الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د.مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الأدب

شعبة دراسات نقدية.

تخصص: نقد ومناهج.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

الموسومة بـ:

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

"قصيدة بلقيس لنزار قباني أنموذجا"

إعداد الطالبتين:
- دويني دنيا
- زراقت إكرام

إشراف الدكتور:
بلهادي حسين

الموسم الجامعي
1438-1439هـ
2017-2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لنور العلم وميزنا بالعقل الذي يسر طريقنا.

الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا نحمدك حمدا يليق بمقامك وجلال عظيمك.

قد جرت العادة أن يكون وراء كل عمل وٴعداده أشخاص يكون لهم فضل في دأب هذا العمل وتوفير سبل النجاح له، ومن باب الجميل ان نتقدم إليهم بشكرنا الخالص.

إلى كل من لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته وخاصة أساتذتنا الكرام.

كما نتقدم بخالص شكرنا إلى الدكتور الفاضل حسين بلهادي الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، فجزاه الله خيرا على ما قدمته لنا.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم.؟

"قل أعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم.

إلهي لا يطب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك...

ولا نطيب اللحظات إلا يذكرك..... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك....

و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة..... وتصح الأمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان اقتطافها بعد طول انتظار ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز ولا أنسى من ترعرعت في حضنه جدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والدتي وإلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي جدتي العزيزة

إلى إخوتي الذين بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، جمال، محمد، طيب، عبد الغني، إياد.

إلى اخواتي رفيقات دربي في هذه الحياة: أمينة، سارة، مخطارية، نور الهدى، سهام، بشرى.

إلى كتاكيت الذين يحملون البراءة: إسلام، إسحاق، خولة، رؤية، حورية، عادل، حسناء، صلاح الدين، عبد الرحمن، أحلام، نسرين، سندس، هديل، فاطيمة..

إلى عمي معمر وزوجته الفاضلة،

إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الأن أختي دنيا.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي معهم تحلوا الحياة إلى من كنوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي: سهام، أمينة، خديجة، نور الهدى، زينب، فاطمة.

وإلى أستاذي الكريم الذي لم يبخل عليا بإرشاداته حين بلهادي أطال الله في عمره.

الإهداء :

إلى ربي وبارئي الذي أنعم علينا بنعمة الحياة و الوجود إلى واسع المغفرة والرحمة إلى من أحال العسر يسر.

إلى خاتم النبيين والمرسلين إلى حبيبنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من ضحى بماله و بما يملك لتوفير الراحة والسعادة –جدي الغالي–.

إلى من وهبتني كل شيء وسقتني الحنان ومنحتني الحب إلى أغلى إنسانة في الكون" جدتي فاطيمة".

إلى فلذة كبدي وقد عيني إلى من جعلتني الجنة تحت قدميها "أمي الغالية"

إلى صاحبة القلب الحنون ومصدر الحب والعطاء " جدتي عائشة".

إلى من فرقتني به الدنيا وجمعتني به الأقدار وسكنت روحه روحي "والدي العزيز".

إلى زوجت أبي التي جعلت لي مكانة كبيرة في قلبها.

إلى براعم حياتي إخوتي: مريم ومخطار.

إلى إخوتي النبي لم تلدهن لي أمي: إلى خالي الطاهر الذي لطال ما كان سندا لي في الحياة وإلى زودته أمي الثاني، التي كانت ناصحة لي ومرشدتي، وإلى أبنائه عبد اللطيف وأسامة وعبد الرزاق وخاصة أختي زينب التي واستني في السراء والضراء.

إلى مصطفى وزوجته وأبنائه عبد الرحمن ويوسف.

إلى قدور وزوجته وأبنائه عبد الباسط وتوفيق.

إلى محمد وزوجته التي منحتني الإصرار والأمل وأبنائه، عبد الوهاب مراد، وفاء، والكتكوتة فاطمة.

إلى ضوء حياتي وسندي وقوتي وإلى روح قلبي إلى نور عيناي أحمد وزوجته وعيسى وزوجته.

إلى بلسم حياتي وإلى من رسم الفرحة في حياتي عبد الله.

إلى أعمامي: شيخ وزوجته وإبنه محمد وإلى نور الدين وزوجته وأبنائه، بلال – سهيلة – عبد الحميد وعمي قادة.

إلى عمي مختار رحمه الله وزوجته وإبنه أسامة.

إلى عمي الشيخ واحمد ومختار.

إلى خالاتي : فاطيمة وزوجها وبناتها خاصة خيرة وابنتها.

و إلى العالية وزوجها وبناتها، وإلى خالتي زانة وخيرة وجمعة.

وإلى أختي ذهيبة وأختي يمينة وأبنائهم.

إلى عماتي زبيدة، مسعودة، سعدية، فاطيمة، وأزواجهم، وأبنائهم وخاصة حبيبة قلبي فوزية.

إلى رفيقة دربي وتوأم روحي وزميلتي في العمل إكرام إلى نصفي الثاني سهام.

إلى رمز الطيبة وقوتي حين أفشل أمينة.

إلى الروح الطاهرة خديجة.

إلى خليلتي سارة وزوجها وأبنائها إسحاق.

إلى صديقاتي: نعيمة ، ربيعة، رزيقة، عافية، نور الهدى، فيروز، شيماء، نورة، سهام، سعاد، أسماء.

وإلى كل من عرفاهم في حياتي وفي مشواري الدراسي .

و إلى أساتذتي الكرام خاصة الأستاذ المشرف حسين بلهادي.

إلى من سهر الليالي وأعاننا في إنجاز عملنا أخي أمين.

مقدمـــــــــة

الأدب نشاط وجداني ونتاج من إنتاج النفس البشرية، فهو حقيقة حديث نفس إلى نفس،وإفضاء وجداني إلى وجدان، ورسالة روح إلى روح بلغة هي في أصلها لغة رموز النفس وسجاياها تثري الآخرين وتمتعهم، والعلاقة بين الأدب والنفس علاقة حتمية لا تحتاج إلى إثبات، فالأدب صدى النفس وترجمانها ويمكننا القول أن النقد في بدايته كان نفسيا وانطباعيا، بمعنى أن كل ناقد حاول أن يعبر في نقده لما يرتاح إليه ذوقه النفسي ومعرفته البسيطة وقد دار حول هذه العلاقة جدل كبير بين الفلاسفة والرومانتكيين، وكل يقدم رأيه حسب تصوره وقناعته إلى أن جاء الطبيب النمساوي سيغموند فرويد ورأس نظرية علمية جمع فيها بين الأدب وعلم النفس ، فلا يكون فهم الأدب إلا بالمنظار النفساني وكل إبداع أدبي عظيم ينبع من أعمق انفعالات صاحبه النفسية، ويمكن للناقد انطلاقا من الأثر الأدبي أن يطلع على دواخل نفوس المبدعين ويسير غوارها.

لقد تلقى النقد الأدبي في العالم العربي تأثيرات المنهج النفسي وتواصل معه بصيغ متنوعة، وقد حاول النقاد العرب تطبيق منهجه النقد النفسي على النصوص الإبداعية سواء النصوص الشعرية او المسرحية أو السردية.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمها:

ما هو المنهج النفسي؟ وما هي علاقة المنهج النفسي بالأدب؟، وما هي تجليات هذا المنهج في الأدب الغربي والعربي؟.

ومن خلال قصيدة نزار قباني سنحاول قراءتها قراءة نفسية و لعل من أهم الدوافع التي دفتها لاختيار هذا الموضوع هي:

فضولنا في معرفة ما يختلج نفس الأديب والشاعر وهو يبدع نصا أدبيا، وكيف تتم عملية الإنتاج الأدبي؟ وما طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟.

رغبتنا في خوض مغامرة مقاربة النصوص الشعرية خاصة النفسية منها؟.

تعتبر قصيدة بلقيس حقلا واسعا تتشابك فيه مجموعة من العقد النفسية والإلمام بهذا الموضوع ارتاب الدراسة في أن تسير في فصلين سبقهما مدخل وتلتهما خاتمة.

الفصل الأول كان نظريا عنوناه المنهج النفسي عند الغرب والعرب وخصصنا له مبحثين حيث تناولنا في المبحث الأول المنهج النفسي عند الغرب والمبحث الثاني المنهج النفسي عند العرب أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وقد عنوانه "المنهج النفسي في قصيدة بلقيس " نزار قباني.

وتندرج تحته مبحثين حيث تناولنا في المبحث الأول نبذة عن نزار قباني والمبحث الثاني قراءة نفسية في قصيدة بلقيس لنزار قباني.

وللوصل إلى المبتغى في هذه الدراسة استعنا ببعض المناهج التي كانت لها صلة وثيقة بالبحث ونذكر أولهما المنهج التاريخي والذي ساعدنا في تتبع مراحل تطور المنهج النفسي بالنسبة للغرب و العرب، كما استطاع المنهج النفسي أن يفيدنا في استخدام

مصطلحات وآليات علم النفس بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي في الفصل الثاني وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع أهمها: كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد ابن سلام الجمعي، وكتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

بالإضافة إلى قصيدة لنزار قباني وبعض المراجع الأخرى وقد واجهتنا في هاته الدراسة صعوبات نذكر منها عدم معرفتنا في كيفية تحليل نصوص شعرية وقراءتها قراءة نفسية وقلة المصادر و المراجع ولا يسعنا في الأخير أن نحمد الله تعالى على عونه في إنجاز هذا العمل ونتوجه بالشكر الخالص للمشرف الدكتور بلهادي حسين وعلى اهتمامه وقبوله الإشراف.

مدخـــــل

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

فرض النقد الانطباعي أو الذاتي نفسه طويلا على الفكرة النقدية العربية، خاصة قبل ظهور حركات الانفتاح الفني الحديثة، على مستوى الأدب والنقد معا، ولم يجد كثير من النقاد ملاذهم إلا ما تعاهدوه من لدن المورث النقدي العربي، بالرغم من عدم امتلاك هذا النقد منهجا واضحا، أو نظرة شاملة تستوعب جميع متطلبات العصر والتفكير الحديث، وذلك بحكم غياب النهج والأفق النقدي الواسع والنظرة الشاملة التي تستوعب كثيرا من متطلبات العصر والتقدم الحضاري، وما يشكله من تنوع في فنون الأدب ونقده، ولعل الناجعة في الطرح، والتي كانت تعوز جيل النقاد المحدثين ألجأتهم إلى مناهج العرب الحديث ليستوفوا منه أطرا ومقاييس جديدة مالت أقرب إلى العلم منها إلى النظرة النفسية والانطباعية، كما كانت مضامينها أوضح ونتائجها أدق إلى حد ما.

وظهرت في النقد العربي مناهج تحمل مميزات وخصائص العلوم الإنسانية، في المنهج التاريخي والاجتماعي، والنفسي....إلخ. ويعد هذا الأخير من جملة ما تم تداوله في النقد العربي الحديث.

مفهوم المنهج النفسي: "هو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي **سيغموند فرويد** فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي " اللاشعور"[1].

إن منطقة اللاشعور خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي يجب أن تشبع بكيفيات مختلفة، فقد نحلم بهذه الرغبات في أحلام اليقظة أو النوم، وقد نجسدها من مجموعة الأعمال الإبداعية (شعر، رسم، موسيقى.....).

وفي تعريف آخر: "هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الحقيقية، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[2].

وجاء في تعريف آخر أيضا: هو دراسة النص الأدبي دراسة نفسية، من خلال دراسة الحالة النفسية للأديب بمعزل عن النص الادبي، عن طريق، بيان السمات، التي تركها الأديب في النص.

1_يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص22.

2_بو ألوفا، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر ، لعبد الجواد المحمص، ص80، مجلة الحرس الوطني، السنة 1916، العدد 155.

المنهج النفسي والنقد الأدبي: ظهر المنهج النفسي كواحد من المناهج النقدية الأدبية،على أعتاب دراسات علم النفس الذي تأسس على يد **وليام غونت w. wunt.** بعد أن ظلت الدراسات النفسية إلى وقت قريب رهينة النظرة الفلسفية، ومرتبط بها إلى حد بعيد،ويعد غونت الأب الشرعي لعلم النفس التجريبي، إذ أنه خطا خطوة كبيرة بالدراسات السيكولوجية نحو منهجية جديدة، تعتمد على الفصل التام بين علم النفس والفلسفة، التي سادت مباحثه وطوقتها طويلا، "لقد كان المعتقد في ذلك الحين أن العقل والشعور لا يمكن قياسهما، أما منذ هذا التاريخ القريب فقد حق لعلم النفس أن يتخذ مكانا إلى جانب العلوم الطبيعية التجريبية، وأن يصبح عملا مستقلا عن الفلسفة العامة من حيث منهجه في البحث على الأقل"[1]، وبهذا أمكن لعلم النفس أن يصطنع له معامل تسعى إلى تكييف مناهجه ومباحثه مع طبيعة مادته المعروضة للدراسة، وإخضاعها للتجربة والقياس الكمي، شأنها شأن علم الطبيعة الأخرى، وخلاصة ما ذهب إليه غونت أنه كان "يرى أن مادة علم النفس هي حياة الفرد الشعورية، وأن الإحساسات هي نتائج الحس، وأنها تنقل التنبيهات من خلال السيال العصبي إلى اللحاء، وهي العناصر التي تضع الخبرات"[2].

1__أحمد عزت، راجح، أصول علم النفس، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط 1968، ص27.

2_نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم، أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي، بيروت دار الصداقة العربية، ط01، 2002، 27 ص 294.

ويعد كتابة مبادئ علم النفس الفيسيولوجي من أهم المراجع الكبرى في علم النفس،والذي حدد فيه مبادئ هذا المنهج، وأبرز أهدافه وحدوده، بعد أن سار به نحو الاستقلال التام عن مباحث الفلسفة ونظريتها.

أما عن ظهور الأبحاث النفسية في النقد الأدبي، وانطلاق من نتائج الدراسات التي قدمها سيغموند فرويد ضمن مجموعة من الأعمال النقدية التطبيقية، بعد تأسيسه لإحدى أهم فروع لعلم النفس في العصر الحديث، ونعني به "**التحليل النفسي**" وفيه عبر كثيرا من مسار المعطيات النفسية، انطلاقا من تأكيده على فكرة اللاشعور، أما في النقد فكان في كتابه "**تفسير الأحلام**" أول رائد نقدي يعنى بالبعد السيكولوجي في الفن والأدب، بالإضافة إلى كثير من الإصدارات النقدية الأخرى التي عملت على التطوير في مباحثه تماشيا مع النظريات المستجدة في الحقل السيكولوجي نفسه، وسيأتي تفصيل ذلك في ثنايا هذا البحث لاحقا.

صلة المنهج النفسي بالنقد العربي الحديث: لا شك أن أثر المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، بات واقعا لا مراد فيه، غير ان هذا الأثر قد يكون خادما لنقدنا العربي، أو هادما له، ولهذا نجد أنفسنا أمام فرضيتين اثنتين تتمثلان في: إمكانية أن يخدم هذا المنهج النقد العربي، مع كونه منهجا وافدا، وإمكانية أن يكون قد لقي صدى واسعا في الأوساط

النقدية داخليا، باعتبار أن له ملامح في التراث النقدي القديم جعلت أمر قبوله مستساغا ولو نسبيا.

- **مبررات المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:** لم يزل النقد العربي إلى اليوم نقدا اتباعيا لا تكاد تعلو السطح نظرية من نظريات النقد العربي إلا ويأخذ منها بنصيب وافر من البحث والدراسة، تنظيرا وتطبيقا، كما هو الشأن مع المنهج النفسي الذي أرسى قواعد فرويد النفسية في النقد العربي، وقد بدت في أوانها وملفتة لانتباه الكثير من النقاد العرب وغير العرب وقد دفعت إلى ذلك مبررات تاريخية تتجلى في النقاط التالية:

أ. الرومانتكية: يذهب كثير من النقاد إلى أن الاندفاع النقدي السيكولوجي الذي شهده النقد العربي الحديث، كان خلاصة التأثر بعوامل مختلفة، على رأسها النزعة الرومانتكية،وهذا نتيجة الإطلاع على الأدب الإنجليزي الذي يمجد الحرية الفنية، وحسبنا شاهدا على ذلك كل من العقاد والمازني اللذين " حاولا أن يقدما مفهومات جديد للشعر،استمداها من ثقافتهما الإنجليزية، وتأثرا فيها بصفة خاصة، يتضح ذلك عند المازني في كتابه " الشعر غاياته ووسائطه (1945)وفي "الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني معا وفي كتاب العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وما تلا ذلك من دراسات له"[1].

1_عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، د–ط، 1992، ص05.

ويرى عز الدين إسماعيل أيضا أن النقد العربي الحديث شهد مرحلة انتقالية جريئة،بدأت مع جيل النقاد المذكورين، على مستوى التنظير للفن والأدب، ومن هنا كانت الثورة والصراع على كل عريق أدبا ونقدا بحثا عن المنهج والأساس النقدي الذي يكفل للأدب تميزه الفني.

غير أن المشكلة التي لم يستطع النقد العربي، في رأي الناقد معالجتها آنذاك أن"هذا الصراع المتجدد كان دائما نقدا آو كلاما في نظريته النقد، ولم يكن ينتج أدبا حتى، ليستطيع الإنسان أن يقول أننا كنا نجتاز عصرا نقديا أكثر منه أدبيا"[1].

واضح أن النقاد العرب آنذاك وجدوا في شعراء العصر العباسي ضالتهم التي تمثل هذه النزعة أكثر من العصور الأخرى السابقة، "لاشك أن هذا الاهتمام بشعراء دون آخرين وهذا الاهتمام بالعصر العباسي له ما يبرره، فلقد جاء هؤلاء الباحثون في مرحلة نهوض وتغير اجتماعي كان يها الإنسان العربي يبحث عن نفسه وعن ذاته بعد عصور طويلة ظل فيها مكبلا مغلولا"[2].

ب. **ظهور التفكير العلمي في الأدب:** كان لازما على النقد العربي الحديث أن يواكب ركب التطور الحاصل في مناهج البحث الأدبي، مع بداية ظهور النظرة الفلسفية والمنطقية،وظهور النقد العلمي بشتى فروعه التاريخي والاجتماعي والنفسي واستثمارها في بحث الأدب ونقده.

1_– ن، صص.

2_حمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، إبن عكنون، ديوان المطبوعات الجامعية،–ت، ص 72.

ويرى طه حسين بأن واقع النقد العربي كان يفتقد إلى الشجاعة لتغيير اتجاه النقد وإلى الجرأة في اعتماد مناهج العلم ضمن نقد الأدب، ذلك التي طغت بشكل كبير في أوربا،ونجده في كتابه "**في الأدب الجاهلي**" يعقد فصولا للحديث عن الصيغة العلمية في النقد الأدبي "متأثر بمناهج **سانت بيف sainte Beaue**" الذي ركز على متعلقات الشخصية الأدبية داخليا وخارجيا و تين **Taine** الذي بحث في العوامل الخارجية التي تؤثر في النص الأدبي، وبرونتير **Brunettere** وميوله التطوري في دراسة الظاهرة الأدبية تبعا لنظرية داروين"[1]، و منذ تأثير هذه المناهج إلى أبعد من أوروبا، ليصل مداها إلى المشرق على يد طه حسين وغيره، فيما بعد.

وغير بعيد عن طه حسين، ويرى محمد النويهي أيضا أن النقد العربي يعاني من آفات عديدة تنحصر أساسا في التفكير الجدلي، والمنطقي غير المبرر وفي هذا يطرح "إن آفة نقدنا الحديث هي أن معظمه مصروف إلى الجدل النظري المحض، حتى حين يبدأ المتناقشون في التحادث حول نص معين، سرعان ما يتركونه ويتيهون في أودية الجدل النظري..."[2]، وبناءا على هذا يقترح النويهي منهجا يرى فيه سداد الخطى النقدية، وسلامة الطرح، غير مسالك النظرية العلمية التي تركز على كل جزئية في الظاهرة الأدبية بعناية فائقة ومتأنية.

1_طه حسين: في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمان محمد، ط03، ص 40 – 41

2_محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د–ت، ج01، ص 27.

التراث النقدي العربي: يحفل تراثنا النقدي العربي بإشارات وملامح كثيرة ومتنوعة تخص الجوانب النفسية المحيطة بالظاهرة الأدبية، ممثلة في الشعر على وجه التحديد بوضعه أشهر فنون الأدب تداولا آنذاك، والحقيقة أن هذه الملامح لم تكن دافعا إلى النقاد إلى إعادة قراءة التراث، وصياغة جديدة للمقولات النقدية السائدة فيه، كما فعل أمين الخولي في كتابه "فن القول" وسيأتي بيان ذلك عبر صياغته الجديدة للعناصر البلاغية وإعطائها صيغة نفسية أكثر انفتاحا على العصر ولعل "الذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب، اعتمدوا على تلك الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب "الشعر والشعراء" لإبن قتيبة وكتاب " أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني وغيرها بزاد كثير مما له علاقة أو صلة بالموضوع"[1].

يجب الاعتراف قبل كل شيء، أن الوجهة النفسية في النقد العربي الحديث لم تكن ملاذا مطلقا لجميع رجال النقد في الفترة التي ازدهرت فيها هذه النظرية الحديثة، داخل المنظومة الفكرية والنقدية، خاصة أنها انبثقت عن طبيعة إكلينيكية هي أبعد ما تكون في أصلها عن واقع الأدب ونقده، ضف إلى ذلك أن التصورات والتقارير الناجمة عن أعلام التحليل النفسي قبل أن يصبح منهجا في النقد، كانت أقرب إلى الاستيطان النفس البشرية وتحميلها مالا تحتمل من عقد وعلل قد تبدوا مختلفة وتعسفية في أحايين كثيرة.

1_أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص78.

وعلى هذا القياس جاءت مواقف النقد العربي بين مؤيد لخطوات هذا الاتجاه، ومتبنية لأفكار الموقف من متتبعي المنهج النفسي عند الغرب والعرب.

الفصل الأول

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام، على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات **سيغموند فرويد**، في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية، "من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي، بقدر ما تعتبر ارهاصا وتوطئة له"[1].

"فقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولا بد من كشف غموضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك ألفه أو خيال"[2]، ويرى أن اللاشعور والفعل الباطني، فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفوا إلى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها "فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي"[3].

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور، والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية مغريا لاعتبار الفن مظهرا من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، "فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها: التكثيف"[4].

---

[1] –صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ، دار الآفاق العربي، القاهرة، ط1، 1417 هـ، ص 64.

[2] –دليل الناقد الأدبي، ص333.

[3] –مناهج النقد المعاصر، صص64،65.

[4] –حذف أجزاء من مواد اللاوعي، وخلط عدة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة ، دليل النقاد الأدبي، ص 334.

المبحث الأول: الرواد والآليات الإجرائية للمنهج النفسي.

1.فرويد (1856 – 1939): كان هذا العالم في نظرنا على حق "حيث اعترف بأن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون"[1]، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها وانتفاضاتها،فغالبا ما تكون الظاهرة عقلا في الحياة، والطبيعة، إلا أن يختص لها رجل عبقري، يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية، أو تجربة، وها ما قام به فرويد مستفيد من تجاربه فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال، وإن كانت الريادة لا تخلوا أحيانا من مزالق ونقائص إذا استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطبوغرافية[2]،فقسمه إلى ثلاثة مستويات تمثل الثالوث الدينامكي للحياة الباطنية الإنسانية:

المستوى الشعوري	**conscient**
ما قبل الشعور	**precanscient**
اللاشعور	**incancience**

1_ينظر سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ص 11، وينظر htp// ychamalise bellomin p 11 et hitteratur .

2_ينظر فرويد، علم ما وراء النفس، ص58.

وهذا المستوى الأخير هو الفريضة الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي،وينقسم بدوره إلى ثلاثة قوى متصارع هي:

الهو "**le sca**" ويمثله الجانب البيولوجي.

الأنا "**le moi**" ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي وفي ضوء نظرية التحليل النفسي وما يتصل بها من لا شعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات .....إلخ.

فرويد عالم الفن والفنانين الذي عرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسخوا النظرية والتطبيق وعلاقة النفس بالأدب والفن والنقد، "إذن فقد تناول التحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي ولا يتسع بطبيعة الحال صدر هذا المدخل لعرض كل آرائه في هذا المجال، ويكفي أن نشير إلى بعضها، فالفنان عنده إنسان عصابي"[1].

ومن هنا اختلف الفنان العصابي الحقيقي فهو يستطيع تخطي عتبة اللاشعور، والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته وممبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك إنسان عادي سوي، وهذا ما يستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان التي قد تكون عصبية التحقيق

1_العصاب neu rose اضطرابات وظيفة غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع كما هو في الأمراض الذهانية مثل الفيروسانيا وعصاب القلق والأعصاب النفسية

في الواقع ولكنه عدل من هذه الفكرة حيث اكتشف ما يسمى بحالات "عصاب بالصدمة"[1]، وهي الحالات المؤلمة التي " تثور المريض" يتعرض إليها المريض ليعود في أحلامه إذ يتذكر الموقف المؤلم الذي حدث له في الواقع ومن هنا يمكننا القول أن هذا الحلم أصبح صعب التفسير وذلك لأنه ينافي " مبدأ اللذة"[2].

2.أدلر (1870 – 1937): من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحيانا، أو ينشق عنه أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاتها، فهذا "الفردادلو" صاحب مدرسة علم النفس الفردي، يخالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الامراض العصابية والباعث الأول على الفنن ويرى ان الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو "غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك"[3]، ولعل الشيء الذي يميز نظرية "أدلر" إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية، في تصوره، لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية، إذ لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات السيئة الموضوعية،وبخاصة العلاقات الاجتماعية، لان الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي، ودوافعه اللاشعورية على أن "أدلر" مع هذا لم يتعمق السياق

2_فرويد، الموجز في التحليل النفسي ص 98–99.

1_ينظر فرويد، تفسير الأحلام ص– ص 149 185، وينظر فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص – ص ، 107 – 108.

2_ينظر ليبن فاليري، التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ص113.

الاجتماعي بتناقضاته اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي، "ومن هنا لم يحدث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلابا في حركة التحليل النفسي"[1].

3.يونغ (1875 – 1961):

وهذا "كارل غوساف يونغ" يرى أيضا أن أستاذه فرويد غالي كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن والحق، أن فرويد يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" يوصفه مظهرا من مظاهر الفن، ويسميه اللاشعور، الفردي أو الشخصي، أو الخافية الخاصة، ولكنه يضيف إليه نوعا آخر من يسميه اللاشعور الجمعي، أو الخافية العامة، ويعده المنبع الأساسي للأعمال الادبية والفنية، والبوثقة الثي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة، والتراكمات المورثة والأفكار الأولى[2].

فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى، يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف، هو منطلق "يونغ" "في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة، فهذه العملية تتم في تصوره، باستثارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة "الليبيدو" المنسحب من العالم الخارجي،

1_م.ن، ص 191 – 194 .

2_ينظر، يونغ كارل غوستاف، علم النفس التحليلي ،حمس،لا ص – ص 29 – 30.

والمرتد إلى اخل الذات، بواسطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية، وهذا ما سبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان، فيحاول إيجاد أثرا جديد لنفسه"[1].

ومعنى هذا أن كل المؤثرات يجب أن تمر عبر الخافية العامة، في حين أن العملية الإبداعية عند فرويد تتم مباشرة بالتسامي، وعلتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب " أوديب" أو الرغبات الشقية المكبوتة في اللاشعور العائد إلى سلوك الفرد ذاته، لا إلى الأفكار البدائية المورثة و قد انتهى "يونغ" إلى ما انتهى إليه أستاذه سابقا، وهو أن عملية الإبداع الأدبي والفني عملية معقدة وغامضة، لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي إن تحل لغزها بسهولة، وإن كان يقترح منهج فني جمالي لتعمقها أو العودة إلى حالة "المشاركة الصوفية" لاستجلاء، بعض أسرارها[2].

ومما لا شك فيه أن مدرسة التحليل النفسي، قدمت للأدب والفن خدمات جليلة، وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا، إذ فتحنا أمامه آفاقا واسعة في تعمق الصور الفنية، وزوده بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، فهي من هذه الناحية ذات فضل كبير لا ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي.

1_مرجع نفسه، صص 29 – 30 ، ص 191 – ص194.

2_ينظر، يونغ كارل غوستاف، علم النفس التحليلي، ص 29 – 30 – 191 – 194.

استبعد هذا الباحث، وهو منشئ النقد النفساني، أن يكون للتحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل إكلينيكي، تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما أن يكون الأديب أو الفنان، في كل الحالات، إنسانا عصابيا، وأن يكون أدبه كشفا أن أمراضه، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي[1].

وهذا ما قام به في دراسته الشخصية " راسين" ومسرحياته، "إذ اهتم باللاشعور، ومركب "أوديب" ومبدأ "اللذة" و السادية والمازوخية والكبت الشديد، ورقابة الأنا الأعلى.. ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء الماسي، واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية"[2].

سانت بيف (1804 - 1968)

المعروف بصانع الصور ونحات العظماء[3]، ويقوم منهج هذا الناقد الشاعر على تصوير الشخصية من الداخل والخارج، وذكر كل ما هب عن حياتها الخاصة والعامة، مولدها ونشأتها، وتربيتها، ومعيشتها، وأسرارها، وأقاربها، وأصدقائها ووضعها الاجتماعي والمادي وأعمالها، وهو عاداتها وكل من يتصل بحالاتها النفسية وعلاماتها الجسدية.

1_ينظر، جماعة من النقاد 381 – 380 – 379 – . le chenirs actuels de la critingue

2_المرجع نفسه، ص ، 381 – 380 – 379.

3–ينظر كارولين وفيليلو، النقد الأدبي، ص 37–38.

وفي الحقيقة، لا يمكن للعمل الأدبي وحده أن يفي هذه المطالب والمواصفات كلها، إذا لا بد من الاستعانة ببعض الأخبار من الوثائق والسجلات، وقد يكون هذا ميسور بالنسبة إلى شخصية حديثة العهد أما الشخصية القديمة التي لم يحتفظ لنا التاريخ بأخبار كافية عن حياتها، فليس أمام الناقد سوى أعمالها ومؤلفاتها، وهذا غير كاف إذ لا بد والحالة هذه، من الركون إلى الاجتهاد بالاعتماد على الحدس، والتأويل، والترجيح.

معنى هذا أن ضيع "بيف" عن كل الاختلافات، الاختلاف عن ضيع الفرويديين، فهو بدراسة حياة الأديب لا يقف عند الحدود النفسية وإنما يتجاوزها إلى خلف عمل أدبي ثاني يسميه " السيرة الذاتية" أو "التاريخ الطبيعي" وهو بهذا يريد أيضا أن يكون النقد خلقا وابتكارا مستمرين.

المبحث الثاني: المنهج النفسي عند العرب

لا شك أن واقع النقد تأثري، كواقع الأدب و سائر الفنون الأخرى، و ليس مستبعدا حسب هذا الواقع المفروض أن تستبق نتائج مدرسة التحليل النفسي النقاد العرب و أن تلهمهم الشبر وفق معطياتها ومضامينها المنهجية، و تأثر النقد العربي بالنظريات النقدية الغربية ليس جديدا مع المنهج النفسي بل سبقته و تلته نماذج أخرى كانت أسرع ما تدعو إلى تبنيها و العمل تبعا لمعطياتها مع العلم أنها لا تمت بصلة إلى الواقع الفكري العربي.

ملامح المنهج النفسي في النقد العربي:

01- ابن سلام الجمحي (ت 332هـ):

يجعل كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمعي ببعض الملامح النفسية في نقد الشعر، من ذلك حديثة عن الانفعالات بوصفة ظاهرة نفسية باطنية، و ذلك في معرض تفصيلي لعلاقة الشعر بالظروف السياسية و بالحروب في قوله: "و بالطابق شعراء و يسوأ بالكثير، و إنما يعثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو الأوس و الخروج أو قوم يغيرون و يغار عليهم، و الذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة و لم يحاربوا، و ذلك الذي قلل شعر عمان و أهل الطائف"[1].

1_ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ت ح، محمد شاكر مطبعة المدني، د.ت، ص 259.

02- أبو عثمان الجاحظ (ت 255):

نشير في ذات السياق إلى ما أورده الجاحظ في كتاب "البيان و التبيين" في تعقبه على صحيفة "بشر بن المعتقد" ت(210هـ) المشهورة ببلاغتها و بيانها الساحر، و هي الصحيفة التي عدت من أوثق النصوص الفنية تأصيلا للبلاغة العربية و ذلك لكونها "تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة لا لأنها تمثل أولى الوثائق البلاغية فحسب، بل لأنها تكشف لنا عن عمق النضج الذي توصلت إليه، الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل"[1] أو ردى الجاحظ نص الصحيفة في حواره عن البلاغة العربية و معناها حدودها عند جماعة من البلغاء و أهل البيان، و الذي يعنينا من كل بشرين المعتمد، و هو تلك المعايير و الأسس التي تتصل اتصالا وثيقا بالعوامل و الشروط النفسية المفترضة، لتحقيق اللحظة المناسبة والمواتية لعملية الإبداع و التأليف، يقول بشر بن المعتمد "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك و إجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوارها و أشرف حسب، و أحسن في الإسماع، و أحلى في الصدور، و أسلم من فاحش الخطأ و أجلب لكل عيب و غرة من لفظ شريف ومعنى بديع....."[2]

1_ عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 24.

2_أبو عثمان الجاحظ: البيان و التين، القاهرة، مطبعة لجنة، التأليف و الترجمة و النشر، ط2، 1960، د1، ص 135.

و الملاحظ من هذا القول أن "بشرا يطعى أهمية بالغة للتهيء النفسي و إراحة البال كعامل جوهري في شحن القريحة و حقر المشاعر التي هي في أمس الحاجة إلى جو ملائم بطبيعة الهدوء و السكينة قبل التسرع في الكتابة و التأليف، كل هذا حد أعطى ليشير مصداقية التغطية و النباهة باستكشاف جوهر ما بعثور الإنسان من مشاقة في أثناء تغذية الفكر أو ما يتعرضه من عناء حين المخاض الإبداعي ففي مجال هذه المفارقات جاء خيال بشر حدا للطاقة الشعورية سهيه و حسه المرهف"[1].

و يستطرد "بشر" أيضا حين يضع موازين ومقاييس يفصل فيه القول بين الكلام المطبوع و المتكلف و علاقته بالمثيرات النفسية في قوله "....فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتقاطى الضعة و لم تسمح لك الطباع في أول وهلة و تعاصى عليك بعد جالة الفكر فلا تجعل و تضجر و دعه بياض يومك و سواء ليلك و عاوده عند نشاطك و فراغ بلك"[2] وهنا يشبه بينه بشر على أهمية الاستعداد الفطري و الاشراح النفسي دون إجهاد للعقل فيها فيه تكلف أوضعه لأنه مشقة للنفوس ومتعبة للفكر.

1_عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد شعر العربي، ص 27.

2_الحاجظ: البيان و التبيين، ص 138.

ابن قتيبة (ت 276هـ):

مما ذهب إليه ابن قتيبة في كتبه "الشعر و الشعراء تغير الأوقات المناسبة القرض الشعر في قوله "و للشعر أوقات يسرع فيها أثية و يسمح فيهاأدبيه منها أول الليل قيل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قيل الغداء و منها يوم شرب الدواء و منها الخلود في الحبس والميسر و لهذه العلل تختلف أشعار الشاعر و رسائل الكاتب"[1] و هكذا يبدوا العامل لنفسي مهما عند ابن قتيبة من خلال صفاء الذهن و انبساط النفس لاستقبال حلاق الإلهام في أوقات محددة.

ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ):

نجد لدى ابن رشيق أيضا شيئا من تلك الملامح أو الإشارات النفسية عند حديثه عن حركية الإبداع و ما يتصل بها من عوامل عاطفية كقوله: "من أراد المديح فبالرغبة و من أراد الهجاء فبالبغضاء، و من أراد التشييب فبالشوق و العشق و من أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[2] و المعنى واضح في رد كل غرض من أغراض الشعر إلى نوع من الانغلاق النفسي الحامل لدى الشاعر و في وجدانه و يقول في موضع آخر "مع الرغبة يكون المدح و الشكل و مع الرهبة يكون الاعتذار و الاستعطاف، و مع الطرب يكون الشوق و رقة

1_ابن قتيبة: الشعر و الشعراء، بيروت، دار إحياء العلوم، ط3، 1987، ص 35.

2_ابن رشيد القيرواني: العمدة في مجالس الشعر و آدابه و نقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر و التوزيع، و الطباعة، ط5، 1981، ج1، ص 122.

التسيير و مع الغضب يكون الهجاء و التوعد و العقاب الموجع"[1] و هي عناصر واضحة على ان تكون مشتركة بين جميع النقاد القدامى و لو أنها بحاجة إلى شيء من التحليل و التفسير المنهجي .

أبو هلال العسكري (ت 395هـ):

يقدم أبو هلال العسكري من جهته مقومات نفسية مهمة تساعد على الكتابة و النظم في قوله: "إذا أردت أن تضع كلاما فاختر معانيه ببالك و تتوق له كراتكم اللفظ و اجعلها على ذكر يقرب عليك تناولها و لا تجعل يتعبك تطبيقها و اعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور و تخونك الملالة فامسك....."[2].

إنه تأكيد جلي على ضرورة تهيئة الجو النفسي الملائم للكتابة مع استخصار اللفظ و المعنى المناسب لذلك و استغلال وقت النشاط المناسب للكتابة مع الابتعاد عن التعلق و مجاهدة النفس حين الفتور و الملل.... حتى يستقيم المعنى شملا و مضمونا.

القاضي الجرجاني (ت366هـ):

لعل الذي يستمد له بكثير من التأصيل في طرح قضيته الأثر النفسي في النقد أبو الحسن القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتبني و خصوصه" و تلك النماذج

1_المرجع نفسه، ص 120.

2_أبو هلال العسكري: كتاب الصناعيين الكتاب و الشعر تصحيح محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بك، ط1، 1320هـ، ص 100.

النقدية فيه لمخية عن ذكاء و فطنة، في تأويل الظواهر الشعرية "و هي الجلالة من الابتذال قدر البعد عن الصيغة و الإعراب، ثم التأثير في نفس السامع و هزها.... و هذا الاتجاه نفسي في النقد فلا أن نجد له مثيلا عند النقاد الآخرين"[1] و كان من بين القضايا النفسية التي ناقشها القاضي الجرجاني في كتابه، حديثة عن جودة الشعر و إجادة الشعراء بردها إلى خصائص نفسية و فنية.

في قوله ".... فيرق شعر أحدهم و يصل تشعر الآخر و يسهل لفظ أحدهم و يتوعد منطق غيره، و غنما ذلك بحسب اختلاف الطباع و تركيب الخلف، فإن سلاسة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة و أننا نجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك، و أبناء زمانك وترى الجاف الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام حتى انك ربما وجدت ألفاظه في صورته و نغمته و في جسده و لجهته"[2] كما نجده بورد أبياتا شمرية لشاعر ما و يعلق عليها تعليقا يرتبط غالبا بالمؤثرات النفسية خاصة عند التلقي.

عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ):

تختفي آراء البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني بملامح و إشارات نفسية عبر موضع من مؤلفاته و خاصة في كتابه "أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز" على وجه التحديد

1_محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 263.

2_علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني و خصوصه، تج.محمد أبو الفضل إبراهيمي و علي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 2006، ص 24-25.

و إن كـان كتابـه الأول أكثـر احتفـاء بتلـك الشـواهد النفسـية إن أول مـا يلفـت الانتبـاه عنـد لجرجاني حديثة عن تأثير الكلام البليغ في النفوس و الأفئدة بدرجة كبيرة فيقول: "فإذا رأين البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ (.... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، و إلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده و فضل يقترحه العقل من زناده،[1] يعرض الجرجاني مفهوما واضحا عن نفسية المتلقي للنصوص و فك رموزها بعد لحد وجهد، ويجعل لذلك مرية و فضلا كبيرا على النفس. "و من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل الطلب والاشتياق إليه، و معاناة الحنين لخلُوده، كان نيلي أحلى و بالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجلا و ألطف وكانت به أصد و أشغف"[2] فيجد لقارئ نفسه في حالة استمتاع وانشراح و هو يفك رموز الأثر الفني خاصة إذا ما بذل في ذلك جهدا واضحا لبلوغ غايته من الفهم "و المعقد من الشعر و الكلام مثلا لم يدم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، و يشيك طريقك إلى المعنى ويقلا مذهبك نحوه...."[3] بحيث لا تقع على معناه إلا بعد مشقة و جهد جهيد و في معرض حديثه عن أبواب التشبيه و أنواعه النادرة المستحسنة يؤكد الجرجاني على ارتباط النفوس دوما بالمشبهات الصورية المعروضة على العيون قبل النفوس حيث "أن مما يقتضي كون الشيء على الذكر و ثبوت

1_عبد القادر الجرجاني، أشرار البلاغة، تح.محمود شاكر جدة، دار المدني، د.ن، ص 5-6.

2_عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 130.

3_المصدر نفسه، ص 147.

صورته في النفس، أن يكثر دورانه على العيون و يدوم تزداد في مواقع الأبصار و أن تدركه الحواس في كل وقت أو في كل الأوقات"[1] فبمقدار ما يقترن التشبيه بصورة تمتعه من الاندثار و الزوال، بقدر ما يظل عالقا بالنفوس و راسخا في الأذهان.

1_المصدر نفسه، ص 165.

الفصل الثاني

المبحث الأول: نبذة عن حياة نزار قباني.

01- مولده و نشأته:

ولد نزار قباني في 21 مارس عام 1923، في حي مئذنة الشحم بدمشق لأسرة ميسورة الحال، كان أبوه توفيق القباني صاحب محل لصناعة الحلويات و قد شارك في مقاومة الانتداب الفرنسي على بلاده و كان نزار الثاني بين أربعة صبيان و بنتين "معتز ورشيد و صباح و هيفاء و وصال"[1] تلقى الدراسة الابتدائية و الثانوية في الكلية العلمية الوطنية بدمشق التي كانت تتبع نهجا حديثا في التدريس، تجمع فيه بين الثقافتين العربية التراثية و الأوربية الحديثة، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية و عمل فور تخرجه عام 1945 في السلك الدبلوماسي، و التحق بأول بعثة سياسية للقاهرة، و قبل أن يتركها عام 1948 أصدر ديوانه الثاني "طفولة تعمد" ثم انتقل إلى تركيا و في العام 1952 انتقل إلى لندن و هناك أتقن الانجليزية، حيث بقي سفيرا لسرويا في لندن حتى عام 1955.... وإجمالا فقد أتاح له عمله في لسلك السياسي رؤية أروبا كلها تقريبا: فرنسا، إسبانيا، السويد،و الدنمارك... و إنقان الفرنسية و الإسبانية إلى جانب الإنجليزية.

1_شاكر النبلسي: الضوء و اللعبة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، 1986، الطبعة الأولى، ص 96.

استقال من عمله بوزارة الخارجية عام 1966 و أسس دار نشر في بيروت، و قد برز نزار استقالته، من وزارة الخارجية بقوله: "لأتفرغ نهائيا للنشر لأنني كنت أشعر بازدواجية مرعبة في داخلي تمنعني من ممارسة حريتي بشكل مطلق، لذلك تفرغت للنشر وحده"[1] تزوج أول مرة عام 1946 من المواطنة السورية زهرة القيبق، و بعد فشل زواجه الأول تزوج عام 1980 من سيدة عراقية "بلقيس الراوي" و قد توفيت بلقيس في حادث انفجار السفارة العراقية في بيروت عام 1981 خلال الحرب الأهلية اللبنانية و قد تحدث نزار عن ظروف نشأته وعن والده القباني برضا و اعتزاز حيث قال "شارك والدي مشاركته فعلة بوقته و ماله في أعمال المقاومة ضد الانتداب الفرنسي على سورية،.... بيتنا كان من البيوت الدمشقية الوارقة الخضرة الدافقة الماء، و على هذا السرير الأخضر المغزول برائحة الورد الدمشقي وغناء العصافير نطقت كلماتي الأولى....."[2]، أما أمه فيأتي ذكرها حينما يتحدث عن طفولته المدللة، حيث يقول: "أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب كانت تعتبرني ولدها المفضل و تخفي دون سائر أخواتي بالطيبات تلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى و لا تدمر"[3].

1_ماهر حسن ألفهمي: نزار قباني، وعمر بن ربيعة، دراسة في فن الموازنة، طبعة دار نهضة مصر للنشر و التوزيع، د.ط، 1971، ص 45.

2_نزار قباني: منشورات نزار قباني، قصتي مع الشعر، بيروت، د.ط، 1982، ص 73.

3_المرجع نفسه، ص 73.

إن الذي يتأمل أقوال نزر قباني هذه يدرك منذ الوهلة الأولى أنه واقع تحت تأثير ظرف نفسي أدخله تحت أسلوب التداعي المر Free association دون أن يشعر، و دون الحاجة إلى معالج تما هو معروف في العلاج النفسي، هذا الأسلوب الذي يعرفه علماء النفس بقولهم: "هو إطلاق العنان لأفكار المريض و خواطره و اتجاهاته و صراعاته و إحساساته تتداعي و تسترسل حرة مترابطة تلقائيا.... و يهدف التداعي الحر إلى الكشف عن المكبوتات في اللاشعور Unconaicis و استدراجها إلى حيزا الشعور Comacious و في التداعي الحركيون المعالج يقظ الملاحظ انفالات المريض و حركاته العصبية، و لما يتورط فيه من فلتان اللسان، كلمات الحق التي ترد على اللسان بدون قصد أثناء الكلام و مثلها زلات القلم....."[1].

02- الأعمال الإبداعية:

الأعمال الشعرية	الأعمال النثرية
-قالت لي السمراء، دمشق 1944 -طفولة نهد، القاهرة 1998 -أننا لي، القاهرة 1950	-قصتي مع الشعر، بيروت 1970 -عن شعر الجنس و الثورة، بيروت 1975

1_حامد زهران، الصحة النفسية و العلاج النفسي عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1977، ص 204-205.

-ساميا، القاهرة 1949	-ماهو الشعر، بيروت 1981
-قصائد، بيروت 1956	-المـرأة فـي شـعري و حيـاتي، بيـروت 1975
-حبيبتي، بيروت 1961	
-الرسم بالكلمات، 1966	-العصـافير لا تطلـب تأشـيره الـدخول إلـى بيروت 1983
-يوميات امرأة، لامبالية 1968	
-قصائد متوحشة، بيروت 1970	-جمهور جنونتان، بيروت 1988
-كتب الحب، بيروت 1970	-لعبـة بإتقان و هـا هـي مفاتيحي، بيـروت 1990
-لا، بيروت 1970	
-فتح، بيروت 1970	-بيروت حرية لا تشيخ، بيروت 1992
-أشـعار خارجيـة علـى القـانون، بيـروت 1972	-إضاءات، بيروت 1998
	-دمشق نزار قباني، بيروت 1999
-الأعمال السياسية، بيروت 1977	-الكلمات لا تعرف القضب، 1993
-أحبـك أحبـك و البقيـة تـأتي، بيـروت 1978	-قصائد مغضوب عليها، بيروت 1986
	-تزوجتك أيتها الحرية، بيروت 1988
-كل عام و أنت حبيبتي، بيروت 1978	-الكبريـت فـي يـدي و دويلاتكم مـن ورق، بيروت 1989
-إلـى بيـروت أنثـى معـي حبـي، بيـروت 1978	
	-الأوراق السرية لعاشق قرمضي، 1989

	-هوامش على هوامش، بيروت 1991

03- الخصائص الفنية في شعر نزار قباني:

01/ المعجم الشعري:

تثير دراسة المعجم الشعري إشكاليات نقدية عديدة قلما يتوقف عنها الباحثون لأن استخلاص النتائج السريعة الأرقام و الإحصائيات تغريم بالتقاضي من الأسئلة المقلقة و تجاهل أبعادها و يكفي أن تشير إلى:

أ) البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات، بل بالصيغ و عندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا بحثا عن أعدادها و حقولها تكون فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري وهي التي تمنعها أبرز فما عليتها الوظيفية موسيقيا و دلاليا.

ب) هذه المواقع المفقودة ذاتها هي عليها حساب العلامات، و هل توضع في جانب الدوالي و المدلولات. ففي ميدان المعجم الشعري يقول نزار قباني: "إن أبجدتني الدمشقية ظللت متمسكة بأصبعي و حنجرتي وثيابي.... و ظلت ذلك الطفل الذي يحمل في حقا كحل ما في أحواض دمشق من نعناع و فل بلدي.... التبيان و الأعشاب الطبية التي أتذكر ألوانها و لا أتذكر أسمائها"[1] كلمات تتصل بجسد المرأة و ملابسها و الأدوات التي تتزين بها و تصل حوالي 35% كلمات تتعلق بالعالم الحسبي الطبيعي، و 40% كلمات تشير إلى

1_نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، د.ط، 1986، ص 32.

أفعال قيمة مما يصل إلى 20% كلمات غير حسية تتميز بقدر من التجريدية و إن كانت معروضة تماما مثل الحزن، الحب، الوفاء، و هي تبلغ 5% فإذا لاحضنا أن القسط الأوفر مفردات العالم المحسوس من النوع الثاني تأتي غالبا محمولات و أوصاف لجسد المرأة وأعضائها و أشيائها و كيفية الاتصال بها.

أما الأسلوب فالشاعر نزار قباني من أكبر الشعراء ملكة لفظة و اللفظة الشعرية خاصة و بالنظر إلى معجم نزار اللغوي نجده ينقسم إلى قسمين غزلي و سياسي و الشاعر يستخدم ألفاظا سياسية معاصرة مثل عبد الناصر، إسرائيل و تكررت هذه الألفاظ بكثرة في شعره و هذا ما يؤكد أننا أمام شاعر سياسي عملاق فتحت إذن نواجه القصيدة، نوجه لغة معينة و هذه اللغة مليئة بالمعنى بطبيعة الحال، و لكن علاقتها بمعناها ليست علاقة الإناء بما فيه و إنما هي علاقة الشيء بذاته إذ صح التعبير الرمز: و يطهر عند شاعرنا نزار في حالات القلق التي راودته في كل مرحلة من مراحل حياته و في كل نكسة، نسكة الطلاق وانتحار أخته و وفاة ابنه توفيق و رحيل بلقيس و من خصائص الالتزام بقضايا الإنسانية ونزار من أولئك الشعراء المعاصرين في الالتزام بقضايا أمته "المرأة مثلا عند نزار تعبير عن الوطن، الحرية السياسية، الثورة"[1] فمثلا في قصيدة "مع بيروتية" نرى أن المرأة تؤول إلى

1_عبد الرحمن الوصفي، نزار قباني، شعر سياسيا، (رسالة ماجيستر المقدمة بدار العلوم) 1989، ص 65.

بيروت الرائعة بيروت أقنش عن بيروت على أهدابك.....[1] فهو بربط أجمال المرأة بجمال بيروت القاتن.

الصورة الشعرية:

يعتبر نزار من الشعراء المعاصرين الذين لا تخلو أعمالهم من الصور الشعرية، و لم يغير استخدامه لها استخداما تقليديا بل أتى في كثير منه استداما مميزا و يبدو ذلك في طريقة أدائه و نعومة الجملة الشعرية بين يديه"[2] و تبدو لصورة الشعرية واضحة في قصيدة إلى مضطجعة حيث يقول: "هرب الرداء وراء ركبتها فنعمت في دماء..... و في ظل.

فما أجمل الإشارة في هروب الرداء إنه يرى الرداء رجلا أو كائنا يهرب.

الإيقاع الموسيقي:

يعتبر الإيقاع من أحد الخصائص التي أولا هانزار أهمية كبرى و هذا باعتبار أن الشعر ينبغي أن يقوم على الموسيقى المعبرة الموحية و التي تناسب من خلال أحاسيس الشاعر دولي أن تفقد القصيدة وحدتها الصوتية المتماسكة و ترابطها الواضح، و على هذا فقد كانت مشاعر نزار هي المحرك في نواته الموسيقية، فقد نوع في إيقاعاته حسب الحاجة و المعنى.... و الأمثلة كثيرة على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى و أكثر حيوية.

2_نزار قباني، الأعمال الشعرية لكاملة منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

1_حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، دار النشر للطباعة و التوزيع د.ط، د.س، ص 52.

"هي تلك التي تتوازي فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العلمية و هذا يضيف إلى الدقة الكمال و التعقيد الذين لا يستطيع إلى يقوم بهما النشر فقدانه الزخرف الشكلي، والنحو و تركيب العبارة و خواص اللغة هي من الأسباب التي تؤدي بالشاعر إلى الخروج على الصورة الكاملة للوزن.... لأن كل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه و ليس على ارتباط بين الألفاظ يصنع شعرا يحقق كل الإمكانيات الشعرية للغة ما لم يكن إيقاعيا"[1].

و هذا ما يثبت روعة نزار التي تتفق منها موسيقى معيرة نابغة من إحساس الشاعر و أعماقه، و هذا ما ساهم بإخراج القصيدة من الهندسة التقليدية و هذا ما جعله ينوع في قصيدة من الأجناس الإيقاعية و ذلك حسب حالته النفسية و موضوع قصيدة يتخلله نوع من تكرار و صور الشعرية و ألفاظ الهاجس موسيقى فهذا ما أحدث لها إيقاع القوى و المرء سماعه و للعناصر مرموقة في الوسط الشعري ذلك بحس التلاعب بالكلمات و الألوان و الحروف و القوافي و الصور.....الخ.

كما نجد التلوين الصوتي يصدر في الموضوع الذي تناوله نزار يتقن جيدا ربط حركة النفس بحركة الأصوات الداخلية مما يولد إيقاع يتوازى مع حركة النفس فيؤثر و يأثرفيه تأثيرا قويا.

1_عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في التقدر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص 305.

إستراتيجية اللاتحديدية و تنشيط القارئ:

لقد جاء نص نزار غنيا بمواقع اللاتحديدي مما يوصف المفتوح فنيا و ما مال إليه في كتاباته الشعرية من علامات حذف و استفهام و ألفاظ متكررة و لفظة واحدة في السعر كل هذه كان لها وقعها على المتلقي، حيث شحنا القارئ بقدرات قرائية كبيرة من خلال الفراغات و النجوات ففي قوله "شكرا لكم.... شكرا لكم"[1] أول شيء نلاحظه التكرار الذي يحمل في طياته اللغوية علامات الحذف (عرب، يهود أعدائه....).

و نجد اللاتحديد المنشط للبوح من خلال علامة القول (:) إذ يبدو و تأثيرا الذات الشاعرة من خلال هذه الأقوال الجريئة و غير المقنعة يقول: سأقول في التحقيق: إن النص أصبح يرتدي ثوب المقاتل.

و أقول في التحقيق

أن القائد الموهوب أصبح كالمقاول....

وفاته:

بعد مقتل زوجته بلقيس، غادر لبنان و كان ينتقل بين باريس و جينيف حتى استقر في النهاية في لندن، حيث قضى الخمسة عشر عاما الأخيرة من حياته و استمر بنشر

1_نوال مصطفى، نزار..... و قصائد مصنوعة، دار الطباعة و التوزيع، د.ط، د.ت، ص 112.

دواوينه و قصائده المثيرة للجدل خلال فترة التسعينيات و منها "متى يعلنون وفاة العرب" و "المهرولون" في عام 1997 كاف قباني من تردي في وضعه الصحي و بعد عدة أشهد توفي في 30 أفريل 1999 عن عمر يناهز 75 عاما في لندن[1] بسبب أزمة قلبية في وصيته و التي قد كتبها عندما كان في المتشفى في لندن أوصى بأن يتم دفنه في دمشق التي وصفها في وصيته.

ردا لرحم الذي علمني الشعر، الذي علمني إلا بداع و الذي علمني أبجدية الياسمين" ثم دفن قباني في دمشق بعد أربعة أيام حيث دفن في باب الصغير بعد جنازة حاشة شارك فيها مختلف أطباق المجتمع لسوري إلى جانب فنانين و مثقفين سوريين و عرب[2]. و لقد كتبت عن جنازته الدكتور نادية خوست ما يلي: "..... و كانت طائرة خاصة سورية أرسلها الرئيس لسوري قد نقلت جثمان من لندن إلى دمشق فخطف الدمشقيون تابوته و حملوه على أكتافهم في موكب شعبي لم يشهد دمشق مثله إلى اليوم.... قطعوا دمشق من شمالها إلى جنوبها مشيا.

1_سيرة حياة نزار قباني، موقع نزار قباني، 3 تشرين الأول 2011.

1_محمد سعيد :شعراء مصريون في ذاكرة العاشقين، باق و السياسي صلاحيته محدودة ، صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد 512 تريخ 29 نيسان 2008.

المبحث الثاني: تحليل القصيدة على مستوى الشكل والمضمون.

قصيدة بقيس (1982)

نزار قباني

شكرا لكم....[1]

شكرا لكم....

فحبيتي قتلت....

و صار يوسعكم أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

و قصيدتي أغتيلت....

و هل من أمة في الأرض إلا نحن نغتال القصيدة؟

بلقيس.... كانت أجمل[2] الملكات في تاريخ بابل

بلقيس.... كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذ تمشي.... ترافقها طواويس و تتبعها أيائل

1_د.بشير العيسوي ،دراسات في الأدب العربي المعاصر، ، القاهرة دار الفكر العربي، 1998م-1418هـ ص 22.

[2] م.ن، صص22

بلقيس.... يا وجع القصيدة تلمسها الأنامل

هل يا ترى من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

باب بنوى الخضراء

يا غجريتي الشقراء

يا أمواج دخلت تلبس في الربيع لباقها أحلى الخلاخل

قتلوك[1] يا بلقيس....

أية أمة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابل؟

أين السمؤل، و المهلهل.... و الغطاريف الأوابلة

فقبائل أكلت قبائل....

و ثعالب قتلك ثعالب....

و عناكب سحقت عناكب....

قسما بعينيك اللتين إليهما تأوى ملايين الكواكب

سأقول يا قمري، عن العرب العجائب

[1] م.ن، صص22

فهل البطولة كذبة عربية

أم مثلنا التاريخ كاذب؟؟

بلقيس....[1]

لا تتغيبي عني....

فإن الشمس بعدك لا تضيء، على السواحل

سأقول في التحقيق، أن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

و أقول في التحقيق أنا القائد الموهوب أصبح كالمقاول....

وأقول: إن حكاية الإشعاع ، أسخف نكتةٍ قيلت..

فنحن قبيلةٌ بين القبائل

هذا هو التاريخ . . يا بلقيس..

كيف يفرق الإنسان... ما بين الحدائق والمزابل؟

بلقيس.. أيتها الشهيدة[2] .. والقصيدة.. والمطهرة النقية..

سبأٌ تفتش عن مليكتها فردي للجماهير التحية..

يا أعظم الملكات.. يا امرأةً تجسد كل أمجاد العصور السومرية

1_د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب المعاصر ، ص 23.

2_م.ن، صص23

بلقيس.. يا عصفورتي الأحلى..

ويا أيقونتي الأغلى

ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدلية

أترى ظلمتك إذ نقلتك كل يوم واحدا منا

بيروت .. تقتل كل يومٍ واحداً منا ....

وتبحث كل يومٍ عن ضحية....

والموت .. في فنجان قهوتنا. ...

وفي مفتاح شقتنا..

وفي أزهار شرفتنا..

وفي ورق الجرائد.. والحروف الأبجدية...

ها نحن .. يا بلقيس.. ندخل مرةً أخرى لعصر الجاهلية..

ها نحن ندخل في التوحش.. والتخلف .. والبشاعة .. والوضاعة..

ندخل مرةً أخرى .. عصور البربرية..

حيث الكتابة رحلةٌ بين الشظية .. والشظية

حيث اغتيال فراشةٍ في حقلها..

صار القضية..

هل تعرفون حبيبتي[1] بلقيس ؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً بين القطيفة والرخام..

كان البنفسج بين عينيها ينام ولا ينام..

بلقيس بين عينيها ينام ولا ينام

بلقيس.. يا عطراً بذاكرتي.. ويا قبراً يسافر في الغمام..

قتلوك ، في بيروت ، مثل أي غزالةٍ

من بعدما .. قتلوا الكلام..

بلقيس.. ليست هذه مرثيةً

لكن.. على العرب السلام

بلقيس.. مشتاقون .. مشتاقون[2] .. مشتاقون..

والبيت الصغير.. يسأل عن أميرته المعطرة الذيول

نصغي إلى الأخبار .. والأخبار غامضةٌ ولا تروي فضول..

بلقيس..

مذبوحون حتى العظم..

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، ص 24.

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، ص 25.

والأولاد لا يدرون ما يجري ... ولا أدري أنا .. ماذا أقول ؟

هل تقرعين الباب بعد دقائقٍ ؟

هل تخلعين المعطف الشتوي ؟

هل تأتين باسمةً.. وناضرةً.. ومشرقةً كأزهار الحقول ؟

بلقيس..[1]

إن زروعك الخضراء.. ما زالت على الحيطان باكيةً..

ووجهك لم يزل متنقلاً.. بين المرايا والستائر

حتى سجارتك التي أشعلتها لم تنطفئ..

ودخانها ما زال يرفض أن يسافر

بلقيس.. مطعونون .. مطعونون في الأعماق..

والأحداق يسكنها الذهول

بلقيس.. كيف أخذت أيامي .. وأحلامي.. وألغيت الحدائق والفصول..

يا زوجتي.. وحبيبتي .. وقصيدتي .. وضياء عيني..

قد كنت عصفوري الجميل.. فكيف هربت يا بلقيس مني ؟..

بلقيس..[2]

1_م.ن، ص 26

2م.ن، ص26

هذا موعد الشاي العراقي المعطر.. والمعتق كالسلاف..

فمن الذي سيوزع الأقداح .. أيتها الزرافة ؟

و من الذي يستقبل الأولاد عند رجوعهم؟

ومن الذي نقل الفرات لبيتنا..

وورود دجلة و الرصافة ؟

بلقيس.. إن الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك .. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك.. تجهل أنها قتلت عشيقتها..

وأطفأت القمر..

بلقيس.. يا بلقيس..[1] يا بلقيس

كل غمامةٍ تبكي عليك.. فمن ترى يبكي عليا ؟..

بلقيس .. كيف رحلت صامتةً ولم تضعي يديك .. على يديا ؟

بلقيس.. كيف تركتنا في الريح.. نرجف مثل أوراق الشجر ؟

وتركتنا – نحن الثلاثة – ضائعين كريشةٍ تحت المطر..

أتراك ما فكرت بي ؟

وأنا الذي يحتاج حبك .. مثل (زينب) أو (عمر)

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، ص 26.

بلقيس... يا كنزاً خرافياً..[1] ويا رمحاً عراقياً.. وغابة خيزران..

يا من تحديت النجوم ترفعاً..

من أين جئت بكل هذا العنفوان ؟

بلقيس.. أيتها الصديقة .. والرفيقة..

مثل زهرة أقحوان..

ضاقت بنا بيروت ..

ضاقت البحر..

ضاق بنا المكان..

بلقيس : ما أنت التي تتكررين..

فما لبلقيس اثنتان..

بلقيس..[2]

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا.. وتجلدني الدقائق والثواني..

فلكل دبوسٍ صغيرٍ .. قصةٌ

ولكل عقدٍ من عقودك قصتان

حتى ملاقط شعرك الذهبي.. تغمرني ،كعادتها ، بأمطار الحنان

[1] م.ن، ص27

[2] د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، ص 27

ويرعش الصوت العراقي الجميل.. على الستائر..

والمقاعد.. والأواني..

ومن المرايا تطلعين..

من الخواتم تطلعين..

من القصيدة تطلعين.. من الشموع.. من الكؤوس.. من النبيذ الأرجواني..

بلقيس.. يا بلقيس .. يا بلقيس.. لو تدرين ما وجع المكان..

في كل ركنٍ .. أنت حائمةٌ كعصفورٍ.. وعابقةٌ كغابة بيلسان..

فهناك .. كنت تدخنين..

هناك .. كنت تطالعين..

هناك .. كنت كنخلةٍ تتمشطين..

وتدخلين على الضيوف.. كأنك السيف اليماني..

بلقيس.. أين زجاجة (الغيرلان) ؟ والولاعة الزرقاء..

أين سجارة الـ (ألكنت) التي ما فارقت شفتيك ؟

أين (الهاشمي) مغنياً.. فوق القوام المهرجان..

تتذكر الأمشاط ماضيها.. فيكرج دمعها..

هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضاً تعاني ؟

بلقيس : صعبٌ أن أهاجر من دمي..

وأنا المحاصر بين ألسنة اللهيب.. وبين ألسنة الدخان...

بلقيس : أيتها الأميرة[1]

ها أنت تحترقين .. في حرب العشيرة والعشيرة

ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي ؟

إن الكلام فضيحتي..

ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا..

عن نجمةٍ سقطت.. وعن جسدٍ تناثر كالمرايا..

ها نحن نسأل يا حبيبة..

إن كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبة..

بلقيس:[2]

يا صفصافةً أرخت ضفائرها علي.. ويا زرافة كبرياء

بلقيس:

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عربٌ..

ويأكل لحمنا عربٌ..

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، ص 28.

1_م.ن، ص 29

ويبقر بطننا عربٌ..

ويفتح قبرنا عربٌ..

فكيف نفر من هذا القضاء ؟

فالخنجر العربي .. ليس يقيم فرقاً

بين أعناق الرجال.. وبين أعناق النساء..

بلقيس: إن هم فجروك .. فعند ناقل الجنائز تبتدي في كربلاء..

وتنتهي في كربلاء..

لن أقرأ التاريخ[1] بعد اليومإن أصابعي اشتعلت..

وأثوابي تغطيها الدماء..

ها نحن ندخل عصرنا الحجري

نرجع كل يومٍ ، ألف عامٍ للوراء...

البحر في بيروت.. بعد رحيل عينيك استقال..

والشعر .. يسأل عن قصيدتهاالتي لم تكتمل كلماتها..

ولا أحدٌ .. يجيب على السؤال

الحزن يا بلقيس.. يعصر مهجتي كالبرتقالة..

الآن .. أعرف مأزق الكلمات

1_م.ن،ص 29

أعرف ورطة اللغة المحالة..

وأنا الذي اخترع الرسائل..

لست أدري .. كيف أبتدئ الرسالة..

السيف يدخل لحم خاصرتي[1].... وخاصرة العبارة..

كل الحضارة ، أنت يا بلقيس ، والأنثى حضارة..

بلقيس : أنت بشارتي الكبرى.. فمن سرق البشارة ؟

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة..

أنت الجزيرة والمنارة..

بلقيس: يا قمري الذي طمروه[2] ما بين الحجارة..

الآن ترتفع الستارة..

الآن ترتفع الستارة..

سأقول في التحقيق..

إني أعرف الأسماء .. والأشياء ..

والسجناء.. والشهداء .. والفقراء .. والمستضعفين..

وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..

2_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي ص 29

1_نفس المرجع ص 30

ووجوه كل المخبرين..

وأقول : إن عفافنا عهرٌ.. وتقوانا قذارة..

وأقول : إن نضالنا كذبٌ

وأن لا فرق.. ما بين السياسة والدعارة!!

سأقول في التحقيق: إني قد عرفت القاتلين

وأقول: إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

وبقتل كل الأنبياء.. وقتل كل المرسلين..

حتى العيون الخضر.. يأكلها[1] العرب

حتى الضفائر .. والخواتم والأساور .. والمرايا .. واللعب..

حتى النجوم تخاف من وطني.. ولا أدري السبب..

حتى الطيور تفر من وطني.. و لا أدري السبب..

حتى الكواكب .. والمراكب .. والسحب

حتى الدفاتر .. والكتب..

وجميع أشياء الجمال.. جميعها .. ضد العرب..

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 31.

لما تناثر جسمك الضوئي[1] يا بلقيس ، لؤلؤةً كريمة

فكرت : هل قتل النساء هوايةٌ عربيةٌ

أم أننا في الأصل ، محترفو جريمة ؟

بلقيس.. يا فرسي الجميلة2 .. إنني

من كل تاريخي خجول....

هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول..

من يوم أن نحروك.. يا بلقيس[3].. يا أحلى وطن..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لا يعرف الإنسان كيف[4] يموت في هذا الوطن..

ما زلت أدفع من دمي.. أعلى جزاء..

كي أسعد الدنيا .. ولكن السماء

شاءت بأن أبقى وحيداً.. مثل أوراق الشتاء

هل يولد الشعراء من رحم الشقاء ؟

2نفس المرجع، ص 30

[3] نفس المرجع، ص 30.

[3] نفس المرجع، ص 31

[4] نفس المرجع، ص31

وهل القصيدة طعنةٌ في القلب .. ليس لها شفاء ؟

أم أنني وحدي الذي عيناه تختصران تاريخ البكاء ؟

سأقول[1] في التحقيق:

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب

كل اللصوص من الخليج إلى المحيط..

يدمرون .. ويحرقون.. وينهبون .. ويرتشون..

ويعتدون على النساء.. كما يريد أبو لهب..

كل الكلاب موظفون.. ويأكلون.. ويسكرون..

على حساب[2] أبي لهب..

لا قمحه في الأرض.. تنبت دون رأي أبي لهب

لا طفل يولد عندنا....

إلا وزارت أمه يوماً.. فراش أبي لهب...!!

لا سجن يفتح.. دون رأي أبي لهب..

لا رأس يقطع دون أمر أبي لهب..

سأقول في التحقيق: كيف[3] أميرتي اغتصبت

3_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 32.

1_نفس المرجع، ص33

2_نفس المرجع، ص 33

وكيف تقاسموا فيروز عينيها وخاتم عرسها..

سأقول في التحقيق: كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف

وأضرموا فيه اللهب..

سأقول كيف استنزفوا دمها..

وكيف استملكوا فمها..

فما تركوا به ورداً .. ولا تركوا عنب

هل موت بلقيسٍ... هو النصر الوحيد بكل تاريخ العرب ؟؟...

بلقيس... يا معشوقتي[1] حتى الثمالة..

الأنبياء الكاذبون.. يقرفصون.. ويركبون على الشعوب

ولا رسالة..

لو أنهم حملوا إلينا.. من فلسطين الحزينة.. نجمةً..

أو برتقالة..

لو أنهم حملوا إلينا.. من شواطئ غزةٍ

حجراً صغيراً أو محارة..

لو أنهم من ربع قرنٍ حرروا.. زيتونةً..

أو أرجعوا ليمونةً

3_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 33

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك .. يا بلقيس..

يا معبودتي حتى الثمالة..

لكنهم تركوا فلسطيناً ليغتالوا غزالة...!!

ماذا يقول الشعر ، يا بلقيس[1].. في هذا الزمان ؟

ماذا يقول الشعر ؟ في العصر الشعوبي.. المجوسي..

الجبان

والعالم العربي مسحوقٌ .. ومقموعٌ.. ومقطوع اللسان..

نحن الجريمة في تفوقها فما (العقد الفريد) وما (الأغاني) ؟؟

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..

أخذوا القصيدة من فمي..

أخذوا الكتابة .. والقراءة.. والطفولة .. والأماني

بلقيس .. يا بلقيس..

يا دمعاً ينقط فوق أهداب الكمان..

علمت من قتلوك أسرار الهوى

لكنهم .. قبل انتهاء الشوط قد قتلوا حصاني

[1] نفس المرجع، ص 33

بلقيس[1]:

أسألك السماح ، فربما

كانت حياتك فديةً لحياتي..

إني لأعرف جيداً..

أن الذين تورطوا في القتل ، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي!!!

نامي بحفظ الله .. أيتها الجميلة[2]

فالشعر بعدك مستحيلٌ.. والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيالٌ من الأطفال.. تسأل عن ضفائرك الطويلة..

وتظل أجيالٌ من العشاق تقرأ عنك . . أيتها المعلمة الأصيلة...

وسيعرف الأعراب يوماً..

أنهم قتلوا الرسولة..

1_د.بشير العيسوي، درسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 34.

2_نفس المرجع، نفس الصفحة

لمحة عن قصيدة:

جاءت قصيدة بلقيس في تسعة و سبعين مقطعا تفترق ظاهريا، و تتلاقى باطنيا في إطار تجربة واحدة مرتبطة بضمير الوقع المعشي للشارع، و ما بعثور هذا الواقع منم أثاث وجراح و ما بين تتساب عبر هذه المقاطع أفكار الشاعر و مشاعر لتشكل في مجموعها الرؤية الشعرية للقصيدة التي تكتشف في الوقت ذاته، عن قدرة الشاعر على تطويع لفئة واستخدامها خاصا يفجر طاقاتها الايجابية و الكامنة، من هنا كانت الرغبة في دراسة قصيدة "بلقيس" أملا بالكشف عن الدور الجمالي و الايجابي الذي تؤديه القصيدة في تجسيد قضايا الإنسان العربي على المستويين، الخاص و العام على طريق التأسيس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني المنفتح على عناصر الحرية في كل زمان و مكان.

تحليل القصيدة على مستوى الشكل:

الرمز في القصيدة:

و المتأمل في قصيدة نزار يلحظ حضور النسق الرمزي بشكل واضح سواء على مستوى توظيف الرمز بشكل جزئي أو توظيفه بشكل كلي، إذ يتخذ الشاعر المرأة رمزا محوريا لعرض قضية لأمة العربية، و يصور موقفه تجاه العرب تصويرا موحيا إذن المستوى الأول الظاهر للرمز، هو المرأة بصفاتها و ملامحها و خصائصها أما على مستوى الأخر الخفي فهو الأمة العربية بما فيها و حاضرها التي تتداخل مع المرأة لتتشكل من خلالها بنية

الرمز الفني، و تنفجر طاقة الايحائية، فقد صور الشاعر الأمة العربية هيئة المرأة حبيبة أغتالها العدو و لقاتل من العرب و هنا يلمح الشاعر إلى أذيال العدو في بلادنا و يوظف بعض الرموز بشكل فرعي ليزيد الموقف جلاء و ايجاء: (بابل، المسؤول، المهلهل، العصور لسومرية، كربلاء، سيق أبي لهب).

يستلهم لشاعر رموزه من المخروب التراثي الراسخ في ذهن المتلقي الذي لم يألف مثل هذه الدلالات الجديدة و هذا ما يسميه ريفاتير بفكرة (المفاجأة) "بلقيس: إن هم فجرواء..... فعندنا كل الجنائز تبتدي في كربلاء.... و تنتهي في كربلاء.

هل موت بلقيس..... هو النصر الوحيد بكل تاريخ العرب؟؟"[1]

التكرار:

"التكرر بوصفه شكلا صياغيا يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية باحتوائه على قيم إيقاعية واضحة و العشرية هي أقرب الأجناس الأدبية إلى الإيقاعية"[2].

كما نجد التكرار ظاهري في القصيدة الجملة اللازمة الاستهلال شكرا لكم.... شكرا لكم...." و في العبارة "قتلوا الرسوله"[1] تكررت ثلاثة مرات و هذا يكشف يأس من موقف

1_نزار قباني قصيدة بلقيس: ص 44 ص 66.

1_محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في النقر الحديث القاهرة 1995، ص 38.

العرب و اسأمهم في تعيق الدمار القائم من أمتهم بسبب انشغالهم بقضية وجودهم أسهم التكرار في بناء القصيدة و تلاحمها على مستوى المبني بما يلحقه و يكشفه من علائق ربط و تواصل بين البيات أو الأسطر، تشكل منها الجهة القصيدة و سداها و هذا تكرار اللغوي تحول عبر النسق ألعلائقي الذي يوفره السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيجاد والتوتر. و الشحنة العاطفية هي الشرارة الأولى التي تقود المتلقي إلى عبور النص عبورا إجماليا موقفا. و أدى التكرار على المستوى لدلالي و النفسي في النص وظيفتين تعبيرية و ايجائية إذ أوحى بشكل أولي بسيطرة فكرة العنصر لمكرر على فكرة الشاعر و على شعوره.

و الشاعر يكرر اسم الحبيبة منها تكرار الحرف و الفعل الاسم و منها تكرار الجملة أو شبه الجملة، و أغلبها اتخذ بنية تماثل عمودية تجلت في بداية الأسطورة لشعر فأخذت شكلا عموديا لتعميق امتداد رأسي للدلالة الشعرية، و يبدو الشاعر ناضجا فنيا، ممتلكا أدواته و مبدعا.

2_ينظر نزار قباني قصيدة بلقيس ص ص 1-2 ص ص 9-10 ص 14 ص28 ص 05 ص 52.

النداء :

يشكل النداء نمطا آخر من أنماط العمل ذات الأثر النفسي للافت في قصيدة نزار فهو ظاهرة لغوية محضة، لكنه يستحيل في القصيدة إلى ظاهرة شعورية، تكشف أحاسيس الشاعر المتخبطة في حالة من الضياع و المنتقد كل معاني الحياة في وطن يحرك إناؤه ساكنا إزاء ما يجري نواهم و الملاحظ أن الشاعر يستخدم بأداتها أو دون أداة لكنه ينادي بلقيس في جميع نداءاته على اختلاف نعوتها: "ي وجع القصيدة، بنينوى الخضراء..... باغ جريني أيتها الشهيدة، يا عصفورتي يا أيقونتي يا عطرا بذاكرتي، يا كثيرا أيتها الصديقة، يا قمري، يا معشوقتي، يا فرسي الجميلة، يا أحلى وطن يا معا عرقيا، يا دمعا يا قبرا يسافر،يا صفصافة....)"[1] و هذا يعني أن همه أو أرقه كان يتصل بالإنسان، ببلقيس التي تحولت إلى رمز قومي، فقضية الشاعر تتصل بالإنسان العربي تحديدا هذا الإنسان التائه بين القمع لسياسي و الاجتماعي و الاقتصادي و الفكري، الأمر الذي نجاه عن دائرة الفعل و ألزمه الصمت حتى أضحى متنائيا عن قضايا واقعة و من هنا لجأ الشاعر إلى استخدام أداة النداء لتنبيه وعيه و إيقاظه على حقيقة المخاطر المحدقة به و التي لم تعد تحتمل الصمت أو الحياء و لتحريضه و تنويره.

1_ ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس (ص 3-4)، ص 12، ص 18، ص ص 31-32، ص ص49، ص ص 56-57، ص 67.

الاستفهام:

يشكل الاستفهام بأحرفه و أدواته (أ،هل، كيف، من، أين) ضربا لافتا من ضروب التكرار في القصيدة تتبرأ دلالته حول تجربة الشاعر الواقعة، و ما يحوطها من مفارقات وتناقضات و عوامل الحيرة و القلق و التوتر و التعذيب، و ما إلى ذلك من أسباب تلح على الشاعر كشف خافيها فيتخذ الشاعر من تكرار السؤال أسلوبا موجبا بأبعاد هذه التجربة إذ وظف في قصيدته لمجموعة من الوحدات اللغوية التي تصطنع السؤال بغية كشف الأسرار والحقائق المستورة، لو أن أحدا يجيب عن تساؤلات الشاعر المحملة بدلالة السخرية و التهكم في قول الشاعر: "هل من أمة في الأرض..... إلا نحن تغتال القصيدة؟ أين السموءل والمهلهل و الغطا ريف الأوائل؟)[1].

يؤدي بنية النفي دورا واضحا في إنتاج الدلالة الشعرية في قصيدة نزاد و الإيجاد بها، و يلحظ أن بنية حرف النفي تأخذ امتداد رأسيا، يتسلط على الفعل المضارع بشكل خاص بهدف تحويل الدفق الشعري إلى منطقة السلب، و إلغاء أي نوع من الحدوث و الحركية التي يمكن أن تكون قد قامت بها الشخصية الشعرية ضد الطرف الآخر، و منه قوله: "لا تروي فضول، لا أدري أنا..... لم تنطفئ..... لا طفل يولد..... لا سجن....."[2].

1_ ينظر نزار قباني: قصيدة بلقيس، ص1، ص2، ص3، ص4، ص5.

1_ ينظر نزار قباني: قصيدة بلقيس، ص 20، ص21، ص22، ص23.

التقديم و التأخير:

إن ظاهرة التقديم و التأخير كانت ذات تردد كبير مما يوحي بدورها الرتيب في إنتاج الدلالة الشعرية و القيمة الجمالية و من أمثلة ذلك:

"البحر في بيروت...../ بعد رحيل عينيك استقال.

و الشعر.... يسأل عن قصيدة لم تكتمل كلماتها".

قدم الشاعر الفاعل (البحر) على الفعل المتأخر (استقال فاستميلت القصيدة من الجملة الفعلية إلى الاسمية الآن غايتها هنا ليس الفعل الحدث و إنما الديمومة و الثبات و كأن الشاعر أراد أن يعلن عن نهاية الحياة بعد مقتل زوجته.

ومن أنماط التقديم و التأخير في القصيدة، تقديم شبه الجملة لظرف المكان ظرف الزمان)[1]: "فهناك.... كنت تدخينا.... / هناك.... كنت تطالعين..... / هناك..... كنت لمخلة تتمشطين".

2_ينظر نزار قباني: قصيدة بلقيس، ص 25، ص 26.

أدوات الربط:

سيطرة حروف الربط على القصيدة ليست تامة، فهي ترد في مقاطع معينة تمتلك فيها فاعلية كبيرة، لأن حرف العطف الواو يكتسب في مقاطع القصيدة سمات تعبيرية و إيجابية مشمة، إذ يصبح موجبا بتلك الحالة الشعورية التي اعترت الشاعر و هو يستلهم التاريخ لقبائل قتلت قبائل، و ثعالب قتلت ثعالب....) و هكذا فقد كان عرف العطف موجبا بجوهر تلك الحالة للشاعر، و ما بدأ عليه من انفعالات شديدة و أيضا (في فنجان فهوتنا، و في مفتاح شقتنا، و في أزهار شرفتنا و في ورق الجرائد....)[1].

و كان الشاعر يستشعر قلق ضياع الأمة على مستوى النص، فيلجأ إلى تعويض هذا الشعور بتركيزه على الترابط اللغوي، من خلال استخدام حرف العطف (الواو) الذي شكل رابطا بين الألفاظ و الجمل.

غياب أدوات الربط:

خرق الشاعر النمط على استخدام أدوات الربط في النص، فتدفقت بعض مفردات القصيدة أو أسطرها، تدفقا تلقائيا دون روابط لغوية ظاهرة، تماما كما تتدفق في ذهن الشاعر في لحظات تذكره بلقيس، و هان يتكئ، على عنصر الإيجاد الذي يتضاعف دوره و يصبح البديل المركزي من أدوات الربط و من ثم فإن "جهد الشاعر لا يقف عند حد التغلب على

1_المرجع نفسه، ص 14، ص 28، ص 24.

تلقائية اللغة إن عليه بالإضافة إلى ذلك أن يعطل كل قيمة دلالية تحد من حرية الإيحاء الصوتي في الكلمات، بل يمضي إلى أبعد من ذلك فيجرد السياق اللغوي من علاقاته التركيبية بحين يبدو أقرب إلى الطابع الفردي من إلى القوانين العامة"[1].

"و يلجأ الشاعر إلى تغييب أدوات الربط للإيحاء بحالة من الغموض، قد يكون مبعثا عوامل سياسية أو اجتماعية أو نفسية، و بذلك يقي قصيدة من خطر التصريح و التقرير وفي الوقت ذاته قد يوحي بجوهر الحالة التي تعتريه"[2].

كما أنه يلجأ إلى تغييب أدوات الربط بين المفردات و الجمل، فإنه كذلك يلجأ إلى تغييبها بين مقاطع القصيدة و لوحاتها المختلفة، و لكن هذا لا يعني أنها تفتقد الترابط العضوي، لأن كل مقطع منها يمثل أبعاد التجربة الشعرية، فالقصيدة تتخذ وحدتها من تجانس التجربة النفسية أو الفكرية للشاعر.

الاستعارة و التشبيه:

التشبيه و الاستعارة كثيرات في قصيدة نزار قباني، يجسدان دلالة الألم و القلق و المعاناة و اليأس و يفجران في القصيدة إيقاعا جماليا داخليا من أمثلة ذلك: [1]"لكتابة رحلة بين الشطية و الشطية

1_ محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 122.

2_ينظر نزار قباني: قصيدة بلقيس، ص 50، ص 56، ص 57.

قتلوك مثل أي غزالة".

عمد الشاعر إلى استخدام التشبيه (البليغ) للإيحاء بمعاناته فقي سبيل الكتابة (الكاتبة رحلة بين الشظية و الشظية و التشبيه التام للإيحاء بالألم و القلق بعين فراق رفيقة العمر الاستعارة في القصيدة: [2]"مذهبين: مذهب يقول الجماد إلى كائن حي" و ينسب إليه فاعلا ومفعولا القصيدة إنسان يغتال و البنفسج ينام و العصر يسافر.....) في دلالة على الاضطهاد الفكري و النفسي و الاجتماعي.

الإيقاع:

"ينطوي القصيدة على إيقاع داخلي و الآخر رجي، في الخارجي يتجلى يتنوع القاضية و تكرار التفعيلة في البحر الكامل (متفاعلن) بالإضافة إلى تكرار بعض المفردات أو التركيب تكرار متلاحقا ترددا عاليا للأصوات مثلا: الاستفهام يصبحه تنجيم صوتي في الإلقاء و يسهم في زيادة رخم الإيقاع الصوتي في القصيدة"[3].

المفردات التي تنتهي بياء المتكلم: يا قمري، فرنسي، غزالتي، أميرتي، معشوقتي

المفردات التي تنتهي بكاف الخطاب: شمرك، عينيك، بعدك، وجهك، عشقك.

3_ ينظر نزار قباني: المصدر السابق، ص 16، ص 18، ص 26.

1_ المرجع نفسه، ص 17، ص 18.

2_ المرجع نفسه، ص 1، ص 3، ص 28.

تنوع القافية في القصيدة:

ثمة كثافة كبيرة للتقفات في القصيدة بحي تتنوع وتكاد تكون في كل سكر من سطور المقاطع "و التقفية المتنوعة المركبة نختار بدقة الجمال الموسيقي و عذوبته"[1] التغيير الحر الذي تتميز به القوافي في القصيدة منح الشاعر قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية و كأن الشاعر يريد أن يعكس من خلال تنوع قوافيه فوضى الواقع و تعقده.

تحليل قصيدة بلقيس لنزار قباني على مستوى المضمون:

إن "بلقيس" موقف شعري اتخذه نزار في 1981 اتجاه الوطن العربي المتميز كما أنه في قصيدة بلقيس نرى الملامح التي تميزها من قصائده الأخرى و "القراء يشعرون بإنسانية بلقيس من بداية القصيدة إلى نهايتها و الفرق الأكثر وضوحا الذي نلاحظه في هذه القصيدة هو الاسم بالذات و نرى في هذه القصيدة و على العكس من معظم قصائد نزار شخصية بلقيس بشكل واضح، كما أن هذه القصيدة "ليست مرثية و إنما حلقة في سلسلة غارات شنها على الواقع العربي و بدأت نعد هزيمة الخامس يونيو سنة 1967"[2] من خلال استقرارنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر يشعر بألم عميق و إحساس موحش و الغربة و نلاحظ ذلك من

1_ صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري و القافية، ص 224.

2_ إبراهيم محمد منصور الشعر العربي الحديث، ، ص 399.

خلال قوله: "شكرا لكم، شكرا لكم فحبيبتي قتلت و صار بوسعكم أن تشربوا كأس على قبر الشهيدة – و قصيدتي اغتليت و هل من أمة في الأرض إلا نحن نغتال القصيدة"[1].

شاعرية قباني جعلته دائما يفرد خارج سرب شعراء عصره حتى أصبح عدد كبير من الشعراء ينضم إلى سرب قباني ابتدأ القصيدة بشيء من الحكم الذي و ضد فجأة ففي الوقت الذي يكون فيه الحزن يبوح بشيء فمن الممكن أن يبوح بالحقد بالكراهية بالألم بالبعض تجاه قاتل زوجته أو حبيبته تجاه من افقده شيئا يحبه لكن قباني بدأ قصيدته بالشكر لمن تلطخت يداه بدماء بلقيس فهي منذ قتلت علق على صدرها وسام التضحية و بقي الشهيدة قباني حاول أن يبوح بشيء يسمعنا معانيه تفاصيله أجزاءه ففاضت عواطف الضجون بكلمات القصيدة فحاول أن يكشف الوجه القبيح لمن يحاول أن يغتال القصيدة :

[2]لكن اغتال القصيدة فقط؟ من هناك اغتيال أخرج؟

"قتلوك يا بلقيس.. أية أمة عربية

تلك التي ... تغتال أصوات البلابل

حتى قول و ثعالب قتلت ثعالب.... و عناكب قتلت عناكب"

1_ د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 22

2_ د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر

مع أن بلقيس مجرد امرأة إلا أنها و من خلال القصيدة أصبحت أنثى نهل تحل معاني الأنوثة و الجمال و الإلهام و مع أن بلقيس و كما هو ثابث تارخيا ملكة لمملكة سبأ من اليمن القديم لكن نزار وصفها أنها أجمل الملكات في تاريخ بابل فهو لم يتوقف بوصفها بأنها أجمل الملكات فقدمته وصفه ليضعها على أنها ليست امرأة كباقي النساء فهي السحر الجارف الذي يتحلل الأنثى أين كانت و أيضا كانت ففي المقطع السابق أعاد قباني إلى أذهاننا ذلك التاريخ القديم من عصر الجاهلية عصر الصراع من أجل لا شيء إلى عصور القبيلة و حروبها الطاحنة التي نحرق كل شيء و تصبح التراب بلون الدماء أسطورة السؤال و أبو ليلى مع الأسف الآخر هو أيضا عربي الموت الذي كانت شاركته القبائل فيما بينها،منذ عصر الجاهلية إلى اليوم اختفت حرب القبائل لتطهر حرب الفضائل و حرب الدول و حرب تصفية الحسابات حرب بمعناها و مفهومها المساوي و أبجديتها المخزية وتراكمها المرعبة.

كما نجد أيضا في كل عبارات قصيدة بلقيس نحس من خلال الكلمات التي تقرأها أن قباني قد تمكن منه الحزن مهما أخفاه و تستر به خلق كلمات غير جادة ارتسم الشاعر بحض العروبة ليبوح لها و من خلالها عن حال العرب اليوم مرة أخرى نعود للجاهلية لكن بوحشيتها و تخلفها و بشاعتها و وبضاعتها ندخل مرة أخرى عصور البربرة بثوب جديد و زمن جديد لكن العقلية الجاهلية بالأمس هي العقلية الجاهلية اليوم أصبحت مدينة بيروت

التي أحبها الشاعر و عاش فيها تدفئه دثار العائلة تقتل و يقتل فيها كل شيء يمت إليه الجمال يصله أصبح الموت يسكن بيروت.

فن الكتابة و امتهن القلم و الأوراق مجرد رحلة صعبة مرعبة قد تكون العودة منها مستحيلة لأنها ببساطة رحلة بين الشطية و الشطنية ، كم عدد الأحلام التي نسقها الحرب؟ اعتقد أنها عديدة لم يستوعبها النص لكنها وصلت من خلال كلمات القصيدة:

"[1]بلقيس – يا عصفورتي الأحلى – يا أيقونتي الأغلى

و يا دمعا تناثر فوف خذ المجدية.....

حتى قوله: ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية

ها نحن ندخل في التوحش – التخلف و البشاعة

ندخل مرة أخرى عصور البرية – حيث الكتابة رحلة

بين الشطية.... و الشطنية – حيث اغتال فراشة في عقلها صار القضية

"بلقيس

يا عطرا بذاكرتي

1_د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي ص 24

و يا قمر يسافر في الغمام

فتلوك في بيروت مثل أي غزالة

من بعدها... قتلو الكلام.."[1]

التناغم الشاعر المحزن و الترابط المعنوي بين مقتل بلقيس و العنف و الصراع و الحرب في لبنان صورة قباني بكلمات الهادئة التي ما تلبث أن تعصفا بقوة مختلف ورائها حزنا دفينا.... على الرغم من معاني القصيدة المحزنة إلا أنها لا تحلو من الدعوة نحو الصمود و الاصطفاف... كما أن قباني في هذه القصيدة له عامل على السلطة و الساسة و رجالها إلا الاعتبارات القصيدة لا تحلو من التمجيد و التذكر بمجد قد أفله الزمن.

الذين قتلوا زوجة قباني بلقيس و كما قيل بالقصيدة –قتلو حب قول الشاعر في نفس الشاعر، كما أنهم افقدوه إحدى ملهماته لقول الشعر... في مقاطع عديدة من قصيدة بلقيس عطر العلاقات الأسرية يفوح من بين الكلمات... حتى التفاصيل الدقيقة في حياته زوجته المقتولة في الأيام السابقة ذكرها بشيء من الألم المكبوت.... ألم عجز عن إخفائه ألم الفراق ألم الشعور بالوحدة، ألم الشعور باليتم لولديه زينب و عمر و هما يحاولان تناسي أمهما، الشعور بالألم بكل تفاصيله و أوجاعه...

"بلقيس

1_د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 24.

كيف تركتنا في الريح...

ترجف مثل أوراق الشجر؟ و تركتنا نحن الثلاثة – ضائعين

كريشة حتى المطر

أتراك ما فكرن بي؟

و أن الذي يحتاج حبك.... مثل زينب أو عمر"[1]

قباني تعدى مرحلة الحب للأنثى في نفسه لتبكيه لحظات الأسى... كما أبكته الذكريات الجميلة لأيام مضت بلقيس في كل مكان ضفتها ذاكرة قباني و الثراء البلاغي التي تحملها القصيدة جعلتها تتميز عن باقي القصائد القبانية ليس لأن بلقيس مجرد حلم جميل نسيانه صعب و ذكره مؤلم و تزيد تفاصيله محزن.... ترديد بلقيس في كل مقاطع القصيدة ليس لإملاء فراغ القوي بل لتزداد القصيدة تطريزا بزخارف الكلمات الهادئة التي تنتقل الإحساس ببساطة و موضوعية ضد الحوار مع الحبيب...

"بلقيس

لو أنهم حملوا إلينا..

من فلسطين الحزينة..

1_نفس المرجع، ص 26.

نجمة..

أو برتقالة..

لو أنهم حملوا إلينا من شواطئ غزة حجرا صغيرا أو محارة

لو أنهم من ربع قرن حرروا..

زيتونة..

أو أرجعوا اليهونة

و محو عن التاريخ عاره"[1]

الانفعال واضح في كل كلمات هذا المقطع، الانفعال النفسي و الحسي و أيضا الشاعري لو على الرغم من المفهوم العام بعدم جدوى هذه الكلمة إلا أن قباني استعان بها ليكشف لنفسه أولا و للإنسان العربي ثانيا أن الفشل في تحرير فلسطين من قبضة الامتلاك إحدى من الصراع الداخلي و ليكشف كذلك مدى العجز العربي بكامله في استرداد حتى زيتونه على الرغم من مضي نصف قرن.

1_د.بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة دار الفكر العربي 1998، ص 33.

مفارقة عجيبة ابتدعها "قباني" بين بلقيس و بيروت و الحرب و أيضا و لتخاذل العربي.. لماذا الموت؟ لماذا الصراع؟ لماذا الدمار؟ أسئلة طرحها قباني و غيرها إجابة واحدة هي... لأجل... لا شيء... لا شيء...!!

خاتمـــــــــة

سعت هذه الدراسة أن تقدم مدى تلقي النقد العربي للمنهج النفسي، ومدى تجلياته في النصوص الإبداعية وخاصة الشعري منها، ومن خلال هذا العمل الوجيز توصلنا إلى جملة من النتائج منها:

1- أن علم النفس بدء من فرويد ويونغ إلى مورون ولاكان وغيرهم أسهمو في قراءة الخطاب النقدي فعلاقة الأدب بالمجال النفسي علاقة غنية وواقع قبل وجود علم النفس، فالأدب شعور وانفعال وخيال.

2- أن نظرية المنهج النفسي، قد ساهمت في كشف متاهات النفس الإنسانية فلا يمكن لأحد أن أن ينكر الدور الذي لعبه المنهج النفسي في مختلف المجالات خاصة مجال النقد الأدبي.

3- أنه كان من الطبيعي أن يصل المنهج النفسي إلى العالم العربي ويستولي على عقول العديد من المفكرين والنقاد الذين ساروا في ممارسة تنظير وإجلاء كل يقدم آراءه بحسب ثقافته وقناعته ومن جهة أخرى هذا المنهج النفسي له معارضين وحجتهم في ذلك أنه خلع صيغة النص الفنية والجمالية وأحاطها بالعقد النفسية المرضية التي مجالها علم النفس لا النقد الأدبي.

4- حقق مشروع المنهج النفسي في النقد العربي نتائج قيمة، وبلغ بحدود التجربة النفسية مدى لا بأس به من الكفاءة العلمية والمنهجية، على الرغم من كونه منهجا جديدا على نقدنا العربي الحديث.

5- لا يمكن فهم الإبداع إلا من خلال فهم ذات المبدع، وذلك من خلال المضمون الخفي وراء المعنى الظاهر، فالنص متصل بلاشعور مبدعه، فدراستنا لنزار قباني في قصيدته بلقيس، كشفت لنا عن الآلام والمعانات التي كان يعيشها هذا الشاعر، وكانت مدوناه الشعرية إفراغ لمكبوتات له سيطرت على لا شعوره.

6- وفق المنهج النفسي حاولنا أن نتعلم مفاهيم القراءة النفسية، وكذا الخوض في مغامرة مقاربة النصوص الشعرية، ومن خلال قراءتنا لقصيدة بلقيس لنزار قباني وقفنا عند بعض النقاط التي نستخلصها من هذه التجربة القرائية.

أ- من خلال هذه القصيدة استطعنا الوصول إلى معرفة شخصية نزار وهو يلقي هاته القصيدة كان يغمده الحزن والأسى على زوجته التي قتلت ظلما، فهذه القصيدة فيها لكثير من الدلالات والرموز الحالة على النفسية الحزينة لنزار قباني..

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم محمد منصور الشعر العربي الحديث.

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده.

3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، ترجمة محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع و الطباعة، ط05، 1981.

4. أبن قتيبة: الشعر و الشعراء، بيروت، دار إحياء العلوم، ط3 1987.

5. ابن قتيبة، الشعر والشعراء. بيروت، دار احياء العلوم، ط03، 1987.

6. أبو ألفي، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر، لعبد الجواد المحمض، مجلة الحرس الوطني سنة 1916 – العدد 115.

7. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، قاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط02، 1960.،.

8. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعيين الكتابة والنشر ، تصحيح محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بك، ط01، 1320هـ.

9. أحمد عزة راجح، أصول علم النفس، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1968.

10. بوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى،2007.

11. حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي عالم الكتب للنشر والتوزيع، قالهرة، الطبعة الثانية، 1977.

12. حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزلر قباني، دار النشر للطباعة والتوزيع، دون طبعة، دون سنة.

13. د. بشير العيسوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1998م – 1418هـ.

14. دليل الناقد الأدبي.

15. دليل النقاد الأدبي حذف إجراء من مواد اللاوعي نحو خلط عدة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة.

16. سيرة حياة نزار قباني، موقع نزار قباني في تشرين الأول، 2011.

17. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام http// ychamalise bellomin p11 et hitteratur.

18. شاكر النبسي، الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1956، الطبعة الأولى.

19. صفاء خلوصي،/ فن التقطيع الشعري والقافية.

20. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربي، القاهرة، ط01، 1417هـ.

21. طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق محمد بن عبد الرحمن محمد، ط03.

22. عبد الرحمن الوصفي، نزار قباني، شعر سياسيا لرسالة ماجيستر المقدمة بدار العلوم 1989.

23. عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة.

24. عبد القادر فيدوح الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.

25. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

26. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي "، 1992.

27. علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ترجمة محمد أبو الفضل إبراهيمي وعلي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط01، 2006.

28. كارل غوستاف، علم النفس التحليلي.

29. كارولين، فيليلو، النقد الأدبي.

30. لين فاليري، التحليل النفسي والفرويدية الجديدة.

31. ماهر حسن الفهمي، نزار قباني، وعمر بن ربيعة، دراسات في فن الموازنة، طبعة دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، 1971.

32. محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، الجزء الأول.

33. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ترجمة، محمد شاكر، مطبعة المدني.

34. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في النقد الحديث.

35. محمد فتوح، أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

36. محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب.

37. مناهج النقد المعاصر.

38. نبيل موسى، موسعة مشاهير العالم أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي، بيروت، دار الصداقة العربية، الطبعة الأولى، 2002.

39. نزار قباني، الأعمال الشعرية، الكاملة، المنشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

40. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 19865.

41. نزار قباني، منشورات نزار قباني، قصتي مع الشعر، بيروت، 1982.

42. يونغ كارل غوستاق، علم النفس التحليلي.

43.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	/
كلمة شكر	/
إهداء	/
إهداء	/
مقدمة	أ
مدخل	5
الفصل الأول المنهج النفسي عند الغرب والعرب	
المبحث الأول: الرواد والآليات الإجرائية للمنهج النفسي.	15
أدلر (1870 – 1937)	18
يونغ (1875 – 1961)	19
سانت بيف (1804 – 1968)	21
المبحث الثاني: المنهج النفسي عند العرب	23

ابن سلام الجمحي (ت 332هـ):	23
أبو عثمان الجاحظ (ت 255)	24
ابن قتيبة (ت 276هـ)	26
ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)	26
أبو هلال العسكري (ت 395هـ)	27
القاضي الجرجاني (ت366هـ)	27
عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ)	**28**
الفصل الثاني تحليل قصيدة بلقيس لنزار قباني أنموذجا	
المبحث الأول: نبذة عن حياة نزار قباني.	**32**
الأعمال الإبداعية	32
الخصائص الفنية في شعر نزار قباني	34
الصورة الشعرية	36
الإيقاع الموسيقي	36
إستراتيجية اللاتحديدية و تنشيط القارئ	38
المبحث الثاني: تحليل القصيدة على مستوى الشكل والمضمون.	**38**
لمحة عن قصيدة:	**40**
تحليل القصيدة على مستوى الشكل	42
الرمز في القصيدة	60

التكرار	**60**
النداء	60
الاستفهام	61
التقديم و التأخير	63
أدوات الربط	64
الاستعارة و التشبيه	65
الإيقاع	66
تنوع القافية في القصيدة	67
تحليل قصيدة بلقيس لنزار قباني على مستوى المضمون	**68**
خاتمة	**78**
قائمة المصادر و المراجع	81