الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

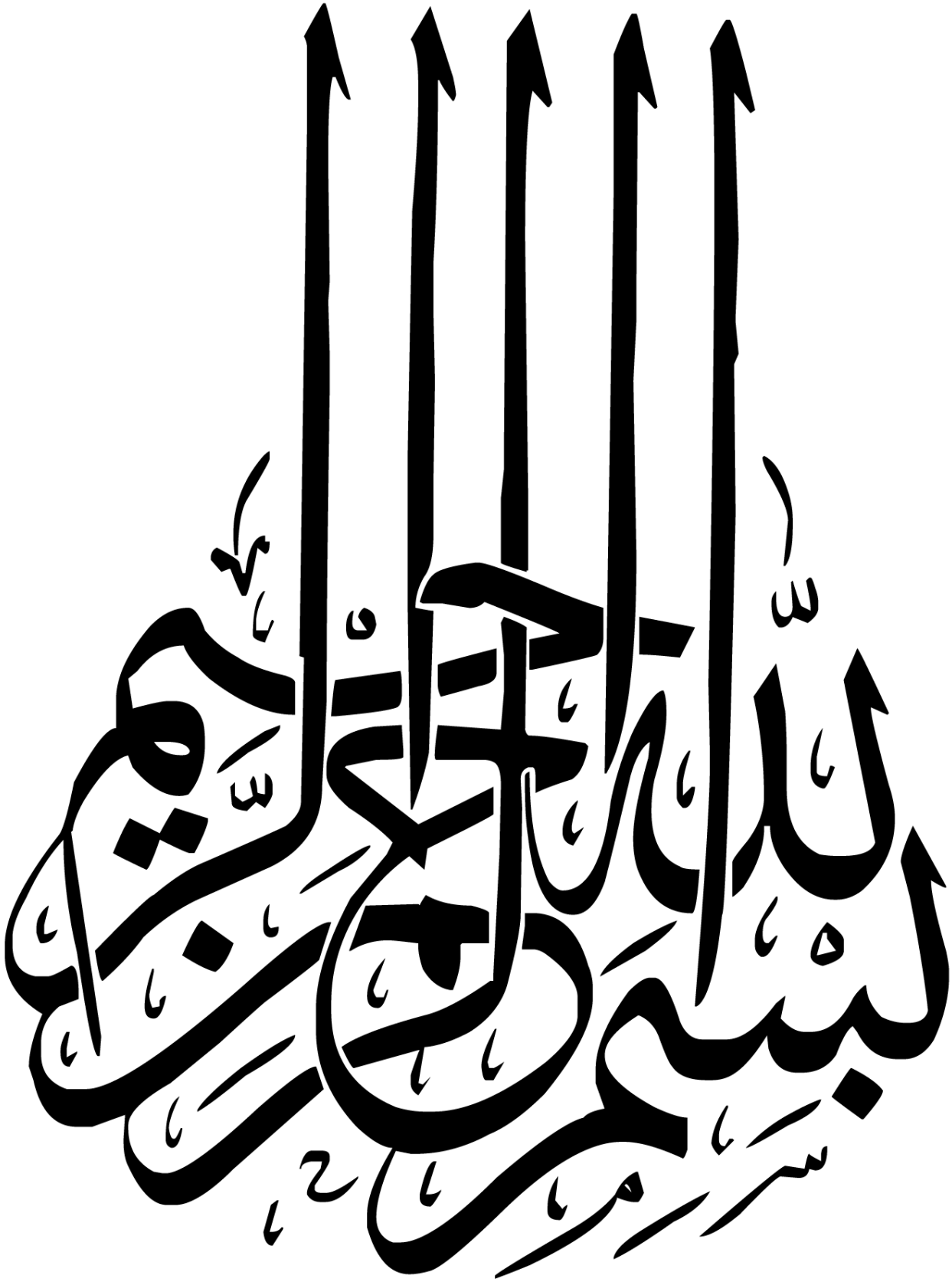
مقاربة نفسية في ديوان "أجنحة في الريح" لخليل قطناني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- نبيلة جعبوب
*- عائشة دلوش

إشراف الدكتور(ة):
نسيمة كريبع

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

" بسم اله للرحمن الرحيم"

" يرفع الله الذين آمنوا درجات والله بما تعملون خبير".

" الهم رب جبريل وميكائيل واسرافيل ورب السماوات والأرض

عالم الغيب والشهادة ،أنت تحكم بين عبادك في ما كانوا

فيه مختلفون اهدني بما اختلف فيه من الحق بعلمك ،إنك تهدي من تشاء إلى صراط مستقيم

-إلى رمز الجد والمثابرة والإقدام إلى التي تكبدت مشاق الحياة وصعابها .

إلى التي سهرت على راحتي ودوامها إلى مثال الصبر والحنان والتضحية والكفاح

-إلى من يسر لي سبيل النجاح إليك أمي.....أمي الحبيبة.....أطال الله في عمرك إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

-أليك أبي العزيز.....حفظك الله تاجا فوق رؤوسنا ومفخرة لي وقدوة أقتدي بها لمواصلة مساري العلمي إلى إخوتي "إحسان" "علي" "طاهر" "ياسين" ببيبة ،راضية ،فطيمة.

إلى شريك حياتي ....." رحيم"

-وإلى أحبائي ...."أمين" ،"يحي" ،"أيوب" "عبد الرحمن" ،"أصيل" "رحيم".

-وإلى حبيباتي ...."ملاك" ،"أروى" ،"دعاء" ،"مايا".

-وإلى صديقاتي... "مفيدة" و"خديجة" و"عائشة".

نبيلة

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله لما ينبغي لجلال عظيم سلطانه على ما

وفقنا في إنجاز هذا العمل ،والصلاة والسلام على الحبيب

المصطفى صلى الله عليه وسلّم.

ويسرنا ويزيد فخرا بعد أن أنهينا هذه المذكرة أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير

"إلى الأستاذة "تسيمة كريبع" المشرفة على هذا العمل

والتي سهرت أعانتنا ، ولم تدخر جهداً إلاّ وبذلته في التوجيه

والإرشاد والتضحية والتصحيح وتبيان الخطأ من الصواب.

ووفق الله الجميع لما فيه الخير والصلاح

وأسأل اللَّه أن يجعل أعمالنا في ميزان البركة.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحب إلى من

غمرتني بعطفها ووهبتني الدفئ والحنان والأمن ،إلى أحن وأطيب

إنسان على وجه الأرض ،أمي الغالية ،إلى من رباني على حب الله وفعل الخير واحترم الآخرين.

وعلمني الصبر وإتقان العمل أبي الحبيب.

إلى أعز كتكوتين صغيرتين ابني أخي "أنس" و"أمينة".

إلى إخواني "أحم" "سليم" ،و"بلال" و"وليد"

إلى أخواتي "فضيلة" و"ثلجة" و"فيروز"

إلى زوجة أخي الطيبة والحنونة "كريمة"

إلى بنات أختي "مريم "،"فيروز" و"سارة" و"ليلى" ،و"سمية"

إلى كل الأقارب من قريب أو من بعيد دون استثناء

إلى صديقاتي "نبيلة" و"عايدة" "نبيهة" و"نزيهة" و"سارة"

إلى من زرعت في قلبي حب العمل والإصرار أستاذتي المشرفة "نسيمة قريبع".

عائشة

مقدمة:

مقدمـــــة:

يلعب الشعر دورًا هامًا في حياة أي شعب من الشعوب تعبيرا عن واقعه وتسجيلًا للأحداث الهامة من تاريخه وتصوراً لظواهره و ملامح المجتمع وتقاليده وأرائه الأصلية،والدّارس للشعر الفلسطيني يلاحظ الدور الفعّال الذي لعبه الشعر في التنفس عن المشاعر الحبيسة وحث الشعب على الدفاع عن كيانه والتثبت بمقوماته ووجوه ذاته ضد محاولات الاستعمار المستميتة لتذويبه وطمس شخصيته القومية، والملاحظ أيضًا أن الشعر في هذا العصر وخاصة مع مطلع القرن العشرين اجتاحته موجة من اليأس والحسرة والأسى والتَفجع، فكان للشعراء دورًا فعّالاً وذلك في قصائدهم التي عالجوا فيها العديد من القضايا، فمن بين هؤلاء الشعراء الشاعر"خليل قطاني" الذي له آثار شعرية من بينها ديوان "أجنحة في الرّيح" الصّادر سنة 2011 الذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث.

فلقد قمنا باختيار هذا الموضوع لأسباب من بينها تأثّرنا الكبير بالشّعب الفلسطيني بمفهوم أنَّ نظرًا للوضع الذي يعيشه ، كذلك البحث عن الجديد بمفهوم أنَّ هذا الديوان من الإصدارات الحديثة التي لم تدرس من قبل في الجامعة الجزائرية ، وانفراد الشاعر في وصف قضايا اللّاجئين ومعاناتهم واهتمامه بقضية الأسرى والمعتقلين ويتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات والإشكاليات:

-ما علاقة علم النَّفس بالأدب؟

-وما هي الصور النَّفسية الموجودة في قصائد ديوان "أجنحة في الرِّيح" .

إنَّ المنهجية هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها أي دراسة علمية ولا سيما الدراسات الأدبية، لهذا اتبعنا المنهج النفسي التحليلي إضافة التاريخي، فلقد قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فالفصل الأول تطرقنا قيه إلى تعريف علم النَّفس الأدبي وتطور المنهج النفسي في الغرب، وعلاقة النقد الأدبي بعلم النَّفس إضافة إلى إسهامات الدّارسين العرب في التحليل النفسي وفي الأخير القراءة النفسية للنَّص العربي.

أما الفصل الثاني فقمنا بقراءة نفسية للعنوان قراءة تحليلية وقراءة بصرية، واستخراج أهم الصور النفسية الموجودة فيها، وجاءت الخاتمة حوصلة لأهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال البحث.

فقد واجهتنا بعض الصعوبات في جمع المصادر والمراجع وهذا يعود إلى افتقار المكتبة للكتب.

وفي الأخير نحمد اللّه تعالى على جزيل نعمه وكثر آلائه لما نحن عليه اليوم .

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة معهد الأدب العربي، وعلى رأسهم "نسيمة كريبع التي تكرمت بالإشراف على هذا العمل.

الفصل الأوّل:

مدخل إلى المنهج النفسي

1/ تعريف علم النفس الأدبي:

1 1 -علم النفس:

أ لغة: يعود أصل المفهوم إلى الكلمة اليونانية وهو عبارة عن كلمة مكونة من مقطعين: الأول PSYCHEويعني الروح أو النفس، والثانيLAGOS وتعني علم أو دراسة.

ب-اصطلاحا: هو العلم الذي يدرس الظواهر النّفسية، كما أنه العلم الذي يدرس السلوك والعمليات العقلية[1]، ويهتم بتمييز السلوك الإنساني في المواقف الحياتية المختلفة، والدوافع الكامنة وراء هذا السلوك.

1 2 تعريف الأدب: هو التعبير الكلامي عن التجارب الشعورية الموجبة أو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موجبة، ومعنى ذلك التجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست العمل الأدبي لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة فهي إحساس وانفعال، أمّا التعبير في اللغة فيشمل كل صورة لفظية ذات دلالة، ولكنه لا يصبح عملا أدبيا إلا حين يتناول تجربة شعورية معينة والتعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير بل رسم صورة لفظية موجبة للإنفعال الوجداني في نفوس الآخرين[2].

وبضم تعريف علم النّفس وتعريف الأدب تنتج لنا ماهية علم النّفس الأدبي هو تحليل نفسيات الأدباء، وخصائص شخصياتهم إعتمادًا على كتاباتهم وأحداث حياتهم ،واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب وسماته الشخصية عن طريق تطبيق نتائج علم النّفس الحديث على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي.

---

[1]-الدّاهري صالح حسن والكبيسي وهيب مجيد، علم النّفس العام، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999مص23.

[2]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1999م، ص11.

2/ تطور المنهج النفسي في الغرب:

ظهر المنهج النفسي بشكل علمي مع ظهور علم النفس منذ مائة عام في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلّفات **سيغموند فرويد** في تأسيسه لمدرسة التحليل النفسي حيث اعتمد في هذا التأسيس على ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية وبهذا يمكن اعتبار ما قبل **فرويد** من قبيل الملاحظات العامة التي تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصًا وتوطئه له[1].

إنَّ فرويد يرى أنَّ العمل الأدبي فضاء واسع الدَّلالة، فمن الضروري كشف كل ملابساته وغوامضه وأسراره، فالإنسان بطبيعته يؤسس الواقع الذي ينمو فيه على علاقة أساسية مع مكبوتاته ورغباته، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال[2].

كما أنَّه يرى أنَّ الجانب اللاَّشعوري أو العقل الباطن هو مستقر للرَّغبات والدوافع المكبوتة التي تتمازج في الأعماق ولكنها لا تنحرف إلى المستوى الشعوري إلَّا إذا وّجدت الظروف المساعدة على ظهورها وبالتالي فالأدب والفن ما هو إلَّا تعبير عن الجانب اللَّاشعوري في الفرد.

إن اهتمام فرويد يقوم على تفسير الأحلام حيث اعتبره بمثابة نافذة يطل منها اللَّاشعور والمجال الفاسح الذي تعبّر بها الشخصية في ذاتها، فالفن مظهر من مظاهر تجلّي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية[3].

فقد قام فرويد بتحديد خصائص الحلم بمجموعة من السمات منها: التكثيف والإزاحة والرّمز فاعتبرها هي التي تتصرَّف في الأعمال الفنية والأدبية.

فالعمل الفنِّي والأدبي عند «فرويد» هو محاولة إشباع رغبات أساسية، فهذه الرغبات محبوسة تستقر في اللاوعي من عقل الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفسًا من خلال صيغ معرفة وأقنعة من شأنها أن تغطي طبيعتها الحقيقية فالرَّغبات المقنعة أو المحرّفة التي تتضح

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 417هـ، ص64.

[2]– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص333.

[3]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص64– 65.

للوعي تشكل "**المحتوى الظاهر**" أمَّا الرغبات اللَّاواعية التي تعبر عن الصيغ المحرفة أو المقنعة فتشكل "**المحتوى الخافي**"[1].

فمثلا في مرحلة الطفولة يترتب عن النمو الجنسي في هذه المرحلة من ولع أو هاجس فالطفل يتجاوزه عندما يصل إلى مرحلة الرُّشد لكنه يظل ظاهرًا في شكل ثوابت تستقر في اللَّاوعي[2].

إنَّ فرويد أعطى اهتمامًا كبيرًا لمرحلة الطفولة حيث اعتبرها الجوهر الذي تتأسس عليه شخصية الفرد، لهذا يجب على الطفل ألَّا يعاني من شيء من الحرمان في هذه المرحلة لأنَّ هذا الحرمان يعتبر عائق أمام تكوين شخصيته، وبالتالي فإن اللَّاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، فالعمل الإبداعي هو ترجمة لمحتوى مستودع اللَّاشعور من الرَّغبات غير المشبعة فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورمز[3].

إنَّ الأديب عند فرويد إنسان مريض نفسيًا، وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية لكنه بالغ حينما وصفه بهذا الوصف، فهو هنا يرجع العملية الإبداعية إلى حالة مرضية كالأعصاب وانفصام الشخصية ،وهذا ما يدفعنا إلى طرح بعض الأسئلة: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها الأديب، فإذا شفي منها هل سيكُفُّ عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقًّ يعانون أمراضًا نفسية[4].

وهذا ما أدَّى إلى ظهور علم "نفس الإبداع" في الدراسات النفسية إذ تجعل التَّفوق في الإبداع نضير لنوع من العبقرية، ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية، ولو يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحثة، وإنَّما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات،والأسئلة

---

[1]– صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص85.

[2]– المرجع نفسه، ص85.

[3]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص74.

[4]– صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص79.

المصمَّمة بطريقة منهجية وعلمية، كما يتم إخضاع مسودَّات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل[1].

فبالحديث عن الثّقافة الغربية نجد العديد من المدارس التي ساهمت في تطور الاتجاه النفسي أهمها مدرسة "كارل يونغ" الذي لم يتفق مع أستاذه فرويد حيث قام بنقل بحثه اللَّاشعور الفردي إلى اللَّاشعور الجمعي، فهو يقرّ بأنَّ الشخصية الإنسانية لا تكتفي بحدود تجربتها الفردية بل تتجاوز إلى الجماعة.

كما أنَّه معارض لفكرة تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية، فلا يمكن نسب المرض العصابي للفنَّان لأنَّه أعطى أهمية كبيرة للفنَّان، فهذه النظرية التي جاء بها يونغ قد حضت اهتمام كبير من قبل النقاد من بينهم "نور ثروب فراي" حيث وظف هذه النظرية في علم النفس الإجتماعي في تحليل الأدب، وقد عرض في كتابه "تشريع النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلّياته في الثقافة الغربية بلغتها المتعدِّدة[2].

ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرّمزية وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرّموز بشكل باهر، حيث يرى أنَّ التعلق الشديد بالحركة لإثبات الذَّات هي ينبوع الأصل في كل نفس بشرية لأنَّ ذات الإنسان ألصق من جنسه فهو يؤوّل الجانب الحركي في حياة الإنسان على الجانب النفسي إلى الحد الذي جعله يتَّخذه ذهنيًا يدعو إليه[3].

لهذا فإن نظرية أدلر تأثر بها العديد من النقاد حيث وجهوا النظر نحو عامة المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصَّلة عن الأدب أو الفنَّان.

فكانت مدرسة (الجشتات) أحد الاتجاهات التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حيث قدمت هذه النظرية نفسها في أطروحاتها النظرية الأساسية بدلًا منهجيًا واضحًا لاسيما عند ممثلها "هربورتويلر"[4].

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص102.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص135.

[3]– المرجع نفسه، ص74.

[4]– صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص87.

ولقد سعى الإتجاه الجشتاتيي إلى البحث في الكيفية، التي يحدث بها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوّقه.

كما تجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسَّسهُ الناقد "شارل مورون" حيث تناول مصطلح "النقد النفسي" من خلال تفسير النُّصوص بعضها بعض، وذلك بوضع أعمال الفنَّان فوق بعضها، بهذف البحث عن جماليتها، فمهمة النَّاقد هنا دراسة هذه الأعمال وتجمّعاتها وتطوّرها حتى يتمكّن من الوصول إلى الشخصية اللَّاشعورية للأديب ثم التَّأكد من هذه النتّائج من خلال حياته[1].

3/علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

إنّ أهم ما يميز النّقد الأدبي هو انفتاحه على العلوم المختلفة ومنها علم النّفس، إذ تمثل الخطاب النّقدي أهم الأطروحات التي قدمها هذا العلم فالعلاقة بين الأدب والنّفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك ما ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها وهذا ما يؤدي إلى إثارة جملة من الإشكاليات التي لابد من الوقوف عندها وهي تتمثل في: ما هي العلاقة التي تربط الأدب بالنّفس؟ أم أن العلاقة بينهما تبادل من التأثير والتأثر. حيث يقول أحد النّقاد: « أنّ النّفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النّفس، النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس، والنّفس التي تتلقى الحياة لتضع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفها إلا لكي يلتقيان، و يصنعان حول الحياة أثارا فيصنعان لها بذلك معنى الإنسان لا يعرف نفسه إلا حتى يعرف للحياة معنى»[2].

وحقيقة هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة للتعبير عن نفسه فقد أحس الإنسان منذ بداية لمس أثارها، وإن كان هذا الإحساس مسبقا، وقد كان تقدم أرسطو بمفهوم التّطهير الذّي عرّفه الدّكتور إبراهيم محمود خليل بقوله:

---

[1]– المرجع نفسه ص87.

2 – عز الدين إسماعيل, التفسير النفسي للأدب، ص665.

« التّطهير وهو القول بأن مشاهدة الأعمال المسرحية تؤدي إلى تطهير نفسية المشاهد من العنف والجريمة والإنحراف عن طريق إثارة مشاعر الإشفاق لديه ،والخوف من العقوبةالتي تنزلها الآلهة ببطل التراجيديا»[1].

أي أن مشاهدة العمل المسرحي تجعل الإنسان يتطّهر من السّلوكيات السّلبية التي قد تجعله يشعر بالتوتر، فأرسطو بنظريته هذه يكون قد اتّجه وجهة المحلل النّفسي إذ ربط الإبداع بالوظائف النّفسية، وهكذا توالت الإشارات النّفسية بعد أفلاطون وأرسطو مع أفلوطين،وهوراس،وتيشرون،وبوالو ،وهيجلوكانط،وشوبنيهور ،وبروكسون،

وكذلك كروتشيه.

وقد سجل العرب قديما بعض الملاحظات النّفسية أثناء تحليلهم إذ أشاروا إلى أنَّ من الشّعر ما هو مطبوع فانتبهوا إلى الظّروف التّي توالي النّفس، وإنشاء الأدب كما أحسُّوا بتأثير الأدب في النّفس، وإثارة ألوان عدة من المشاعر بحيث تقوم دوافع في نفس الشّاعر فتحرك قريحته وتعمل قلبه، فيفسخ المجال لطلبة المذهب بكل عفوية ،وهكذا تأتي معانيه لطيفة وألفاظه رقيقة.

ففي نهضتنا الأدبية الحديثة بدا التّطور الحقيقي للنّظر في تلك العلاقة وتحديد معالمها تحديدا علميا، وقد ساعد على ذلك إتجاه التّفكير الحديث نفسه، فإلى أوائل القرن العشرين ظلّ التّفكير في قضايا الأدب تفكيرا أدبيا أي أنّه كان تفكيرا إنفعاليا أكثر منه علميا إلى الدّكتور"طه حسين" يغرى الفضل في لفت الدَّارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه، وقد سارعت روافد الثقافة الغربية العلمية على تعزيز هذا الاتجاه وكان الأستاذان "أحمد أمين" و "محمد خلف الله أحمد" يتولّيان تدريس هذا الموضوع ، وفي عام 1939 نشر

1 – إبراهيم محمود خليل، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،ط2003،1م،ص55

الأستاذ "أمين الخولي" في مجلة كلية الآداب بحثاً بعنوان " **البلاغة وعلم النّفس** " حيث أكّد فيه الإتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس وأثر الخبرة النّفسية في العمل الفني[1].

أمّا الأستاذ "محمد خلف الله أحمد" تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب وتكونت له في أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه " **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**".

فبالحديث عن "ابن قتيبة" فهو يرى أن الطّبع له عدة دلالات منها قوة الشّاعرية، والطّاقة الشّعرية وقد تنتبه في معرض حديثه عن الطّبع بمعنى المزاج إلى وجود حالات نفسية لها علاقة وطيدة بالشّعر نذكر منها:

أ -الدّواعي النّفسية التّي تدفع الشّاعر إلى نظم الشّعر، وقد عبر عنها بقوله: « للشّعر دواع تحت البطيء، وتبعث المتكلّف منها الطّمع، ومنها الشّوق،و منها الشّراب، ومنها الطّرب، ومنها الغضب»[2].
ويقال:«أشعر النّاس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنّابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب»[3].

فالشّعراء كانوا ينظمون الشّعر من راودتهم حالات إنفعالية متباينة لها عميق الأثر في أنفسهم، ولهذا تركت بصمة واضحة في أشعارهم.

ب -العلاقة بين الشّاعر واللحظة التي ينظم فيها ، إذ هناك بعض الأوقات لها تأثير خاص على المزاج الشّعري، يقول ابن قتيبة: «والشّعر أوقات ... منها أوّل اللّيل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النّهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحسّ والمسير ولهذه العلل تختلف أشعار الشّاعر ورسائل الكاتب»[4].

---

1 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للآداب، ص665.
2 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص 22.
3 – زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص411.
4 – ابن قتيبة، الشعر والشعراءنص24.

إنَّ هذه الأوقات مهمة جدًّا، فقد يعجز الشّاعر حتّى وإن كان فحلاً عن النّظم بزوالها، وقد ينظم شعراً لا يرقي إلى مستوى أشعاره السّابقة التّي نظمها في تلك الأوقات، وهذا ما يبرز اختلاف الأشعار، وتفاوت الشّعراء، فنظم الشّعر ليس بالأمر الهين، ولهذا قال "الفرزدق" فحل مصر:«قلع ضرس من أضراسي أهون عليَّ من عمل بيت من الشّعر»[1].

وكلَّما تعذّر عليه ذلك كان يركب ناقته ويطوق بها خالياً منفرداً في شعاب الجبال، فينهمر عليه الكلام سيلاً جارفًا وهو في غمرة هذا التأمل فسر ابن قتيبة هذا الاختلاف تفسيراً نفسياً إذ ربطه بالتفاوت في الشعور ومدى قوته اتجاه وضعية معينة.

ج- الحالة النّفسية للمتلقي التي أشار إليها "ابن قتيبة" في تفسيره للمقدمة الطّللية التّي تتناول غرض النّسب، ففيها يتذكر الشّاعر محبوبته واللّحظات السّعيدة بقوله: « ثم وصل بالنّسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّحابة والشّوق، ليصل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه الآنَّ التشبيب قريب من النّفوس ... لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النّساء»[2].

من طبع الإنسان الميل إلى الغزل والحديث عن النساء، وهذا ما يساعد الشّاعر على استمالة قلب المتلقي إلى نسيبه وهو يعبّر عن عواطف خاصة قائمة في نفسه، ليبهج سامعه أو يحزنهّ فالشّاعر المطبوع هو الذي يحدث إشارة في النّفوس التي تحمل مكبوتات يقول "ابن طالب العلوي": «وليت تخلوا الأشعار من أن يقتض فيها أشياء هي قائمة النّفوس والعقود فيحسن الشّاعر العبارة عنها وإظهارها يكمن في الضّمائر منها، فيصبح السّامع لها يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله نفسه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز ما كان مكنونا»[3].

وبالتّالي هذا هو الشّيء الذّي يجعل المتلقي يحكم على مواقف الشّاعر من خلال الأغراض التي ينظم فيها.

---

1 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط 5، 1981م،ص204.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص20.

3 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص160.

فكثير من الشّعراء يختلفون من حيث الطّبع فيقول ابن قتيبة: « والشّعراء أيضا في الطّبع مختلفون منهم من يسهل عليهم الصّيغ ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من تيسر له المراشي ويتعذر عليه الغزل»[1].

فالميول والرّغبات هي التي تفرض على الشعراء هذا التوجه أو ذاك، والأمر لا يكتفي بالأغراض فحسب بل يتعدى إلى طبيعة الشّعر وألفاظه وهذا ما يشير إليه القاضي الجرجاني بقوله:

« وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره، وأمّا ذلك بحسب اختلاف الطّبائع»[2].

وبهذا يؤكد الجرجاني على العلاقة الوطيدة بين الشّاعر وشعره.

إنّ الأدب والنّقد الأدبي يتصلان إتصالاً وثيقاً بعلم النّفس، فكل ما ينتجه الأديب من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنّفسية فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه، والنّاقد يعتمد حقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير الأدب.

فمن النظريات الصّائبة التي ينهض عليها الأدب، نظرية التّحليل النّفسي للأدب التي يزعمها "سيغموندفرويد" والتّي تقوم على التّفسير الشّامل لجميع النّصوص المنجزة مما أثبت اجتهادات النّقاد النّفسيين فائدة النّظريات المستحدثة وإن استخدامها كان استخداماً ناجحاً في كل ميدان، فالتّحليل النّفسي هو إزالة كل الالتباسات والتّراكمات التي تعمل على طمس المعالم النّفسية ومحاولة تبيانها، فهو ينظر إلى الكتابات التي استقى منها"فرويد" أبرز العقد النّفسية والتّي تنتمي إلى أساطير قديمة، وهكذا يخلص النّاقد أن التّحليل النّفسي كانت الغاية منه تحليل الجوانب العبقرية للشّخصية الإنسانية ومحاولة وضع المعايير دقيقة لهذا التمييز الإنساني.

---

1 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص32.

2 – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص18.

4/ إسهامات الدّارسين العرب في التّحليل النّفسي:

إن من بين شعراء العرب القدماء الذين حظوا بالدّرس النّفسي أبو نواس الذي تناوله كل من العقاد والنّويهي بناءً على عقدتين متمايزتين قد أدرج ذكرهما ضمن علم النّفس:

"الأول الذي سعى في دراسة شخصية أبي نواس إلى تفسير نفسه في ضوء العقدة المرضية المعروفة بالنّرجسية، وهذه الدراسة تنطلق من مقولات مدرسة التّحليل النّفسي الفرويدي والثاني على عقدة أوديب"[1]، فعلى الرغم من أسبقية العقاد زمنيافي دراسة أبي نواس نفسيا فقد ارتأينا بدراسة النّويهي، نظرًا لتمهيده لتطبيق المنهج النّفسي على الشاعر بصورة أكثر دقة ووضوحًا وتشكيل العقدة النّفسية التّي انطلق منها في تتبع شعره ،والتّمهيد للعقدة التّي انطلق منها العقاد، وذلك من خلال دراسته، هذا مع الإشارة ألا يفترض بالنّويهي أن يكون قد تغافل عن جوهرية العقدة التّي اكتشفها لدى الشّاعر، وعن ضرورة البحث فيها وتوضيحًا بغية التأسيس لبحث النّاقد الذي سبقه.

1-4- محمد النّويهي:

«إنَّ النّويهي حين طبق المنهج على أبي نواس لم يفعل ذلك انطلاقا من إيمانه بجدوى هذا المنهج في الدراسة الأدبية بصورة عامّة، إنّما من إيمانه أن شعر أبي نواس، وما ينطوي عليه من خصائص معينة لا يمكن أن يفهم وتسبر أسراره إلا بناء عليه»[2].

«فهو إذا ما وجد ضرورة في دراسته النّفسية لابن الرّومي في كتابه ثقافة النّاقد الأدبي فإنّه لم يجد ما يماثلها لدى دراسته "شخصية بشار " الذي اكتفى بربطها بظروفها السّياسية والاجتماعية، والفكرية، والجسمية أو لدى "دراسة الشّعر الجاهلي"، أو لدى "دراسة الإتّجاهات الشّعرية في السّودان" التّي ربطها بما يماثل ظروف بشار، أو قضية الشّعر الجديد»[3].

بمعنى أنَّ النّويهي أراد أن ينصب إلى أنَّ النّاقد حين يلتزم في نقده بمنهج معين، لا يحدث منه بصورة تلقائية غير مدروسة بقدر ما يحدث بناءً على ما يفرض كل أدب أو عمل أدبي بحسب الطّابع الذّي يميزه سواءً النّفسي أو الاجتماعي، أو الأسطوري هذا وإن كان من المفترض بالنّويهي ألا يسرف أحجامه عن الدّرس النّفسي في المواضع التي حددها أو في

---

[1]- صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص87-88.

[2]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، دار الفكر، بيروت،د.ط، د ت، ص10.

[3]-المرجع نفسه، ص214- 215.

سواها نظرا للظّروف الذاتية الفردية من دور رئيسي في تكوين الإبداع الأدبي مهما كان لظّروف الأخرى من حضور وطغيان، ونخص هنا ببشار الذي كان لحالته الجسمية من أن تعكس بعمق على تكوينه النّفسي.

إنّ النّويهي على سبيل المثال لا يستطيع أن يدرس حب الخمرة على "أبي نواس" كما يدرسه لدى الشّعراء الآخرين، لأنّ هذا الحب قد تحول إلى خلاصة لأساسّ الشّاعر النّفسي المعقد.

« ولأنّ الخمرة لم تعد تشكل لديه مجرد ذلك الشراب، الذي يمنح الشّاربين المتعة والبهجة بل تحوّلت إلى ذلك الكائن الحي الذي لا يستطيع الإنفصال عنه، أو بالأحرى شقيقة الرّوح الذّي ذكرها صراحة في بيت له، فتمثلت في البديل والمعوّض عن المرأة التي كانت عنه بعيدة المنال الأم أو الحبيبة»[1].

«عاد لي في المدام غير نصيح * لا تلمني على شقيقة روحي»**[2]

«أي أنّ الأم التي تشكلت لديه حيالها عقدة أديب التي عاشها منذ طفولته دون الأب المفقود، وحرّمته عليه بناءً على ما تفرضه الأحكام الدّينية والأخلاقية، والإجتماعية »[3]، هذا بالإضافة إلى انصرافها عن خصته بمفرده بالحب والحنان بعد زواجها الثّاني من غير أبيه أمّا الحبيبة فهي التّي تبادله الحب ولم تتبع ميله الفطري إلى الأنثى، ربما نفوراً مما عملت من سلوكه الشّاذ، أو لما أُشيع عنها هي الأخرى، من اتخاذها سلوكاً تُجاه الإثنان.

« ولا شكّ في أنّ النّويهي قد أراد من خلال توضيحه تعويض خمرة أبي نواس عن المرأة أن يذكر " **بنظرية أدلر** " التي تقوم في أساسها على محاولة الإنسان من خلال ما يتخذ أحيانا من سلوك متميز خاص به أن يعوّض عن مركب النّقص الذّي ربما يشعر بوجوده لديه بصورة واضحة»[4].

---

[1]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس، دار الفكر، بيروت، د.ت، ص 11–12.

[2]– أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص201.

[3]–سيجموند فرويد، سيكولوجيا الشذوذ النفسي عند الجنسين، تر جمة فؤاد ناصر، ط 1، منشورات حمد، بيروت، 1959م ص61.

[4]– الحنفي عبد المنعم، موسوعة الطب النفسي، المجلد1، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1955م، ص34–37.

2-4- عباس محمود العقاد: « والذّي كانت له عناية كبيرة بشخصيات الشّعراء فتتبع سيرهم الذّاتية ورصد شخصياتهم من أجل النّقاد إلى أسرار إبداعهم فحلّل في كتابه "أبو نواس الحسن بن هاني" شخصية أبي نواس، وأبرز مجموعة من عقده النّفسية المتمثلة عقدة أديب والنّرجسية، ومركب النّقص، فكل تصرفاته تعتبر من ظواهر العرض النّرجسي أو رابطة الأم»[1]. حيث قيل عن توبته في آخر حياته « ليست إلا أثراً من أثار الطور الجنسي الأخير وهو من الحرج الذي عاجله قبل أوانه بإفراطه في مهلكات النقص والجسد»[2].

وقد اعتمد العقاد في تحليله لهذه الشّخصية على مقولات "فرويد"، و"أدلر"، و"يونغ"، حيث رأى أنّه كان جميلا مفتونا بمحاسنه، نتيجة نقص غدد رجولته، ودَلاَلَةِ الزّائد من قبل أمه بسب كبرها في السّن واتخاذها قدوة له مما مهد له بالقرب من الرّجال والبعد عن النساء. فغدت هذه الشّخصية عند العقاد لا تختلف عن الصّورة التي رسمتها الذاكرة الشعبية فهي لا تعبر عن شخصية "أبي نواس" الحقيقية التي تهدف الى سعي العقاد لتحقيقها.

بالإضافة لشخصية "ابن الرومي" في كتابه "ابن الرومي" «حياته من شعره حيث درس فيه كل ما يتعلّق بأصله ونشأته ومزاجه وتكوينه النّفسي والجسدي، فأقر أن تشاؤمه راجع إلى اختلال في أعصابه كما ردّ عبقريته إلى أصوله اليونانية، وإلى الطّيرة التي استحكمت به»[3]، فصورة "ابن الرومي" لا يمكن العثور عليها، فهي شخصية لا تخلو عن كونها مجموعة من العلل العصبية والعضوية وحتى النفسية.

3-4- طه حسين: «الذي تناول شخصية المتنبي في كتابه "مع المتنبي" حيث رأى أنَّه كان يتجاهل معرفة والديه في الوقت الذي كان فيه الناس يتفاخرون بأنسابهم، كما أنّه تناول شخصية "أبي العلاء المعري" حيث ردّ ولعه بالتلاعب بالألفاظ إلى أنه عاش نصف قرن رهين المحبسين، محبس البيئة، أو محبس العمى، فطال عليه الزمن حتى مله، فلجأ إلى قتل الوقت بالتلاعب بالألفاظ»[4].

---

[1]-عباس محمود العقاد، أبو نواس حسن بن هاني، دار الهلال،، مصر، د.ت، ص102.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي، النقد العربي الحديث، ص154.

[3]- عباس محمود العقاد، ابن الرومي، دار الكتاب العربي، ط5، القاهرة، 1963م، ص65.

[4]- طه حسين ،مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط9، د.ت، ص34.

لطه حسين موقفه الخاص في الاتجاه النفسي حتى رفض تطبقيه على القدماء من شعراء العربية كما رفض الطريقة المتبعة في تطبيق هذا المنهج على هؤلاء الشعراء دون رفض الدراسات النّفسية إطلاقاً ، وما تقدمه من مساعدة للنقاد، حيث أنّه من العيب أن يكون هناك اهتمام شديد بشخصيات الشعراء دون الاهتمام بالنّص، فالشيء الجوهري الذي لا يمكن الاستغناء عنه في دراسة نفسية لشخصية أدبية ما، هو ضرورة نسبية النص إلى الشّخصية المراد دراستها.

إن التكلف وعدم التقيد بالدّقة العلمية التي هي من وحي علماء النّفس، والمختصين الأخذ بها في المآخذ الذّي استلهامها طه حسين على نقاد هذا الاتجاه "كالنّويهي" و"العقاد" بشكل خاص، وفي تحليلها لشخصية "أبي نواس" فقد قال عنهما: « أنَّهما لم يحللا أبا نواس الشّاعر، وإنّما حللا أبا نواس الأسطوري أو الرّمزي»[1].

5/ القراءة النّفسية للنّص الأدبي العربي:

يهتم البحث بمفهوم القراءة النّفسية للنَّص الأدبي العربي ويرصد ما قام به الباحثون النّفسيون من تحليل وسبر وتقصّ مكوّنات النّص ذاته دون الإهتمام بالقضايا الأخرى التي لم تلامس نص من داخله، ويُبنى فهمنا للإصطلاح المتوخي في هذه الدّراسة على دعامتين أساسيتين هما: "القراءة" و"النّفسية" وسنفصل الحذيث عنهما لتحديد المراد من ذلك.

5-1- مصطلح القراءة:

إنَّ هناك علاقة أكيدة تنشأ بين النَّص والمتلقي، وهي علاقة قوامها التأثير والتأثر أو ما يمكن أن نسمّيه الاستجابة ومن المناسب أن يتم التساؤل في المناهج النقدية كلها- كيف نقرأ النَّص؟

وفي ذلك التساؤل ينظر إلى أهمية المحتوى في النَّص بوصفه يحمل أوجه ودلالات بغية الوصول إلى المطلوب.

وقد راجت عملية القراءة في مقولات الباحثين والنّقاد وظهرت أراء (فولفجانج إيزر) المهمة في التلقي، واعتقد فيها أنَّ القارئ هو الغاية في قصيدة المؤلف لحظة الإبداع الأدبي وأنَّ عمل النَّاقد الأدبي هو تبيان الأثر المتبقي في عملية القراءة ذاتها، وإظهار استجابة القارئ

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث، ص144.

المميز في إدراكاته للنّص المقروء والمتتبع لأراء "إيزر" حيث يلاحظ أنَّ القراءة تسير في اتجاهين متداخلين من النَّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النَّص، ويمكننا أن نعد هذا الفهم أساسًا مُهمًا في القراءة واستجابة المتلقي وبذلك يصبح النَّص مصدرًا غنيًا "ينشط قدراتنا ويمكننا من إعادة العالم الذي يخلقه"[1].

ولا يخفي علينا أنَّ هناك صعوبات كامنة في مسألة استجابة المتلقي للنَّص وفقًا للأدوات النّقدية في منهج ما من المناهج، إذ ليس من السهل تبيان التَّفاعل في تلك الإستجابة لدى النّاقد، لأنَّ النقد الأدبي "لا يتوفَّر إلَّا الشيء القليل جدًّا من ناحية الخطوط الموجَّهة، وبالطّبع فإنَّ الشريكين في عملية التّواصل أي النَّص والقارئ أكثر سهولة في التّحليل من الحدث الذي يحصل بينهما"[2].

وبناءً على ذلك يُنظر إلى القراءة على أنَّها شاملة لقضايا مهمة أبرزها التّلقي والتأثير وهاتان ركيزتان أساسيتان في القراءة، ولا يمكن تمثّل الشمولية في ذلك إلَّا بتظافر المناهج المعرفية.

إنَّ البحث في عملية القراءة يتحوَّل إلى تتبع متقن، حيث يتم التركيز فيه على القارئ ويُصبح المتلقّي هو المهم في تشكل النَّص الأدبي[3].

وبفضله تأخذ القراءة مسارًا متجدّدًا في مكوّناته، وبذلك يتقاطع أحيانًا السيكولوجي والاجتماعي والكيميائي وغير ذلك.

ومن المفيد أنَّ سيرورة القراءة للمتلقي هي عملية ديناميكية وحركة كشف مستمرة والنَّص الأدبي وسيلة جاذبة لتلك العملية، والقارئ "سوف يجلب للعمل ضروبًا معينة من الفهم المسبق وسياقًا مبهمًا من القناعات والتوّقعات التي يتم من ضمنها تقييم خصائص العمل المتنوعة، ويختار عناصره ويُنظّمها في وحدات كلية متصلة مقصيًا بعضها ومقدمًا بعضها الآخر[4].

---

[1]– فولفجانج إيزر، عمليات القراءة، ترجمة علي عفيفي مجلة فصول، القاهرة، المجلد 16، العدد 4، 1998م، ص147.

[2]– فولفجانج إيزر، التفاعل بين النّص والقارئ، ترجمة الحيلاني الكدية، مجلة الدراسات السيميائية الأدبية، الدار البيضاء المغرب، العدد 7، 1992م، ص8.

[3]– روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدّين إسماعيل، مطبعة النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م ص126.

[4]– تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة تائر دبي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص136.

والباحثون يعتقدون أنَّ هناك طريقتين دخول القراءة إلى عالم النَّص الأولى تتعلق بكيفية القراءة والثانية فتركز على معنى النَّص ذاته.

فتحليل النَّص يعني أن نتساءل عن كيفية قراءة النَّص «وإذا كانت دراسة كيفية القراءة تُضفي على نظرية التلقي بعضًا من صفاتها المميزة فإنَّ البحث في محتوى القراءة يؤذي في بعض الأحيان إلى التّساؤل عن معنى النَّص أو عن معانيه»[1].

ومنه نجد أنَّ علينا أن نشير إلى أنَّ هُناك تداخل ما قد حصل في تحديد هذا المفهوم، وذلك حين عدَّت معاجم المصطلحات الأدبية والنّقدية، القراءة ضرب من تأويل النَّص ونظرت إليه "على أنَّه تفسير ما في النَّص من غموض"[2].

وكذلك كان الأمر في اصطلاحات المعجميين العرب الذي عنو بالقراءة: "التّفسير والتّبليغ والفهم"[3].

ولم تأخذ دلالات اصطلاحية مطابقة لما نجده في الدّراسات المعاصرة، وهذا راجع إلى طبيعة تطور المفهومات وتعدُّد المصطلحات وتنوُّعها.

5-2- مصطلح النّفسية:

مع ظهور مصطلح القراءة بمفهوماته المتعدّدة صار بالإمكان الحديث منهجيًا عن النَّص حيث أصبح القارئ مشاركًا في إنتاج النَّص انطلاقًا من تحليله وسبره وتأويله إذ لا يستطيع أن يُخمن مسبقًا للمؤثرات المرجعية التي يمكن أن يعتمد عليها أثناء القراءة.

إنَّ العلاقة بين التّحليل النّفسي والأدب علاقة عضوية باعتبار أنَّ التّحليل النّفسي للأدب يكشف عن اللّاوعي في الأخير، وأنَّ الأدب يكشف عن المكوِّنات النّفسية وكلاهما يبينهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع.

ولهذا عدت المقولات النّفسية التي طرحها فرويد أساسًا للتحليل النّفسي، وذلك استنادًا إلى فرضياته التي رأى فيها أنَّ الرّغبات المكتوبة أساسية في تكوين شخصية الأديب، وظنَّ أنَّ عقده أوديب مثلًا هي منطلق مهم في فهم الأعمال الإبداعية ورآها مبطنة في ثلاثة أعمال أدبية خالدة هي: "الملك أوديب""لسوفوكليس" و"هاملت" و"شكسبير" و"الإخوة كارامازوف"

---

[1]- إمبرتوإيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1996م، ص53.

[2]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص9.

[3]- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م، ص50.

لـ "دوستويفسكي" وتتبع قضايا اللَّاشعور في الإبداع محاولًا الكشف عن شخصية المؤلف في الوقت نفسه[1].

وقد فتح التَّحليل النّفسي النّوافذ لدراسة الحلم والسيرورات النّفسية اللَّاشعورية[2].

إضافة إلى قضايا اللّيبدو والنّرجسية من الموضوعات التي طوّرها

"أدلر" ويوضع في التحليل النفسي ممّا أسهم في تفعيل منطلقات القراءة السيكولوجية،وتطوَّرت المقولات النفسية وتجاوزت تحليل الشخصية الأدبية ودخلت في ميدان ما يُسمى "لَّاشعور النَّص"[3].

بالإضافة إلى مقولات جان لا كان الذي يُعد من أبرز مطوّري التحليل النفسي الفرويدي وذلك حين أقام الصلات بين الدَّال والمدلول والعلوم اللِّسانية من جهة وبين أنساق ما قبل الشعوري من جهة أخرى وذلك في مقولاته التي اهتم فيها بالدلالات الرَّمزية وتبادلاتها في النَّص "سلسلة الدَّال والمدلول"[4].

وقد أسهمت العلوم النفسية في تفعيل دراسة الأدب وتحليله وهي بدورها إضافات مهمة على صعيد تتبع بسيرورة النقد النفسي ومن أبرزها:

علم النَّفس العام وعلم النَّفس الأدبي وعلم نفس الأدب وعلم نفس الإبداع وعلم النفس اللّغة إلى آخره.

إنَّ المتتبع لمسيرة الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، يرى أنَّه يتألف من أقاليم متنوعة واهتمامات متعددة، إذ أنَّه استهدف تحليل الشخصيات في بادئ الأمر ثم تناول علاقة شخصية الأديب بإبداعه، وانتقل بعد ذلك "استجابة القارئ للنَّص وتفضيلاته الأدبية "[5]. وتبعتها الدراسات السيكولوجية للأجناس الأدبية ذاتها.

ويمكن أن نحدّد ترسيمة الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي الحديث بما يلي:

---

[1]– سيغموند فرويد، ديستويفسكي وجريمة قتل الأدب، ترجمة د.شاكر عبد الحميد بحيث مثبت في كتاب علم نفس الإبداع دار عربي، القاهرة، 1995م، ص44.

[2]– كارل إبراهام، التحليل النفسي والثقافة، ترجمة وجيه أسعد وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ص201.

[3]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ص10.

[4]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ط1، 1963م، ص1.

[5]– جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999م، ص9.

أ- دراسة الشخصيات الأدبية ومنها الشخصيات التراثية، كدراسات المازني والعقاد والنويهي والشخصيات المعاصرة كدراسات أنور المعداوي ومحي الدين صبحي وخرسيتو نجم والشخصيات الفنية المتخيلة في النَّص الأدبي كدراسات عز الدّين إسماعيل وجورج طرابشي وحميد الحمداني.

ب- دراسة سيكولوجية الإبداع الأدبي في الشعر والرواية والقصة والمسرح، كما في بحوث حامد عبد القادر ومصطفى سويف وسامي الدروبي ونصري عبد الحميد حنورة وشاكر عبد الحميد.

ج- تفسير الظواهر الفنية والمعنوية، أمثال الطلل والنسب والغزل العذري والحلم والأسطورة والرَّمز وذلك في دراسات عز الدّين إسماعيل ويوسف سامي اليوسف، وعلي البطل ومصطفى ناصف، وشاكر عبد الحميد.

د- دراسة النَّص الأدبي وتحليله تحليلًا نفسيًا وهذا النَّوع من الدراسة هو ما يمكن أن نسَّميه القراءة النفسية[1].

ومنه نستنتج أنَّ القراءة النّفسية مقترنة بالتّحليل وإعادة إنتاج المعرفة في النَّص، المتمثلة في التفسير والتأويل وتحليل الإشارات والدلالات الكامنة فيه ممَّا يؤدّي إلى تأكيد أهمية القارئ النفسي في إضاءة النَّص نفسيًا، وذلك بالاستناد إلى مبدأ الضرورة التي تطرحه القراءة النفسية ألا وهو فهم النَّص.

[1]- محمد فتوح أحمد، الروافد المستطرقة، مطبوعات جامعة الكويت، د ط، 1998م، ص6.

الفصل الثّاني:

نفسية العنوان

تمهيد:

كان للظروف القاسية التي تعيشها فلسطين الأثر الكبير في طبع شعر "خليل قطناني" بطابع الحزن والرقة، بل حتى في الموضوعات الوطنية، فلقد أحدثت التربية الدِّينية الشديدة عنده نوعًا من اقتحام المحرمات الشعرية، فظلَّ شعره محافظاًن فشعوره الوطني اتجاه بيت المقدس وعمليات التهويد التي تواجهها القدس والاعتقال والأسر في سجون الاحتلال جعلته ينقم على الاسرائليين وهذا ما جعله يمس بشغف حياة الأسير الفلسطيني.

وبالتَّالي فإنّ ألم فلسطين هو الذي حفَّز الشاعر على تفتّح وعيه على وطن يضيع وأرض تُغتصب وشعب يشطّر نصفين: نصف أسير مقيد بسلاسل الاحتلال والآخر مشرّد في المنافي يفترش الأرض ويلتحف السّماء.

وفي ظلّ هذه الظروف راح الشعر والشعراء في فلسطين يقاومون الدّخيل المعتدي ويحرضون الأهل على الصمود والمقاومة[1].

فلقد كان لتجربة الأسر عميق الأثر في نضوج الملكة الشعرية لدى الشاعر حيث رأى نتائجها فيها بعد حين ونسمتْ شعره بطابع الحزن الدَّامع، والحديث الدَّائري عن الرَّحل والفراق، فقد كتب مقاطع كثيرة لهذا الأسر متخيّلاً واقعاً معيشيًا منها قصيدة المعتقلون....أقمار في سجون اللّيل،حيث خاض فيها تجربة زيارة أمِّه المريرة إلى النقب وخوض معركة الأمعاء الخاوية وحب اللّيل.

وبالتَّالي يمكننا القول أنَّ الشعر الفلسطيني تصوير للواقع الذي تعيشه فلسطين من معاناة وحصار، فالشاعر الفلسطيني هو شاعر شعبه قبل أن يكون شاعر نفسه، حيث يقول محمود درويش:«إنَّ جوهر هذه المعاناة هو الإحساس حتى النخاع بالحصار، والحصار ليس فكرة ذاتية أخترعها وليس ممَّا يأسرني إنَّه واقع يعيشه شعبي و عندما أكتشف نفسيتي المحاصرة أكشف في الوقت ذاته نفسية شعبي»[2].

[1]– بوصميد زهير وآخرون، مقاربة نفسية في قصيدة حالة حصار لمحمود درويش مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس ، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل اشراف نسيمة كريبع ، 2010،2011، ص48.

[2]– فتحي محمد أبو مراد،الرمز الفني في شعر محمود درويش.

1/ قراءة نفسية في عنوان الديوان:

1- 1 قراءة نفسية لسانية للعنوان

إنَّ المتأمّل والناظر في ديوان خليل قطناني «أجنحة في الرّيح » يرى أنّه مزيج من القصائد الشعرية ومقتطفات شعرية استوحاها الشاعر من بيئته وكانت خلاصة تجربته الشعرية، وما عاشه طيلة حياته النضالية المليئة بالأحداث و المآثر والمفاجآت وبعد اطلاعنا على نموذج من تلك القصائد التي حملت عنوان"أجنحة في الرّيح" هذا العنوان الذي يحمل في طيّاته الكثير من المعاني والخفايا والمشاعر والأفكار الممزوجة بالحب والحنين تارة وألم والفراق والتأسف مرة أخرى.

ويرجع سبب اختيار هذا الشاعر لهذا العنوان إلى أغراض نفسية دفينة في ذاته فنجده قد اختار كلمة أجنحة والتي يمكن أن تدل أو ترمز إلى الأغراض أو المكنونات والتي يقصد بها الشاعر حالة الضعف والحزن والألم والأسى الذي وصل إليه هو والشعب الفلسطيني والأمة الإسلامية والعربية كافة، فقد ساق إلينا الشاعر بعض القصائد التي تعبر عن ما آلت إليه الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية لبلده فلسطين، ويمكن أن نذكر منها على سبيل المثال بعض الأبيات في قوله: "على هذه الأرض".

ركام على خيمة في اللُّغة

ووحي يقبح مرآة أيامنا في الغروب

وحبر يعكر أفق النهايات، رعش السّنونو من الابتعاد

فصول للغريبة للمذبحة

وذئبة يسلم تطيل الخداع إلى حافة النخل

إني أرى سمنة في الطبول

وصوت بلادٍ تقول:

حنيني على سقف حبي غواية

بلاد تبول

وتاج يطوّح بسمة عبد لوقت الرحيل

ومنهج فوضى الفضول.

وما من خيول تحجَّلُ أعرافها البندقية[1]

ومن هذا يتبيّن أنَّه يشكو حالة شعبه ووطنه وما حلَّ به من خراب ودمار إزاء الحرب كما نجده أيضا يصور لنا الحالة النفسية له كمشاعر الحب والاشتياق والحنين إلى محبوبته وبلده وتألمه لحاله، كما يحكي أيضا عن حال المعتقلين والأسرى الذين زُجَّ بهم في سجون العدو والمغتصب حيث يقول قي قصيدة المعتقلون ...."أقمار في سجون اللَّيل".

المنسيون بقبر الليل....وبئر باردة وصقيع

تأكلهم أوراق خرساء

تصرعهم أحلام رجوعْ

وضجيج العالم حول المفتاح المكسور

ينبِّئهم بالفرح المهجور

ولكن

يفجؤهم مخلب زنزانة

ينهشهم

ويفضّ تراتيل الأسحار....وهمس خشوع[2].

كما أنّه يذكر مقاومة الشعب الفلسطيني وتصديه للعدو رغم قلة العدة والعتاد، وكل هذه المشاهد والأغراض قد ربطها الشاعر بكلمة أجنحة و"الأجنحة" في اللّغة اسم علم مؤنث

[1]–خليل قطناني، أجنحة في الريح ، دار الرعاة، فلسطين، ط1، 2011م، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص68.

لكلمة جناح والتي تعني الأداة أو الوسيلة التي تستعمل في الطيران ومنه جناح الطّائر الذي يطير به وقد ذكرت كلمة أجنحة في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ لْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[1]«أي أنّ هذه الأجنحة تطير بسرعة لكي تنفذ ما أمرت به»[2]

كما تعني أيضا العضو أو الجانب أو الطرف،فنقول طرف الإنسان وقد وظفها الشاعر للدلالة على الضعف والأسى والألم وقلة الحيلة.

وفي ذلك إشارة إلى حال شعبه ،وما آلت إليه أوضاعهم ،كما تعني أيضا المقاومة الشعبية والتي لم تجد يدا يساندها،وتقويها للرّد على العدو.فكلمة أجنحة جاءت على شكل استعارة، وظفها الشاعر للإشارة لحال الأمة الإسلامية والعربية وخاصة البلدان المستعمرة.

أما كلمة الريح فقد وظفها الشاعر للدلالة على العدو أو الاستعمار وذلك لوجود علاقة بين

كلمة الريح والمستعمر أو المحتل، فكلمة الريح اسم مفرد للرياح ، والريح في اللّغة تحمل عدة معاني ودلالات فمنها ما يعني السطوة والقوة والسيطرة ، وتدل كذلك على النّصر والغلبة كما أنّ للريح أو الرياح أسماء وصفات، فإذا وقعت بين الريحين فهي النكباء، وإذا كانت ضعيفة فهي النسيم، ومنها كذلك الهوجاء والعاصف والزوبعة المدمرة والسموح والإعصار والعقيم.

والرّيح مفرد هي عذاب لقوله تعالى : ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ [3] «أي ريح قوية شديدة الهبوب لها صوت أبلغ من صوت الرعد»[4].

---

[1]– سورة فاطر: الأية 1.

[2]– عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تفسير كلام المنان، دار بن حزم، لبنان،ط1، 2003م، ص652.

[3]– سورة الحاقة: الآية 6.

[4]– عبد الرحمان بن نصر السعدي، تفسير كلام المنان، ص844.

فكلّ هذه المعاني والصفات تتدرج ضمن كلمة الّريح، لذلك جعلها شاعرنا كنقطة انطلاقة لديوانه ، وهي تعبر وترمز بوضوح إلى ما جاء في ديوانه "أجنحة في الرّيح" فبعض القصائد تشير إلى سيطرة وسطوة العدو على بلده العزيز فلسطين، وتظهر مدى وحشية وقسوة المحتل وهذا ما يشبه حقا الريّح المدمرة أو العاصفة التي تدمر كل شيء.

وبما أن الريّح تعني كذلك القوة والدولة، فنجد أن الشاعر يربطها بشجاعة وبسالة أبناء فلسطين والأمة العربية، ووقوفها في وجه الاستعمار، كما نجده أحيانا يظهر نقاط قوله كالافتخار بوطنه وعروبته وقوميته وذلك في قوله: "صياد بغداد".

يا من مزجت مع العبادة رمية

أتعبت بعدك يا أخي عبّادها

ونشدت إذ ترمي شهادة عاشق

فكسرت قافيتي وعبت مدادها

علمتنا حلو الصفات ومرّها

وأخذت منها عقدها وسدّادها

فافخر بصوتك إذ ولدت مجاهدا

وانشر بصوتك ما طوى أمادها[1]

كما أنّه يتأسف ويتحسر لفقدان الدول العربية مكانتها مثل ما كانت عليه في الأزمة التي خلت، ومن معاني الرّيح أيضا النسيم الذي يمكن أن يشبه أحاسيس ومشاعر المؤلف التي تظهر في إنتاجه الشعري، كمشاعر الحب إلى أمه وولده، فهو يصر أحيانا ويتألم أحيانا أخرى.

كما نجده يستنجد بالقرآن الكريم وسنة النبي صلى اللّه عليه وسلّم ويؤمن بأنه سيأتي زمان

[1]– خليل قطناني، أجنحة في الريح،ص 30، 31.

وتصبح فيه الغلبة للمسلمين والعرب وتسترجع فلسطين حريتها وتشرق شمس النصر والسلام في كل البقاع ويسقط الظلم والاستبداد ويعم السلام والوئام.

"أجنحة في الرّيح" جملة اسمية تقديرها هذه أجنحة في الريح احتوت على شبه جملة في جار ومجرور للدلالة على الانكسار النفسي.

فتوظيف الشاعر لهذه الجملة الخالية من الأفعال يحيل إلى أنها خالة من الحركة وهذا بعكس الواقع الذي تعيشه فلسطين، فهي لا تُعنى بأي نوع من الاستقرار والسلام وفي حرف جر يعطي معنى الانكسار في الأجنحة.

يتكون عنوان الديوان من تسع أحرف (أ،ج،ن،ح،ت،ف،ي،ل،ر).

وكل حرف من هذه الأحرف له معنى يؤديه، فالألف حرف حلقي شديد منفتح مستدل ليّن وهي تستعمل للنفي، والألف مكررة مرتين فهي تدل على الحزن والانكسار والألم الذي يشعر به الشاعر كما تدل على التعريض والاكتئاب ، والجيم حرف ساك ن بمعنى أن الشعب الفلسطيني عاجز عن الوصول إلى هدفه، أمّا النون حرف مجهور منفتح مستقل، مغلق وهو من حروف الغنّة والنون كيف ما كان موقعه في الجملة فإنه يدل على الظهو ر، ويستعمل لغاية تعبيرية ، أي يدل على الجهر بالمأساة التي يعيشها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه.

أما بالنسبة لحرف الحاء فهي تدل على الحب وكل ما هو محبب لدى الإنسان سواء كان حسيا أو ماديا وهذا الحرف يدل على حب الشاعر لوطنه الحبيب والإعتزاز والإفتخار به و"التاء" حرف جاء ليؤكد ذلك.

بالإضافة إلى حرفي"الفاء"و"الياء" اللّذان يدلان على طول مدة الإحتلال والمعاناة التي عاشها الفلسطينيون، أما"الراء" حرف تكراري يدل على معنى الإستبداد والظلم ونهب الأرض من قبل العدوان الصهيوني.

2-1 قراءة نفسية بصرية في غلاف الديوان:

عند مصادفتنا لأول وهلة لديوان «أجنحة في الرّيح» لخليل قطناني، يتبادر إلى ذهننا، وانطلاقا من صورة الغلاف التي اختارها الشاعر أنها صورة موحية لما يختلج في نفسية الشاعر الفياضة بالأحاسيس والمشاعر اللّامتناهية، فهو يعبر لنا بطريقة غير مباشرة أو بالأحرى عن طريق الصورة الموجودة على واجهة الديوان التي تفسر لنا الأوضاع السياسية والاجتماعية، فهذه الصورة تكشف لنا عن المأساة والأحزان والمعاناة التي يواجهها الشاعر والشعب الفلسطيني كافة.

فاللون الرمادي والأيادي والسماء المتلبدة بالسحب والطيور العابرة تدل على أنها صورة توحي إلى الأيام الحزينة التي يعيشها الفلسطينيون وإلى تلك المواقف الصعبة التي تعرّضوا لها والواقع المر الذي يمر به الشاعر برفقة إخوانه.

حيث ننطلق من اللّون الرمادي الغامق المائل إلى السواد الغالب على الصورة الذي يدل على الحزن والملل والدّجر والعزلة والانفراد والوحدة عن العالم، حيث يظهر ذلك في البعض من نسيجه الشعري كئيبا وحزينا ومحطما نفسيا.

أما تلك الأيادي التي تظهر أسفل صورة الغلاف هي كناية عن الشعب الفلسطيني، فهي تشبه الدور الذي يقوم به الفلسطينيون من مقاومة وكفاح وتصدي وتحدي للاستعمار الصهيوني.

حيث تبدو هذه الأيادي ضعيفة تحاول الوصول إلى شيء ما لكنها تعجز عن ذلك وهذا ما يتفق مع ما يعيشه الفلسطينيون.

أما بالنسبة للطيور العابرة فهي تعني الحرية والسلام والوئام والاستقلال والأمل الذي ينتظره الشعب الفلسطيني، وذلك ما تريد تلك الأيادي الوصول إليه وكما ذكرنا سابقا، لكن هناك بعض التحديات والعقبات تمنع تحقق هذا الحلم وهذا الطموح المستعصي.

أما فيما يخص الريح فبناءً على المرجعية الدينية التي تحيل الريح إلى الطاقة السلبية فهي تظهر في صورة المستعمر الغاصب المتوحش العدواني الذي سلب أرض فلسطين وشرد صغارها وأباد شبابها واستحلَّ نساءها وعذّب شيوخها وجعلها كالبيت الخَربْ.

كما نلاحظ أن تلك السماء الملبدة بالسحب والغيوم غاضبة لحال الفلسطينيين نتيجة الحرب والدمار الذي حلَّ بهم.

ومنه نخلص على أنّ هذا يعني أن الشاعر يحاول تقريب الفكرة ويوضحها أكثر إلى ذهن المتلقي،وذلك انطلاقا من العنوان وصورة الغلاف كنظرة خاطفة لمحتوى الديوان.

2/المشاهد النفسية في قصائد الديوان:

1-مشهد الحزن: يقول خليل قطناني في آخر الأبيات من قصيدة "**ردّدي يا روح**"

بأنّ لي دمعةَ حبّ نفقت لستُ ممّنْ ينفق الدَّمع سدُى

إنَّ دمعي في نوالي و"اقترب" إنْ أنل منها سيأتي مددا

غير أنّي في يقيني جبل فتجلَّ الآن حقّق صمدَا

أَلْق فر قانك تلقف طاعتي إنّ بي شوقًا فأنزل مددا

إنَّني في الغَار قلبيْ حَزنْ جذْ ب "لا تحزن" وكن لي سيّدَا[1]

لو تأملنا هذه الأبيات لالتمسنا عاطفة تنفق بشدة في نفسية الشاعر التي لا تفارقه في كل لحظة و أخرى، ألا وهي الحزن والمعاناة التي هي ليست وليدة حالة شعورية فردية، وإنّما هي وليدة نظرة اجتماعية،نتيجة الإحباطات التي عرفها الشعب الفلسطيني وكل أنواع الحرمان من طرف الاحتلال الصهيوني ،حيث أنَّه شعب لم يعرف الاستقرار إلى هذه اللّحظة التي نعيشها اليوم.

فباعتباره شاعر فهو إنسان مرهف الإحساس،فالوضع الذي يعيشه وطنه المحبوب جعله

[1]- خليل قطناني،أجنحة في الريح ص12.

ينظم هذا الشعر المشحون بالحزن الشديد.

فالشيء الفطري الذي ينتج عن الإنسان الحزين ما هو إلّا تهاطل الدموع الصافية النقية التي تترك حرقة شديدة على الخدّين،فنجد الشاعر هنا يُكرّر كلمة "دمعة" وهذا دليل على حزنه العميق، فهو يُقرُّ بأن الدمعة التي تنزل من عينه هي دمعة غالية ولها معنى ولا تذهب سُدى، فرغم الوضع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني إلّا أنّه سيظلُّ سيّداً.

كما نجد هذه العاطفة تتخللُّ كل أبيات قصائده حيث يقول في قصيدة "اعتذار إلى أمّي"

رأيتك واقعًا مُرًّا أليمًا بكيتك حائرًا حتَّى سئمت[1]

فهو هنا يتحدّث عن الواقع السّئيم الذي تعيشه أمُّه الغالية"فلسطين"فلا يجد ما يفعل سوى البكاء الذي هو شفاء للرُّوح.

كما تحدَّث الشاعر عن حرب العراق وذلك في قصيدة "صيّاد بغداد"قائلا:

قف بالعراق وسائلن بغدادها هل غيّبت أيدي الرَّدى صيادها

أكلمها للمكرمات نعينه كالثاكلات وقد نعت أولادها

والمجد فيها دامع كفراتها في دجلة الأحزان مدسوادها

وما للطرائق قد كثرت بسادها واستبعدت من بعده إفسادها[2]

فالشاعر في هذه القصيدة قام بنهج الطريقة التقليدية في طلب الوقوف على الأطلال وسؤال المكان وهو نهج الشعر الجاهلي حيث يُطلبُ من السائل بأن يقف بالعراق ويسأل بغداد هل استطاع الموت أن يخفي صياد بغداد الذي قضى عليه العدو الأمريكي.

[1]– خليل قطناني أجنحة في الريح، ص14.

[2]- نفسه ،ص 29.

وهنا صوّر حزن العراق بجبالها وتلالها وأنهارها على هذا الصيّاد حيث صوّر حزن التلال وفقدانها لهذا الصيّاد كحزن الأم عندما تفقد ولدها وتبكي عليه[1].

2-2 مشهد الأمل:

يقول الشاعر في المقطع الأخير من قصيدة "فرح ناقص في القلب":

وأهداب عيني ...زهرالجنوب

وفي القلب جوهرة للحياة

وآية حُبّي... وسر النّجاة

هي القدس...تدمع...تومي إلينا

وتحلم بالأمنيات الكبيرة

وتحرق فينا اكتمال الفرح

أيا صخرة القلب عمّا قريب

سأرسم خارطة الانتصار

وأكمل في نهوض القمر

وطهر النفوس بكونيّ الرّحيب[2]

يعيش الفلسطينيون واقعًا مؤلمًا بمعاني الرّعب والتّوتر بسبب الإرهاب الأعمى الذي يمارسه الصهاينة المستوطنون الذين حاصروا شعب فلسطين وسجنوه في بلده فلم يبق له شيء يخشى خسارته وليس أمامه إلّا الشهادة لاسترجاع الأرض السّليبة رغم ذلك إلّا أنّنا عندما نقرأ هذه الأبيات نحس بنوع من التفاؤل والأمل فالشاعر هنا رغم الواقع الذي تعيشه فلسطين إلّا أنّه غير فاقد للأمل، حيث أنَّ هذا الأمل مجاور له في كل لحظة يعيشها، فهو في هذه الأبيات يبحث عن الانبعاث والتجدّد وتغيير الحياة إلى الأفضل والمستقبل الحالم.

[1]- لنا زكي، خليل قطناني شاعرا، مذكرة تخرج ليسانس،

[2]- خليل قطناني، أجنحة في الريح ، ص66.

فقلب الشاعر حزين إلّا أنّه في داخله جوهرة مضيئة تُنير بنورها على الغد المشرق حيث أنّ الشاعر هنا يحلم بانتصار القدس الأبية إلى بانتصارها تتحقق الأمنيات، فبدون انتصارها يكون الفرح ناقص في القلب لكن عندما تنتصر تكون الفرحة وطنية وقومية في نفس الوقت فهو يؤكدّ هنا على الانتصار الحاسم للقدس رغم طول الزمن،فأمل الشاعر في هذه الأبيات يُحفّزنا على أن لا نفشل ولا نفقد الأمل مهما كانت الأوضاع، فالتفاؤل سمة عظيمة في النفس الإنسانية.

2-3 مشهد الفرح:

يقول الشاعر في قصيدة "عرق السرور":

نظرت إليه

وفوق عيوني حبيبي شفيق رقيق

وبعض بريق

يُبدّد فيَّ شواظ الحريق

يُولّد فيَّ اكتمال النظر

حنوت...أقبّله لحظة[1]

رغم الحزن و الأسى الذي يعيشه الشاعر إلّا أنَّنا نجده يفرح ويبتسم أحيانا، فهو في هذه القصيدة يعيش حالة شعورية لا مثيل لها،وكل إنسان يحلم بها وهي ازدياد المولود الجديد حيث أنَّ هذا الحدث بالنّسبة للشاعر ليس كما هو عند إنسان عادي ،فهذا الولد-عبد

[1]- خليل قطناني، أجنحة في الري، ص81.

الرحمن– الذي رُزق به الشاعر يمثل مرحلة سرور في حياته فلا يوجد شيء أجمل من عاطفة الأبوة التي هي عاطفة بلا شك إنسانية،لكن هذه الفرحة ليست فرحة وكأنّه كان محرومًا من الأولاد، بل الأمر مختلف عن ذلك تمامًا،فسروره هذا من ورائه أشياء كثيرة من بينها تعويض الخسارة التي مرّت على الشّاعر وهي استشهاد أخيه "عثمان" الذي ترك فراغا كبيرًا في حياته كذلك أنّ الشاعر مسرور بسبب في ذلك هو أنَّ هذا الولد بمثابة عبرة للبقاء والزيادة في الشعب الفلسطيني المقاوم ،وهذا المولود سيكبر يومًا ويصبح مقاومًا شهمًا قويًّا لن يستسلم ويقف في وجه العدو الصهيوني، وبالتّالي فإنَّ الشّعب الفلسطيني لن ينته، فرغم الاستشهادات التي تعيشها أرض فلسطين فجأة وفي كل لحظة فإنَّ اللّه سيضاعف هذه الخسارة أضعافا مضاعفة.

فلو تأملنا في هذه الأبيات التي بين أيدينا لوجدنا أنَّ الشاعر عندما نظر إلى ولده "عبد الرحمن" التمس فوق عيونه شيئًا رقيقًا يمكن رؤية ما يحجبه وشيئًا آخر يتمثّل في اللّمعان الذي يعمل على إبعاد لهب النيران المشتعلة في داخله من هموم الحياة، وبالتّالي النظر إلى الحياة بصورة أجمل وأكمل توحي بالتفاؤل والاطمئنان.

2-4مشهد النقاء الروحي:

إنّ للشاعر خليل قطناني مجال دينيٌّ فسيح تنعم به روحه النقية،فلقد كان للتربية الدّينية أثر على حياته ،حيث أنّه كان في الأعياد يترنَّم بالقصائد الدينية والمدائح النبوية وهذا ما انعكس على شعره ويظهر ذلك في قصيدة "ردّدي يا روح" حيث يقول:

فترفَّق يا إلهي واغفرن مالك يا رب يدعو الرَّصدا

وامسحن دمعة رضوان الذي كان يهفو للقائي سعدًا

هو ضعفي قبضة الطين فكم آدم منها على الأرض غداَ

وعذاب عندما تحجب عنّي كيف لم ينظرك وجه سَجداَ[1]

ففي هذه الأبيات يتمتَّع الشاعر بصفاء روحي اتّجاه خالقه، فالصَّفاء الروحي مرحلة تجعل الحياة تسير بهدوء منظم ليعيش الفرد مع ذاته في تلك اللَّحظات حالة في الاتّقاء السماوي قربًا للعظمة المطلقة، وهذا ما نجده في هذه الأبيات ،فالشاعر يطلب الرّفق من اللّه عزَّوجلَّ وأن يغفر ذنوبه ويبعد عنه عذاب النار،وهو يتمنى أن يكون من أهل الجنَّة لا من أهل النار. فمن حيث هذه الأبيات نجد أن الشاعر له ملكة دينية قوية ،وأنَّ روحه نقية وصافية صفاء البحر العدب، فمن تكون روحه نقية تكون حياته نقية تصل به إلى بر الأمان وعلو المقام وصفاء الأنفاس.

فمن كثرة تدين الشاعر وصلته الوثيقة بدينه وربّه نجده قد اقتبس بعض الكلمات من القرآن الكريم حيث يقول :

إنَّ سرًا في "ألم نشرح"غدا شارحًا قديمًا سَرْمدَا[2]

فهذا البيت يؤكد مدى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم حيث أنَّ قوله"الم نشرح" مقتبسة من سورة "الشرح" من الآية الأولى من هذه السُّورة. وبالتّالي فإنَّ هذا الصفاء جعل القلب وروح الشاعر جميلين طاهرين ممَّا أدَّى إلى تكثيف التأمل والعبادة. كذلك نجد أن الشاعر قد استحضر الرسول صلى اللَّه عليه وسلَّم والصحابة، حيث وقف عند قضيَّة هجرة الرسول والصَّحابة ويظهر ذلك في قصيدة "لا صوت للهجرة في" بقوله:

أتقول.....إنّي يائس.....ومفارق وجه الأحبَّة

ونبينا أوصى صحابته الكرام بترك مكة

وهي الحبيبة يا صديق

وأنا ساترك أرضكم هارباً بديني

[1]– خليل قطناني أجنحة في الريح، ص11.

[2]– نفسه، ص10

كي أطلَّ على الطريق

اخترت دربك في الهروب ....وفي السَفر

فمحمد ترك الأحبة ليعود إلى الدّيار

وعاد...فانقطع الهجار[1]

وقصد الشاعر بأن الرسول أمر المسلمين بالهجرة من مكة على الرَّغم من أنَّه يحبُّها ولا يرغب بتركها والابتعاد عنها ولكنَّه يُبرّر هجرته منها للحفاظ على الدّين والرّسالة التي يجب عليه أن يبلّغها للنّاس كافة ولكنّ الرسول بهجرته نشر الإسلام في بلاد كثيرة غير مكة وسرعان ما عاد وفتح مكة دخل أهلها في الإسلام[2].

[1]– خليل قطناني، أجنحة في الريح، ص53.

[2]– لنل زكي، خليل قطناني شاعرا، مدكرة تخرج ليسانس، ص10.

خاتمة:

ملاحق:

خليل قطناني مولده ونشأته:

1/مولده ونشأته:

ولد الشاعر خليل قطناني في زقاق معتَّم من أزقة مخيَّم عسكر للاجئين عام 1970م، لم يكن في ذهن ذلك الولد الأكبر بين إخوته الستة وأخته الوحيدة أن يصبح شاعرا عندما يشب ويكبر، وهكذا كانت ولادته فرحة للعائلة ، بوصفه أوّل مولود ذكر بكر فيها، تعلّق بجدته أكثر من والديه، فقد كانت جدة حنون، أما علاقته بأمه كانت عادية إذ كانت تقضي معظم وقتها في أعمال المنزل ،وأما والده فقد مرّت سنين قبل أن يتعرف على شخصيته إذ يقول " لقد كانت تمر الأيام و الليالي لا أرى أبي ،فقد كان يخرج مبكّرا قبل أن يصحو من النوم ويعود الى المنزل بعد أن نكون قد غلبنا النّعاس" كغيره من أبناء المخيّمات، درس الابتدائية والإعدادية في مدرسة الذكور عسكر الأساسية وتفوق على أقرانه في الدراسة وحصل على أعلى المعدلات وبناته في التربية الإسلامية، اللغة العربية وبعد أن أكمل دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية انتقل إلى جامعة النجاح الوطنية ليكمل دراسته، وفي عام 1955م حصل شاعرنا على شهادة البكالوريوس من قسم اللُّغة العربية ثم أكمل دراسته وحصل على الماجستير عام 1999 م، وكان موضوع رسالته "الجنة في القرآن الكريم دراسة أسلوبية". وبعد ذلك عمل الشاعر معلما في مدارس بيت فوريك، وفي أثناء ذلك تزوج معلمة مثله، وأنجبا أربعة أولاد من الذكور أكبرهم عبد الرحمن ثم تحصل على درجة أعلى في عمله، إذ أصبح مشرفا تربويا للغة العربية في مكتب التربية والتعليم مديرية نابلس، ومازال على رأس عمله وبعد ذلك اكمل طموحه العلمي بحصوله على شهادة الدكتوراه من جامعة النيلين في السودان، وكان موضوع دراسته "شعر الانتفاضة الفلسطينية دراسة نقدية أسلوبية " وطابقها على الشعر الفلسطيني في مرحلة الانتفاضة 1987-1993 ،وبعد ذلك استعان به قسم اللغة العربية لتدريس بعض المواد فهو يعمل محاضرا غير متفرغ في جامعة النجاح الوطنية.

2 -شاعريته:

يقول الشاعر في إحدى "مقابلاته" لقد كان أبي في أوقات فراغه ،وأيام الجمعة والأعياد يترنم بالمدائح النبوية الشعرية ،فكنت أحفظها وأرددها وكثيرا ما كان يردد بعض الأبيات الشعرية مما حفظه من قصائد في أثناء دراسته الابتدائية فكنت أحفظها بسرعة خيالية عن ظهر قلب،ممّا أحدث عندي إيقاعا موسيقيا نفسيا ظلّ معي إلى الآن "وهكذا بدأ كتابة الأشعار والأبيات المكسورة الوزن غالبا وكان مدرس اللغة العربية يولي الشاعر اهتماما خاصا بسبب كتابته لموضوع التعبير والقراءة الجيدة ن فمنحت تلك الاهتمامات للشاعر ثقة بالنفس ، وكان يلقي بعض الموضوعات الأدبية على إذاعة المدرسة ، وشارك في المسابقات الشعرية " المبارزة" فاضطرّ الشاعر أن يحفظ كثيرا من الأبيات الشعرية على قواف بعينها وظلت هذه البواكير والبواعث مع الشاعر في السنة الأولى من الجامعة فقد تعلم العروض وأسس الشعر، وحفظ آلاف الابيات الشعرية و كان يعرض ما كتبه من شعر وخواطر على بعض الأساتذة ،وشارك في بعض الأمسيات والندوات الشعرية،من خلال ذلك استقام له الوزن في أكثر البحور ثم بعد ذلك اعتمد على ذاته في تعميق القراءة الشعرية .

3—عوامل شاعريته

1-كان للظروف القاسية في المخيّم الأثر الكبير في طبع شعره ،بطابع الحزن والرقة حتى في الموضوعات الوطنية.

2-التربية الدينية الشديدة أحدثت عند الشاعر نوعا من الرهبة في اقتحام المحرمات الشعرية.

3-الاعتقال والأسر في سجون الاحتلال مرات عديدة جعله ينتقم من الاسرائليين ويمس بشغف حياة الأسير الفلسطيني.

4-شعوره الوطني اتجاه بيت المقدس وعمليات التهويد التي تواجهها القدس .

الفهرس:

مقدمة

الفصل الأول..... 5-21

1/تعريف علم النفس الأدبي..... 5

1 -1 تعريف علم النفس..... 5

1 -2 تعريف الأدب..... 5

2/ تطور المنهج النفسي في الغرب..... 6

3/ علاقة النقد الأدبي بعلم النفس..... 9

4/إسهامات الدارسين العرب في التحليل النفسي..... 14

4-1 محمد النويهي..... 14

4-2عباس محمود العقاد..... 16

4-3طه حسين..... 16

5/القراءة النفسية للنص الأدبي العربي..... 17

5-1 مصطلح القراءة..... 17

5-2مصطلح النفسية..... 19

الفصل الثاني..... 23-39

ا/قراءة نفسية في عنوان الديوان..... 24

1 -1 قراءة نفسية لسانية للعنوان..... 24

1 2 قراءة بصرية نفسية للغلاف..... 29

2/2 المشاهد النفسية في قصائد الديوان..... 30

2-1مشهد الحزن..... 30

2-2مشهد الأمل..... 32

2-3 مشهد الفرح..... 33

2-4 مشهد النقاء الروحي..... 34

خاتمة..... 38

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع