؤلفون بثلاث عمليات مختلطة يجب مع ذلك تمييزها:

أولاً: هناك التعبير عن المشاعر أو لفظها، وثانيًا: عمليات المواجهة في الفكر، وثالثًا: عمليات تجنب المشاعر أو الأفكار المتعلقة بالموت. **(Zech, 2006 , P 181-182)**

II-8-مراحـل الحـداد:

إن عمل الحداد يتم بطريقة شاقة ومؤلمة من أجل استعادة التوازن النفسي للشخص الحاد، فقد ميز هانيس وبولبي عدة مراحل أساسية في عمل الحداد والانفصال عن موضوع التعلق المفقود.

II-8-1-مرحلة الصعق–Sidération:

وهي محاولة نكوصية إلى وضعية الرضيع، مظهرها البكاء والنواح على الفقيد معتقدا أنه سيرجعه للحياة، كما يلاحظ إلى جانب البكاء سلوكات الهروب نحو الأمام والاستثارة، حيث ينصب نظام دفاعي يعمل على كف وظيفتي الاستقبال والإرسال، وهو ما يشير إلى رفض الواقع، كما يمس عدة مستويات تبلد العواطف والشلل على المستوى الفكري فيسيطر الكف

على كامل النشاطات الحواسية فتصبح لا تؤدي وظيفتها على أكمل وجه، وتنتهي عادة بالوعي الحتمي والتام بالفقدان.

II-8-2-مرحلة الإنهيار-Désorganisation:

حسب بولبي فإن هذه المرحلة تمثل انهيار عام للشخصية، وذلك بفقدان الأمل في ايجاد الشخص المفقود، وهي مرحلة انفصال حقيقية، بفرضها واقع الفقدان الأبدي للفقيد، فتسود مشاعر الحزن والكآبة فيعجر عن إقامة علاقات اجتماعية جديدة، كما تتخلل هذه الرحلة نوبات قوية من الغضب والثوران نتيجة العجز التام عن عدم ملاقاة الفقيد والانضمام إليه، ما يزيد من عبئ المعاناة والألم.

II-8-3-مرحلة الإكتئاب La dépression:

الاكتئاب مؤشر إيجابي في عمل الحداد، ورد فعل لحقيقة الفقدان، إذ يمثل ذرف الدموع تفريغ للتوترات وترويح حقيقي عن النفس، وتبرز خلاله كذلك مجموعة من المظاهر الجسمانية، كالهلاوس البصرية واضطراب النوم والأحلام المزعجة، فيفقد الفرد التركيز والانتباه، إضافة إلى نوبات القلق والعدوانية الموجهة نحو الأخرين والحساسية المفرطة تجاه كل ما له علاقة بالحادث المأساوي.

II-8-4-مرحلة التقبل-Acceptation:

وهي محاولة إعادة استثمار الواقع ومحاولة التكيف مع الظروف الجديدة، فيخرج الشخص الحاد روید رویدا من حالة الكف، التي سيطرت عليها ويعمل على الولوج في شبكة العلاقات الاجتماعية من جديد، فيعيد تنظيم وجوده وتجاوز آلامه، وتتميز هذه المرحلة بنشاط طاقوي وتخيلي داخلي يفصله عن موضوع التعلق المفقود، ويتجه الى استثمارات جديدة وبناء روابط جديدة. **(سي موسي وزقار،2015، ص 62-67)**

II-9-مهام الحداد :

يبدو مفهوم مهمة الحداد الذي اقترحه ويليام ووردن (Worden)(2001/1982) أكثر ملاءمة عندما لا يُنظر إلى المهام الحزينة على أنها مراحل متتالية أو خطية، يمكن بالفعل تحقيق أحدهما بينما لا يتحقق الآخر، يمكن أن تتداخل هذه المهام وتغذي بعضها البعض، تهدف تدخلات الحداد، سواء للتوجيه أو علاج الفجيعة، إلى مساعدة الشخص المفجوع على أداء واحدة أو أكثر من هذه المهام أو العمليات الحزينة وتتمثل في:

المهمة الأولى هي قبول حقيقة الخسارة. هذا يعني أن على الشخص أن يعترف بحدوث الموت، وأن الشخص قد مات، ولن يعود، لا على المستوى الفكري ولا السلوكي.

والمهمة الثانية هي الشعور بألم الفجيعة، وهذا يتعلق بقبول الشعور بالألم الجسدي والعاطفي **والمهمة الثالثة** هي التكيف مع بيئة يكون فيها المتوفى ممتنعًا، كما يجب على الشخص الثكلى إتقان البيئة التي تغيرت من خلال تطوير مهارات جديدة

والمهمة الرابعة وفقًا لـ Worden هي فصل الطاقة العاطفية للفرد وإعادة استثمارها في علاقة أخرى، وهذا يعني قطع العلاقات مع المتوفى، ولكن يجب تغيير الروابط وبالتالي لا ينبغي الحفاظ على العلاقة مع المتوفى بأي شكل من الأشكال كما لو كان على قيد الحياة فإنه ينطوي أيضًا على تطوير أدوار جديدة، وتعديل تعريف المرء لذاته احترام الذات والكفاءة الذاتية. **(Ibid., P 223)**

يسمح لنا الحداد بإعادة تعريف لهويتنا وعلاقاتنا وقيمنا وإحساسنا بالوجود، كما يسمح لنا الحزن على خسارتنا ببدأ الهضم العاطفي لموت أحد الأحباء، واستعادة توازننا والانفتاح عن الحياة من جديد. **(Brillon, 2012, P 29)**

II-10-الحداد بين الفقدان والجرح النرجسي:

الحداد هو ردة فعل إزاء شخص محبوب، أو فقد شيء مجرد محل هذا الشخص كالوطن أو الحرية أو قيم ومثل عليا، فالحداد يسلم إلى حزن سوي ومؤقت، لا يلبث إلا أن يتغلب عليه ويفك حصاره ويصاحبه عملية نكوص (Regression) في اختيار موضوع نرجسي (وهو الشخص أو الشيء المفقود)، إلى النرجسية (Narcissism) ويخيم التناقض الوجداني على الحزن الذي يغذيه الانفعال بالموضوع المفقود، والانكباب على الذات باللوم والعتاب والانتقاص.

ففقدان الأشياء يعني فقدان أجزاء من ذواتنا، والألم يتلخص يتجلى لنا تعبيرا عن جرح نرجسي، تتركه تلك الأشياء المفقودة، لذلك فنحن عرضة للخطر، وقد يسحب الموت أجزاء من ذواتنا كانت مرتبطة ارتباطا حميميا بالأشياء وأغراض قد تم فقدانها. **(زرمان، 2017، ص 307-308)**

إن عملية التعلق والفقدان مرتبطة أساسا بظهور الصدمات في حياة الطفل، ومصحوبة بتدفق الانفعالات وتراجع مستوى الثقة لدى الطفل بفقدانه لمواضيعه (الأب–الأم).

فمن الواضح أن الطفل يوجد استراتيجيات ارتباط آمنة، وقائية ضد الشدائد، أين يستكشف الأطفال بيئتهم بحرية أكبر، فهم ينظمون عواطفهم بشكل أفضل أثناء أحداث الحياة المجهدة. **(Fillastre et al., 2017, P 25)**

على العكس من ذلك، سيكون للارتباط الغير أمن تأثير كبير على سوء استراتيجية التكيف لدى الفرد في المستقبل من خلال تبلور نماذج التشغيل الداخلية، التي تتميز بالغضب وانعدام الثقة والقلق والخوف، أثناء العلاقات المستقبلية. **(Chabert, 2019, P 239)**

II-11-الصدمة النفسية:

يعرفها لابلانش وبونتاليس بأنها حدث في حياة الشخص، يتحدد بشدته وبالعجز الذي يجد الشخص فيه نفسه عن الاستجابة الملائمة حياله، وبما يثيره في التنظيم النفسي من اضطراب وأثار دائمة مولدة للمرض.

ومن الناحية الاقتصادية فهي فيض من الإثارات تكون مفرطة بالنسبة لطاقة الشخص على الاحتمال وبالنسبة لكفاءته في السيطرة على هذه الإثارات وإرصانها نفسيا. **(لابلانش وبونتاليس، 1997، ص 300)**

جاء في معجم مصطلحات التحليل النفسي أن عمل الحداد، هو عملية نفسي تلي فقدان موضوع التعلق العاطفي، أين ينجح الشخص تدريجيا من خلال الانفصال عن الموضوع وجاء في إحدى مقالات فرويد–الحداد والسوداوية عام1915–إنه لابد من تقريب فكرة عمل الحداد من فكرة الإرصان النفسي، والتي تعتبر أن ربط الانطباعات الصدمية بمثابة ضرورة للجهاز النفسي يؤكد كذلك على وجود عمل نفسي داخلي في الحداد، وهو قلة الاهتمام الذي يظهره تجاه العالم الخارجي بعد فقدان الموضوع.

حيث أننا نستحضر كل من الذكريات والتوقعات التي كان الليبدو يرتبط بالموضوع من خلالها وتخضع لتوظيف. (انفعالي) مفرط ثم يتم انفصال الليبدو بعد ذلك. **(المرجع نفسه، ص 300)**

كما وصفه فرويد (Dictionnaire de Freud) بالتفصيل في تعريفه للتقمص باسم التقمص النرجسي الثانوي وهو ما يحدث أثناء الحداد: بفقدان الأخر، نفقد أنفسنا، تتراجع العلاقة مع الكائن المفقود إلى تعريف تعويضي نرجسي يجب بعد ذلك التراجع عنه، وتفكيكه، قطعة قطعة، خلال لحظات الحداد المؤلمة، التي يوقظها كل عنصر يتذكر الشيء المختفي.

وفي حالة الكأبة يكون التقمص مع الموضوع المفقود استثنائيا وشاملا، ويتناسب كذلك مع التناقض الذي يميز العلاقة، فيتم تأسيسه وتوظيفه على طريق الإدماج الشفهي. **(Contou, 2015, P 653)**

وفي معجم التحليل النفسي أكد B. Cemmamak ،B. Vandermerdh(1998)، أن عمل الحداد ألية إيجابية بواسطتها الفرد يتجاوز الاستجابة الإكتئابية التي يسببها لديه فقدان شخص قريب جدا. **(شرابن، 2010، ص 15)**

ويؤكد Hanus على أننا في خطر أن نقحم بدرونا في موت ذلك الجزء فينا والمرتبط حميميا بالموضوع، فعمل الحداد يوجب على الفرد الاختيار بين الموت والموضوع أو مواصلة العيش منفصلا عنه. **(Hanus, 2008, P 17)**

ويعتبر Hanus. M عمل الحداد ألية نفسية تهدف إلى التكيف، فهي تسمح للفرد بالانتقال من وضعية التعرض لحرمان أو فقدان إلى وضعية تقبل الفقدان ومن جهتها ترى (M .F Bacque)، أن عمل الحداد عبارة عن عمليات ذهنية تسمح بفك الروابط مع الموضوع تدريجيا، واستمدت تصورها هذا من دراسة Erich-lindemann,1944، التي خلص بها إلى ضرورة فك كل الروابط –خاصة منها الذكريات الواقعية والهوامية– مع الشخص الميت لسحب الاستثمار الليبيدي والانفصال.

تتمثل خصوصية إهتمام E.lindemann بعمل الحداد في حصر طبيعة الفقدان فقط على شخص ذي قيمة وجدانية، ومن جهة نظره فإن فك الارتباط يتم عبر معايشة تفصيلية لكل المواقف والأحداث الواقعية أو الهوامية وما صاحبها من أفكار ومشاعر والتي جمعت بين الفرد والشخص الميت. **(المرجع السابق، ص 15)**

II-12-التسامي وعمل الحداد:

كما أن عمل الحداد والتصعيد لهم سمات مشتركة أكثر من عمل الحلم، فإن التصعيد يولد الموضوع الأول الذي ينبغي لنا أن نسلم بأننا حرمنا منه سواء أكانت الأم الجيدة التي يكره الطفل نكرها يرافقه الحسد المدمر بجوانبها السيئة بالنسبة له، أو أم الطفل الرائع الذي أعتقد أن كذلك بالنسبة لها وأصبح في الواقع مفترسا بفعل نهم لا يشبع.

والتصعيد حسب فرويد نتيجة تخل عن هدف دافعي، والنجاح يكون عبر سيرورة الحداد، والتخلي عن هدف دافعي أو عن موضوع تكرار التخلي عن الثدي هو انبعاث لهذا التخلي الأخير في نفس الوقت، فإذا استطعنا أن نمثل الموضوع الواجب إهماله في الأنا بفعل سيرورة من الفقدان وإعادة التكوين الداخلي سيصبح الموضوع رمزا داخل الأنا، فكل وضع ينبغي إهماله في سيرورة النمو يتيح المجال لتكوين الرموز، فتعتبر هذه الأخيرة هي نهاية الفقدان، إنه عمل إبداعي يحتوي الألم وعلى كل عمل الحداد. **(أنزيو وآخرون، 1997، ص 17)**

أطلق فرويد تسمية التسامي أو التصعيد (Sublimation) على تحول الصدمة النفسية الى رمزية لغوية وأدبية، والذي تعده ميلاني كلاين ملاذ الذات وأليتها الفعالة في الالتفات إلى ضروب الفن والإبداع، إذ تؤكد كلاين على الرمزية التي تعج بالأشياء والأنشطة، والاهتمامات موضوعا للفنتازيا الليبيدية، لأنها أساس كل تصعيد كل مقدرة، مثلما عبر عنه 'غوته' (Goethe)، بتحويل أحداث الواقع والمشاعر الذاتية إلى إبداع شعري. **(زرمان، 2017، ص 310)**

II-13-الإرصان النفسي والحداد:

الإرصان من المصطلحات التي استعملها فرويد، والتي تدل على العمل الذي ينجزه الجهاز النفسي، بقصد السيطرة على المثيرات التي تصل الى الفرد والتي تراكمها يصبح مرضيا. فالارصان يحول كميات من الطاقة مما سيسمح بالسيطرة عليها، إما بربطها أو جعلها تنحرف عن مسارها فينشأ بذلك ما يسمى بالتعقيل أو العقلنة. **(فاسي، 2010، ص 136)**

أما De M'uzan، يرى في العقلنة وظيفة تشكل أساسا القدرات العلمية لما قبل الوعي، القدرة على رؤية الاشياء والولج إلى الاستعارة.

فالعقلنة كل ما يتجه نحو القطب العقلي، أي القطب النفسي للتمثيلات هذه الاخيرة التي هي تمثيل الأشياء وتمثيل الكلمات التي نجدها في الأفكار، التفكير، أحلام اليقظة، الهوامات، عناصر الحلم، التخيل، الهذيانات فهي ما يشكل مادة الترابطات الفكرية. **(حافري، 2020، ص 439)**

أما الاستجابة التي يبديها الشخص عن طريق اجهاده لنفسه في وضعية صدمية، أي أنه خاضع لفيض من الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي، والتي يصعب السيطرة عليها حسب لابلانش وبونتاليس فهي عبارة عن قلق أتوماتيكي. **(لابلانش وبونتاليس، 1997، ص 413)**

II-14-التعلق والحداد:

في الواقع، اعتبر بولبي (1984/1980) أن الطفل ولد مع حاجة فطرية للحفاظ على التقارب والمحافظة عليه من الشخص أو الأشخاص الذين يوفرون له الحماية والرعاية، وبشكل عام الأم. نتيجة لذلك، يطور الطفل سلوكيات الارتباط التي تهدف إلى الحفاظ على هذا التقارب.

كما تعمل سلوكيات التعلق ومتانتها على تزويد الطفل بشعور من الأمان والطمأنينة وتثير تلك الموقف سلوكًا واحدًا أو أكثر هدفه استعادة هذا الارتباط. كلما زاد خطر الخسارة، زادت كثافة وتنوع الإجراءات لمنعها. قد يشمل ذلك الإمساك والبكاء وإظهار الغضب Bowlby 1980/1984، إنها مرحلة احتجاج تنطوي على توتر فسيولوجي كبير بالإضافة إلى ضائقة عاطفية. إذا نجحت الإجراءات، يتم استعادة الارتباط، وتتوقف الأعمال وتهدأ حالة التوتر والضيق. وفقًا لبولبي، فإن سلوكيات التعلق لها قيمة بقاء للأنواع ويمثل الحداد جانبًا سلبيًا من التعلق.

وتمثل استراتيجيات المواجهة الحزينة على أنها مجموعة من العمليات التي يتدخل فيها الفرد بينه وبين الحدث الذي يُنظر إليه على أنه يمثل تهديدًا من أجل السيطرة عليه أو تحمله أو التقليل من تأثيره هذا الأخير يكون له وقع على سلامته الجسدية مثل حالة الوفاة، فنحن نتجه نحو واقع معين يتمثل في حقيقة أن الخسارة نهائية.

ومثل الانفصال عن المتوفى الحزن، لتشمله العملية المعرفية للتصالح مع الخسارة، لذلك يجب أن نواجه الخسارة، والعمل (العمل من خلال هذه الخسارة للوصول إلى حل، والتعافي من الحداد. **(Zech, 2006, P 151-152)**

II-15-مظاهر الحداد في الفن والكتابة.

مظاهر الحداد في الكتابة في عصرنا المعاصر كثيرة تحدث عنها 'بلانشو' في جزء كبير من عمله فينشر حول الموت والأدب أزقة لا حصر لها يضل فيه الكبار طريقهم، 'فكافكا' الذي لا يتوقف عن الموت في حياته، 'بروست' الذي يرغب في ان يجعل الموت أقل مرارة، 'هيجل'، 'نيتشه'، 'هايدجر' بنفسه يكرر التأرجح أمام فعل الموت، ونذكر دون الحصر هنا يوميات الحداد لرولان بارت.

هذه اليوميات التي تحمل ثلاثمائة وريقة يعود تاريخها من السادس والعشرين أكتوبر 1977 إلى الخامس من سبتمبر 1979، إلا أن الحديث عن يوميات الحداد كأحد أهم الكتب التي تناولت موضوع الحداد بهذه الصفة من الخطاب الذي لم يكتب في مؤلف واحد أذ أحتفظ به **بارت** في الكراسات والدفاتر والاجندات، بعيد عن كل أشكال المذكرات المعهودة، أين توقفت كتابته أثر حادث مفاجئ أودى بحياته عام 1980 مانعة له ان يواصل الكتابة.

فيرفض "بارت" فكرة الخلود غرائزيا منذ أول أيام الحداد، لأنه لا يمكن التفكير فيه بالنسبة لمن هو على قيد الحياة. برفض الخلود في إطار انه يمنع الوصول الى الوفاة، إلى وفات من توفيت، وعندما ينطق بكلمة الحداد التي تعني "لن تكون أبد" صوت من الداخل يفصح عن التزييف الذي يحدثه الرثاء. كلمة الخلود عبارة 'لن تكون أبدا'، ليست خالدة لأنك ستموت أنت الأخر ذات يوم.

فكتب في العام 1978 قائلا: أكتب أحزاني أقل فأقل، ولكنها بطريقة ما اقوى، صارت في مرتبة الخلود منذ توقفت عن الكتابة ذلك ما يشير به إلى استنزاف امكانية الكتابة ويشير الى أخر كلمات الأم، الكلمات التي قالتها' في زفرة الاحتضار، موطن مجرد وجهنمي للألم الذي يجتاحني'. **(بارت، 2017، ص 13-15)**

حينما نبحث عن القصائد الأكثر تراجيدية وشهرة في التراث الجزائري، تستوقفنا رائعة بن قيطون في سرد علاقة حيزية وابن عمها سعيد والتي جرت وقائعها سنة 1878، والتي شكلت قصيدة رثاء وحداد لحيزية النموذج الأسمى، لعلاقة حب عذري جمعت سعيد ببنت عمه حيزية بنت أحمد بن الباي بوعكاز.

حيث خلدت حيزية في مقاطع شعرية تحدثت عن مناقبها واستقامتها، جمالها، وصالها ورثائها فيما بعد في مقاطع سردت امتزاج الحب الجارف والحزن العميق على فراق الحبيبة والإيمان والتسليم بالقدر في مشهد تراجيدي يحيل إلى حالة من الجنون.

علما أنّ القصيدة في هيكلها البنيويّ الفنّي قد اقتربت من القصيدة العربية الجاهلية، إذا استثنينا اللاّزمة التي صدّر بها الشاعر قصيدته.

وهي قوله:

عزونـــي يــا ملاح فـــي رايس البنات

سكنت تحت اللحود نـــاري مقديـــا

في حين تفاقم المشهد المأساوي في مقاطع القصيدة بموت جواده الأزرق بعد فقدان حيزية بشهر وقد صور بن قيطون قيمة حيزية على لسان سعيد وتأكيده أنها تساوي مال الدنيا وجاهها وأنها أغلى عنده من الدنيا وما فيها، بما تمثله من مواطن الأنوثة والجمال وصفا حسيا عذريا خالصا.

وفي ختام القصيدة يستجدي الشاعر العزاء في مصابه ويستغفر ربه، ويستغفر ل 'حيزية' و'سعيد'، ويقدم جملة من الحقائق التاريخية منها أن القصيدة كتبت بناء على طلب 'سعيد' بعد ثلاثة أيام من وفاة حيزية، التي ماتت في ربيع الثلاث والعشرين من عمرها. **(رحماني، 2017، ص 50-53)**

ولأن وضعية الأنا عند الرسام تختلف تماما عن الأنا عند الكاتب، حيث الرسام لا يرى نفسه موجودا داخل نفسه، إنه يرى انعكاسا للأشياء التي وضعها في صوره وهو يعيش انعكاسات صوره. بينما الكاتب الجاد يرى نفسه موجودا بمفرده داخل نفسه فهو لا يعيش مطلقا انعكاسات كتبه، فلكي يكتب يجب أن يكون داخل نفسه، أما بالنسبة للرسام فلكي يكون قادرا على الرسم يجب أن يحقق الرسم أولا.

ومثالنا في ذلك الرسام العالمي بابلو بيكاسو الذي تميزت لوحاته بين عام 1901 إلى 1904 أو ما يسمى بالفترة الزرقاء بواقع اسبانيا الحزين، وانتحار صديقه كارلوس كاسيجماس.

وتجسد ذلك في لوحات تعبر عن الحزن والوحدة والكآبة والحداد أحيانا مثل لوحات "امرأة مكتوفة الذراعين و'عازف القيثارة المسن' و'إمراة حزينة' و'موت كاسيجماس' فقد تميزت لوحاته في هذه الفترة من حداده باللون الأزرق. **(ستاين، 1992، ص 13-15)**

وتجلت مظاهر الحداد في رائعة فيلم محمد الأخضر حمينة وقائع سنين الجمر والحائز على جائزة الأوسكار الوحيد للسينما العربية عموما والجزائرية خصوصا، أين تناول الفيلم وقائع أحداث لسنوات القحط والجفاف وما نجم عنها من موت محقق للعشائر، وتشرد للعائلات، أين صور فيه الحداد والفقدان يوميات العائلات النازحة والباحثة عن لقمة العيش.

خلاصة الجزء الثاني.

الحداد يخلق للفرد وضعية تكيفية تؤهله لتقبل الوضع فيما بعد، وأن يتنازل عن مواضيع التعلق تدريجيا ويباشر تفكيك تعلقه بموضوع الفقد فباعتبار أن كل تعلق ثنائية علائقية وعاطفية، فإن الأنا تسعى إلى محاولة التسوية مع المواضيع التي تشكل جروح نرجسية صعب على الفرد تجاوزها وإرصانها أو أن تلك المواضيع تتطلب وقتا، لتقبلها وتسويتها بالمقارنة مع هشاشة التنظيم النفسي للفرد والتي يتطلب توظيف مكانيزمات أكثر قوة ونجاعة.

الفصل الثالث:

القصيد الصوفي لدى محي الدين إبن عربي

مدخل.

تعد النصوص الشعرية الصوفية منتوجات أدبية أخلاقية بامتياز، لما لها من قيم معرفية وإنسانية مكتنزة في خطاب موجه الى كل ذات متعطشة وعارفة بأسرار الرموز، التي نحتها كل شاعر من أجل صياغة لغة مميزة للمريد والمتلقي معا، ناهجا بذلك سبيلا تختزل فيه الصورة ويتكاثف فيها الخيال الإنساني لإدراك مستويات من السمو بالكلمة والمعنى. ونحن مجبرون على الانضمام إلى تفسير الظاهرة الأدبية والفلسفية وحتى النفسية في بحثنا هذا وترجمة رموزها الى مستوى فهم اللغة والخطاب ذو الدلالة المقابلة لنفسية وسلوك أحد أهم قامات الروحانية العرفانية الشيخ الأكبر 'محي الدين ابن عربي'.

III-1-مفهوم الخطاب:

ما من خطاب إلا وتكون اللغة جسده وما من نص إلا ويمكن عده انجازا لغويا بمعنى من المعاني أكان شعريا أم فلسفيا أم علميا فالخطاب حسب ميشال فوكو. 'مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي الى التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة للتكرار الى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ضهورها واستعمالها خلال التاريخ. فالمنطوقات هي وحدة الخطاب التي تتماثل مع الجملة والقضية والفعل اللساني. **(بغورة، 2015، ص 77)**

إذ أنه لا توجد سلطة فكرية سابقة على الخطاب تهيؤه لصالحنا، يجب تصور الخطاب كعتق نمارسه على الأشياء. **(فوكو، 2007، ص 29)**

ولأن الخطاب في علوه وارتقاءه فن وإبداع، فالمبدع هو من يخلق ما لا مثيل له من فن أو فكر أو عمل ومن الإبداعات الّتي جمّل بها الإنسان هذا العالم، فنّ الكتابة .فالكتابة، وهي صياغة الكلمة، لا تصبح إبداعاً إلّا إذا انطبعت بروح الكاتب، فتلمس قلب القارئ وتنير عقله. وتمسي القطعة الأدبيّة هي المبدع لأنّها تعبّر عن أفكاره وهواجسه ومشاعره وأحلامه. كما تصبح هويّته الأساسيّة تعرّف عنه وتعكس صورته. **(عسكر، 2012، ص 34)**

III-1-1-الخطاب لغة:

الخطب هو الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، وخطب المرأة يخطبها خطبا وخطبة بالكسر، والجمع أخطاب ورجل خطاب كثير التصرف في الخطبة.

والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان.

وقال ابو اسحاق أن الخطبة عند العرب هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وأخر، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة، ورجل خطيب أي حسن الخطبة. **(ابن منظور، ب.ت، ص 360-361)**

III-1-2-الخطاب اصطلاحا:

تناول الباحث التونسي المختار الفجاري مصطلح الخطاب في دراسته: تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، حيث رجع الى التأصيل في القرءان الكريم والحديث النبوي الشريف ومنها: الشأن والغرض والدلالة على ذلك المصدر المشتق منها (خطب) بسكون الطاء." والخطب تردد في القرءان الكريم خمس مرات موزعة على خمس سور، منها سورة يوسف عليه السلام قال تعالى:(قال ما خطبكن اذ رودتن يوسف عن نفسه).

والمعنى الثاني 'كلام حامل لشأن أو غرض'، والدلالة على ذلك في هذه المادة تشترك فيها الأفعال: خطب وخاطب والمصادر المشتقة منها وجاء في لسان العرب 'خطب فلان الى فلانة فخاطبه أي أجابه.

بينما يفيد المعنى الثالث 'انجاز الشأن والغرض'، ففي حديث الحجاج 'أمن أهل المحاشد والمخاطب'، هذا يعني ان للخطاب قدرة تعبوية وسلطة مؤثرة على السامعين. **(بغورة، 2015، ص 69)**

III-1-3-عناصر الخطاب:

إن كل سيرورة لسانية لها عواملها المكونة لها، ولكل فعل تواصلي لفظي، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا قابلا بأن يدركه المرسل اليه، وتقتضي الرسالة سننا 'سنن الرسالة' مشتركا أو جزئيا بين المرسل والمرسل اليه وتقتضي أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل اليه يسمح الاتصال بإقامة تواصل والحفاظ عليه وهذه العناصر لا يستغني عنها التواصل اللفظي **(جاكبسون، 1988، ص 27)**

III-2-الخطاب الصوفي:

على غرار المتصوفة في الأندلس فإن إبن عربي يتعاطى مع الأدب في المستوى الذي يحمل فيه الأدب أخلاقا ما يكون تعبيرا عن حكمة كونية من جهة ومن جهة أخرى كونه أداة بيداغوجية ممتازة، ولكون ابن عربي شاعرا، فإن الشعر في نظره أداة ملائمة لنقل وتبليغ بعض الحقائق الجوهرية، التي توجد في النظم ولا توجد في الكلام. **(كلود ،2014، ص 174-175)**

اتخذت هنري كوربان قراءة ابن عربي في الدراسات الإستشراقية مسارا مغايرا تجسد فيه الوعي بحدود التقلبات النظرية في الاقتراب من نصوص ابن عربي، فقد توسل بالفينومينولوجيا التي أتاحت له تجميع وتثمين المقاصد الضمنية لكل أفعال الشعور وما فوق الشعور، دون اختزال الصورة الموضوعية لمعطيات في الادراك الحسي، أو حصر مجال المعرفة الحق والدالة في عملية الفهم العقلي وحدها. **(بلقاسم، 2000، ص 20)**

والهدف الذي يسعى إليه الصوفي هو أن يتماهى مع هذا الغيب أي المطلق، وليس المهم هنا هوية المطلق بقدر أهمية حركة التماهي معه، والطريق التي تؤدي الى ذلك، سواء كان هذا لا مطلق الله، أو العقل، أو المادة نفسها أو الفكر أو الروح. **(أودونيس، 1992، ص 11)**، وفي بحثها على التماهي مع المطلق حين يشعر الإنسان أنه بحاجة إلى من يتحدث معه خارج الكتب وخارج العقل وخارج العلم، أنه يرى أن فكره ليس في رأسه وإنما هو في جسده كله. يشعر أن الفكر هو هذه الوحدة العميقة بين حسدين لا بين فكرتين. **(المرجع نفسه، ص 15)**

III-3-القراءة التاريخية لشخصية موضوع الدراسة:

III-3-1-تعريف ابن عربي ولادته وتربيته:

ولد أبو بكر محمد بن علي من قبيلة حاتم الطائي، والمعروف باسم إبن عربي وبألقاب محي الدين والشيخ الأكبر وابن أفلاطون في مدينة مرسيه في ليلة الإثنين 17 رمضان سنة 560 هجرية الموافق لـ: (27 يوليو سنة 1165 م). **(بلاثيوس، 1965، ص 6)**

تنتمي أسرته إلى واحدة من أقدم القبائل العربية، وهي قبيلة 'طيئ' التي ينتمي لها حاتم الطائي أشهر كرماء العرب. واحتلت أسرته مكانة مميزة في 'الجيش' و'الإدارة'.

أما بالنسبة لوالديه فإن ولادته هامة جدا إذ أن محمدا هذا يبقى الابن الذكر الوحيد لهما. **(عداس، 2014، ص47)**

والده علي بن محمد العربي بن عبد الله من ولد عبد الله بن حاتم أخي الصحابي الأمير عدي المعروف بن حاتم المشهور بكرمه. وأمه نور من أسرة عربية أنصارية اندمجت بالمصاهرة مع قبيلة صنهاجة البربرية في نواحي الغرب الجزائري وتلمسان، نشأ إبن عربي وهو عظيم البر بأمه حنونا عليها، لا يسافر إلا بإذنها ولا يفعل شيئا إلا برضاها، فكان يحملها معه لزيارة الصالحات والعارفات

وماتت أمه 'نور'، بعد وفاة أبيه بأشهر فقط عمر الشيخ حوالي 30سنة، وواصل الشيخ الأكبر بره لوالديه بعد وفاتهم، فهو يهدي لهما ثواب بعض القربات ويصل أرحامهما من الناس.

وفي عمر 33 سنة وبعد وفاة والديه سافر إلى فاس مع أختيه، أم العلا وأم السعد وكانتا على درجة من العلم والتقوى والأدب وبينهما وأخيهما محي الدين حب وحنان رفيع، يظهر في رسالة التعزية البليغة والطويلة لأم السعد بعد وفاة أم العلا. **(مفتاح، 2009، ص 8-20)**

وهي رسالة سنتاولها بالتفصيل في شبكة تفهم الموضوع لاحقا.

III-3-2-إبن عربي من طبع الجاهلية إلى تجلي الطريق:

فقد صاحبت ابن عربي مجموعة من الإشارات التي حدثت على مدار حياته ومراهقته قبل طريق العرفان من حادثة مرضه إلى حادثة الصيد مرورا بحادثة نفوره من جماعته في 'الواد الكبير' واختلائه بنفسه في إحدى القبور القديمة، اهتدى إلى طريق العرفانية والبصيرة.

ف"يقول عن نفسه في إتباع طريق الإيمان "فعملت على إيماني بذلك حتى علمت من أين أمنت وبماذا أمنت ورأيت بعين الخيال مالا يدرك إلا به، ورأيت بعين البصيرة ما لا يدرك إلا بها، وصار الأمر مشهودا والحكم المتوهم المتخيل بالتقليد موجودا، فعلمت قدر من اتبعت وهو الرسول المبعوث إلى محمد صلى الله عليه وسلم". **(أبوزيد، 2006، ص39-40)**

تميز نظام حياة إبن عربي بقسمين هامين في مساره والتي صادفت فترة مراهقته بطبع الجهل أي قبل دخوله طريق الفيض الإلهي. وطريق التعلم وقراءة الكتب. **(المرجع نفسه، ص 34)**

وقد جاء في كتاب 'نسب الخرقة' أن الشيخ الأكبر ألبس الخرقة خمس عشرة امرأة من مريداته، ولم يلبسها إلا لأثنين من الرجال فقط. **(خميسي، 2010، ص 216)**

III-3-3-سيرة ابن عربي العلمية والمعرفية:

وساهم في تعليم ابن عربي عدد هائل من الشيوخ، زهاء السبعين شيخا وشيخة، أخذ من بعضهم الأدب والفقه والتعاليم الصوفية الربانية السمحاء، كما تحصل على إجازات علمية من فضلاء شيوخ عصره.

"في فترة شبابه كان يتردد على إحدى مدار سالاندلس التي تعلم سرا مذهب الأمبيدوقلية المحدثة المفعمة بالرموز والتأويلات الموروثة عن الفيثاغورية الأورفيوسية والفطرية الهندية، هي المدرسة الوحيدة التي تدرس لتلاميذها المبادئ الخفية والتعاليم الرمزية ومن بين أساتذتها ابن العريف المتوفي سنة 1141 م". **(ابن عربي، 2001، ص 4)**

فيما طبعت على ذكريات صباه وعلى تهيئته لنهج الطريق بتموقع علاقة الصداقة الروحية النسوية التي أصبحت فيما بعد خلفية تاريخية لولوجه الكبير عالم التصوف.

وهي صداقة قرابية لامرأتين صالحتين وشيختين من مشايخ التصوف: الأولى هي ياسمين شمس أم الفقراء من مرشية باشبيلية عرفها وهي في عمر الثمانين، صالحة أواهة الغالب عليها الخوف مع الرضى، كبيرة الشأن في المعاملات والمكاشفات. **(مفتاح، 2009، ص 13)**

والثانية: فاطمة بنت أبو المثنى القرطبي، وكانت هذه الأخيرة بمثابة الأم الروحية فرغم تقدمها في السن فإنها كانت على قدر من الجمال والنضارة، كان ابن عربي من مريديها لمدة عامين.

وغالبا ما كانت الشيخة الصالحة تقول للمريد الشاب" أنا أمك الإلهية ونور أمك الترابية'، فيقول الشيخ الأكبر 'إذا جاءت والدتي إلى زيارتها تقول لها يا نور هذا ولدي وهو أبوك فبريه ولا تعقيه. **(كوربان، 2006، ص 44)**

وإن السبب في تفضليها إياه أنه إذ حضر عندها حضر بكليته مفرغ الهمة، كله أذان صاغية لا يشغله عما هو خارج حضرتها أي شاغل، إذ يقول إبن عربي أنها كانت تؤثره على كل من يخدمها أمثاله أي أن حضوره معها كان روحا وجسدا قلبا وقالبا. **(خميسي، 2010، ص 214)**

ومن الصالحات اللواتي لقين الشيخ الأكبر في إشبيلية وفي مكة وسافرا معا من مكة إلى القدس هي **زينب القلعية** التي تعلم منها الكثير وأصلها من **قلعة بني حماد**، (ولاية المسيلة حاليا. الجزائر)، وهي من أهل القرآن وكانت أزهد زمانها فرغم ثروتها الكبيرة وجمالها الرائع تجردت من الدنيا وجاورت مكة، فهي كما قال عنها: من أذكى الناس ومحافظة على أوقات الصلاة، إذا ذكرت الله ترتفع في الهواء عالية ولا تعود للأرض إلا بعد الانتهاء من الذكر. **(مفتاح، 2009، ص 14)**

وقد ذكره القزويني وهو يصف إشبيلية، بأنه رأى إبن عربي في دمشق وكان شيخا فاضلا أديبا حكيما شاعرا عازفا زاهدا، سمعت أنه يكتب كراريس فيها أشياء عجيبة. **(بلاثيوس، 1965، ص 20)**

وكانت لمواهبه الأدبية أن ينال مبكرا وظيفة كاتب في حكومة أشبيلية، ثم تزوج من امرأة صالحة فيقول بعض الباحثين أن نصائح زوجته 'مريم بنت عبدون بن عبد الرحمن البجائي'، والقدوة التي شاهدها فيها حملت إبن عربي أن يغير مجرى حياته، وتواكب دعوات أمه التقية وساعد على هذا مرض أصيب به، كما أن فقدانه لوالده أثرا حاسما في حل أزمته الروحية فتحول إلى الله بكليته نهائيا، فدخل طريق الصوفية وسار صوفيا وهو في سن الواحد والعشرين. **(المرجع نفسه، ص 10-11)**

III-3-4-لماذا ابن عربي؟

لم تذكر كتب الصوفية شخصية أكبر وأجل من شخصية إبن عربي، تأليفا ونظما، وعرفانية وإشراقا وحداثة، إلا أن الولوج الى عالم هذا الشخص الفاضل، والكشف عن ارتباطه العميق بمجوعة من شيخاته العالمات الزاهدات بدأ بأمه نور إلى زوجته الى غاية شيخاته من الفاضلات العالمات، هذا المناخ المعرفي أقحمنا أن ندرس أحد أهم جوانب شخصيته هو الولوج الى عالم التجليات والخطابية النادرة ومن خلال تصور الشيخ الأكبر نحاول إعادة قراءة الصور اللغوية والإبداعية والفنية من جهة واكتشاف المضامين النفسية في شخصيته يقول المفكر ناصر أبو زيد: أن إبن عربي يمثل همزة وصل بين التراث الإنساني السابق والتراث الإنساني اللاحق، التراث الفلسفي من أرسطو وزرادشته إلى يومنا هذا.

وتكمن أهميته فكر إبن عربي بأنه يمثل قمة نضج الفكر الإسلامي في مجالاته المتعددة، من فقه ولاهوت وفلسفة وتصوف، فضلا عن علوم القرآن والحديث النبوي، وعلوم اللغة والبلاغة كما يمكن النظر لتراث إبن عربي بوصفه تواصلا حيا خلاقا مع التراث العالمي.

إن استدعاء إبن عربي مع غيره من أعلام الروحانية في كل الثقافات يمثل مطلبا ملحا لعلنا نجد في تجربته وفي تجاربهم ما يمكن أن يمثل مصدر للإلهام في عالمنا، وأن التجربة الروحية هي مصدر التجربة الفنية الموسيقية والأدبية وكل الفنون السمعية البصرية والحركية، ففي إطار الجامع للدين والفهم، هذه أهمية إستحضار إبن عربي في السياق العام. **(أبوزيد، 2006، ص 19-21)**

وأن محاولة فهم فكر ابن عربي وصهر لأفكاره هي عبارة عن محاولة جزئية لإستعاب الخطاب الصوفي السابق ونقطة هامة في التفسير والتأويل.

III-4-معنى التصوف:

سئل الجنيد عن التصوف فقال: هو تصفية القلب عن مرافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة واستعمال ما هو أولى بالأبدية.

والتصوف مشتق من الصفاء لا من لبس الصوف، الصوفي الصادق في تصوفه يصفوا قلبه عما سوى مولاه عز وجل وهذا لا يجيء بتغيير الخرق وتصغير الوجوه وتحريك الأصابع بالتسبيح والتهليل وإنما بالصدق في طلب الحق عز وجل والزهد في الدنيا وإخراج الخلق من القلب. **(العجم، 1999، ص 177-178)**

وحين تحدث إبن عربي عن أبيه أنه من بين الأولياء الذين تحققوا منزلة الأنفاس وأنها من بين طوائف الصوفية التي أشار اليها إبن عربي باسم الرحمانيين، إذ أن الاسم الإلهي الرحمن هو الذي يحكمهم، وهو تلميح إلى الحديث النبوي' إن نفس الرحمن يأتيني ممن قبل اليمين، لهم القدرة على إدراك الحقائق الروحية والحسية عن طريق الشم. **(عداس، 2014، ص 48)**

III-5-اللغة والخطاب الشعري عند ابن عربي:

يرى إبن عربي ان مصدر اللغة هو القرآن الكريم، كما هو الحال أن نشأة اللغة في الأصل هي إلهام وتوفيق من الله تعالى، واللغة عند إبن عربي لا تبتعد عن هذا الراي إلا أنها تسير من الداخل إلى الخارج، أي من لغة الأعماق والمعاملات القلبية إلى لغة الشهود. وأن التسمية هي ترجمة لسلوك وعمل. **(نعامي وسيبوكر، 2020، ص 968)**

إذ أن إصلاح المجتمع يتم بإصلاح اللغة، ذلك بأن اللغة كائن حي يتكيف على وفق تطور مجمل المجتمع واتجاهاته، ويتفاعل اعضاء المجتمع مع كل تحجر في اللغة باللجوء إلى الشعر، أو ابتكار أشكال لغوية جديدة. **(أوغدن ورتشاردز، 2015، ص 24)**

فعند المتصوفة عموما، اللغة أكثر اتساعا فهي تفترض دخولنا في حوار مع العالم والأشياء ذاتها، ذلك أن للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات. **(جودة، 1978، ص 63)**

بينما يرى 'دولاكروا' أن اللغة لحظة من لحظات تكوين الأشياء بواسطة العقل، وهي إحدى الآلات الروحية التي تحول العالم المختلط للمحسوسات إلى عالم موضوعات، والكلمات قوى نشيطة تستولي على الحقيقة الواقعية...واللغة لا ترتبط فقط ولا ترتد إلى أية وظيفة خاصة، لأنها عمل الإنسان كله". **(المرجع نفسه، ص 68-69)**

في حين يرى 'لاكان. ج' أن اللاشعور هو اللغة، فالحلم مثلا نص يقرأ، والنص الظاهر يشير الى النص الباطن، عبر أفكار الحلم نفسها، والتي بدورها تخضع لقانون التكثيف والنقلة، وهما بدورهما يقومان بمغافلة المراقبة للتعبير الصحيح عن الرغبة المكبوتة، فالنص عند لاكان له معنى ظاهر وهو الدال وأخر باطن وهو المدلول، أما الكناية تقوم بمغافلة الأنا الأعلى عن طريق الاستبدال. **(صلاي،2017، ص 57-58)**

وكتب الدكتور 'محمد شوقي الزين' عن ينابيع التفكير في نصوص إبن عربي الذي خلق سجال بين 'كوربان وشودكييفتش' وأن قراتنا للنص عند الشيخ الأكبر انطلاقا من:

-إما من رؤية 'أيقونية' تبحث فيه عن دلالة يختزنها ولكن يحيل بها الى وضع ما، حسي في الطبيعة أو أنطولوجي في العالم.

- وإما من رؤية 'أيدولية' تبحث عن النص عن منطق خاص يحيل به الى ذاته في محض عطائه الحرفي، ومعناه الموضوعي وتبحث الرؤية الأيقونية عن أسباب بيانية يزخر بها النص من مجاز وقياس واستعارة وبديع وتبتغي بذلك التأويل، أي (نزوع يهوي الصورة ويمجدها Iconophile).

بينما تكتفي الرؤية الأيدولية بحرفية النص، وبنظامه الداخلي وتقصي بذلك كل الزوائد المرتبطة به كالقياس والمجاز وهي طبيعة معادية للتأويل، (نزوع يمقت الصورة ويمجدها Iconoclaste). **(الزين، 2016، ص 210)**

فبالنسبة إلى قراءة إبن عربي تحشرها مدرسة كوربان في الرؤية الأيقونية التي تجعل التأويل هو جوهر المذهب الأكبري أي أنها ترفع من شأن الباطن وما يرافقه من رمز، وإشارة واستعارة وإيحاء وإملاء. بينما ترى مدرسة شودكييفتش رؤية أيقونكلستية تستهجن التأويل، لأن النص الأكبري هو محاكاة شبه حرفية Imitation، للنص القرآني، وإنما فقط التفسير أي البيان والإيضاح لغرض عملي بحت: تربوي أو شعائري للطرق الصوفية. **(الزين، 2016، ص 211)**

كما أن مفهوم النص عند ابن عربي يفسر جوهره بأنه 'إلهام وإشارة'، فيكون اللسان حينئذ بيانه وتفصيله الذي يترجم أحكامه ويبين مجمله.

ومن هنا تغدو وظائف النص لا تتوقف على ما هو معهود من منظري 'وظائف اللغة'، بدءا من جاكبسون Jakobson. Roman مرورا بأخر محطة وهي 'الانفتاح على المنشئ والمتلقي'

وذلك أنها تخلق أشخاص لا يفكرون بعقل واحد على حد تعبير طه عبد الرحمن، بل هناك العقل الحسي والعقل الخيالي والعقل الوجداني والعقل الذوقي والعقل الروحي، وهي ألصق مميزات اللغات الطبيعية.

وعلى كل فان ابن عربي كان يقصد أيضا توليد لغة جديدة، تخلق تباعد وقطيعة مع لغة التواصل السائدة من أجل الابانة عن جواهر تجربته وتبليغها للمتلقي في ثوب لغوي يليق بها. **(نعامي وسيبوكر، 2020، ص 970-971)**

فالخطاب الشعري في الفتوحات مثلا جاء محملا بجملة من الخواص الأسلوبية، يعني أنه كان يسموا بمواقف الكلام مفجرا على تنطوي عليه اللغة من طاقات... وهكذا فإن أدبية النص تتخطى كونها أبنية جميلة متراصة، لأن جوهر هذه الادبية يعني انطواء النص على ملفوظية خاصة يرفضها الموقف الفني والأدبي، وهي لا يمكن أن تتحقق إلا لانتقال وسائل تعبيرية وأسلوبية ذات طبيعة مميزة. **(رحماني، 2006، ص 14)**

ولعل لقاء ابن عربي بالقاضي 'أبي الوليد إبن رشد' بما يمثله من ذاكرة في تاريخ الفلسفة والروحانيات الاسلامية وتتوق ابن رشد للقاء هذا الشاب اليافع الذي يحكى عنه الكثير، يمثل كذلك مستوى تسامي الخطاب لهذا اللقاء المميز.

ويقول الشيخ الأكبر: دخلت يوما على قاضيها أبي الوليد إبن رشد وكان يرغب في لقائي لما سمع وبلغه ما فتح الله به علي في خلوتي، فكان يظهر التعجب مما سمع، فعندما دخلت عليه قام من مكانه إلى محبة وإعظاما، فعانقني وقال لي: نعم. قلت له نعم. فزاد فرحه بي لفهمي عنه. ثم أني استشعرت بما أفرحه من ذلك فقلت له: لا فأنقبض وتغير لونه وشك فيما عنده وقال: كيف وجدتم الأمر في الكشف والفيض الإلهي، هل هو ما أعطاه لنا النظر؟ قلت له: نعم ولا، وبين نعم ولا تطير الأرواح من موادها، والأعناق من أجسادها. فالصفر لونه وأخذه الأفكل وقعد يحوقل وعرف ما أشرت به إليه، وهو عين هذه المسألة التي ذكرها هذا القطب الأمام، أعني مداوي الكلوم. **(كوربان ،2006، ص 45)**

III-6-القصيدة الجسد:

يرى 'ميتسوي فوجيتاني' (Mitsué Fujitani)، أن نصوص إبن عربي الشعرية الموسومة بالنظام والإتقان هي شبيهة بالجسد في انتظامه ومختلفة عن اللغة العادية، فربط الشعر بمفاهيم مشدودة الى الجسد، وهي التحليل والتركيب والروح والجسم، وخلق تماهيا بينهما وبين المقاطع التي ينبني عليها الوزن الشعري، انطلاق من هذا التشبيه الذي أقامه، بين البيت والجسد والتشبيه في الخطاب يفهم في ضوء انتظام الجسد، بل إن الشعر يغدوا جسدا يحتكم إلى تركيب وتحليل، كما له روحا وشكلا. **(بلقاسم، 2000، ص 147)**

إن مفهوم الجسد عند لاكان فضلا عن كونه استعارة رمزية بالغة المعنى، فإن الجسد مصنوع من كلمات لتميز الجسد الحي عن الميت، أدخلت الكثير من الاستعارات لبيان الأبعاد التخيلية له، ففي الكثير من الأحيان يكون تكرين الجسم الجنسي المثير للإثارة من الخيال ولهذا قال لاكان إن الجسد في المرآة هو الجسد مثل الخيال تنظيميا. **(Guilyardi, 2013 P 264-265)**

فالنص الشعري في ضوء ما تقدم به ابن عربي ،هو بناء ينهض على تحليل وتركيب ويمتلك شكلا وروحا أيضا، فهو يحقق كينونة الانسان، فعلاقة ابن عربي بالشعر ليست عابرة ،فهي حصيلة التصور الأخلاقي الذي اختزل الشعر في وظيفة ضيقة يمكن أن ينهض بها كل نص أيا كان جنسه.

III-7-الخيال والرمز في خطاب ابن عربي:

أولى إبن عربي الخيال مكانة رفيعة، وأنشغل في كشف دوره المعرفي وموقعه من أدوات المعرفة، فجمع الخيال بين القدرة الحسية والعقلية معا، بل إن ما يميز الخيال حسب 'كانط' هو قدرته على التركيب، حيث تكمن استراتيجية إبن عربي المعرفية في استعمال الخيال كأداة معرفية من جنس المواضيع التي يريد إدراكها، بحيث أنجز قراءة تركيبية لعلوم عصره، حتى

إنه قال من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة. **(بلقاسم، 2000، ص 148-149)**

ولأن المحسوس فهو القاعدة الأساسية للخيال، وأدوات الإدراك الحسي هي الآلات التي لا غنى عنها في الحصول على المادة التي يؤلف بها الخيال الصور.

كما هو الحال بالنسبة للشاعر والرسام وغيرهما من أصناف المبدعين لهم صلة دوما بالواقع المحسوس، ومهما كانت الصور مبدعة ومبتكرة إلا أن أجزاؤها لابد وأنها مأخوذة من عالم الحس ومن خبرات صاحب الخيال المخزنة في ذاكرته.

ولهذا يقول ابن عربي بأن قوة الخيال تستطيع أن تركب صورا لم يوجد لها عين، لكن أجزاءها كلها موجودة حسا، وأما القوة العاقلة في الإنسان فهي التي تستغل ما بخزانة الخيال سواء باستعمال الفكر في الأقيسة المنطقية ومختلف الاستدلالات أو تجريد ما يراد عزله عن المحسوس. **(خميسي، 2010، ص 232-233)**

يقوم الخيال بتحويل المعطيات الحسية إلى رموز روحية ذات مغزى ودلالة بالنسبة للنفس، لأن المعطيات الحسية ليست نفسها إذا ما نظرنا اليها من وجهة الإدراك العقلي، أو من جانب الإدراك الخيالي الرمزي، فقوة الخيال تسبق الإدراك الحسي وتصوغه، لهذا فهي تحول معطيات الحس إلى إشارات ورموز. **(الزين، 2016، ص 214)**

يعرف 'الطوسي' الرمز من الألفاظ المشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله ويكاد الرمز يرادف الإشارة، وهي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معنا، وهو يرادف الاشارة، فالرمز يحوي في طياته معني باطنيا عميقا يماثل الاشارة في الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعانيه ربانية، لا يمكن كشفها الا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الاسرار. **(حمادة، 2014، ص 280)**

وإن من بين أسباب الاستعاضة عن اللغة العادية بلغة الرمز والإشارة، التعارض في الفهم والتأويل وسطوة العنف المادي واللغوي الذي مارسته التجربة الدينية العادية والفقهية بصفة خاصة، فكان على المتصوفة أن ينتجوا لغتهم الخاصة بهم والتي تحميهم من العنف. **(أبوزيد، 2006، ص 77)**

فالوظيفة الرمزية للكلمات هو تقرير، أي تسجيل الإحالات، وتقويتها، وتنظيمها وتوصيلها، ويكون رمزا صادقا أو كاذبا على نحو صارم، وهي تستعمل من أجل استثارة لمواقف معينة to evoke وتوصيلها للمستمع. **(أوغدن ورتشاردز، 2015، ص 250)**

أما الخيال فيراه إبن عربي بلا حقيقة له في نفسه، لأنه ليس بعالم مستقل، إنه يعبر عن جوهر الفلسفة الواصلة بين الظاهر والباطن، بين الكلي والجزئي، المفرقة للمرأة عن الرجل، والجامعة بينهما، فالخيال هو الجانب المبدع فيه يرتبط بالحس ويؤدي دوره كما يرتبط بالعقل،وهو القادر على الربط بين كل الذوات المعرفية. **(خميسي، 2010، ص 227-228)**

III-8-الخيال والمرأة:

القارئ لقصائد لبعض لقصائد إبن عربي والتي برز فيها التشبيه لدى الصوفي برهانات خيالية مجسدة للمرأة، يشكل تميزا عن الشعر العربي القديم، تعداه إلى 'الهاجس الشبقي'، مثل عرضه للقباب الحمر التي تكرر الحديث عنها في ترجمان الأشواق، فقد ينطوي السر الشهواني في ذكر دلالة الحمرة من جهة، ومن جهة أخرى بلسان الغزل، لعشق النفوس لهذه العبارات، حتى تتملك كامل الدواعي للإصغاء لها، كله قد صيغ في خطاب العشق وتحت ضغط السلطة الفقهية لذلك. **(بلقاسم، 2000، ص 180-181)**

استعمل الشيخ الأكبر المرأة في جل نصوصه 'رمزا للخيال' بكل مستوياته ووظائفه، وربط الخيال بالمرأة لأن بينهما "خاصية الجمع" بين وجود الشيء وعدمه ويلتقيان في المدلول اللغوي لكلمة خيال.

إن المرايا المستعملة في فلسفة إبن عربي مع ترتيبها حسب تداولها ترمز إلى أشياء كثيرة أهمها: الخيال على الإطلاق، القلب، الروح، الذات العارفة والمرأة هي القاسم المشترك بين هذه العناصر في التصوف الأكبري قابليتها لأن تنعكس عليها التخليات والحقائق الإلهية.

وترمز 'المرأة' المجلوة عند الصوفية إلى 'الخيال المطلق' أو'الخيال العارف'، وإلى القلب الخالي من الشوائب، فإن المرأة هي الخيال بكل مستوياته ووظائفه التي رأيناها. **(المرجع السابق، ص 248-249)**

III-9-ابن عربي بين الحلم والرؤيا:

اعتبر ميشال فوكو أن للحلم أهمية في تكوين المعرفة ووسيلة من وسائلها وليس موضوعا فقط.

إن الحلم مهما اختلفت منتجاته عن منتجات حالة اليقظة ظاهرة شائعة في الحياة الذهنية، لأسوياء الناس وكل واحد يعرف أن الحلم يمكن أن يكون مشوشا لا مفهوما ولا معقولا ومضامنه أحيانا تناقض معرفتنا بالواقع.

فنلاحظ أن تكوين الحلم يتم بطريقتين مختلفتين إما أن يجد انفعال غريزي (رغبة لاشعورية) قوة كافية أثناء النوم تفرض نفسها على الأنا وإما أن يتعرض لنازع مستبد في حالة اليقظة أو سلسلة أفكار لاشعورية. **(فرويد، 1981، ص 32-33)**

يميز فرويد بين المحتوى الظاهر للحلم والكامن، هذا الأخير محل تحليل الافكار والرموز التي تتشكل منها المنظومة النفسية اللاشعورية للحلم، وفق ما تتضمنه صور مرئية من تفسير قبل تعرضها لتشويه، فيتم استدعاء نوع من الترجمة الخاصة له. **(Freud, 1921, P 122)**

فذاكرة الحالم تتسع في الحلم لقدر من الأشياء أكبر بكثير في حالة اليقظة، ويستخدم فيها على نطاق غير محدود اللغة الرمزية التي تبقى دلالتها في الغالب مجهولة من النائم. **(المرجع السابق، ص 33)**

وذكر 'أسين بلاثيوس' في كتابه 'ابن عربي' أنه ذات ليلة شاهد إبن عربي في المنام أن النبي صل الله عليه وسلم مسح على نخلة كانت تعترض الطريق باعوجاجها في شارع من شوارع إشبيلية الكثيرة المرور فاستقامت النخلة، وفي صباح اليوم التالي شاهد إبن عربي صدق رؤياه والمارة كلهم متعجبون من هذا الأمر. **(بلاثيوس، 1965، ص 19)**

وعن مكانة الأنثى في المسار الفكري والعرفاني لإبن عربي تعداه من مستوى الحلم إلى مستوى الرؤية، أين طلب أن يؤتى الشفاعة من الله لأربع نساء ربما لهن القدر من التأثير على وضع الأنثى في مقام الشفاعة لها وتموقع هذه النسوة في حياته وتأثر ابن عربي بهن لكي يحضين بهذه المنزلة.

أين ذكر لنا ابن عربي أن الأولياء يشفعون أول الأمر فيمن أذاهم أما الذين أحسنوا فهم شفعاء أنفسهم وحكى مشهد الرؤية، حينما طلب الشفاعة لأخته أم السعد وأخته أم العلا وزوجته أم عبد الرحمن وخاتون أم حوبان، ثم بعدها سأل الله تعالى الشفاعة فيمن هم قرابته ومعارفه وأصحابه. هذا المشهد يتعلق بشفاعة ابن عربي في جميع من أدركه بصره ممن يعرف وممن لا يعرف. **(عداس، 2014، ص 145)**

III-10-التأنيث في نظر ابن عربي:

إن الأنثى في الثقافة العربية والإسلامية، لم تخرج عن العقلية الفقهية التي صنفتها محلا للشهوة ووعاء لتفريغ الطاقة الجنسية، ومنفذة وملبية، مستقبلة للأوامر وخاضعة لها، وهي تنطوي على كل الخصائص الناتجة لكل ما هو بشع وشنيع كالخداع وجسدها سبب للفتنة والغواية والمكر والرذيلة، في المقابل الرجل مرتع الفضائل والخيرات والمميزات الإيجابية، باعتباره ممثلا لسلطة الله في الأرض.

إن هذ التصور البشع للمرأة، والمستفاد من الخطاب الفقهي وضعها في أسفل الدركات وشوه خفقان الشعور الجميل الذي ينبغي أن يحفظ في وجدان الرجل.

أما عند إبن عربي ورجال الصوفية، كانت 'رمزا لكل ما هو نقي وشريف'، وصورة ناصعة لكل ما هو محبوب وجميل، فهي مرتبطة بكل آيات الإعظام والقداسة والقيم السامية...، جعل ابن عربي المرأة "حاضنة للألوهية" التي اختزلت غفي كينونة المرأة وأنوثتها كل القيم الجميلة المحبوبة على نحو فريد. **(رحماني، 2006، ص 60-65)**

يعد حضور الأنوثة في الفكر الصوفي من أهم عناصر وحدة الوجود والتجلي والكمال الإلهي في الإنسان إلا أن الصوفية قسموا الإنسان إلى 'فاعل رمز للذكورة' و'منفعل كرمز الأنوثة والإبداع' في محل المنفعل، وإذ أبدع الرجل في مجال ما فهو أنثى من حيث إبداعه وانفعاله فإن التأنيث هو حقيقة وجوهر الوجود، والمقصود به الأنفعال والجود لتحقيق غرض لا وجود عبث. **(خميسي، 2010، ص 192)**

إبن عربي يعتبر الأنثى هي المنفعلة ورمز للحرث والنسل ومنها يحدث التكاثر، فهي العنصر المحقق للزيادة في الخلق بفعل ما تعكسه من اسم الإله 'الخالق'، أما الذكر فهو رمز للوحدة وفاعل فقط إذا كان منتجا فهو منفعل زمن، ثم فله الأنوثة تمركز.

فلا يقف إبن عربي عند هذا الحد بل يعطيها بعدها 'الرمزي' في مسائل متعددة ويقرنها بثنائية الوحدة والتعدد، الجمع والتفرقة، الأصل والفرع. وإذ كان كل إنسان مبدع فكل الناس إناث لما للأنوثة من رمزية في فلسفة إبن عربي. ولهذا قال:

إنـــا إنـــاث لما فينا يـــولده فلنحمد الله ما في الكون من رجل.

إنا الرجال الذين العرف عينهم هـــم الإناث وهم نفسي وهم أمـــلي.

وحسب ابن عربي فإن الرجل الحقيقي هو المبدع وهو الأنثى، وتفهم إشارة التأنيث في الشمس متعال عن ذكورة القمر، لأن ذلك اللفظ الذي يستمد نوره من المؤنث لفظها. **(المرجع نفسه، ص 184-189)**

فمعرفة المطلق تتحقق بالمرأة، مادامت هذه المعرفة تنطلق من ذات الإنسان أي من داخله والمرأة جزء من هذا الداخل وفق ما يكشفه انفصالها عن أدم، فالمعرفة بالنفس تتم بالأخر الذي يحكمه الاتصال لا الانفصال، فإن إنتاج الصور الدلالية ذات الاشتياق والتذلل والوصال وفق ما جاء في ترجمان الأشواق، هو خلاصة التعلق مع نظام بنت رستم الكيلاني يبرز ما يحكم التعلق مع المطلق.

حيث غدت التجربة مع الجسد تجربة مع المقدس، فكما أن التعلق مع المطلق لدى الصوفي ينبني على التخلي والتحلي بغية بلوغ مقام التقاط التجلي. **(بلقاسم، 2000، ص 182-183)**

- **قراءة في كتاب 'ترجمان الأشواق':** تتضمن قصة هذا الكتاب، نزول إبن عربي بمكة المكرمة سنة 598هـ وتعرفه على مجموعة من الفضلاء والأكابر ومن بينهم زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني، فسمع عليه كتاب الترمذي في الحديث، ولهذا الشيخ بنت عذراء، هيفاء، تقيد النظر تلقب بعين الشمس والبها لجمالها، واسمها 'نظام'، وهي شاعرة وأديبة فصيحة، أخلاقها كأنها روضة من الرياض، كما علل إبن عربي عدم الإسهاب في وصف خلقها بسبب النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة الأغراض، حيث وصفها وصفا عذبا مسهبا فقط.

ويقول إن كل اسم في هذا الكتاب هو اسم نظام ودارها، فعنهما يكني والى الواردات الإلهية يومئ جريا على طريقة الصوفية، هو كتاب كتبه بمكة المكرمة وأتبعه بشرح سماه فتح ذخائر الأعلاق. **(ابن عربي، 2006، ص13-14)**

وقد أخترنا قصيدة 'مرضي من مريضة الأجفان' محل الدراسة في بحثنا هذا لتجلي التقمصات الأنثوية في الخطاب الصوفي لدى الشيخ الأكبر.

- قراءة في كتاب رسائل إبن عربي:

وهو كتاب جامع لرسائل إبن عربي أوجزه في كتابات عديدة ككتاب المسائل ،التجليات، الأسفار، التراجم والكثير من الأسفار وكتاب الكتب، الذي اخترنا منه رسالة مقدمة إلى أخته أم السعد وهو يعزيها ويشد من أزرها في موت أخته أم العلا، رسالة خطابية بديعة تناولت مقام العزاء من نظرة واعظ فكك فكرة الموت باختزال امر الفقدان في منزلة الأمر الإلهي المحتوم مستشهدا بخير الخلق رسول الله صل الله عليه وسلم ،وعزاء العارفين من الأمر الإلهي والفيض، فكان الحداد المستتر عبر الامتثال لحتمية الموت وسيرورة الطبيعة في الكون وأدرج فيها قصيدة بمثابة الخلاصة من أمر الكلمة والوصف وكمال العزاء والتقبل وهي القصيدة محل الدراسة في بحثنا هذا الموسوم للحداد عند أبن عربي

خلاصة.

رغم أن إبن عربي نشأ في وسط ميسور الحال ودأب على تربيته مجموعة من الخدم إلا أن إبن عربي كان إبن مطيعا جدا لأمه، حيث أثرت فيه تأثيرا بالغا عندما أسندت تعليمه إلى فاطمة بنت المثنى التي كان يخدمها مثل غيره إلا أنها كانت تفضله على الكثير من مريديها حيث قالت له أنا أمك الإلهية ونور أمك الترابية.

يعتبر "التحليل النفسي بأن الكف هو عملية 'تقييد وظيفي للأنا' ويمكن تمييز هذ الاتجاه في حالات الكف النوعية، ونحن نعرف أن الوظيفة التي يؤديها عضو في خدمة الأنا تقل كلما زادت شحنتها الشهوية أو معناها الجنسي، فالأنا يتخلى عن هذه الوظيفة تجنبا للصراع مع الهو. لكن هناك ضروب أخرى من الكف تصدر بوضوح عن رغبة عقاب الذات وتلك غالبا حالة أنواع كف النشاط المهني، فقد منع الأنا من ممارسة بعض أنواع النشاط التي تعود عليه بالفائدة والتوفيق والنجاح لأن الأنا الأعلى الصارم حرم عليه ذلك". **(فرويد، 2000، ص 150)**

وكون إبن عربي قد انقطع عن الدنيا من أجل أن ينال مراتب عالية من الطريقة التصوفية فقد ذكر أنه كان أشد خلق الله كرها للنساء والجماع في الثماني عشر الأولى من حياته، لتحل الطريقة والمنهج الصوفي البديل للأنا الأعلى الأخلاقي الصارم والمحرم لشتى العلاقات التي تكون حائلا بين العبد وربه، إلا أن ظهور نظام –وهو في سن الأربعين–التي ستصالحه مع الأنثى وتولد بذلك صورة الأنثى الحبيبة.

الفصل الرابع:

اجراءات الدراسة

IV-1-منهج الدراسة:

استخدمنا في بحثنا هذا منهج تحليل المحتوى وهو أسلوب بحثي لوصف المحتوى الظاهر بشكل موضوعي كمي أو نوعي، ويهدف إلى جمع المعلومات عن ظاهرة أو مشكلة معينة عن طريق الرجوع للمصادر البحثية مثل الكتب والتسجيلات الصوتية والمرئية والسجلات المكتوبة ، والذي يتخذ اتجاهين هما محور عملية التحليل وهي:

- **اتجاه كمي: يبحث** في كمية الألفاظ وانتشارها ومواقعها في النص وصلتها بالألفاظ الأخرى.

- **اتجاه تركيبي (بنيوي) ونقدي:** ويهتم بالمعالجة المنطقية للألفاظ والتراكيب، ويحاول فصلها عن بعضها ثم إعادة تركيبها في سياقات تدعم عملية التفسير والفهم واستخلاص نتائج جديدة، فهو عملية لإعادة تنظيم وإدراك النص أو المحتوى بما يكشف عن استنتاجات جديدة. **(سلوم، 2022، ص 87)**

IV-2-أدوات الدراسة:

يستعمل التحليل النفسي الاختبارات الإسقاطية، بشكل أساسي 'Rorschach وTAT'، كأدوات للتحقيق والتقييم في عملية التشخيص وكأداة ميتا بسيكولوجية في البحث في علم النفس السريري وعلم النفس المرضي، يسمح الاختبارين في الواقع باكتشاف وتحليل الأداء النفسي الفردي.

يعتبر خطاب الموضوع جزءًا من نظام يحشد ظهور التمثيلات الداخلية في التعبير المترابط الذي يسمح به انخفاض اليقظة والنداء الوهمي للاختبار.

وذلك بفضل الاستماع وفك تشفير الخطاب، فبالنسبة للموضوع في الموقف الإسقاطي، فإن الأمر يتعلق بالفعل بمسألة الارتباط العميق للتمثيلات ويؤثر على الانتماء إلى العالم الداخلي

للموضوع، ولكن خصائصها الإدراكية والكامنة تعيد تنشيط مجال من التجارب الحسية والتمثيلية المترجمة من خلال صياغة الإجابات. **(Chabert, 2013, P 184)**

IV-3-وصف اختبار تفهم الموضوع:

يعتبر اختبار تفهم الموضوع، أحد أهم الاختبارات الإسقاطية التي تسمح بدراسة الشخصية وفهم السير النفسي للفرد، وتحديد بنيته النفسية من خلال التعرف على الأليات الدفاعية المستعملة من طرفه، وبما ان حالة الدراسة عبارة عن قصيدة شعرية، فإن اعتبار الأبيات نتاج خطابي لأجراء من بنية السرد ودراسة القصيدة كلوحة سردية تآلفت أجزاؤها.

وفي هذا السياق تقترح 'V. Shentoub' أن السرد هو من محتويات اللاشعور وصورة من التوظيف النفسي، كما تعد السياقات الدفاعية التي يستعملها الشخص في إرصان القصص، بمثابة البصمات للأليات الدفاعية والتي تعتبر بدورها لاشعورية. **(بن بردي، 2014، ص 36)**

وأكدت 'شنتوب' أن آلية التسامي الذي تستدعيه TAT، عن طريق الاختلاق (Creation)، هذا الاختلاق الذي يأخذ في هذه الحالة شكل قصة، يوضع تحت أولوية التخيلات الذاتية، بين الرغبة والمنع، القصة هي نتيجة حلول وسط ابتكرها الشخص الخاضع للوعي، الواعي والقمع اللاوعي. **(Baudin, 2007, P 133)**

وهو رائز إسقاطي والإسقاط عملية نفسية أولية مماثلة للتحقيق الهلوسي للرغبة إذ تتدخل العمليات النفسية الأولية التي تخضع لمبدأ اللذة والتي تهدف إلى الوصول إلى هوية المدركات، ومن خلالها يصل الجهاز النفسي إلى إيجاد الموضوع الذي جلب له الرغبة للمرة الأولى. وهذا الرائز يكشف لنا جوانب الشخصية من حيث الرغبات والصراعات والاليات الدفاعية، والخاص بالذكر الصراعات الأوديبية، وفهم السير النفسي للفرد ومعرفة اشكاليته. **(بوعلاقة، 2017، ص 104)**

وتوصلت أعمال 'ف. شنتوب (Shentoub V)، و'روزي دوابري' (Debray R) الى تحليل إنتاجية اختبار تفهم الموضوع وفق المحتوى الظاهر والكامن لكل لوحة، فركزا على اتجاهين رئيسين من مستوى الإشكاليات: إشكالية التنظيم الأوديبي وإشكالية التي تقود إلى فقدان الموضوع. **(ملال وبن طاهر،2014، ص 4)**

كما قاما بعرض تقنية تحليلية وتفسيرية للاختبار معتمدين على المسلمات النظرية، ومجموع الأليات العقلية الملتزمة بهذه الوضعية، والتي يطلب فيها من الشخص تخيل قصة انطلاقا من اللوحة وهذا ما يسمى بسياق TAT. **(سي موسي وبن خليفة، 2008، ص 167)** يتم التعرف على الهوام المستحث والواعي 'من خلال سرد القصص في TAT'، على أنه مختلف عن الهوام اللاوعي والعفوي (الهوامات الأساسية التي تظهر خلال الأعراض والأحلام).

فيمكن رؤية انفصال الهوام اللاوعي (La fantaisie–الخيال) في الهوام الواعي المستحث من الفجوة بين قصة الموضوع والموضوع العادي في هذه اللوحة ومن اضطرابات في هيكلة القصة، فبناء القصة في TAT هو عمل تنظيمي اوليس عمل من أعمال الخيال وتحليل هذه المنظومة يرقى إلى 'اختبار' الاستقلالية النسبية للأنا ووظيفتها في التوليف والتكامل. **(Chabert, 2018, P 72)**

IV–4–شبكات الفرز وسياقات إختبار تفهم الموضوع:

لقد طرأت تعديلات كثيرة على الشبكة الأصلية، حيث قامت شنتوب ودوابري (1990)، بعرض محتويات الشبكة المستعملة في تنقيط المحتويات وذالك في جدول من أربعة سلاسل، تمثل كل واحدة منها مؤشر يعطي نظرة على السياقات الدفاعية التي يظهر فيها الفرد التعامل مع الصراعات التي تثيرها الصور تبعا لنموذج التوظيف النفسي. **(سي موسي وبن خليفة، 2008، ص 188)**

IV-4-1-قراءة المستوى اللغوي ثم تحليل السياقات:

IV-4-1-1-قراءة المستوى اللغوي:

من خلال تجميع السياقات وإعداد الخطاب فتطور الكلام يتشكل من إعادة تجميع عمليات لبلورة الخطاب هو خطوة مهمة وحاسمة في تحليل البروتوكول، فيسهل نشوئها من التنظيم الدفاعي المتميز داخل العملية نفسية. لكنها أيضًا خطوة حساسة من حيث أنها لا تتكون في تقييم كمي بسيط، بل تتطلب من المفاحص تتطلب المعرفة المتعمقة التي ستأتي مرتبطة بتحليل النتائج إعطائها معنى خاص بالمنظمة الدفاعية. هذا يعني أن تجميع السياقات يتم منهجيا وكميا ونوعيا كذلك.

كما يرتبط هذا الجزء من سير العمل الى الخصائص النوعية للخطاب، فهي ضرورية لالتحام جدلية الاداء النفسي وللتحليل المفصل الذي لا يظهر الخصوصيات. وترى شانتوب أنه كلما زادت المرونة زادت القابلية للقراءة الى حد ما في صياغة القصص ودرجة قابليتها للتواصل مع الموضوع وعالمه الداخلي من ناحية وبين الموضوع الآخر. **(Foulard & (Chabert, 2003, P 127-131**

وتتمثل هذه السلاسل في: سلسلة A، سلسلة B، سلسلة C، سلسلة E.

IV-4-1-2-سلسلة السياقات (A): سياقات الرقابة.

وهي سياقات الرقابة المرتبطة بالصراع الداخلي، وخاصة الصراع بين أنظمة الجهاز النفسي (ما قبل الشعور، الشعور، اللاشعور)، حسب النظرية الأولى لفرويد، أو حسب النظرية الثانية يكون النزاع بين:الهو والأنا الأعلى من خلال الأنا، مما يدل على وجود فضاء داخلي واضح يختلف عن العالم الخارجي وتتمثل هذه السياقات في: سياقات الرجوع للواقع الخارجي (A1)،وسياقات استثمار الواقع. **(ملال وبن طاهر، 2014، ص 71)**

IV-4-1-3-سلسلة السياقات (B): سياقات الهراء.

وتمثل الأسلوب الذي فضلنا ترجمته الهراء (Labilité) المتعلق الصراع العلائقي. **(سي موسي وبن خليفة، 2008، ص 188)**

ويتعلق بالصراع العلائقي، يتم فيها صياغة خطاب الخيال والوجدان مدعوم بأليات دفاعية (خاصة القمع)، بحيث يكون الصراع بين أنظمة الجهاز النفسي، (الصراع بين الهوية والأنا الأعلى من خلال الأنا)، والذي يفترض وجود مساحة داخلية لنشر النزاعات وإضفاء الطابع الدرامي عليها. **(Chabert, 2018, P 109)**

كما تتمثل هذه السياقات في: في سياقات استثمار العلاقات (B1)، والتي تدل على التنظيم العقلي المتمركز حول العلاقة بالموضوع، أين يكون الفرد مختلف عن الأخر، وسياقات التهويل والتمسرح (B2) أين يستثمر الفرد عالمه الداخلي، ويعبر عن الصراع من خلال سرد أحداث ووضعيات علائقية. **(ملال وبن طاهر، 2014، ص 71)**

بينما تمثل عمليات (B3)، (العمليات الهستيرية) آليات الهستيرية النموذجية، ويرتبط وجودها فيما يبرز الصراع داخل النفس، يتم التعبير عنه من خلال الاستثمار في العلاقات الشخصية، كما أنها تدعم العصاب الهيستيري. **(Chabert et al., 2020, P 241)**

IV-4-1-3-سلسلة السياقات (C): (تجنب الصراع)

تسلط هذه السلسة من السياقات على عمليات الخطاب التي تتعلق بالأمراض أو القضايا المحددة والمتعلقة بتجنب الصراع داخل النفس، وهي تؤكد اللجوء إلى العمليات الدفاعية والتي تشكل من مشكلة عمل الحدود، فعلى سبيل المثال تشير العمليات **CN** المصاحبة لمعظم عمليات B الى مشكلة نرجسية تكمن مراء المشكلة الرئيسية للنظام الهيستيري.

السلسلة الأولى (**CP**): وتتضمن بنود الكف مثل الصمت داخل القصص والتوقعات، عند التعريف بالأشخاص وعدم توضيح دوافع الصراعات.

السلسة الثانية (**CN**): وتتضمن السياقات النرجسية، مثل التشديد على الانطباعات الذاتية، العودة الى المصادر الشخصية والتاريخية الذاتية، التشديد على الخصائص الحسية والحدود والحواف والعلاقات المرآتية، كما تسمح هذه السياقات بمعرفة تصور الذات ونوعيته من خلال عمق العُصابات النرجسية. **(Brelet & Chabert, 2020, P 87)**

السلسة الثالثة (**CM**): تتعلق بالسياقات الهواسية أو الضد اكتئابيه، من خلال السياقات مثل استثمار فائق لوظيفة الاستناد على الموضوع، مثلنة الموضوع بالإضافة إلى الاستخفاف، اللف والدوران. **(سي موسي وبن خليفة، 2008، ص 189)**

ويقترب مفهوم السياقات من المفهوم الكلايني حول الصراع ضد اكتئابي، حيث يميل البعض الى تفريغ التصورات الإكتئابية، بينما يميل البعض الآخر إلى الإفراط باستثمارها لاستدعاء الآخر.

السلسة الرابعة (**CC**): وتتمثل هذه السياقات السلوكية خلال تمرير الاختبار، وينقسم الى نوعين: سلوكات ترتبط بالعلاقة مع الإخصائي، مثل (الطلبات الموجهة نحو الفاحص، غمز الفاحص)، وسوكات تعمل كوسيلة للتفريغ وخفض التوتر (كانتقاد الأداة، السخرية...). **(ملال وبن طاهر، 2014، ص 74)**

السلسة الخامسة (**CF**): وهي سياقات تركز على الحياة اليومية والفعل، وترابط القصص بالحقائق والأفعال وأحداث الوقائع اليومية، دون ردود الفعل العاطفية أو أي صدى خيالي. **(Brelet & Chabert, 2020, P 87)**

وينصب التركيز على العالم الخارجي، والواقعي، ليحل محل العالم الداخلي الفاشل ويظهر ذلك بشكل عابر في القصة، فيعثر عليها في جميع سجلات الأداء النفسي، ويكون

اللجوء إلى الوقائع بمثابة نقطة انطلاق لتطوير تعارض الدافع، حيث وصفها مارتي بمفهوم الفكر العملي. **(Chabert, 2018, P 111)**

وتكرار هذه السياقات يكون إيجابي، عندما يكون استعمالها معتدل، والإفراط فيها يمنع الهوامية.

IV-4-1-4-سلسلة السياقات (E): سلسلة العمليات الأولية:

وجود هذا النوع من السياقات بكميات قليلة يظهر لنا النفوذية (Perméabilité) بين هيئات الجهاز النفسي، ومرونة في وظيفة ما قبل الشعور تسمح بمرور الهوامات والانفعالات الشديدة، لذا يكون الموضوع غير منظم تماما، في حين وجود كميات كبيرة قد يعود إلى توظيف نفسي ذهاني، إلا أن وجودها لا يحمل دائما معنى تشخيصي واحد، بل يجب أخذها بعين الاعتبار من خلال توزيعها وأقرانها مع سياقات من سلاسل أخرى. **(المرجع السابق، ص 72)**

ويؤكد الغياب التام للعمليات E أحيانا على الطرق التشغيل المرضية، أو عندما يبدوا الظهور اللاواعي متآكلا. **(Chabert et al., 2020, P 280)**

وفي هذه السلسلة كذلك نميز العمليات التي تترجم:

- إخفاقات كبيرة في السلوك الإدراكي وترسيخ الواقع الخارجي.

- اضطرابات عميقة مرتبطة بالغزو والخيال.

- الاضطرابات الرئيسية المرتبطة بعلاقة الكائن أو الهوية.

- وأخيرا الاضطرابات في تنظيم الفكر والخطاب، والتي لا تنسجم مع عملية الاتصال. **(Chabert, 2018, P 113)**

الفصل الخامس:

تحليل ومناقشة

النتائج

V-1-تحليل القصيدتين باستخدام شبكة شنتوب 1990:

V-1-1-القصيدة الأولى التقمص الأنثوي: مرضي من مريضة الأجفان:

بما أن محتوى دراستنا يتضمن الخطاب الشعري عند إبن عربي، فإن عينة دراستنا عبارة عن قصيدتين الأولى حول البحث عن التقمصات الأنثوية في قصيدة: (مرضي من مريضة الأجفان) من كتاب ترجمان الأشواق. (إبن عربي، 2005، ص 109/100)، إذ يقول إبن عربي في مطلعها:

مرضي	من مريضة الأجفان	***	عللاني بذكرها عللاني
B2.1+B2.3	B2.3+CP3+E6		CN5+A2.8+CM1+CM2
هفت الورق بالرياض وناحت		***	شجو هذا الحمام مما شجاني
B2.1+B2.3+B2.4+B1.4+E9			B2.6+A2.2+A1.2
بأبي طفلة لعوب تهادي		***	من بنات الخدور بين الغواني
CM2+A2.1+B1.2			CN10+A1.2+A1.2+CF3
طلعت في العيان شمسا، فلما		***	أفلت أشرقت بأفق جناني
E5+CM2++A2.12			A2.7+B2.3+B2.9+CM2++B2.6
يا طلولا برامة دارسات		***	كم رأت من كواعب وحسان
A2.3+A2.1+A1.2+CM2++CN10			A2.9+A2.13
ما عليه من نارها فهو نور		***	هكذا النور محمد النيران
B2.3+CN5+CM2+			B1.3+CM1+B2.3+B2.7+A2.2
يا خليلي	عرجا بعناني	***	لأرى رسم دارها بعياني
B2.3+B2.4+CM1	N6+B1.3+B2.4		N6+B2.13+CN8+A2.1
فإذا ما بلغتما الدار حط		***	وبها صاحبي، فلتبكياني
B2.12			E9+B2.4+B23

وقفا بي على الطلول قليلا *** نتباكى بل أبك مما دهاني
B2.3+A2.1 2.6+A2.15+B2.12+B2.4

الهوى راشقي بغير سهام *** الهوى قاتلي بغير سنان
B2.9+CM2++A2.13 B2.3+A2.13+E9

عرفاني إذا بكيت لديها *** الهوى قاتلي بغير سنان
CN4+CF3+B1.3+CM1 B2.7+B2.6

وأذكر لي حديث هند ولبنى *** وسليمى، وزينب وعنان
CF3 A1.2+B1.3

ثم زيدا من حاجر وزرود *** خبرا عن مراتع الغزلان
B1.1+E10 A2.13+B2.3+A1.2+CM2

واندباني بشعر قيس وليلى *** وبمي، والمبتلى غيلان
B2.4+E9+B2.6 B2.13+A1.2

طال شوقي لطفلة ذات ثغر *** و"**نظام**" ومنبر وبيان
A2.1+B2.4 CM2+CN2 B1.3+CM2+ +A2.1

من بنات الملوك، من دار فرس *** من أجل البلاد من أصبهان
A2.4+A1.3+CM2 A2.2+A2.4+CM2+

هي بنت العراق، بنت إمامي *** وأنا ضدها سليل يماني
CN2+A1.3 CN2+CN9+B2.6

هل رأيتم، يا سادتي، أو سمعتم *** أن ضدين قط يجتمعان؟!
CP5 CM2+ A2.8+A2.13

لو ترانا برامة نتعاطى *** أكؤسا للهوى بغير بنان
A2.4+CF3 E18+CN8+CF2+A1.2

والهوى بيننا يسوق حديثا *** طيبا مطربا بغير لسان

CF3+B2.4 CM2+CM2+E18

لرأيتم ما يذهب العقل فيه *** يمن والعراق معتنقان

CF3 E18 E10+B2.9

كذب الشاعر الذي قال قبلي *** وبأحجار عقله قد رماني

B1.2+CM2 E9+A2.13

أيها المنكح الثريا سهيلا! *** عمرك الله كيف يلتقيان؟

B2.9+B2.3+B28 CP5+B1.3

هي شامية، إذا ما إستهلت *** وسهيل، إذا استهل يمان

B1.4+A2.4+B2.3+A2.15

V-1-2-القصيدة الثانية الحداد: ألا حي القبور:

أما القصيدة الثانية البحث عن صور الحداد في قصيدة رسالة إلى الأخت أم العلا يعزيها في موت أخته أم السعد وجاء في فصل كتاب الكتب من كتاب رسائل إبن عربي **(إبن عربي، 2001، ص 291)**. ما يلي:

ألا حي القبور وساكينيها *** وحي شمسها أم السعد

CF1+B2.3 CM2+CN2+B2.3

بكيت وكيف لا أبكي عليها *** سمية بنت خير النبياء

CP5+B2.4+E9 CM2+CN2+B2.3

بكيت وحق لي أن أبكي عليها *** إلى يوم القيامة واللقاء

B2.4 CF3+A2.8 E9+CF3+A2.4

نعيت بعبرة المشتاق حزنا	***	لعبرتها وفارقني عزائي
CN4+B2.4		E9+B2.4+CN4
ومالي لا أنوح أسى وأبكي	***	وأي بلاء أعظم من بلائي
B2.4+A2.8+B1.2+CM1		B2.13+B2.5+B2.4
وساعدت الدموع فلم أنادي	***	إلا يا عين جودي بالبكاء
B2.12+B2.4		E9+CF3+B2.4
أسيدة البنات ومن تخلت	***	عن الأشياء في طرق الحياء
CM2+CM2+		A2.2+CM2+A2.13
سقي جدثا حللت به حبيبا	***	إلي مكرما صوب السماء
CM2+CF2		A2.13+A2.4+CM2
أجيبي واسمعي الشكوى وردي	***	جواب أخ قريب منك نائي
CP5+B2.12 B2.3		B2.6+B2.3
أجيبي ما لقيت فخبريني	***	من الأسرار في كشف الغطاء
CP5 B2.3		E9+E7+A1.3
أنعمي كان عند الكشف حتى	***	يكون لنا النعيم على السواء
CP5 E7		A1.3+B2.3

وظني بالإله لها جميل *** فحقق ظن عبدك يا رجائي

A1.3+CM1 E9

دعوتك في فطيمة مستجيرا *** بفاطمة تقبل لي دعائي

A1.3+CM1 CM1+B1.2+CM1

وتحشرها وإياها جميعا *** مع المختار في ظل اللواء

E9+A2.13

وتجمع شملنا ولنا سرور *** لنا دار الإقامة والثراء

B2.3+A2.13+CM1+E9

V-2-عرض نتائج الدراسة:

جدول رقم 01 يوضح: النسب المئوية لعناصر السياقات A, B لقصيدة مرضي من مرضي الأجفان.

السياق A	تكرارات	النسبة المئوية	B	تكرارات	النسبة المئوية
A2,12	1	2,85	B1,3	6	11,11
A2,4	5	14,28	B2,7	2	3,70
A2,9	1	2,85	B2,12	3	5,55
A2,13	7	21,88	B2,13	2	3,70
A2,3	1	2,85	B1,1	1	1,85
A2,1	3	8,57	B2,3	14	25,92
A2,15	2	5,71	B2,1	3	5,55
A1,3	2	5,71	B2,6	6	11,11

14,81	8	B2,4	8,57	3	A2,8
3,70	2	B1,4	8,57	3	A2,2
3,70	2	B1,2	22,85	8	A1,2
9,25	5	B2,9	2,85	1	A2,7
% 100	54	**المجموع**	**% 100**	**35**	**المجموع**

هذ الجدول يمثل نوعية السياقات وتكرار كل سياق ممثل في القصيدة" مرضي من مريضة الاجفان"، فقد جاءت في صدارة السياقات (B) بنسبة 34,47% تمثلت تكراراتها كالتالي:

(B2,3=14), (B2,4=8), (B2,6=6), (B1,3=6), (B2,9=5), (B2,12=3), (B2,1=3), (B2,7=2), (B1,4=2), (B1,2=2), (B2,13=2), (B1,1=1).

أما سياقات (A) بنسبة: 24,50% قد جاءت تكراراتها على النحو التالي:

(A1,2=8), (A2,13=7), (A2,4=15), (A2,1=3), (A2,8=3), (A2,2=3), (A2,15=2), (A1,3=2), (A2,7=1), (A2,9=1), (A2,12=1).

جدول رقم 02 يوضح: النسب المئوية لعناصر السياقات C, E لقصيدة مرضي من مرضي الأجفان.

النسبة المئوية	**تكرارات**	**E**	**النسبة المئوية**	**تكرارات**	**C**
8,33	1	E5	7,69	4	CM1
16,66	2	E10	32,69	17	CM2
8,33	1	E6	3,84	2	CN5
41,66	5	E9	3,84	2	CN6
25	3	E18	3,84	2	CN8
100%	12	المجموع	1,92	1	CN4
			5,76	3	CN2

CN9	1	1,92
CN10	2	3,84
CP5	2	3,84
CF2	1	1,92
CF3	8	5,56
CP3	7	13,46
المجموع	**52**	**100%**

يبين لنا الجدول أعلاه نسب السياقات المرتفعة وتكرارها تتصدرها سياقات التجنب والصراع (C) بنسبة: 33,11%.

(CM2=17), (CF3=8), (CP3=7), (CM1=4), (CN2=3), (CN5=2), (CN6=2), (CN8=2), (CN10=2), (CP5=2), (CN4=1), (CN9=1), (CF2=1).

ثم تأتي سياقات العمليات الأولية بنسبة 7.94 %.

(E9=5), (E18=3), (E10=2), (E6=1), (E5=1).

جدول رقم 03 يوضح: النسب المئوية لعناصر السياقات A, B, C, E لقصيدة مرضي من مرضي الاجفان.

السياقات	التكرارات	النسبة المئوية
A	**37**	**24,50**
B	**52**	**34,47**
C	**50**	**33,11**
E	**12**	**7.94**
المجموع	**151**	**% 100**

جدول رقم 04 يوضح: النسب المئوية لعناصر السياقات A, B لقصيدة الحداد ألا حي القبور.

A	تكرارات	النسبة المئوية	B	تكرارات	النسبة المئوية
A1,3	4	30,77	B2,3	8	33,33
A2,13	4	30,77	B2,4	8	33,33
A2,8	2	15,38	B2,12	3	12,50
A2,4	2	15,38	B1,2	2	8,33
A2,2	1	7,69	B2,13	1	4,17
المجموع	**13**	**%100**	B2,5	1	4,17
			B2,6	1	4,17
			المجموع	**24**	**100%**

وهذه مجموع السياقات الخاصة بقصيدة 'الا حي القبور' وجاءت سياقات بنسبة 17,57%.

(A1,3=4), (A2,13=4), (A2,8=2), (A2,4=2), (A2,2=1).

وجاءت سياقات B ثاني ترتيب بعد السياق C بنسبة: 32,43% وجاءت تكراراتها على النحو التالي:

(B2,3=8), (B2,4=8), (B2,12=3), (B1,2=2), (B2,13=1), (B2,5=1), (B2,6=1).

جدول رقم 05 يوضح: النسب المئوية لعناصر السياقات C, E لقصيدة الحداد.

السياق	تكرارات	النسبة المئوية
CM2	8	29,63

25,93	7	CM1
14,81	4	CP5
11,11	3	CF3
7,41	2	CN4
3,70	1	CN2
3,70	1	CF2
3,70	1	CF1
% 100	**27**	**مجموع C**
80,00	8	E9
20,00	2	E7
% 100	**10**	**مجموع E**

وجاءت تكرارات السياق C في مقدمة السياقات بنسبة: 36,49%.

(CM2=8), (CM1=7), (CP5=4), (CF3=3), (CN4=2), (CN2=1), (CF2=1), (CF1=1).

أما تكرارات السياق E بنسبة: 13,51%.

(E9=8), (E7=2).

جدول رقم 06 يوضح: النسب المئوية العامة لعناصر السياقات A, B, C, E لقصيدة الحداد.

السياقات	التكرارات	النسبة المئوية
A	13	17,57
B	24	32,43
C	27	36,49

E	10	13,51
المجموع	**74**	**% 100**

V-3-مناقشة نتائج الدراسة:

لقد أثبت مفهوم "الإجراء" procédé، الذي قدمه ف. شنتوب لدراسة بروتوكولات TAT، أنه يسمح بإجراء تحليل دقيق للخطاب الصريح للموضوع من خلال تحديد التسلسلات التي تشتمل على عمليات مهمة، مثل تفكيك لغز؛ ثم يتم ربط قطع الغيار في سلسلة تضمن الارتباط بينها وبين إعادة بنائها، لا سيما فيما يتعلق بآليات الدفاع Brelet & Chabert, 2020, P . (317)

V-3-1-كيفية قراءة الأداة:

يعتمد تحليل البروتوكول عموما في تفهم الموضوع على تفكيك القصص عن طريق التنقيط ف لكل لوحة واستنتاج إشكاليتها ثم استخراج وتجميع السياقات الدفاعية في شبكة الفرز 1990 وملئ شبكة الفرز، ودراسة المقروئية التي تعد مرحلة هامة عند استعمال الشبكة ويقصد بالمقروئية وضوح الصورة لدى المفحوص ومدى التنوع الموجود من حيث السياقات الدفاعية وتساعدنا المقروئية في تحديد نوعية السير النفسي للفرد ونوعية وأثر السياقات المستعملة على الخطاب وتعكس الواقع الداخلي بالتعرف على التصورات والوجدانات التي تثير المادة ونوعية بناء وتشكيل النص وتظهر المقروئية الجيدة في:

-عدم وجود الكف الدال على أزمة كمون نولا تعكس هروب من مواجهة المنبه.

-ألا تكون القصة مبنية للمجهول، بل قصة دينامية، نشطة وفكرية.

-تنوع السياقات بالنسبة ل A و C بقدر كاف وندرة في E التي تدل عدم القدرة على التفكير.

وB الدالة على المرونة. ثم دراسة دور السياقات في إرصان الإشكالية لكل لوحة بمفردها ومن ثم إرصان الإشكالية العمة المستخرجة من كل اللوحات.[1]

V-3-2-قراءة المستوى اللغوي:

من خلال تجميع السياقات وإعداد الخطاب فتطور الكلام يتشكل من إعادة تجميع عمليات لبلورة الخطاب هو خطوة مهمة وحاسمة في تحليل البروتوكول، فيسهل نشوئها من التنظيم الدفاعي المتميز داخل العملية نفسية. لكنها أيضًا خطوة حساسة من حيث أنها لا تتكون في تقييم كمي بسيط، بل تتطلب من المفاحص تتطلب المعرفة المتعمقة التي ستأتي مرتبطة بتحليل النتائج إعطائها معنى خاص بالمنظمة الدفاعية .هذا يعني أن تجميع السياقات يتم منهجيا وكميا ونوعيا كذلك. **(Foulard & Chabert, 2003, P 127-128)**

كما يرتبط هذا الجزء من سير العمل الى الخصائص النوعية للخطاب، فهي ضرورية احترام جدلية الاداء النفسي وللتحليل المفصل الذي لا يظهر الخصوصيات وترى شانتوب أنه كلما زادت المرونة زادت القابلية للقراءة الى حد ما في صياغة القصص ودرجة قابليتها للتواصل مع الموضوع وعالمه الداخلي من ناحية وبين الموضوع الآخر. **(Ibid., P 131)**

V-3-3-تحليل السياقات النفسية لقصيدة التقمص 'مرضي من مريضة الأجفان:

الســـياق A:

يمثل السياق (A1.2) بنسبة: (22.85%) من مجموع السياقات الرقابة A والذي يدل على تحديد الدقة المكانية والترميز، كما يفسر حجم اتساع مسافة البعد عن الموضوع الموصوف فإن دقة تحديد اماكنه أو موقعه وسرد المشهد البعيد عنه زمانيا ومكانيا (شجو

[1] https://elearn.univ-tlemcen.dz/pluginfile.php/142973/

الحمام)، الرمز الدال على غياب الأسماء للمواضيع التي استثمرت في مصادر أدبية وبخطاب المستقبل لمحاولة السيطرة على تفاصيل السرد الزمانية والمكانية.

يمثل السياق(A2.4) بنسبة:(14.28%) من مجموع السياقات الرقابة A هنا يتم تقديم الصراع الذي تحشده داخل النفس (يا طلولا) يمثل فقدان الكائن أو الموضوع المتقمص، بين التعبير النزوي وبروز الدفاعات كمحركات تعبيرية بديلة للتوازن بين الصراع الداخلي وموضوع الرغبة، وواقعية الدفاع في الكشف عن تجسيد صور التعلق (يا طلولا برامة).

يمثل السياق(A2.2) بنسبة:(8.57 %) إضفاء الحياة على الموضوع المفقود.

يمثل السياق(A2.8) بنسبة: (8.57 %) من مجموع السياقات الرقابة A ووجود يفيد التكرار واجترار الفعل المسند للتعبير عن المشاعر، الخوف، الحزن، السعادة (عليلاني بذكرها) (تسعيداني)، فيه التأكيد على استثمار صور الفعل تجاه موضوع التعلق.

مثل السياق(A1.3) بنسبة: (5.71%) من مجموع السياقات الرقابة A، يمثل الصور المرجعية الاجتماعية وسمات الخلاق وسموها أين يكون التعامل مع الصراع تحت سلطة الضبط الاجتماعي من خلال تجلي الاخلاق، وإشارة المعايير الاجتماعية التي تمثل التسوية بين الموافق المتضاربة، الى مبدأ الواقع الذي يلغي مبدأ المتعة، (مراتع الغزلان)، (الملوك)، (يا بنت العراق) أين تجلت صورة المكان، للموضوع كعملية إبدال للمشهد فأصبح الوصف ترميزا إلى إبعاد موضوع التقمص وبروز المواضيع الغرامية.

مثل السياق(A2.1) بنسبة: (8.57%) من مجموع السياقات الرقابة A بلجوء الكاتب الى استعمال الخيال أو تصورات الحلم ليستحضر المشهد الحامل للكائن منصورة المتخيل له إلى مشهد يؤول الى لوحة أو قصة أو مشهد من حلم فهو عبارة عن إحياء موضوع التقمص (بي غزال)، (بأبي طفلة) فيشير الى الصراعات التي يفرزها المتخيل عن طريق وصف التعلق بها وأجزائها الموحدة في الصورة.

مثل السياق (A2.8) بنسبة: (8.57%) من مجموع السياقات الرقابة A وجاءت لترصد اجترار المفردات من طرف الكاتب.

مثل السياق (A2.15) بنسبة:(5.71%) من مجموع السياقات الرقابة A وقد أتت في القصيد بصورة غير مشخصنة للمواضيع (كيف يلتقيان) (هي شامية)، وردت بمعزل عن تعريف الشخصيات، في سياق إيراد الخبر عن البيت السابق (أيها المنكح ثريا سهيلا)، لإصدار التعبير عن التعجب والاستشهاد بالمصدر الأدبي.

مثل السياق (A2.3) بنسبة:(2.85%)من مجموع السياقات الرقابة A ووردت لرصد التحفظات الكلامية النادرة في القصيدة (بي غزال ربيب)، مستثمرة في رمزية القرابة والأهل لوصف الموضوع المفقود ووصف القرب.

مثل السياق (A2.13) بنسبة:(21.88%) من مجموع السياقات الرقابة A تفيد في الأبيات وتشير الى العقلنة وإضفاء الترميزات على المنتوج الشعري، لتمديد صور العقلنة للأشياء المرتبطة بالموضوع المفقود وجعل الإشارات تدل على مدى تعلقه بموضوع الحب (الهوى راشقي)، (مراتع الغزلان)، (وبأحجار عقله قد رماني).

مثل السياق (A2.12) بنسبة: (2.85%) من مجموع السياقات الرقابة A وجاءت لتأكيده على الخيال في وصف الموضوع (طلعت في العيان شمسا).

مثل السياق (A2.7) بنسبة: (2.85%) من مجموع السياقات الرقابة A تعبير عن الذهاب والاياب في التعبير النزوي باستعمال الدفاعات التي ظهرت في (أفلت، أشرقت).

السيـــاق B:

مثل السياق (B2.3) بنسبة: (25.92%) وهي أكبر نسبة من مجموع السياقات الهراء B ما يفسر وجود التأكيد على العلاقات المرتبطة بعملية الصراع النفسي الداخلي، كما تلعب

التمثيلات المرتبطة بالحالة العاطفية مثل تمثيل صور الجسد والاستثمارات الدالة على الرغبة، وهو نوع من التمثيل الدرامي، أين توصف العلاقات من خلال التعابير اللفظية لفقدان الكائن موضوع التقمص فتترجم عبر إستحضار صور اللذة أو الرغبة المفقودة في الموضوع (وبها صاحبي)، (ربيب).

مثل السياق (B2.4) بنسبة: (14.81%) من مجموع السياقات الهراء B يمثل تمثيلات الرغبة وإرتباطها بالحالة العاطفية في سياق المبالغة أو الدراما (فالتبكياني)، (بل أبك)، (ناحت) فيما أتت دلالة الفقدان لصور الموضوع المتقمص، فيما البحث المتواصل عي الصورة المستجلات في الخيال وعملية استحضارها عن طريق إجماع وإشهاد المستمع لمشهد البكاء، وهو تعبير عن عواطف الكاتب تجاه غياب مواضعيه وهي تبرز محل مواضيع الحداد.

مثل السياق (B2.6) بنسبة: (11.11%) من مجموع السياقات الهراء B أتت هذه السياقات لوضح التضارب للحالة الانفعالية للكاتب (ما عليه من نارها فهو نور)، (تسعيداني)، فأتت استعارته لخطاب اللغة الرمزية لتوظيف التقمص بالنار والنور موضحا التذبذب والتضاد.

مثل السياق (B2.9) بنسبة: (9.25%) من مجموع السياقات الهراء B وهي تعبر عن التعبيرات العاطفية القوية فقد استنجد الكاتب بالمصادر الأدبية لتضمين بنص شاعر آخر يمثل التحالف الرمزي لتمثيل الصورة وتجليها في لوحة اللقاء العذري واستعارة التراث الشعري الجاهلي في تجسيد صور الخيال الخلاق، وتقريب المعنى التام لموقف التجربة الغرامية (ثريا وسيهلا) بثنائية الارتباط والالتحام بالموضوع وحضور صفة تثبيت الموضوع في منزلة التسامي لها.

مثل السياق (B1.3) بنسبة:(11.11%) من مجموع السياقات الهراء B وتعبر عن التقمصات المرنة والمنتشرة (النور مخمد النيران)، (يا خليلي)، (حديث هند ولبنى)، (بنات الملوك)، (بنت العراق)، أظهرت عن تقمصات الكاتب تجاه الموضوع المعزز والمستثمر بصيغ

لغوية لمقاسمة الصورة المتجلاة لدى الشاعر، في استدعاءات أدبية للثنائية تارة وأخرى تعبيرا عن أحاسيس قوية تقتحم أنا الشاعر.

مثل السياق(B2.1) بنسبة:(5.55%) من مجموع السياقات الهراء B وهو الدخول المباشر في التعبير والوصف (مرضي من مريضة الأجفان).

مثل السياق (B2.12) بنسبة: (5.55%) من مجموع السياقات الهراء B وقد وردت للتشديد على الموضوع، بصورة خطابية أو ترميز أو كتخطيط معرفي لتقريب مستوى الإدراك (فإذا بلغتما الدار حطا)، (بل أبك مما دهاني)، (رسم دارها بعياني).

مثل السياق (B2.13) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات الهراء B يمثل هذا السياق حضور مظاهر من التردد والفقدان (فقدان الموضوع) مقارنة بتاريخ الصور المستنجد بها من قصص ذات صلة بالموضوع (بشعر قيس وليلى)، (وبمي) فحضرت بذلك الصور الدالة على الحزن (وأندباني) فحضور المصادر الأدبية الشعرية لإصدار المقاربة النصية والثنائيات الخالدة لدمج قصة موضوعه مع الخالد من الثنائيات.

مثل السياق (B2.7) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات الهراء B وهو تحقيق سحري للرغبة وفي ذهاب وإياب للتعبير عن الرغبات المتناقضة في نفس الوقت، (هكذا النور مخمد النيران)، (تسعيداني على البكا تسعيداني).

مثل السياق (B1.4) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات الهراء B تعبيرات عن عواطف متلونة ومكيفة حسب المنبه فهي إجابات مكيفة لضبط صور الموضوع وإصدارها (هفت الورق بالرياض وناحت)، (إذا استهل يماني).

مثل السياق (B1.2) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات الهراء B إشارة الى الأشخاص الغير مشكلين في الصورة ومحتوى الأبيات فهي تبين طريقة الأداء النفسي للكاتب

ووجود مساحة نفسية داخلية (كواعب حسان) بينه وبين استعمال الخيال لاستبدال الموضوع، ويدل على تمثيل الاشياء لملء السرد الخطابي وإخضاعه لصور الخيال.

مثل السياق (B2.13) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات الهراء B، وهي حضور لمواضيع الخوف والحزن في سياق التهويل لتجنب حضور الاكتئاب (والمبتلى غيلان) فالمبتلى بالشياطين صور من صور القلق المرتبط بأول البيت و(اندباني) كدلالة على مظهر الحداد المؤجل الموثوق بالثنائية لقيس وليلى كدلالة أدبية موصوفة للمقاربة (لأرى رسم دارها بعياني)، (والمبتلى غيلان).

مثل السياق (B1.1) بنسبة: (1.85%) من مجموع السياقات الهراء B، للدلالة على اختراع قصة، (ثم زيدا من حاجز وزرود) للوصف برمزية استجلاء لموضوع في ورود كلمة الزرود التي تعني حبك القصص ونسجها.

الســـياق C:

مثل السياق (CM2) أكبر تكرارات بنسبة: (32.69%) من مجموع السياقات التجنبية C فهي تشير أولا الى عدم استقرار التقمصات، وسعى الكاتب إلى إظهار مستوى من المحافظة على الاستقرار وتجنب الاكتئاب (الهوى راشقي بغير سهام)، (الهوى قاتلي بغير سنان) كما سعى إلى إظهار الثبات في ذكر الشخصية الخاصة بالتعلق أو التقمص (نظام ومن بروبيان)، فهو موقف للتحديد هوية الشخص المتقمص، وهي دلالة على قوة الارتباط بالميولات الإيجابية، التي تمثل التكرارات القوية جدا بـ (11تكرار+CM2) واستثمارها مما يؤكد مثلنة الموضوع والإفصاح عنه ووضعه في منزلة التسامي (منبر وبيان) والاستثناء (هل رأيتم يا سادتي) مخاطبا علية القوم من أهل الفكر والتميز استقصاء لرأيهم.

مثل السياق (CM1) بنسبة: (7.69%) من مجموع السياقات التجنبية C، وهي استثمار لوظيفة الاستناد على الموضوع، (بذكرها) ومحاولة تجميد تلك الصور للذات في الحالة المزاجية

ذات الاثارة فيغلف الأنا بالصور المثالية للرفع من مستوى علاقات الانا بالشيء المقابل له والإشارة الى التفوق عليه الإسناد على النور ليخمد النيران (كذلك النور مخمد النيران).

مثل السياق (CF.3) بنسبة: (5.56%) من مجموع السياقات التجنبية C وهو لتأكيد التعلقات ذات الصلة بالموضوع المتقمص (كم رأت)، (وقفا بي)، (عرفاني)، (بعناني)، فهي تبدوا كمعالجة لتأثيرات الخارجية بنوع من الإشارة، مع تحسين صور الصراع الداخلي أو المشهد الداخلي وللإشارة إلى موضوع التقمص المحظور حسب الاعراف برمز الغائب عن جسدنة صورته –أس عد التعريف بالشخصية (وأذكر لي)، مع استدعاء الماضي القريب في (كواعب حسان).

مثل السياق (CF.2) بنسبة: (1.92%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي محاولة التمسك ببعض التفاصيل الخطابية انطلاق من الخصائص الخارجية للإدراك التي تكون عائقا أمام الاستيعاب.

مثل السياق (CP5) بنسبة: (3.84%) من مجموع السياقات التجنبية C يؤكد رغبة الكاتب في طرح الاسئلة لتبرير التساؤلات المطروحة حول الصراع الداخلي وبناء الدفاعات المتعلقة بالوحدة مع الموضوع، وهي قريبة جد من (B2.12)، لشديده على الحوار وطرح الأسئلة (هل رأيتم)، (ضدين قط يجتمعان)، استثمار للدفاعات في تشكيل قوى الرفض، لخروج الوظائف العاطفية من محتوى المواضيع الداخلية، كنسج من جدل علائقي قصده الاعتراف بموضوع حبه، وتوظيف حواسه ومشاعره في منتجات خطابية.

مثل السياق (CN2) بنسبة: (5.76%) من مجموع السياقات التجنبية C وهو اللجوء الى التفاصيل النرجسية كتمثل الكائن (سليل يماني)، لكنها بعيدة عن الوظيفة المغرية، فهي تتضمن الاستذكار الرمزي للموضوع لتمثيله ذاتيا سواء ايجابيا أو سلبيا، كما يوضح طابع المثالية في

رفع مكانة الشيء وجعله متساميا، كما يشير إلى الاستثمار المفرط بغرض التعزيز النزوي لبعض الاحاسيس.

مثل السياق (CN4) بنسبة: (1.92%) من مجموع السياقات التجنبية C وفيه يرتكز الكاتب على تغليف أحاسيسه واضعا الجسد في صورة تقوية الحدود من خلال إنشاء مساحة من الأحاسيس الدالة على دفئ العلاقة ونشاطها (عرفاني إذ بكيت لديها).

مثل السياق (CN5) بنسبة: (3.84%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي تفيد التجنب الممكن للصراع عن طريق ذكر الصور المرآتية والتي تفيد عموما نفي أي اختلاف (ما عليه من نارها فهو نور) أين يمكن رؤية الشيء المناقض لماهية الشيء الآخر ف ينفس الوقت يود استثماره بصور إيجابية ونافعة للاسترسال في ذكر الموضوع النرجسي، وهي محاولة للتثبيط النزوي عن طريق تثبيت المشهد.

مثل السياق (CN.10) بنسبة: (3.84%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي تشير إلى أجزاء نرجسية من المثلنة (بأبي غزال ربيب)، (بين الغواني).

مثل السياق (CN6) بنسبة: (3.84%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي لتشديد رصد الحدود والحواف (بعناني)، (بعناني).

مثل السياق (CN8) بنسبة: (3.84%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي تفيد إظهار لوحات أو صور فنية فقد جاء تصور اللوحات استثمارات لغوية في تجسيد حضور الخيال وغياب صورة الموضوع المفقود، فطرح مخطط معرفي للوصول إلى جسدنة المحتوى التصوري (رسم دارها)، (أكؤوسا للهوى).

مثل السياق (CN9) بنسبة: (1.92%) من مجموع السياقات التجنبية C جاء السياق لبلورة النقد الذاتي والإفصاح عن التضاد مع الموضوع المفقود قصد تفكيك التعلق به وإعادة

بنائه من جديد في صيغ أخرى قابلة للاتحاد في مآل التجلي الذي يوحد الأنا مع الآخر في صيغة إستحضار المستحيل من الفعل (أنا ضدها سليل يماني).

مثل السياق (CF3) بنسبة: (13.46%) من مجموع السياقات التجنبية C وهي تفيد التشديد على الفعل بالترميز وإحيائية المشاهد السلوكية واستمراريتها مع الموضوع الغائب (– وأذكر لي)، (تهادي من بنات)، (كم رأت)، (لو ترانا).

السيـــاق E:

مثل السياق (E.9) بنسبة: (41.66%) من مجموع السياقات الأولية E وفيها تعبيرات عن عواطف ذات إشكاليات موصوفة للموضوع المتقمص في قالب رمزي يوازيه التماهي مع مواضيع النزوة المغلفة بالبلاغة اللغوية والاستعارات تارة وبالاستثمار في تجنب الاكتئاب تارة أخرى (هفت الاوراق بالرياض وناحت) (الهوى قاتلي)، (قد رماني)، (أيها المنكح)، (وبها صاحبي فالتبكياني).

مثل السياق (E.18) بنسبة: (25%) من مجموع السياقات الأولية E ويفيد الترابط الجواري بالجناس والانتقال من موضوع الى آخر الأولى غير متجانس، فتأكيدات على حضور الموضوع في كل أحاسيسه الوجدانية، واستثمارها في عاطفة الثنائية المتجانسة، (كؤوسا للهوى–طيبا مطربا بغير سنان)، (ما يذهب العقل فيه).

مثل السياق (E.10) بنسبة: (16.66%) من مجموع السياقات الأولية E في إحيائية اللقاء ودأب ومواظبة على ذكر الموضوع بشتى الصيغ، ما يوضح الصورة في استثمارات لغوية أخرى بحثا عن حضور الثنائية وإجابة لبعض التساؤلات (لا رأيتم ما يذهب العقل فيه).

مثل السياق (E.5) بنسبة: (8.33 %) من مجموع السياقات الأولية E ونسبها الكاتب في مدركات الحسية (شمسا فما أفلت أشرقت).

مثل السياق (E.6) بنسبة: (8.33 %) من مجموع السياقات الأولية E وهي إدراك لمواضيع مفككة في صورة المرض، وبدلالات منهارة لانتقال العلة من الموضوع الى المتلقي في صورة العدوى الوجدانية والامتداد من التأثير السحري على المتقمص لها (مرضي من مريضة الاجفان).

V-3-4-تحليل السياقات لقصيدة 'الحداد ألا حي القبور':

الســـياق A:

مثل السياق (A1.3)، بنسبة: (30.77%) من مجموع السياقات الرقابة A يمثل إدماج الصور للمرجعية الاجتماعية والحس المشترك في تفسير الموضوع المستثمر (من الأسرار في كشف الغطاء)، (من خطاب الثنائية للغائب مستنجدا له كشف الصور الغيبية لتجلي اللقاء بالموضوع المشكل للفقد، (النعيم على السواء)، (لها جميل)، (ودعوتك في فطيمة مستجيرا)، وهي التسليم بقوة الخالق في ترتيب مئال الموضوع المسند إلى قوة أكبر من خيال الكاتب بمفهومي الإذعان والاستسلام لإرادة الخالق لتخفيف الحزن.

مثل السياق (A2.13)، بنسبة: (30.77%) من مجموع السياقات الرقابة A أين جاء بها الكاتب لعقلنة الموضوع المجرد من الصور الخارجية بأسلوب رمزي وتأكيده على شخصية الفقد بمختلف الصيغ الممثلة وإسباغها للعقل وجعلها من المفكر فيها خلال المشهد السردي، (عن الأشياء في طرق الحياء) وتحشرها وإياها جميعا، (ولنا سرور).

يمثل السياق (A2.8)، بنسبة: (15.38%) من مجموع السياقات الرقابة A ويشير إلى التكرار واجترار الأفعال المسندة للتعبير عن مشاعر الاكتئاب والحزن الشديد ومقاومة الفقدان، (وحق لي أن أبكي)، (أنوح أسى وأبكي) فيه التأكيد على استثمار صور الحداد الفعل تجاه الموضوع المتعلق به.

يمثل السياق (A2.4)، بنسبة: (15.38%) من مجموع السياقات الرقابة A وهنا يتم تقديم الصراع الذي تحشده داخل النفس بالتعبيرات المبتعدة زمانيا ومكانيا عن واقع الكاتب الخارجي إلى الإشارة الرمزية الى الغيبيات (صوب السماء)، (إلى يوم القيامة واللقاء) .

يمثل السياق (A2.2)، بنسبة: (7.69%) من مجموع السياقات الرقابة A ويفيد ذكرها في التبرير لسلوك الموضوع البالغ الخلق ويدل على استثمار قيم التقدير للشخص المفقود والتسامي بذكر مكانتها، (أسيدة البنات)، (في طرق الحياء) فهو يمثل بوضوح الرمزية في إخفاء الصراعات وإضفاء سلوك الحياة على الموضوع المفقود.

الســـياق B:

مثل السياق (B2.3)، بنسبة: (33.33%) من مجموع السياقات التجنبية B ما يفسر وجود التأكيد على العلاقات المرتبطة بالصراع النفسي الداخلي بعملية الحداد، (ألا حي)، (وحي شمسها)، (سمية بنت)، (جواب أخ)، (لقيت فخبيريني)، (لنا دار المقامة) كما تؤكد هذه الأبيات على بطلة القصيدة، التي تمثل الموضوع المفقود واستثمار هذه العلاقة الى تمثيل درامي، كما تلعب التمثيلات والاستثمارات الدالة لتصريف الحداد في خطاب الموضوع المفقود ونسج ثنائية حوار مع الأشياء في صورة الغائب لموضوع.

مثل السياق (B2.4)، بنسبة: (33.33%) من مجموع السياقات التجنبية B وتفيد إشارة السياق الى التعابير الدالة على الروابط العاطفية القوية، في سياق إستحضار المظاهر الغيبية في تسوية عمل الحداد والفقدان وتضيف الخيال الديني في تصريف مآل وإرصان مواضيع الحداد (إلى يوم القيامة واللقاء)، (إلا يا عين جودي بالبكاء).

مثل السياق (B2.12)، بنسبة: (12.50%) من مجموع السياقات التجنبية B وقد وردت للتشديد على الموضوع بصورة خطابية أو ترميز لتقريب مفهوم السلوك الدال على التحالف مع موضوع الفقد (فلم أنادي)، (أجيبي وأسمعي).

مثل السياق (B1.2)، بنسبة: (8.33%) من مجموع السياقات التجنبية B هو إشارة إلى الأشخاص الغير مشكلين في الصورة (ساعدت الدموع فلم أنادي)، (بفاطمة تقبل لي دعائي) فهي تبين طريقة استعمال الاستدلال بشخصيات رمزية بديلة للفقدان، تدل على تمثيل الأشياء لملء السرد الخطابي وإخضاعه لصور الخيال.

مثل السياق (B2.13)، بنسبة: (4.17%) من مجموع السياقات التجنبية B وهي حضور لمواضيع والحزن والاكتئاب في السياق الدرامي للمشهد (وأي بلاء أعظم من بلائي) وهي صور القلق المرتبط بأول البيت (ومالي لا أنوح وأبكي) كدلالة على استمرار مظهر الحداد والاستدلال به دوما.

مثل السياق(B2.5) بنسبة: (4.17%) من مجموع السياقات التجنبية B ووردت لتشير الى التحويل في رسم جواب البكاء للمقطع الأول تأكيدا على حالة الدفاعات النفسية الهشة للكاتب (وأي بلاء).

مثل السياق (B2.6) بنسبة: (4.17%) من مجموع السياقات التجنبية B لتوضح التضارب للحالة الانفعالية للكاتب (أخ قريب منك نائي) كتوظيف للغة التقمص الرمزية، بالقرب والبعد معا في صورة متضادة.

الســياق c:

مثل السياق (CM2) أكبر تكرارات بنسبة: (29.63%) من مجموع السياقات التجنبية C، والذي يتشكل أساسا من خلال مثلنة ايجابية لموضوع التعلق ومحاولة بناء الذات المتوازنة ضد الصراعات عن طريق تثبيت دفاعات، ضد التأثيرات الاكتئابية المتعلقة بالفقدان، (أم السعد)، (خير الأنبياء)، (–أسيدة البنات)، (حللت به حبيبا)، (إلى مكرما).

مثل السياق (CM1) بنسبة: (25.93%) من مجموع السياقات التجنبية C، وهي استثمار لوظيفة الاستناد (وظني بالإله)، (بفاطمة) ومحاولة استثمار الخطاب في تنمية عمل الحداد لتسوية الفقدان بالمناجاة

مثل السياق (CP5) بنسبة: (14.81%) من مجموع السياقات التجنبية C، تؤكد رغبة الكاتب في طرح الأسئلة والتساؤل أحيانا، ولتبرير الصراع الداخلي وبناء الدفاعات المتعلقة بالموضوع المفكك أحيانا أخرى، (وكيف لا أبكي)، (أجيبي، أنعمي) لإعادة تشكل صورة الموضوع من جديد لتقبل الأسئلة، ونسج حوار على المستوى الهوامي، كرفض للاعتراف بفقدان موضوع التعلق.

مثل السياق (CF.3) بنسبة: (11.11%) من مجموع السياقات التجنبية C وهو لتأكيد التعلقات ذات الصلة بالموضوع المفقود، (القيامة واللقاء)، (جودي بالبكاء)، (أبكي عليه)، فهي تفيد تحسين صور الصراع الداخلي وللإشارة إلى موضوع الحداد عن طريق تشديد الفعل المستثمر من الشخص الحاد.

مثل السياق (CN4) بنسبة: (7.41%) من مجموع السياقات التجنبية C وفيه يرتكز الكاتب على (المشتاق حزنا، لعبرتها) التصريح بعواطفه وأحاسيسه واضعا الجسد في صورة حداد ورثاء وأسى على أخته المتوفاة.

مثل السياق (CN2) بنسبة: (3.70%) من مجموع السياقات التجنبية C وهو اللجوء إلى مصادر تاريخية (سمية بنت خير الأنبياء)، فهي تتضمن الاستعارة الرمزية للموضوع لتمثيله في تسامي وعلو منزلة شخصية الفقد، ورفعه الى مستوى المثالية.

مثل السياق (CF.2) بنسبة: (3.70 %) من مجموع السياقات التجنبية C وهي محاولة التمسك ببعض التفاصيل الخطابية الدالة على رمزية الحداد واستقراره في نفسية الكاتب (سقي جدثا).

مثل السياق(CF.1) بنسبة: (3.70 %) من مجموع السياقات التجنبية C وهي محاولة التمسك بالمحتوى الظاهر من المظاهر الخارجية المجسدة للحداد في ايراد ساكني القبور والإضفاء عليهم صفة المدينة الأهلة كإشارة للبعد المكاني للموضوع المفقود.

السيـــاق E:

مثل السياق (E.9) بنسبة تكرارت: (80 %) من مجموع السياقات الأولية E وفيها تعبيرات عن عواطف ذات إشكاليات موصوفة للاكتئاب والحزن العميق للموضوع المفقود(بكيت)، (يوم القيامة واللقاء)، (وفارقني عزائي)، (جودي بالبكاء)، (ظن عبدك يارجائي)، (وتجمع شملنا) في قالب رمزي يوازيه تصورات قوية للمثلنة مع مواضيع الحداد فيعالج الفقدان بالتسامي بالموضوع الى مقام شخصية فاطمة بنت خير الأنبياء واستثمار الاكتئاب وتأكيد حضوره في يومياته ووصفه كجرح نرجسي يتجاوز إرادة الارصان.

مثل السياق (E.7) بنسبة: (20 %) من مجموع السياقات الأولية E، وهي لجوء الكاتب إلى الصور التجريدية في استدعاء الغيبيات، (في كشف الغطاء)، (كان عند الكشف)، وهو سياق استثنائي يعبر عن مرآتية الكاتب مع الموضوع المفقود ونسجه لخطاب ما فوق الرمزية المعتادة الى مستوى الكشف المشترك مع الصورة المفقودة فيشكل التسامي للتماثل مع الغائب من إستحضار صور الخيال إلى تجليات حسية.

V-3-5-التحليل العام لقصيدة "التقمص/مرضي من مريضة الأجفان":

يتميز تحليل الخطاب الخاص بالتقمص بإنتاجية وفيرة لمختلف السياقات ما يجعل الشاعر قد استثمر بطريقة كثيفة عن الموضوع الموصوف بالتقمص بدقة وتحديد حيث أخذ النص الخطابي مساحة كبيرة في إنتاج الرمزية الدالة على الصراع النفسي الداخلي من خلال التعبير النزوي واستثمار الدفاعات كمحركات تعبيرية بديلة للتوازن وتعبيرا عن الجدلية العلائقية.

إن استعمال الشاعر لرصيده الأدبي الثري مكتنزا بالمرجعية الصوفية في إدراك وتفسير وترتيب الأشياء، جعل فكرة التعلق، فكرة مصاغة في تعبيرات خاضعة لمبدأ الفكرنة والمشاركة والإعلاء التام لما هو موصوف للخاصة دون العامة من تفسير الأشياء وتناول المواضيع.

فالتقرب من مواضيع الاجتماعية ذات الأبعاد الوصفية للذوات جعل فكر الفلاسفة ينقاد إلى فكرة إنتاج الصورة في مقابل سيادة المخيال عند الرافضة من الرأي، فقد شكلت الدفاعات النموذج الأمثل، لورود صور لاستمرارية حياة الموضوع المتقمص، عن طريق الخيال وطرح التعلق في مشاهد تكرارية تبريرية وإحيائية للمواضيع النزوية، فشكل التجانس مع موضوع الفقد صور التحالف الرمزي معه.

فهي مشاهد لتمديد صور العقلنة على الموضوع المفقود الذي يشكل محور كل العمليات الصراعات النفسية في فكر الكاتب، فالعاطفة المغلفة باستثمارات الخطابية والجمالية في صياغة الحوار من الارتباط واستحضار تمثيلات الجسد له طابع الأولي للتعلق لإبن عربي كونه ذاك المتصوف المشبع بمثالية وتعاليم الأم والارتباط الشديد والعميق بها.

وما إضفاء الترميزات والخيال على المنتوج الشعري، إلا كبعد لغوي خاص بالمتصوفة، وخاص بابن عربي وحده كونه قد تلقى تكوينا خاص في الرمزية.

أتت 'نظام' ككيان للتقمص ونموذجها في هذه القصيدة المصالحة مع الأنثى، فابن عربي لم يشأ وصفها على حالها إلا مخافة القلوب المريضة من الشأن والوصف لها، فقد أسهب فقط في ذكرها، وجاء ديوان ترجمان الأشواق كنقطة وصف عابر في حقها في الأبيات.

فقد سعى الكاتب إلى الاستعانة وإشهاد المستمع لمشهد البكاء محل مواضيع الحداد في سياقات الخطاب الرمزي لتوظيف التقمص وإبراز عواطفه وتجلي الهوام في معاني الوصف والجمال في صنع لقاء عذري يجسد صور الالتحام، وبالكشف عن تكوينات هذا التعلق وإسقاطاتها الهوامية.

أما الحضور الكثيف للسياقات عامة فهو إشارة الى انسيابية هذه التقمصات، وسعيه الى المحافظة على مرونتها وتجنب الاكتئاب وشكل حضور الميولات الإيجابية، رفعا لمكانة الشيء وجعله متساميا، فقد شكلت مكانة "نظام" كأنثى النقلة من تسامي الأنثى كمقدس لا يمكن تدنيسه ولمسه بالذنب الى أنثى متسامية، تجلت فيها الصفات الإلهية من جمال وعلم وتقى، فشكلت 'نظام' وحدها فكرة إسقاط التطرف، لتنطوي في لواء مجدها تلك الأم، الزوجة، الشيخة والعالمة العارفة.

ووصفت كلود عداس علاقة إبن عربي بأمه "بالقوية جدا، وأنه كان ابنا مطيعا جدا لها" **(عداس، 2014، ص 55)**، فقد كانت هذه الشهادة الصورة الأولى للتعلق، فضلا عن علاقة صداقة وقرابة لامرأتين صالحتين وشيختين من مشايخ التصوف الأولى: هي ياسمين شمس أم الفقراء، وفاطمة بنت أبو المثنى القرطبي وهذه الأخيرة بمثابة الأم الروحية، فرغم تقدمها في السن إلا أنها كانت على قدر من الجمال والنضارة، وكان ابن عربي من مريديها لمدة عامين. **(مفتاح، 2009، ص 13)**

و"غالبا ما كانت الشيخة الصالحة تقول للمريد الشاب أنا أمك الإلهية ونور أمك الترابية، فيقول الشيخ الأكبر إذا جاءت والدتي إلى زيارتها تقول لها يا نور هذا ولدي وهو أبوك فبريه ولا تعقيه. **(كوربان، 2006، ص 44)**

فمعاملة شيخات إبن عربي وإحسانهن له من منزلة الأم 'نور'، خلق ثنائية أخرى للتعلق والتقمص لصور متحدة مع الأنوثة ومتمركزة حولها، ومهد الطريق بعد القطيعة لتقبل 'نظام'، وإعادة تشكيل صورة الأنثى من جديد.

وهو ما يجعل أنا الشاعر في وضعية مرآتية وسندية يتماهى فيها مع الموضوع المتقمص إذ يتجلى وتشكيل ثنائية خطابية تجسيدا معرفي وسلوكي لإحيائية المواضيع واستمرارها عبر الزمن، فمقاربته بالثنائيات الموصوفة في النظم كاستعارات أدبية خالصة، واستبدالات

مواضيعية بين القبول والرفض، حيث صنع ثنائية مقبولة وإيجابية 'بنظام' في بنيوية اكتملت أجزاؤها بالتوحد مع الآخر. وثنائيات وصفت بالاستحالة والنفور باستعارته 'للثريا وسهيلا'.

ففكرة الثنائيات التي استعارها إبن عربي في قوله" وأذكر لي حيث هند ولبنى وسلمى وزينب وعنان، ولهؤلاء المحبوبات في الظاهر حكايات، لكن في لغة المتصوف تجليات وإشهادات روحانية.

فهند صاحبة بشر ولبنى صاحبة قيس بن ذريح وعنان جارية الناطقي، وزينب من صواحب عملا بن أبي ربيعة، لكن معانيها تختلف عن ما أرادت به لغة الظاهر، لأن عالم الشهادة يختلف عن عالم الملكوت والإشارات، فهند مهبط نبي الله أدم عليه السلام وما يختص بذلك المقام من الاسرار، ولبنى من إشارة إلى اللبانة وهي الحاجة، وسلمى حكمة سليمانية وعنان أريد بها أحكام الأمور أما زينب فإنتقال من مقام الولاية على مقام النبوة. **(بن حركات وبلعباسي، 2022، ص 536)**

إذ يقول في كتاب 'ترجمان الأشواق' عن شرحه للثريا وسهيل: الثريا سبعة أنجم وسهيل نجم واحد ظاهر يمني والثريا شامية ويقول: إن الذات لا تقبل الصفات السبع المدلول عليها عند النظار من حيث الزيادة لكن من حيث النسبة والثريا هي الظاهرة في الشام والشام موضع الكون...كما لا يدخل سهيل في الشام. **(ابن عربي، 2005، ص 109)**

فإستثمار الخطاب لكي يخدم التعزيز النزوي لبعض الأحاسيس وقد يشكل سياق النقد الذاتي عن تفكيك للتعلق وإعادة بنائه من جديد في صيغ أخرى قابلة للاتحاد في مآل التجلي الذي يوحد الأنا مع الآخر في صيغة إستحضار الآخر ومشاهدته.

وهو ما تطرق له 'جاك لاكان' بقوله: إنه يكفي أن تفهم مرحلة المرآة باعتبارها تماهيا، فتميز اللغة فيه بين ما هو خيالي ورمزي. **(ملال ،2017، ص48-49)**

حينما يتم طرحها بصيغ التماهي ضمن الأشياء الفاضلة والخالدة يتم الانتقال إلى استثمار الأحاسيس الوجدانية لاستبعاد مظاهر الحداد على الموضوع المتقمص والمفقود معا، في دأب والمواظبة على إفصاح بمدركاته الحسية الهوامية والرمزية لمكانة الموضوع وامتداده الى التحقيق السحري للرغبة للكاتب عن طريق التقمص.

فقد عمد الشاعر مثلما قال 'فرويد' إلى استرجاع ما إستحوذ عليه الرفض من رمزي وتخيلي وواقعي في صور التقمص. **(الفقير، 2013، ص 50)**

V-3-6-التحليل العام لقصيدة 'الحداد'، 'ألا حي القبور':

طبعت على القصيد إشكالية عمل الحداد في مظاهر موصوفة بالإكتئاب والحزن العميق للموضوع المفقود غلبت عليه السياقات الأولية وهي جزء من الواقع النفسي للشاعر.

يرتكز الشاعر في موضوع التعلق التصريح بعواطفه وأحاسيسه واضعا الجسد في صورة حداد ورثاء وأسى على أخته 'أم العلا' وتأكيدا على ألم الفقد وحتمية تفكيك التعلق بها، بتحيتها نظما، بمنزلة الصورة من الشمس وهي من أهل القبور دون ذكر إسمها ومحاولة الاحتفاظ بهذا الفقد في ذاته بمنئ عن العالم الخارجي، الذي ذكر فيه أخته 'أم السعد' في المقام من الحياة نثرا، فكانت ثنائية التحية لأختين مختلفين في الحال والتموقع.

وابن عربي سبق له تاريخ في مجالسة القبور بعد دخوله طريق التصوف، فشكل الحداد يوميات يتقاسمها وإشهاداته الروحية إذ يقول عن نفسه: 'لقد كنت إنقطعت في القبور مدة منفردا بنفسي...'. **(بلاثيوس، 1965، ص 18)**

فهناك تصورات قوية للمثلنة مع الموضوع، فيعالج الكاتب الفقدان بالتسامي بموضوع الحداد إلى مقام الفضيلة ومقاربة مكانتها مع الأخيار والأبرار، فالاستثمارات الخطابية مصورة كيوميات واصفة للجرح النرجسي وكفاءة عمل الإرصان، في خلق جو من الأمن النفسي والتكيف مع الوضع وتقبل العزاء.

مثل ما أورد 'أسين بلاثيوس' في حادثة وفاة والد إبن عربي، فلما كان يوم موته قال لولده " يا ولدي اليوم يكون الرحيل واللقاء"، فقال له إبن عربي " كتب الله سلامتك في سفرك هذا، وبارك لك في لقائك". **(نفس المرجع، ص 11)**

فلجوء الكاتب إلى الصور التجريدية في استدعاء الغيبيات هو سياق استثنائي لخطاب ما فوق الرمزية المعتادة الى مستوى الكشف على الصورة المفقودة فيشكل التسامي للتماثل مع الغائب من إستحضار صور الخيال الى إدراك وتجلي حسي.

إن الخطاب الصوفي في تناوله لمسائل الفقد والحزن، يشكل ديمومة الحياة للمفقود في مشاهد بعضها أكثر درامية وتمثيلية لواقعة الفقد في حداتها، فقد تسحب الأنا تلك الطاقة من الألم والحزن في استثمارات جديدة تصرف صدمة الفقدان في قنوات أكثر ملائمة، ولعل الإخراط الواسع في حلقات الذكر والسماع ،كطريقة إحيائية لسيرورة الحداد واستذكاره، وما قد تم فقده واقعيا سيتم استرجاعه رمزيا، حيث أن ابن عربي لم يكتب رسالة عزاء أخرى على فراق أهله بدأ بموت أبيه ثم أمه تواليا وبنته التي لم تفطم بعد، بل جاء عزاءا لأخت فقدها وأخرى بعيدة عنه.

فحضور هذه السياقات الدفاعات وانتشارها دلالة عن الأفعال المسندة للتعبير عن مشاعر الحداد ومقاومة الفقدان لتأكيد على تصريف الألم والأسى عبر أنساج اجتماعية مقبولة، فتحضر قيم التبجيل والإجلال للشخص المفقود والتسامي بذكر مكانته وأثاره ومناقبه، فتلعب التعابير الدالة على الروابط العاطفية القوية، في سياق إستحضار المظاهر الغيبية في تسوية عمل الحداد والفقدان ويضم الخيال والمعنى في الوازع الديني تصريف مآل وإرصان مواضيع الحداد، ومحاولة بناء الذات بدفاعات متوازنة ضد الصراعات.

V-4-مناقشة نتائج الفرضيات:

V-4-1-مناقشة الفرضية الأولى:

والتي مفادها: من خلال تحليل سياقات المنتوج الشعري لإبن عربي، ستظهر سيادة التقمصات الأنثوية النفسية في تشكيل، صور التسامي والخيال في إنتاج خطاب الاتحاد (اتحاد مضامين التعلق)، (استثمارات الود، وتبجيل الصورة الأنثوية).

حيث كشفت لنا النتائج وجود تقمصات أنثوية جلية بالنسبة لقصيدة التقمص، وتحقق ذلك عبر تحليل نتائج السياقات ،أين لاحظنا: تقدم السياقات المرونة ،B بنسبة (34.74 %) ما يفسر وجود التشديد على العلاقات المرتبطة بعملية الصراع النفسي الداخل، والتي لعبت فيه التمثيلات الرابطة العاطفية للشاعر، برزت في تمثيل صور الجسد والاستثمارات الدالة على موضوع التقمص ومثلت سياقات تجنب الصراع C نسبة: (33.11%) من مجموع السياقات فهي تشير الى مرونة التقمصات، إظهار مستوى من المحافظة على الاستقرار وتجنب الاكتئاب و تشديدا على ذكر الشخصية الخاصة بالتقمص والتعلق للدلالة على قوة الارتباط بالميولات الإيجابية، حيث الموضوع المتقمص يشكل محورا تدور عليه كل الكلمات، فحلت المثلنة الإيجابية مع الموضوع لتبرير صور التسامي والاستثناء في رسم الصور الدالة على التقمص الأنثوي. ومثلت سياقاتA نسبة: (24.50%) من مجموع السياقات، بحضور سرد المشاهد البعيدة زمانيا ومكانيا كرموز دالة على الموضوع، واستعارة التراكيب الأدبية الجمالية في استثمار الشاعر لمقروئية غزيرة بالصور والمعاني وتغليف الدفاعات أين شكل هذا الخيال للتقمص أحد صوره الخالدة.

رغم ذلك شكلت جدلية التقمص والحب جزءا يبرر عمل الحداد، في سببية ظهور التقمص والتعلق بالأشياء بعد فقدها إذ تمثل الأشياء المفقودة بالنسبة لنا، حيزا من صور حداد تستجدي عودة الأشياء أحيانا أو استحضارها ،فعملية الاستدعاء هذه تمثل إعادة إنتاج

ثنائية التقمص للأشياء غبر الخيال الجامح في التصور، ولهذا فالتقمص يمثل نقوشا عميقة في السيرورة النفسية للفرد ومجالا فطنا في تركيب سلوكه وردة أفعاله.

إذن وجود دينامية نفسية مرنة تحاول تقليص الصراع الداخلي بجعل العلاقة مع الموضوع غير متمايزة ومتحدة، جعلت صورة الأنثى تتسامي وتتموقع، ما يحدد ظهور الثنائية المعيارية لرغبة التوحد مع الآخر، وهذا ما يجعل التقمص لا يتجزأ، فثنائيات التقمص التي تجلت بثنائية مع الأم ومع الأخت فيما بعد، وصولا بثنائية تقمص معيارية "لنظام'، وصلحا بعد قطيعة، انتهت بثنائية التجليات الإلهية في كتاب ذخائر الأعلاق في لغة الإشارات والإشهادات الصوفية، الذي خصه لتفسير ديوان ترجمان الأشواق.

ورغم أن دراستنا لا تشبه أغلب الدراسات الخاصة بموضوع التقمصات الأنثوية ،في فص شخصية ذكورية لتقمص أنثوي، إلا أننا لاحظنا أن بعض الحالات لم تصل الى نتائج دالة على التقمصات الأنثوية بالرغم من الشخصية الأنثوية موضوع البحث مثلما قدمته لنا دراسة 'بعلي زهية خردوش' حول التقمصات الأنثوية والأمومية لدى النساء اللواتي يعشن عقم ذو منشأ نفسي، عن صعوبة بعض العميلات لتقمص صور الأم وذلك لصلابة الدفاعات وإشكالية التوظيف النفسي الغير مرن ،حيث أسست هذه الأسباب الى ظهور التصورات والوجدانات المحرجة، وتمايز بعض الحالات عن الموضوع، فمبدأ الصراع أثر على ظهور تلك الثنائيات التقمص الإيجابية.

أما دراسة 'ولد محمد لامية' حول التقمصات الأنثوية: 'أم بنت' فهي تلتقي مع دراستنا في سياق العلاقة مع المواضيع الأولية وبناء العلاقات الخاضعة للنمو النفسي الجنسي الجيد وتشكيل الشخصية المتزنة، بعد إعادة بناء بنية الشخصية بشكل نهائي في مرحلة الرشد وفق مسارات متواصلة، يحدد فيها التقمص كميكانيزم أساسي لتشكيل الشخصية ووضوح عمليات الارتباط والتعلق بالأخر.

فحسب لاكان "أن ما يساء فهمه يأتي من الطابع المنفصل والمستقر للتماهي مع الصورة، غير مدرك للإحداثيات الرمزية والحقيقية لرغبته، فإن الموضوع سيرغب في التنافس مع الآخرين ويقاوم أي تشكيك في صورته". **(Chabert, 2013, P 46)**

V-4-2-مناقشة الفرضية الثانية:

والتي مفادها: يسمح لنا تطبيق 'الشبكة' على نظم ابن عربي الموصوفة للحداد، إبراز حجم الجراح النرجسية ومستوى عمل الحداد في تفكيك أليات التعلق والفقدان (تفكيك التعلق بالأخت) ومدى مستويات كفاءة الإرصان والملائمة والتقبل من خلال المنتوج الشعري لإبن عربي ستُظهر مؤشرات قيام عمل الحداد وذالك باستثمار مواضيع الفقدان مظاهر الاكتئاب الحزن والعزاء.

حيث كشفت لنا النتائج وجود عمل للحداد في قصيدة 'ألا حي القبور'، وتحقق ذلك عبر تحليل نتائج السياقات، أين لاحظنا: أين لاحظنا تحقق الفرضية السابقة لعمل الحداد بكل مؤشراتها من إبرازا لثنائية الفقد والعزاء بالنسبة للموضوع، والمؤشرات العالية لكفاءة الإرصان المرتبطة بجملة من الاستثمارات النفسية ذات الملائمة لعمل الحداد ما أبرزه تفكيك التعلق بالأخت الممثلة لصورة الفقد وإعادة بنائه من جديد من استثمارات التسامي والخيال، وهو ما مثلته سياقات الرقابة C بنسبة (36.46 %)، وهي أعلى نسبة من مجموع السياقات الكلية أين لاحظنا مثلنة إيجابية لموضوع التعلق ومحاولة بناء الذات المتوازنة ضد الصراعات وضد التأثيرات الإكتئابية المتعلقة بالفقدان، من جهة وتحسين صور الصراع الداخلي. ومثلت السياقات السياقات التجنبية B نسبة (32.43 %)، من مجموع السياقات العامة وثاني نسبة من حيث الترتيب والأهمية لعمل الحداد في القصيدة، وجود التأكيد على العلاقات المرتبطة بالصراع النفسي الداخلي وعملية الحداد، ودور التمثيلات والاستثمارات الدالة لتصريف الحداد

في خطاب الفقد والتحالف معه ونسج ثنائية حوار مع الأشياء في صورة الغائب لموضوع، في سرد خيالي ورمزي بديل للفقدان.

ومثلت سياقات الرقابة A تمثل (17.57 %)، بظهور وصف المواضيع المسند إلى قوة أكبر من خيال الشاعر وعقلنة الموضوع المجرد من الصور الخارجية بأساليب رمزية وتأكيده على شخصية الفقد في صورة الغائب للأخت المتوفاة حدادا والحاضر للأخت محل العزاء، ومثلت السياقات الأولية E نسبة(13.51 %)،من مجموع السياقات الكلية وتناولت التعبير عن عواطف ذات إشكاليات موصوفة للاكتئاب والحزن العميق للموضوع المفقود في قالب رمزي يوازيه تصورات قوية للمثلنة مع مواضيع الحداد وتأكيد حضوره في يومياته ووصفه كجرح نرجسي يتجاوز إرادة الارصان، ويشكل التسامي المتماثل مع الغائب.

فالحداد جعل شخصية إبن عربي تقف بين اغترابين حقيقين، اغتراب الفقد واغتراب البعد، حيث أن إبن عربي غادر الأندلس وأختيه، وبعد أن زوجهم بالمغرب برجال صالحين، قصَد الحجاز في رحلته، ولم يشهد موت أخته، لنستنتج أن إبن عربي عرف بموت أخته بعد عدة أشهر على الأقل أو سنتين على أكثر تقدير، فكانت رسالته، تبين بعده وأسفه وغربته عن موطن العزاء محل الأخت أم العلا، فقسم الخطاب في رسالته إلى:

– **نظم:** مثل الطاقة اللاشعورية لمكنوناته الحسية والعاطفية، وموطن الجروح النرجسية المتجلات في الرمزية.

–**نثر:** برزت فيه رباطة جأشه في إذعان إرصانه لعقلنة شاملة ودفاعات رمزية قوية حلت محل الصورة بالتسامي والتقبل.

فلم نجد دراسات سابقة تناولت عمل الحداد، بجزئياته المتعلقة بثنائية الفقد والعزاء شبيهة بدراستنا هذه، إلا أننا نذكر على سبيل المثال دراسة 'سماعيلي شهرزاد' بعنوان: 'القدرة على عمل الحداد لدى المرأة بعد تعرضها لصدمة فقدان الطفل'.

أين أظهرت أن النساء اللائي فقدن موضوعا 'طفل' مستثمرا في الجهاز النفسي، أنهن عانين من صدمة نفسية إثر حدث الفقدان، عرقل عمل الحداد ربما لظروف نفسية واجتماعية، أو لبقايا صدمة نفسية لم ترصن بعد. وهو ما أظهرته نتائج بروتوكول اختبار تفهم الموضوع على هذه الحالات والذي وصفن بالهشاشة وعدم الاتزان وبالكآبة والحزن، فعملية الفقدان هنا مرتبطة بهوام المرأة التي بنت صورة الطفل وفقدته، فصعوبتها في إعادة بناء تعلقها بالصورة من جديد.

بينما تتفق دراستنا في شق الخطاب الصوفي مع ما جاءت دراسة 'بن حركات عبلة' و'بلعباسي محمد' بعنوان: 'الخطاب الصوفي عند إبن عربي بين عمق التجربة وإشكالية اللغة'، حيث تناولت الدراسة إشكالية اللغة الرمزية والخيال لترجمة المعاني الروحانية من مكاشفات وتجليات، هذه اللغة في مواجهة مع إشكالية المتلقي من قراءة لدلالات النصوص الإيحائية ومحاولة البحث عن معانيها ودلالاتها الجمالية ومعانيها، بينما أخضعت دراستنا الخطاب الصوفي في قصيد إبن عربي إلى محك التجربة العيادية، بتطبيق وتحليل معاني شبكة "فيكاشنتوب1990" على المحتوى الشعري ،في نصين مختلفين دلاليا ورمزيا واشتراكهم في بنية العلاقات تمثل ثنائيات التنظيم النفسي والوجداني.

V-5-مناقشة النتائج العامة:

نستنتج أن بحثنا كشف عن تلك التنظيمات النفسية لشخصية 'إبن عربي' في مبحثين مختلفين مفاهيميا، لكن مترابطين وظيفيا، فالحداد عملية دفاعية نفسية تتجاوز حد التسامي بمواضيع الفقد والحزن العميق ولد جروح نرجسية تزامنت واستمرت وأثرت كذلك على سيرورة عمل الحداد، كون الزمن و المسافة الجغرافية بين مكان كتابة القصيدة ومكان العزاء بعيدين ،جعل منها الاغتراب انشطارا لموضوع الارتباط وتفكيكا واقعيا للتعلق أما إحيائيته فتتمثل في تعزيز التعلق بالأخت الحية وإعادة بناء صور جديدة مرصنة من أجل البحث عن التوازنات

النفسية التي تتحد ومبينا تعامله مع فكرة الموت والفناء ومبرزا مكانة أهل الكشف في تقبل العزاء لاحقا، وتجلى في نفس رسالة إبن عربي للأخت لكنه نثرا. فيما تكمن خاصية التقمص الأنثوي، كميكانيزم دفاعي متسامي بوحدة المواضيع النزوية أو العاطفية، باعتبار القصيدة الموسومة للتقمص 'فقدان للموضوع' الذي عبرت عنها التعبيرات الهوامية المرصنة بينما اتخذت الرمزية منافذ لبروز اللاشعور خاصة في السياقات البدائية، واستمرار ثنائيات التقمص والاتحاد لإعادة بناء الارتباط من مستوى تماهي الأنا مع المواضيع الأولية بعد تعزيزها واستثمارها إيجابيا في خلفيات نفسية، كم تظهر عند الأدباء والفنانين والشعراء كتنظيمات مختلفة تستثمر عبر الخيال والإبداع.

اقتراحات الدراسة:

– تفتح الدراسة المجال في البحث عن استثمار مواضيع سيرورة عمل الحداد واختلافها بين الأفراد، واختلاف القراءات المعرفية لها بين الخلفيات النفسية والمعاني الإشهادية الروحية.

– البحث في إحيائية سيرورة عمل الحداد بين واقعية الفقد والاسترجاع الرمزي، من خلال تحيين وتحليل النشاطات والطقوس الروحية الصوفية.

–تفتح الدراسة البحث والكشف عن مواضيع التعلق والارتباط الوجداني والمعرفي والعقلي لدى طبقة الفنانين والمبدعين والأدباء.

– تفتح الدراسة البحث عن الروابط المعرفية والعلائقية في تنمية المحاور البحثية للعلوم الإنسانية.

خـــاتمة :

البحث في علم النفس يستفز المجال الفكري لأي باحث في البحث عن السيرورات النفسية لفئة مبدعة مختلفة واستثنائية في التفكير والتحليل، هو ما تناولناه في بحثنا عن التقمصات الأنثوية والحداد في القصيد الصوفي إبن عربي أنموذجا.

-حيث بدأ بحثنا حول التقمصات الأنثوية، عند إبن عربي في البحث عن موقع ومكانة الأنثى في فكره وكيفية تناوله من خلال البحث في تاريخ إبن عربي الطفل والمراهق والمريد، ومنه المفكر، الكاتب والشاعر، أين تمحورت فكرة الأنثى كبؤرة تفكير يتقاسمها المتصوفة عموما وتحضي بالكثير من التميز عند إبن عربي، بعدها أتي الخيار على قصيدتين استجلينا فيهما موضوع بحثنا كمادة حية خاضعة للتجربة والتحليل.

-فمفهوم الدراسة تمحور، حول فرضية سيادة التقمصات الأنثوية في تشكيل صور التعلق، والتسامي وفي إنتاج مضامين الخطاب المتحد مع المواضيع، واستثماراتها في صور ومعاني الخيال الخلاق في نظم الشاعر، كما تمحورت الفرضية الثانية على إبراز مستوى عمل الحداد وحجم الجراح النرجسية في تفكيك أليات التعلق والفقدان ومدى كفاءة الإرصان.

فأخضعنا المنتوج القصدي المتمثل في قصيدتين من كتابين مختلفين لإبن عربي وطبقنا عليهم شبكة فرز وتحليل السياقات 'فيكا شنتوب 1990'، الخاصة باختبار تفهم الموضوع، حيث توصلنا إلى النتائج التالية:

-وجود خواص لحضور التقمص الأنثوي من خلال إنتاجية الشاعر الوفيرة لمختلف السياقات، ما يجعله قد استثمر بطريقة كثيفة الموضوع الموصوف بالتقمص.

–ظهور الانسيابية لمواضيع التقمص التي لا تتجزأ في تحليل السياقات، ومحافظتها على المرونة والانتشار، لتجنب الاكتئاب وشكل حضور الميولات الإيجابية، رفعا لمكانة الشيء وجعله متساميا ومقدسا ومتطرفا في إسقاطاته للمواضيع.

– توظيف الاستعارات والخيال في الخطاب الصوفي لإبراز البعد اللغوي والنفسي لتوظيفات التقمص واستعمال الهوام في معاني الوصف والجمال في صنع ثنائيات لصور الالتحام بالمواضيع ممثلة في شخصية 'نظام' ككيان للتقمص وثنائية معيارية دائمة اللاتمايز ومتصفة بالتوحد 'اتحاد المضامين'.

– توظيف لغة خطاب في استثمار الإشارات والرموز الدالة على الصراع النفسي الداخلي من خلال التعبير النزوي وبروز الدفاعات كمحركات تعبيرية بديلة للتوازن وتشديدا عن الجدلية العلائقية.

– إخضاع السرد الخطابي إلى عمليات الفكرنة وإعادة صياغة صور التعلق والارتباط بمواضيع الفقد الذي يشكل محور كل العمليات الصراعات النفسية الداخلية.

– تميز خطابات إبن عربي باستثنائية المعاني المتسامية سواء في مواضيع التقمص أو الحداد، حيث كان حداد الأخت حدادا واقعيا، منقسم إلى تسوية روحية وإشهادية للحداد بالنسبة للأخت الحية، بينما اتخذت الرمزية ولو بشكل طفيف عمل الحداد بالنسبة للأخت المتوفاة.

– وجود فرق في مستوى الرمزية بالنسبة للقصيدتين، بحيث أن المواضيع كانت مع الأخت مباشرة وواضحة، بينما التقمصات كانت كاملة وشاملة مع "نظام "التي تمثل لكل الذي لا يتجزأ.

–تميز خطاب إبن عربي بالتسامي أمام مواضيع الفقدان كأحد خواص عمل الحداد. بينما عدم معرفة عمق الجراح النرجسية بسبب عدم معرفة زمن كتابة القصيدة بالنسبة للموضوع المفقود.

1-قائمة المراجع العربية:

1-ابن عربي، محي الدين إبن علي. (2005). **ترجمان الأشواق**. بيروت: دار المعرفة.

2-ابن عربي، محي الدين. (1997). **ديوان ابن عربي: بشرح أحمد حسين بسج**. بيروت: دار الكتب العلمية.

3-ابن عربي، محي الدين. (2001). **رسائل ابن عربي**. بيروت: دار الكتب العلمية.

4-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم المصري. (ب.ت). **لسان العرب** (ج 3). لبنان، بيروت: دار صادر.

5-أبو زيد، نصر حامد. (2006). **هكذا تكلم ابن عربي** (ط 3). المغرب: المركز الثقافي العربي للنشر.

6-أنزيو، فرويد، ابراهام، ماري. ب، ميلاني ك، سيفال ه، ارنست ك، فرنسيس ب، نيكوت، ملنر، غوري، تاؤون، غرين، بيزنسون، وشاسيفة س. (1997). **التصعيد دروب الإبداع** (ترجمة: وجيه أسعد). دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

7-أودغدن، وريتشاردز. (2015). **معنى المعنى** (ترجمة: كيان أحمد حازم يحي). بيروت: دار الكتاب الجديدة.

8-أودونيس، علي أحمد سعيد. (1992). **الصوفية والسريانية**. بيروت : دار الساقي للنشر.

9-براضة، نزهة. (2008). **الأنوثة في فكر إبن عربي**. لبنان: دار الساقي للنشر.

10-بعلي، زهية خردوش. (2011). **التقمصات الأنثوية والأمومية لدى النساء اللواتي يعشن حالة عقم ذو منشأ نفسي** (أطروحة دكتوراه). الجزائر: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة الجزائر 2.

11-بغورة، الزواوي. (2015). **الخطاب دراسة ومعجم**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون. صائغ.

12-بلاثيوس، أسين. (1965). **ابن عربي:** (ترجمة عبد الرحمن بدوي). القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

13-بلقاسم، خالد. (2000). **الكتابة والتصوف عند إبن عربي**. المغرب: دار توبقال للنشر.

14-بن بردي، مليكة. (2014). التوظيف النفسي لدى المراهقة المغتصبة. **مجلة دراسات نفسية وتربوية، 7**(2)، 33-40.

15-بن حركات، عبلة وبلعباسي، محمد. (2022). الخطاب الصوفي عند إبن عربي بين عمق التجربة وإشكالية اللغة. **مجلة جسور المعرفة، 8**(1)، 528-544.

16-بوزار، يوسف وبن حالة، نصير. (2015). نوعية التقمصات لدى المراهقين الجانحين. **مجلة نفسانيات وأنام، 1**(1)، 67-80.

17-بوعلاقة، فاطمة الزهراء. (2017). **الحياة النفسية للفنان التشكيلي الجزائري**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

18-بيرلبرج، روزين جوزيف. (2020). **فرويد قراءة عصرية** (ترجمة زياد إبراهيم، مراجعة: شيماء طه الريدي). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر.

19-جاكوبسون، رومان. (1988). **قضايا شعرية** (ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون). المغرب: دار توبقال للنشر.

20-جودة، نصر عاطف. (1978). **الرمز الشعري عند المتصوفة**. بيروت: دار الأندلس والكندي للنشر والتوزيع.

21-حافري، زهية غنية. (2020). خصوصية التوظيف العقلي لدى الفرد ذو التنظيم السيكوسوماتية. **مجلة الباحث، 12**(7)، 431-446.

22-حب الله، عدنان. (2004). **التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان**. دار الفارابي بيروت و anep الجزائر.

23-حرب، علي. (2005). **نقد النص** (ط 4). المغرب: المركز الثقافي العربي.

24-حمزاوي، زهية. (2017). **صورة الجسد وعلاقتها بتقدير الذات لدى المراهق** (أطروحة دكتوراه). وهران، الجزائر: كلية العلوم الاجتماعية جامعة وهران 2.

25-الحنفي، عبد المنعم. (1997). **الموسوعة النفسية الجنسية** (ط 2). القاهرة: مكتبة مدبولي.

26-خميسي، ساعد. (2010). **ابن عربي المسافر العائد**. الجزائر: منشورات الاختلاف.

27-رحماني، عبد المؤمن. (2017). رثاء الحبيبة في الشعر الجزائري قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون. **مجلة الكلم، 2**(2)، 46-56.

28-زرمان، حسان. (2017). السوداوية المصطلح والمفهوم. **مجلة العلوم الإنسانية، 28**(2)، 301-315.

29-الزين، محمد شوقي. (2016). **الصورة واللغز التأويل الصوفي للقرآن عند محي الدين إبن عربي**. الرباط: مؤمنون بلا حدود للنشر.

30-ستاين، جيترود. (1992). **بيكاسوا** (ترجمة: ياسين طه حافظ). بغداد: دار الأمون للترجمة والنشر.

31-سي موسي، عبد الرحمن وزوقار، رضوان. (2015). **العنف الارهابي ضد الطفولة والمراهقة**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

32-شاكر، عبد الحميد. (2001). **التفضيل الجمالي** (العدد 267). الكويت: عالم المعرفة.

33-شرابن، سهام الكاهنة. (2010). **مساهمة نفسية في دراسة ما قبل الحداد عند والدي الطفل المصاب بسرطان في مرحلته النهائية** (أطروحة الماجستير). سطيف، الجزائر: كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2.

34-شرادي، نادية. (2011). الحداد النفسي إزاء موضوع الحب الأول وعلاقته بالتوافق الزوجي، **مجلة دراسات نفسية وتربوية، 7**(2)، 186-195.

35-صلاي، عباس. (2017). علاقة اللاشعور بالأثر الفني عند لاكان. **مجلة النص، 4**(1)، 55-66.

35-العجم، رفيق. (1999). **موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

36-عداس، كلود. (2014). **ابن عربي سيرته وفكره** (ترجمة: أحمد الصادقي). بيروت: دار المدار الإسلامي للنشر.

37-عسكر، مادونا. (2012). فن الكتابة وسر الإبداع. **المجلة الثقافية عود الند، (73)**.

38-فاسي، أمال. (2010). الصدمة النفسية وسيرورة الجسدنة. **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 4**(2)، 134-144.

39-فرويد، سيغموند. (1966). **الأنا والهو** (ط 4)، (ترجمة محمد عثمان نجاتي). بيروت: دار الشرق.

40–فرويد، سيغموند. (1982). **معالم التحليل النفسي** (ط 5). بيروت: دار الشرق.

41–فرويد، سيغموند. (1986). مختصر التحليل النفسي (ط 2)، (ترجمة: جورج طرابشي). بيروت: دار الطليعة للنشر والطباعة.

42–فرويد، سيغموند. (2000) . **الموجز في التحليل النفسي** (ترجمة: سالم محمد علي). الاسكندرية: مكتبة الأسرة.

43–الفقير، عبد الهادي. (2013). جاك لاكان، السيمينار الثالث، الذهانات. **شبكة العلوم النفسية**، (32).

44–فوكو، ميشال. (2007). **نظام الخطاب** (ترجمة: محمد سابيلا). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

45–قدور، رحماني. (2005). **بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لإبن عربي** (أطروحة دكتوراه). الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر.

46–كوربان، هنري. (2006). **الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي** (ترجمة: فريد الزاهي). الرباط: منشورات مرسم.

47–لابلانش، جان وبونتاليس ج. ب. (1997). **معجم مصطلحات التحليل النفسي** (ط3)، (ترجمة: مصطفي حجازي). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

48–مارتي، إريك. (2017). **رولان بارت الأدب والحق في الموت** (ترجمة: نسرين شكري، مراجعة: أنور مغيث). القاهرة: المركز القومي للترجمة والنشر.

49–مجاهد، عبد المنعم مجاهد. (1997). **فلسفة الفن الجميل**. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

50-مفتاح، عبد الباقي. (2009). **ختم القرآن لمحي الدين ابن عربي**. بيروت: دار الكتب العلمية.

51-ملال، إيمان. (2017). جاك لاكان وبنية اللاوعي. مجلة التراث، 7(1)، 44-53.

52-ملال، خديجة وبن طاهر، بشير. (2014). السياقات النفسية عند الطلبة الجامعيين من خلال اختبار TAT. **مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، 6**(17)، 67-79.

53-نعامي، جمعة وسي بوبكر إسماعيل. (2020). الملكة اللغوية في ضوء الخطاب الصوفي: دراسة للإجمال والتفصيل في وصايا ابن عربي. **مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 9**(5)، 966-985.

54-نعامي، جمعة وسي بوكر إسماعيل. (2020). الملكة اللغوية في ضوء الخطاب الصوفي دراسة لأجمال والتفصيل في وصايا إبن عربي. **مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 9**(5)، 966-985.

55-ولد محند، لامية. (2007). التقمصات الأنثوية: أم/بنت. **مجلة أفاق علم الاجتماع، 7**(1)، 118-130.

المراجع باللغة الأجنبية:

56-André, Jacques. (2022). *La Sexualité Masculine* (2Ed). Toulouse : Presses Universitaires de France / Humensis.

57-Barbey, Anne-Sophie, Mintz, Dugravier, Romain & Fillastre, Odile Faure. (2017). *L'attachement de la dépendance à l'autonomie*. Paris : Edition érès.

58-Baudin, Marianne. (2007). *Clinique progective, rorschach et TAT*. Paris : éditeurs Hermann.

59-Bergeret, J. (2008). *Psychologie pathologique-théorique et clinique*. Paris : 10 Edition-Masson.

60-Brelet, foulard francoise & Chabert catherine. (2003). *Nouveau Manuel du TAT* (2Ed).Paris : Dunod.

61-Brillon Pascal. (2012). *Quand la mort est traumatique*. Québec : Les Edition Québecor.

62-Cannard, Christine. (2019). *Le développement de l'adolescent* (3 Ed) .Bruxelles : Edition Deboeck supérieur.

63-Chabert, Catherine, Louet estelle, Azoulay catherine &Verdon benoit. (2020). *Manuel du rorschach et de TAT : interprétation psychanalythique*. Paris : Edition Dunod.

64-Chabert, Catherine. (1993). Narcissisme et relations d'objet à l'adolescence : apport des épreuves projectives. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, 37, 183-194.

65-Chabert, Catherine. (2018). *Psychanalyse et méthodes projectives*. Paris : Édition Dunod.

66-Compan, S. (2015). *Deuil pathologique ou pathologie du deuil ?* (Thèse doctorat de médecine). Paris, France : Faculté de médecine D'amiens Université de Picardie jules verne.

67-Contou, Terquem Sarah. (2015). *Dictionnaire Freud*. Paris : Edition Robert Laffont.

68-Dolto, Françoise. (1988). *Quand les parents se séparent*. Paris : Editions Seuil.

69-Freud , S. (1921). *Introduction à la psychanalyse. (Leçons professées en 1916)*. Paris : Edition bibliothèque. Payot

70-Guilyardi, houchang. (2013). *Qu'est-ce que le corps pour la psychanalyse*. Paris : Edition A.P.M.

71-Kaes, René. (2014). *Les alliances inconscientes*. Paris : Edition Dunod.

72-Kaes, René. (2014). *Les alliances inconscients*. Paris : Edition Dunod

73-Klein, Melanie, Heimann, Paula, Isaacs, Susan & Riviere, Joan. (2013). *Développements de la psychanalyse* (4Ed). Paris : PUF.

74-Morin, Catherine. (2013). *Schéma corporel image du corps spéculaire*. Toulouse : Edition érès.

75-Zech Emmanuelle. (2006). *Psychologie du deuil*. Belgique **:** Edition Madaga

3-المواقع الإلكترونية:

http://www.awraqthaqafya.com/1158/

https:/ www.apsyfa.fr

/https://www.cairn.info/revue-dialogue-2008-3-page-105.htm

https://elearn.univ-tlemcen.dz/pluginfile.php/142973/

قائمة الملاحق.

ديوان
ترجمان الأشواق

للشيخ الإمام
محيي الدين بن علي ابن العربي

إعتنى به
عبد الرحمن المصطاوي

دار المعرفة
بيروت ـ لبنان

مَرضي من مَريضةِ الأجفانِ

1 - مَرَضي من مَرِيضَةِ الأجفانِ عـلّـلانـي بـذِكـرِهَـا عَـلّـلانـي
2 - هَفَتِ الوُرقُ بالرّياضِ وناحَتْ شجوُ هذا الحَمامِ ممّا شَجَاني

---

1 - المرض: الميل.

يقول: لما مالت عيون الحضرة المطلوبة للعارفين من جانب الحق سبحانه بالرحمة والتلطف إلينا أمالت قلبي بالتعشق إليها، فإنها لما تنزهت جلالاً، وعلت قدراً، وسمت جبروتاً وكبراً لم يتمكن أن تعرف فتحب فتنزلت بالألطاف الخفية إلى قلوب العارفين، بقوله: «**ووسعني قلب عبدي**». ضرب من التجلي تعلق القلب عند ذلك فكان الحب وكان الميل الدائم وهو المرض المحمود. وقوله: عللاني بذكرها، لما ذكر المرض طلب التعلل وما بأيدي الكون منه إلا الذكر فإن ضبطه وتحصيله محال فطلب ما يجوز له طلبه وهو الذكر. كما قال: ﴿فَاذْكُرُونِيٓ أَذْكُرْكُمْ﴾ [البقرة: 152] وثنى يريد ذكراً بلسان الغيب وذكراً بلسان الشهادة، وكرر التعليل بالتثنية. يقول: اذكراه لي بذكري له وبذكره إياي. وهو حالة فناء العبد عن ذكر ربه بذكره لذكره بربه لربه بلسان عبده، كما قال ﷺ، في الرفع من الركوع: «**فإن الله قال على لسان عبده: سمع الله لمن حمده**»[1].

2 - **يقول:** هفت: تحركت. وناحت: ندبت على المقابلة. والشجو: الحزن.

يقول: تحركت الأرواح البرزخية بالرياض، يريد رياض المعارف، وناحت: ندبت نفسها حيث لم تخلص بذاتها لجناب الأرواح المسرحة عن التقييد بهذا الهيكل الذاتي فسحات الأطباق العلى مع الملإ الأعلى فقابلت ندباً مني ما يناسبها من اللطيفة الممتزجة فأحزنها الذي أحزنني للمشاكلة[2] التي بينهما.

---

(1) أخرجه البخاري، رقم (657، 658).

(2) المشاكلة: المشابهة.

3 - بـأبـي طَـفْـلـةٌ لَـعُـوبٌ تَـهـادَى مـن بـنـاتِ الـخـدورِ بـيـن الـغَـوانـي
4 - طَلَعت في العِيانِ شمساً، فلمّا أفـلَـتْ أشـرقَـت بـأُفـقِ جَـنـانـي
5 - يـا طُـلـولاً بـرامـةٍ دارسـاتٍ كـم رَأتْ مـن كـواعـبٍ وحِـسـانِ

3 - الطَّفلة: الناعمة، والإشارة بها إلى الطفولية وهو حدوث عهدها بوجودها للحق لا لنفسها. واللعوب: التي يكثر منها اللعب؛ يريد أنها متحببة لا همّ لها، مسرورة لقربها من مشهدها الأقدم. والغواني: ذوات الأرواح. وهن بينهم بكر لم يطمثها إنس قبل هذه المعارف ولا جانّ أي مستتر. يقول: ما التذ بها عالم الغيب ولا عالم الشهادة. الإشارة إلى حكمة علوية إلهية ذاتية أقدسية مشهودة لهذا القائل، لينة تورث السرور والابتهاج والطرب، والفرح لمن قامت به، فهي اللعوب تهادى، أراد تتهادى، بين حكم إلهية ولطائف قد تحقق بها العارفون الذين سبقوا لهذا العارف بالوجود. وجعلها من بنات الخدور. يشير إلى أنها كانت خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة في سيرها من الحضرة الإلهية لقلب هذا العارف في المنازل العلوية حتى تصل إليه، وبهذا كنى عن ذلك بالخدور وهي الهوادج. ولا تكون الظعينة في ستر الهودج إلا في الرحيل، فإذا نزلوا كن مقصورات في الخيام.

4 - يشير إلى قوله ﷺ: «**ترون ربكم كما ترون الشمس بالظهيرة ليس دونها سحاب**»[1] يقول: طلعت هذه المتغزل فيها في عالم الملك والشهادة من الاسم الظاهر الكبير المتعال فأعطت في هذا التجلي ما تعطي الشمس في عالم الأركان من الأثر المعنوي والحسي إلى أن انتهت بالسير نصف دائرة العالم ثم غربت عن الملك والشهادة وكان غروبها شروقاً في عالم الغيب والملكوت وبذلك كنى عنه بالجنان من الستر ولم يكن عنه بالقلب تحرزاً من التقليب والتلوين[2] في هذا المقام. وذكر الأفق من أجل الاعتدال وأن الإنسان بما تعطيه نشأته لا يبقى عند نظره على حالة اعتداله إلا بالنظر لما يواجهه من قلبه وهو الأفق، فمتى رام أن ينظر إلى غير الأفق خرج عن الاعتدال فلهذا قال بأفق جناني.

5 - أراد بالطلول: القوى الجثمانيات منه. وأراد برامة من رام يروم، وهي المحاولة، وهذا هو النداء المنكر.

(1) تقدّم تخريجه.
(2) التلوين: من مقامات المتصوفة، وقد تقدم الحديث عنه.

6 - بـأبـي، ثُـمّ بـي غَـزَالٌ رَبِـيـبٌ يَـرْتَـعـي بـيـنَ أضـلُـعـي فـي أمَـانِ

يقول: أيتها القوى كم تحاولين تحصيل ما لا يمكن تحصيله وأنت محل التغيير والتلوين من حال إلى حال. فإن الدارس: هو المتغير. ثم أخذ ينبهها بما رأت قبل ذلك مما أفناها وسحقها ومحقها من الحكم الإلهية واللطائف والإشارات العلوية. والكاعب: التي صار ثديها كالكعب؛ وهو أول شباب الجارية، والإشارة إلى ثدي هذه الحكمة لأنها تحمل اللبن الذي هو الفطرة مشروب رسول الله، ﷺ، في ليلة معراجه[1]، وبين ثدييه، ﷺ، وجد برد الأنامل فعلم علم الأولين والآخرين من ذلك. فإن اللبن الذي يحمله الثدي الواحد كنى عنه بعلم الأولين واللبن الذي يحمله الثدي الآخر كنى عنه بعلم الآخرين وبينهما موضع الجمع لتحصيل العلمين ليقع بذلك للعالم التمييز إذا وقع منه الإحساس في ذلك الموضع. كما قال: ﴿بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ﴾ [الرحمٰن: 20]، لئلا يقع الالتباس. وأراد بالحسان إشارة إلى أنهما من عين المشاهدة، فإن الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه، وهو مشتق من الحسن.

6 - **يقول**: أفدي هذا المحبوب المتجلي لي بأبي وبنفسي. يشير لما يطرأ عليه لو اتفق حال الفناء. فكنى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين الواحد لاشتقاقه من الغزل وهو التشبيه والمحبة والنسيب، والوجه الآخر الوحش الذي يألف القفر.

فكأنه يقول: هذا المعنى المطلوب لي مولده ومقامه إنما هو القفر الذي هو مقام التجريد وحال التنزيه والتقديس، أي إذا كان هذا حالي ومقامي ألفه هذا المعنى كما يألف الغزال القفر. وقوله: ربيب، أي مربى، كأنه يريد أنه نتيجة عن مطلب الهمة، ونظيره في العمل الصدقة تقع في يد الرحمٰن فيربيها كما يربي أحدكم فلوه أو فصيله. فكذلك المعاني الإلهية إذا كانت معقولة للهمم حتى يتصور طلبها لها فتقبل التربية خلاف ما لا يخطر على القلب فلا يتعلق به الهمة. وقوله: يرتعي من الرعي، والرعي يكسب السمن الذي يحصل منه للمرتعي حسن وجمال. فكذلك هذا الوارد الإلهي إذا حصل بقلب الأديب زينه وحسنه بالأدب في التلقي فإنه لا بد أن يرجع إلى موجده فيرجع بأحسن صورة وهي موارد الأوقات وبابها في المعارف واسع. وقوله: بين

(1) انظر الأحاديث الواردة في ذلك في صحيح البخاري. رقم (82) و(3674).

7 - ما عليه مِن نارِها فهْو نُورٌ هكَذا النُورُ مُخْمِدُ النِيرَانِ
8 - يا خَلِيليّ عَرّجَا بِعِناني لأرى رسمَ دارِها بِعِياني
9 - فإذا ما بلغتُما الدارَ حُطّا وبها صاحبيّ، فلْتَبكِياني

أضلعي في أمان، يعني للانحناء الذي في الضلوع فكأنها كالحاوية عليه الخائفة لئلا يطرقه شيء. كما قد ذكرناه في قصيدة لنا في هذا الكتاب، وهو قولنا[1]:

فطويت من حذرٍ عليه شراسفا

فلهذا أوجب له الأمان.

7 - **كأن قائلا قال له**: إن هذا المحل الذي جعلته مرعى لغزالك ناري، فقلنا له ما عليه من ذلك فإن النور أقوى في الفعل منه. وهذه الموارد نورانية توردت من حضرة النور، فلا شك أن النار الطبيعية التي بين أضلع هذا المحب لا تقوى لها ولا تنعدم فإن المحبة تشعلها وتقويها، فغاية الأمر أن تخمد، يريد أنه لا أثر لها فيه، ألا ترى في الحسن كيف يذهب نور الشمس نور النار في رأي العين وإن كنا نعلم أن لها نوراً ولكن اندرج الأضعف في الأقوى في أعيننا فنراها كأنها خامدة وفي نفس الأمر على ما هي عليه من الاشتعال.

8 - يخاطب داعيه اللذين للحق فيه من عالم غيبه وشهادته، يقول لهما: اثنيا بعناني، يريد الأمر الذي يحكم به وبمشيه على الطريق الأقوم، لأرى رسم شخص دارها، أي الحضرة التي منها صدرت هذه الحكمة المحبوبة، أي ببصري من كونه بصراً لا من كونه مقيداً بجارحة ولا بجهة. فكأنه يطلب مقام المشاهدة إذ الحكمة ليست مطلوبة إلا من أجل ما تدل عليه.

9 - **يقول لهما**: إذا وصلتما إلى المنزل فحطّا بي ولا شك أن هذه الحضرة تغني كل من وصل إليها وشاهدها فإن المشاهدة فناء ليس فيها لذة.

يقول: فإذا رأيتماني قد فنيت عن وجودي وعنكما فابكياني لكما لا لي لتعطيكما بفنائي عما تعطيه حقائقكما، فإن لم أجد الدار ووجدت الأثر بكيت مثلكما.

(1) هذا عجز بيت من قصيدة لابن عربي في هذا الديوان بعنوان «عربية عجماء» الآتي ذكرها وشرحها.

10 - وقِفا بي على الطّلولِ قليلاً نَتَباكَى، بل أبكِ مما دَهاني

11 - الهَوَى راشقي بغَيرِ سِهامٍ الهَوَى قَاتلي بغَيرِ سِنانِ

12 - عَرّفاني إذا بَكَيتُ لدَيها تُسعِداني على البُكا تُسعِداني

13 - واذكُرا لي حديثَ هِندٍ ولُبنى وسُلَيمى، وزَينبٍ وعِنانِ

---

10 - **يقول**: قفا بي إن أجد رسم الدار على آثارهما وآثارهم فيها. ولما شرك بينه وبينهما في البكاء وهما اثنان وهو واحد غلب الكثرة على القلة فقال: نتباكى، فإنهما لا يبكيان لأنهما ما فقدا شيئاً وهو الفاقد فهو الباكي فغلب التباكي على البكاء من أجلها. ثم بين مقام انفصاله عنهما فأضرب عن التباكي ببل فقال: بل أبك مما دهاني من فقد الأحبة ورسوم المنازل ولم يبق بيدي سوى الآثار التي هي بقايا الديار. ثم أخذ يصف حالة تحكم الحب فيه بسلطانه.

11 - وصفه بالرشق حالة أثره فيه على البعد وهي حالة الشوق. ووصفه بالقتل بغير سنان يشير إلى حالة أثره فيه على القرب وهي حالة الاشتياق.

فهو يقول: سواء بعد الحبيب أو قرب فإن أثره فيّ لازم وأمره فيّ متحكم. ونفى السهام والسنان المحسوسين. أي أنا مقتول من مشهد الغيب والملكوت لا من جهة الجوارح أي اللحاظ الفاتكة فهي معنوية. ثم أخذ يستفهم صاحبيه بعد ذلك.

12 - **يقول لهما**: إذا بكيت عندها هل تتباكيان معي لبكائي مساعدة أم لا؟ أي تعلماني من علوم المشاهدة التي عندكما ما يليق بهذا الموطن؟ فإن البكاء من العيون وهي دموع حارة لأنها عن حزن فتكون علوم مجاهدة.

13 - **يقول لهما**: عللاني بذكر أمثالي وأشباهي ولكن بذكر المحبوبات منهم لا بذكر المحبين لهن إيثاراً لذكرها على ذكري وراحة لي بسماع ذكر من يناسبها. ولهؤلاء المذكورين من المحبوبات حكايات، وطول ذكرها لا يسع هذا الشرح لها، وقد أفرد الناس لها أماكن في كتب الآداب، في حكايات هند صاحبة بشر، ولبنى صاحبة قيس بن ذَرِيح، وعنان جارية الناطقي وزينب من صواحب عمر بن أبي ربيعة، وسُليمى جارية في زماننا رأيناها وكان لها محب يهواها. والإشارة بهند إلى مهبط آدم عليه السلام، وما يختص بذلك الموطن من الأسرار، ولبنى إشارة إلى اللبانة وهي الحاجة، وسليمى حكمة

14 - ثـمّ زِيـدًا مـن حَـاجـرٍ وَزَرُودٍ خَـبـراً عـن مَـرَاتـعِ الـغِـزْلانِ

15 - واندُباني بشِعر قيسٍ وليلى وبـمَـيٍّ، والـمُـبـتَـلـى غَـيـلانِ

سليمانية بِلْقيسية، وعنان علم أحكام الأمور السياسيات، وزينب انتقال من مقام ولاية إلى مقام نبوة.

والإشارة إلى من كمل من النفوس التي استحقت الأنوثة بحكم الأصالة فإذا كملت لم يبق بينها وبين الرجال إلا درجة الفضل ووقع التساوي في درجة الكمال من حيث ما هو كمال لا من حيث كمال ما، كما يقول: ﴿تِلْكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ﴾ [البقرة: 253]. فمن حيث ما هي رسالة فلا فضل إذ الاسم يعم هذه الحالة، ومن حيث ما هي رسالة بأمر ما وقع التفاضل.

14 - ثم أخذ يطلب منهما بعد ذكر هؤلاء الأشخاص بطريق الإشارة والتنبيه للأماكن التي تعمرها هذه الحكم المطلوبة بهذا العاشق فقال: زيدا لي في حديثكما ذكر حاجر، وهي الأسباب المانعة عن إدراك أي مطلوب كان ما حاجره؛ أي مانعه. وزرود ضرب من البين لكن فيه مجاورة من غير ألفة، فإن زَرود رملة، والرمل يتجاور ولا يلتف، ولكن مع هذا في هذه الأماكن مرعى لهؤلاء الغزلان التي هي العلوم الشوارد التي لا تنضبط ولا يتصور بها. فكأنه يطلب الحالات التي تحسنها.

15 - **يقول**: واندباني بشعر المحبين مثلي في عالم الحس والشهادة كقيس[1]، وهو الشدة وقلم الإيجاد، فنبه بقيس عليها فإن القيس: الشدة في اللغة، والقيس أيضاً: الذكر. وليلى[2] من الليل، وهو زمان المعراج والإسراء والتنزلات الإلهية من العرش الرحماني بالألطاف الخفية إلى السماء الأقرب من القلب الأشوق. وبمي وهي الخرقاء التي لا تحسن العمل، ومن لم يحسن العمل كان العامل غيره ﴿وَٱللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ﴾ [الصافات: 96]، أي ما يظهر على أيديكم من الأعمال التي هي مخلوقة لله تعالى. وغيلان هو ذو الرمة، والرمة الحبل العتيق، والحبل السبب الذي طولبنا بالاستمساك به والاعتصام ونسبته إلى القديم أمر محقق فإنه حبل الله وهو القديم الأزلي. وذكر الغيلان: وهو شجر مشوك يتعلق بمن قرب منه ويمسكه عن أن يزول عنه حباً فيه

(1) قيس: هو مجنون ليلى.

(2) ليلى: في اللغة هي الخمرة التي تُشرب ليلاً. وليلى معشوقة المجنون وهي ابنة عمّه صلية.

16 – طـالَ شَـوْقي لِـطَـفْـلـةٍ ذاتِ نَـثـرٍ «ونِـظـامٍ» ومـنـبَـرٍ وبَـيـانِ

17 – من بناتِ الملوكِ، من دارِ فُرسٍ مـن أجـلّ الـبِـلادِ مـن أصْـبـهَـانِ

وإيثاراً، وفيه من الراحة كون هذا الشجر مختص بالفيافي التي لا نبات فيها المهلكة بقوة رمضائها وحرها، فليس فيها ظل لسالك إلا هذه الشجرات شجرات أم غيلان فيجدها في ذلك المقام رحمة فيلقي عليها ثوبه ويستظل فتمسكه بشوكها عن أن تمر به الرياح فينكشف لحر الشمس، فكذلك ما يجده من الألطاف الخفية الإلهية في مقام تجريد التوحيد وتنزيه التقديس، فأوقع التشبيه بالمناسب من هذا الوجه، فلهذا سألهما أن يذكرا له هؤلاء الأشخاص من المحبين ليجمع بين حال المحبة وعلم حقائق هؤلاء المذكورين لأنهم كانوا محبين.

16 – وصف هذه المعرفة الذاتية بأنها ذات نثر ونظام، وهما عبارتان عن المقيد والمطلق، فمن حيث الذات وجود مطلق ومن حيث المالك مقيد بالملك فافهم ما أشرنا إليه في هذا فإنه عزيز ما رأينا أحداً نبه عليه **قبلنا** في كتاب من كتب المعرفة بالله تعالى. وأما قوله: ومنبر، يعني درجات الأسماء الحسنى والرقي فيها التخلق بها فهي منبر الكون. والبيان عبارة عن مقام الرسالة. لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت شيخنا العذراء البتول شيخة الحرمين وهي من العالمات المذكورات.

17 – **قول**: من بناتِ الملوك، لزهادتها فالزهاد ملوك الأرض، فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها وأصلها، يشير من بنات الملوك، يعني أن هذه المعرفة لها وجه بالتقييد فإن الملوك من باب الإضافة.

وقوله: من دار فرس. **يقول**: وإن كانت عربية من حيث البيان فهي فارسية عجماء من حيث الأصل؛ لأنه لا يتمكن في الأصل بيان عزته وتعلق العلم به فذكر أصبهان[1] لأنه بلدها من الأصالة فينسب من الحكم إليها على قدر ما يعرف من خصائصها كل عارف فهو يرجع للعارفين بها.

---

(1) أصبهان: بفتح الهمزة وكسرها؛ مدينة مشهورة من أعلام المدن وأعيانها، وأصبهان اسم للإقليم بأسره. انظر معجم البلدان، المجلد الأول، ص167 – 170.

18 – هيَ بنتُ العِرَاقِ، بنتُ إمامي وأنـا ضِـدّهـا سَـلِـيـلُ يـمـانـي

19 – هل رَأيتُم، يا سادتي، أو سمعتُم أنّ ضِـدّيـنِ قَـطُّ يَـجـتـمِـعـانِ؟!

20 – لـو تَـرانـا بـرامـةٍ نـتَـعـاطَـى أكـؤسـاً لـلـهَـوَى بـغـيـرِ بَـنـانِ

21 – والـهـوَى بيـنَـنَـا يـسـوقُ حـديـثـاً طَـيّـبـاً مُـطـرِبـاً بـغَـيـرِ لِـسـانِ

18 – **يقول**: العراق أصل الشيء، أي هذه المعرفة عن أصل شريف له التقدم بما ذكر من الإمامة، وأنا يمان من حيث الإيمان والحكمة، ونفس الرحمٰن ورقة الأفئدة، وإنما جعله ضداً لما ينسب إلى العراق من الجفاء والشدة والكفر فهو ضد ما ينسب إلى اليمن لأن ضد العراق إنما هو المغرب لا اليمن وإنما اليمن مقابلة الشام فالضد الذي أشار إليه إنما هو بما يناسب الشارع إلى الجهتين، وهي محبوبة فلها الجفاء والبعد والغلظة والقهر، وأنا محب فمني النصرة والإيمان والرقة واللطافة استعطافاً لرضى المحبوب واستلطافاً به. ولما كانت هذه المعرفة المخصوصة تصطلم العبد عن شهوده وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة فتمحو رسومه وتذهب سائر علومه كانت نسبة العراق إليها أولى من غيرها من الأماكن.

19 – **يقول**: الإشارة بالضدين حكاية الجنيد حين عطس رجل بحضرته فقال: الحمد لله. فقال الجنيد[1]: أتمها رب العالمين. قال الرجل: ومن العالم حتى يذكر مع الله؟ فقال الجنيد: الآن يا أخي، فقل له فإن المحدث إذا قورن بالقديم لم يبق له أثر فإذا كان هو فلا أنت وإن كنت أنت فلا هو، سبحات وجهه لو كشفت عنها الحجب لأحرقت ما أدركه بصره.

20 – **يقول**: لو ترانا في مقام المحاورة نتعاطى أكؤس المحبة، من قوله: ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ﴾ [المائدة: 54] وقوله: بغير بنان، تنزيه وتقديس وتنبيه على أن الأمر معنوي غيبي خارج عن الحس والخيال والصورة والمثال.

21 – يريد ما أراد القائل بقوله:

(1) **الجنيد**: هو أبو القاسم الجنيد بن محمد، شيخ الصوفية وأول من تكلم في علم التوحيد ببغداد، ومولده ونشأته بها، كانت وفاته سنة 297 هـ. انظر الموسوعة الصوفية، ص130 – 132. والأعلام؛ 2/ 141.

22 - لـرأيتُـم مـا يَـذْهـبُ الـعـقـلُ فـيـهِ يَـمَـنٌ والـعِـراقُ مُـعـتـنـقـانِ

23 - كـذبَ الـشـاعـرُ الـذي قـال قـبـلـي وبـأحـجـارِ عَـقـلِـهِ قَـد رَمـانـي[1]

تـكـلّـم مـنـا فـي الـوجـوه عـيـونـنـا فـنـحـنُ سـكـوتٌ والـهـوى يـتـكـلّـمُ

تـشـيـرُ فـأدري مـا تـقـولُ بـطـرفـهـا وأَطـرقُ طـرفـي عـنـد ذاك فـتـعـلـمُ!

وقوله: طيباً، إدراكان للطعم وللشم. يشير إلى مقام الأرواح والأذواق فأخبر أنه يورث طرباً، فإن الغالب إنما يسوق الطرب السماع وما يتعلق بالفهوانية، والغرض ما ذكرناه من الشم والذوق فيقع الطرب فيه بالخاصية. وقوله: بغير لسان، تنزيه كالبيت الأول. وقوله: يسوق حديثاً، ولم يقل يقود، فإن المتكلم خلف كلامه ما هو أمامه فمنه يكون للسامع فلهذا جعله سوقاً. وقوله: حديثاً، إشارة إلى قوله: ﴿مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ﴾ [الأنبياء: 2]. والبينة هنا الفرق بين المقامين والحقيقتين لا بينة مكان ولا زمان.

22 - **يقول**: لو رأيتم هذه الأحوال التي نحن فيها لرأيتم مقاماً وراء طور العقل وهو اتحاد صفة القهر بصفة اللطف. إشارة إلى ما قال أبو سعيد الجزار[2]، وقيل له: بم عرفت الله؟ فقال: بجمعه بين الضدين. وهو الأول والآخر والظاهر والباطن من وجه واحد لا بد من ذلك خلافاً لما تعطيه قوة العقل، فإن العقل يدل عليه من حيث مبلغه أنه أول من وجه كذا وآخر من وجه كذا وظاهر من وجه كذا وباطن باعتبار كذا، وليس الأمر كذلك فإن القوى التي خلق الله الإنسان عليها ما تتعدى حقائقها، فقوة الشم لا تعطي سوى إدراك العطر والنتن، وكذلك كل قوة، والعقل أيضاً لا يعطي سوى ما تقتضيه قوته في نظره في دليله لا غير، والسر الرباني يعطي أيضاً ما يليق به وما في قوته، فقد يستحيل أمر ما بالنسبة إلى العقل ولا يستحيل ذلك بالنسبة إلى الحق، وهذا المحكوم عليه لا بد أن يكون مجهول الحقيقة عند العقل لكن العقل يزعم أنه يعرفه وهذا محال، ومن الدليل على ذلك أيضاً أن العقل لا شك جاهل بحقيقة الحق سبحانه غير عارف بذاته من حيث الصفات الثبوتية ومع هذا ينفي عنه بدليله فيما يزعم أن الحق تعالى لا

---

(1) القائل هو عمر بن أبي ربيعة.

(2) ابن الجزّار: أحمد بن إبراهيم الجزار: طبيب مؤرخ من أهل القيروان، توفي سنة 369 هـ الأعلام: 1/ 85.

24 – «أيها المُنكِحُ الثريا سُهيلاً! عَمرَكَ الله كيفَ يَلتقِيانِ؟»

25 – «هِيَ شاميّةٌ، إذا ما استهلّتْ وسُهيْلٌ، إذا استَهلّ يَماني»

يكون ظاهراً من الوجه الذي يكون باطناً فلا ينبغي أن يتحكم في معرفة الله من حيث الذات بالعقل، وحظ العقل معرفة كون الحق إلهاً أوجدنا ونحن مفتقرون إليه في إيجادنا واستمراره. فاعلم ذلك.

23 – **يقول**: كذب العالم من طريق الشعور بالأمر لا من طريق التصريح، فإن العقل يعلم شيئاً من طريق التصريح ويعلم أشياء من طريق الشعور أنها مشعور بها ولكن يتوقف فيها لعدم الوضوح لما هي عليه من العزة. قوله: «بأحجار عقله»؛ أي بدلائل عقله، بحيث أن يرد ما هو مقدور للحق أو واجب إلى عين هذه الصفة فيعترض علي ويقول: هذه مخيلة دليل العقل، وهو صادق فإن دليل العقل مخيلة لا دليل الحق من إيراد الكبير على الصغير من غير أن يصغر الكبير أو يوسع الضيق. ثم ضمن في هذه القصيدة هذين البيتين لبعض الشعراء لاجتماعهما في المعنى فقال: يرى ناراً كما رأى موسى عليه السلام.

24 و25 – :**يقول**: الثريا سبعة أنجم وسهيل نجم واحد ظاهر يمني والثريا شامية.

يقول: إن الذات لا تقبل الصفات السبع المدلول عليها عند النظار من حيث الزيادة لكن من حيث النسبة. والشام موضع الكون. والثريا هي الظاهرة في الشام. كذلك الصفات من الحق هي الظاهرة في الخلق وعليها تقوم الدلالات والذات لا دخول لها في الخلق كما لا يدخل سهيل في الشام. فإن قيل: فما يصنع بقوله تعالى: «**كنت سمعه وبصره**»[1] فقد دخل؟ قلنا: نعم ما قال كنت ذاته وإنما ذكر الصفة فيقول: بسمعي يسمع وببصري يبصر، كما قال الشارع في الرفع من الركوع إن الله قال على لسان عبده: سمع الله لمن حمده. ويكفي هذه الإشارة لأصحابنا بل للمنصفين من النظار.

---

(1) صحيح البخاري، رقم (6137).

رسائل ابن عربي

الشيخ الأكبر محيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد
ابن عربي الحاتمي الطائي
المتوفى سنة ٦٣٨هـ

وضع حواشيه
محمد عبد الكريم النمري

يحتوي على الكتب والرسائل التالية :

١ـ كتاب الفناء في المشاهدة
٢ـ كتاب الجلال والجمال
٣ـ كتاب الألف، وهو كتاب الأحدية
٤ـ كتاب الجلالة، وهو كلمة الله
٥ـ كتاب أيام الشأن
٦ـ كتاب القربة
٧ـ كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام
٨ـ كتاب الميم والواو والنون
٩ـ رسالة القسم الإلهي
١٠ـ كتاب الياء، وهو كتاب الهو
١١ـ كتاب الأزل
١٢ـ رسالة الأنوار
١٣ـ كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى
١٤ـ رسالة إلى الإمام الرازي
١٥ـ رسالة لا يعول عليه
١٦ـ كتاب المشاهد
١٧ـ كتاب التراجم
١٨ـ كتاب منزل القطب ومقامه وحاله
١٩ـ رسالة الانتصار
٢٠ـ كتاب الكتب
٢١ـ كتاب المسائل
٢٢ـ كتاب التجليات
٢٣ـ كتاب الإسفار عما نتائج الأسفار
٢٤ـ كتاب الوصايا
٢٥ـ كتاب حلية الأبدال
٢٦ـ كتاب نقش الفصوص
٢٧ـ كتاب الوصية
٢٨ـ كتاب اصطلاح الصوفية

منشورات
محمد علي بيضون
لنشر كتب السنة والجماعة
دار الكتب العلمية
بيروت ـ لبنان

وأنتم أيها الحزب المفلح، والفرع الكريم المنجح، اعرفوا قدر من استنزل روحانية الروح الأمين، بربوة ذات قرار ومعين، هو الكاتب في ألواحكم، والمسوي لأشباحكم، وصاحب النفخ في صوركم من أرواحكم، فاعلموا قدر ما نظر به منكم، وما يوجد بسببه عنكم، فلقد أوجده الحق درة صدفتها الغيرة، ومقلة حدقتها الحيرة.

كتاب آخر

ألا حيِّ القبور وساكنيها ... وحيِّ شمسها أم العلاء
بكيت وكيف لا ابكي عليها ... سمية بنت خير الأنبياء
بكيت وحق لي أبكي عليها ... إلى يوم القيامة واللقاء
نعيت بعبرة المشتاق حزناً ... لعبرتها وفارقني عزائي
وما لي لا أنوح أسى وأبكي ... وأي بلاء أعظم من بلائي
وساعدت الدموع فلم أنادي ... إلا يا عين جودي بالبكاء
أسيدة البنات ومن تخلت ... عن الأشياء في طرق الحياء
سقى جدثا حللت به حبيباً ... إليّ مكرماً صوب السماء
أجيبي واسمعي الشكوى وردي ... جواب أخ قريب منك نائي
أجيبي ما لقيت فخبريني ... من الأسرار في كشف الغطاء
أنعمي كان عند الكشف حتى ... يكون لنا النعيم على السواء
وظني بالإله لها جميل ... فحقق ظن عبدك يا رجائي
دعوتك في فطيمة مستجيراً ... بفاطمة تقبل لي دعائي
وتحشرها وإياها جميعاً ... مع المختار في ظل اللواء
وتجمع شملنا ولنا سرور ... لنا دار الإقامة والثواء

إلى محل الوالدة الأخت المكرمة أم السعد بلغ الله بها حيث اسمها، وقوى صبرها، وربط على قلبها، وأعظم أجرها، ويدعو لها وقد اتصل به الأمر الذي لا بد منه، ولا محيص لمخلوق عنه، وفاة البنت الشهيدة، الأخت الطيبة السعيدة، الدرة البيضاء، سمية فاطمة الزهراء، المرجو لها الغفران، والروح والريحان، في دار الكرامة والرضوان، ولعله نعيم استعجلها، وأهلت له كما أهل لها، حقق الله تعالى في ذلك حسن الظن والرجاء، وأجاب فيها خالص النداء، أنه سميع الدعاء فخاطبها ابنها معزياً ومصبراً ومنبهاً ومذكراً، فأول ما استفتح به الخطاب، وقدمه في صدر الكتاب، وفتح به باب العز، أحمد من له العزة والبقاء، وثنى بالصلاة على خير الأنبياء، ثم أخذ في

د. بعجي.فاطمة الزهراء بوعلاقة

من مواليد اكتوبر 1973، خريجة جامعة قسنطينة ليسانس علم النفس العيادي 1995 ماجستير و دكتوراه علوم تخصص علم النفس العيادي بجامعة سعد الله الجزائر2(2009 2019). أستاذة جامعية بقسم علم النفس بجامعة محمد بوضياف -المسيلة منذ 2010.

- عضو في مخبر الانثربولوجيا التحليلية و علم النفس المرضي جامعة الجزائر2.
- ممارسة عيادية بمركز حماية الطفولة برج بوعريريج (1996-1995).
- ممارسة عيادية بخلية الاصغاء التابعة لقطاع الشباب والرياضة (2009-1996).
- مديرة مركز المساعدة النفسية الجامعي المسيلة و عضو متكفل و مكون(2023-2018).
- عضو بالمجلس العلمي لكلية الجامعة محمد بوضياف المسيلة (2023-2022).
- صاحبة عدة مؤلفات منها: الحياة النفسية للفنان التشكيلي الجزائري دراسة تحليلية للتقمصات في ضوء الاختبارات الاسقاطية (opu.2017).

Quand l'artiste rencontre le Rorshach:un travail de narration (Aracne-editrice, Italie,2018)

اشكاليات بحثية في علم النفس العيادي: اعمال التخرج انموذجا(2022)

عبد المنعم بلفروم

من مواليد 1975 بجعافرة ولاية برج بوعريريج.
مختص نفساني عيادي لدى وكالة التنمية الاجتماعية - الفرع الجهوي بجاية منذ 2010.
منسق الخلية الجوارية للتضامن- جعافرة منذ 2012.
أستاذ مجاز رئيسي - مديرية التربية لولاية إليزي-2007 2010 .
أستاذ مجاز- مديرية التربية لولاية برج بوعريريج2007-2001.
ماستر علم النفس العيادي جامعة محمد بوضياف المسيلة 2022.
ليسانس علم النفس العيادي جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 2001.

عمرون محمد الامين

أخصائي نفساني من مواليد 1983م ولاية المسيلة ، إطار بقطاع الشباب والرياضة لولاية المسيلة يشغل منصب مستشار الشباب ، خريج المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب والرياضة بقسنطينة سنة 2006م و جامعة محمد بوضياف بالمسيلة قسم علم النفس سنة 2022م

- منشط المخيمات الصيفية سنة 2004م
- مربي ئيسي لتنشيط الشباب سنة 2008م
- لسانس علم النفس العيادي سنة 2020م
- ماستر علم النفس عيادي سنة 2022م
- مستشار الشباب عام 2022م

ISBN: 978-9931-251-20-0

منشورات:
مركز اليقظة البيداغوجية
Centre de veille pédagogique