الأســـــتاذ: عامر رضا المركز الجامعي – ميلة

مقـــــــاربة نفسية في ديوان سنابل النيل لـــ"هـــــدى ميقاتي"

*-تمهيـــــــد:

تهدف هذه المداخلة إلى مناقشة موضوع الممارسة النقدية السليمة التي تعالج النص الأدبي بحذر شديد وفق آليات المنهج النفسي، ولّما كان عدد كبير من الدّراسات النقدية والمشاريع العلمية تدّعي المنهجية في التعامل مع المناهج السياقية ، دون وعي أصحابها بدور المناهج النقدية في تطوّر الظاهرة الأدبية وفهم تصورات أصحابها تتبنى معظم الدراسات نسقًا شكليًّا معينًا تظن معه بممارساتها أنها بلغت حدّ المنهجية ؛ في قراءة النص الأدبي وتسليط الضوء عليه في جلّ المنهج الخاضع لدراسته ومنه نجد وقوع العديد من نقادنا الباحثين تحت سلطة المنهج أو سلطة النص هذا مايؤدي إلى ظاهرة الانحراف النقدي تحت طائلة عدم التمرس بقصد أو بدون قصد إلى عالم من الضبابية المفضي إلى صعوبة فهم الموضوع.

ولأنّ الباحث يعتقد دائما أنّ التفكير بالمنهج خاصة في الدّراسات النقدية العربية، يتطلّب جهودًا بحثية جماعية مركبة يتم من خلالها الاهتمام بالفكر وزيادة الوعي بإشكالياته، كما يتم فيها الاهتمام بالممارسة الأكاديمية التي يفترض أنها تترجم بشكل أو بآخر الفكر المنهجي السائد؛ فإن محاولتنا الراهنة تطمح إلى معالجة المقاربة في إطارها المعرفي العام، وفي سياقها الأدبي الخاص من خلال تتبع المنهج النفسي أثناء مسائلة النصوص الحديثة من أجل فهم معانيها ودلالاتها،وعليه نعثر على العديد من النقاد الذينّ لايمكنهم الاستغناء عن علم النفس في تفسير الظواهر الأدبية في إطارها السياقي ،خاصة بعدما أظهره هذا المنهج من نجاعة في التحليل وكفاءة عالية في التشريح للبنى النفسية والتصورات الغامضة في شتى القضايا النقدية الحديثة،ومختلف المعارف ومشاربها التاريخية، واتجاهاتها المختلفة.

وإذا كانت المناهج النقدية السياقية (النفسية ،الاجتماعية، التاريخية) في إطارها العام لم تخرج عن البحث في ثنائية (الجوهر والكل)، فإن المعاصرة منها كانت أكثر تأثرا بالنجاحات التي أفرزتها المثاقفة والعولمة النقدية ،حيث تنازعت المعرفة النقدية منذ القدم في معارف شتى بدءا بالفلسفات القديمة، والتي كان لها القول الفصل في أغلب مجالات الفكر بما فيها الأدب ونقده، لتزاحمها بعد ذلك العديد من التوجهات؛ تاريخية واجتماعية ونفسية،وغيرها من المناهج التي ستبقى مسيطرة أمدا طويلا من الزمن، إلى أن تنتفض في وجهها التوجهات النقدية الحداثية، مع مطلع العصر الحديث خاصة.

وعليه تتكشّف لنا أهمية المنهج النفسي في مقاربة وتحليل الخطاب الشعري الحديث ،وأهم المشاكل التي يشكو منها النص الشعري العربي الحديث من خلط بين النقاد في تناول الظاهرة الأدبية سياقيا ،وطرق وأساليب التحليل التي تبقى محتشمة على مستوى الأدوات الإجرائية ،أوعلى مستوى التأويل الصحيح في استنطاق الدلالات النفسية العميقة على اعتبار النص الشعري الحديث صعب المراس لما فيه من بنيات مفتوحة تحتاج إلى ناقد صاحب تجربة وممارسة نقدية واعية في تفكيك شفرات النص سياقيا وفق النقد النفسي أثناء عملية المقاربة النقدية.

1- المحور الأوّل : علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

يعدّ علم النفس من العلوم الحديثة التي استفاد منها الأدب إلى حد كبير، واستخدمها في إضافة الكثير من المعايير النقدية الإبداعية إلى حيثياته، ولا تعود علاقة التداخل بينهما إلى عهد "سيجموند فرويد " فحسب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ،بل لها جذور تاريخية حيث نجد "أرسطو" يشير صراحة إلى دور التطهير من الأحاسيس المضطربة والمشوشة الذي « تحدثه التراجيديا في نفوسنا»(1) .

كما أسهم التطور النقدي عبر مراحل التطور الحضاري من التقدم الذي يتصل بالإبداع الأدبي والفني في إغناء العملية النقدية، فمن النظريات الصائبة التي بلغت شأواً بعيداً في مضمار النظرية المعرفية النقدية التي ينهض عليها الأدب نظرية التحليل النفسي للأدب , لأنها تقوم على التفسير

الشامل لجميع النصوص المنجزة مما أثبت من اجتهادات النقاد النفسيين فائدة النظريات المستحدثة , وإمكان استخدامها استخداماً ناجحاً في كل الميادين ومن ذلك العلم الذي يوغل عميقاً في أعماق السلوك الإنساني في الأثر الإبداعي الفني من واقع الحياة الاجتماعية من خلال ما يطرأ عليه من مؤثرات سيكولوجية، ما جعل الحكم والتفسير والتأويل معولاً على التحليل النفسي من منظور النشاط الإنساني القائم على الرغبات,والرغبة موجودة لذاتها و بذاتها في الوجود بكل مظاهر الحياة, إذا فلا مناص من مسار نقدي قائم على التحليل النفسي الأدبي محاولاً أن يخضع الأثر الفني إلى اعتبارات عدة جمالية كانت أو أخلاقية من خلال النص الإبداعي المنجز.

ومن هنا نتحقق من أنّ علم النفس كان موجودا بطريقة أو بأخرى من خلال الفلسفة والأدب الذين اهتما أساسا بدراسة النفس البشرية منذ فجر المعرفة الإنسانية، وما فعله "سيجموند فرويد" وتلاميذه من بعده كان عملا تقنينيا لهذا الفرع من العلوم التجريبية، ووضع الأسس والمناهج العلمية له.

كما يعود التداخل بين علم النفس والأدب في بعض الأحيان إلى وجود أعمال أدبية قائمة على المنهج التحليلي النفسي« حيث ينظر تلاميذ المدرسة السلوكية إلى العمل الأدبي على أساس أنه تعبير مباشر عن شخصية الكاتب وتكوينه النفسي»(2) ، فالمبدع عندما يؤلف عملا فنيّا ما فإنّ عمله هذا محمّل بالكثير من العناصر النفسية الشعورية ،واللاشعورية والأزمات والعقد المخزنة في عقله الباطن وذكرياته ، والتي تطفو إلى السطح بطريق غير مباشرة من خلال أعماله الإبداعية، ولهذا « فإنّ الأعمال الأدبية كلها تتحول إلى نسخ باهتة وصور مكررة لنفسية كاتبها» (3)

ومن هنا يهتم التحليل النفسي بالصراعات النفسية الدفينة من خلال الإنتاج الأدبي، وهو ما يعطي للعمل الفني طابعه المتميز، وانطلاقا من هذه الزاوية فإن عمل الناقد النفسي هو إزالة كل التراكمات التي من شأنها طمس هذه المعالم النفسية ومحاولة تبيانها وربما تفسيرها، على أساس أنّ العمل الفني هو شكل من أشكال السلوك الإنساني المبني أصلا على فكرة الإلهام الخارق، ولعل

الناقد هنا ينظر إلى الكتابات التي استقى منها "فرويد" أهمّ العقد النفسية والتي تنتمي أغلبها إلى أساطير قديمة، وثقت بوضوح لثقافات ورغبات مكبوتة في الإنسان.

وهكذا أمكن للناقد أن يخلص إلى أن التحليل النفسي كان الهدف منه هو تحليل الجوانب العبقرية في الشخصية الإنسانية ومحاولة وضع معايير دقيقة لهذا التميز الإنساني لهذا نجد أنّ « هناك قدر مشترك من المسائل توحد نقاد هذا الاتجاه أبرزها الاعتماد على أسس علم النفس في تفسير الظاهرة الأدبية، وإنّ استثمار نتائج أبحاث علم النفس في حقل النقد الأدبي بدأه رواد هم : العقاد والمازني وشكري واستمر على يد أكاديميين منهم مهدي علاّم وخلف الله والنويهي وعز الدين إسماعيل وغيرهم» (4) .

إنّ العلاقة بين المبدع وإبداعه علاقة معقدة جدا و خاصة فهي« تؤدي افتراض قيام علاقة بين الحالة النفسية اللاواعية للمبدع وإبداعه ،فكثيرا ما ينظر إلى هذه العلاقة نظرة مرضية، بمعنى أنّ أعراض الأمراض النفسية أو العقلية أو العضوية أحيانا التي يحملها الشاعر أو الكاتب في عالمه الداخلي هي التي تفرض المادة التي يخرجها في قالب فني(...) ومن ثم يصبح النص الأدبي ثمرة من ثمرات مزاج الشاعر أو الكاتب المريض»(5).

1.1- رواج المنهج النفسي في الدّراسات النقدية العربية :

لقد شرع النقد الأوربي في التطور بخطوات سريعة وثابتة مبنية على التحليل النفسي في الأدب , وقد اعتبرت الحياة بظاهريتها الكونية لا تختلف ولا تتغير, إذ الذي يتغير هو الزاوية التي ينظر منها الإبداع الأدبي و إلى المظاهر الحيوية التعاقبية في الحياة الإنسانية،فقد بات من الضروري الاتكاء على هذا المنهج لكي يستفاد من الماضي في إدراك القيمة الحقيقية الحاضرة , ونحسن فهم الماضي على ضوء هذه الحقيقة من خلال وعي الأدب القائم على تفسيراته؛ سواء أكان في دلالته أم في العملية الإبداعية بذاتها والذات المبدعة المتعلقة بالأنا الجمعي.

ونتيجة لمثاقفة نقادنا مع الغرب، أُثير الاهتمام بالمنهج النفسي في تفسير الظواهر الأدبية، فتبناه أمين الخولي، وحامد عبد القادر في كتابه (دراسات في علم النفس الأدبي)، ومحمد خلف الله في كتابه

(من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)1947م، ومحمد النويهي في كتابه (ثقافة الناقد الأدبي) 1949م الذي حلل فيه شخصية "ابن الرومي" اعتماداً على بيولوجيته، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية، ثم وضع كتابه (نفسية أبي نواس)1953م حيث حلل فيه شخصية "أبي نواس" اعتماداً على (عقدة أوديب)، التي اكتشفها (فرويد)، وعلى اللاشعور الجمعي الذي اكتشفه (يونغ)، وعلّل إدمانه الخمرة بكونها تعويضاً عن مكبوتاته النفسية، وعن حنان أمه التي حرم منها منذ وقت مبكر من طفولته، حين تزوجت بعد وفاة أبيه، فأورثه هذا شذوذاً جنسياً يتمثل في النفور من النساء، بوصفهن ـــ كأمه ـــ خائنات.

وقد دفع به نفوره من النساء إلى البحث عن (تعويض) فوجده في الغلمان حيناً، وفي الخمرة حيناً آخر، فتخيّل الخمرة أنثى، وخلع عليها صفات الأنوثة المغرية المثيرة التي يجدها الرجال العاديين في المرأة، ووصفها بالبكارة والعذرية، وسماها فتاة وبنتاً وجارية وعواناً.

كما اهتم "عباس محمود العقاد" بشخصيات الشعراء، فتتّبع سيرهم الذاتية، ورصد شخصياتهم، من أجل النفاذ إلى أسرار إبداعهم، فحلّل شخصية "ابن الرومي" في كتابه (ابن الرومي:حياته من شعره) 1963م ، درس فيه أصله، ونشأته، ومزاجه، وتكوينه النفسي والجسدي، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال في أعصابه، وسخريته إلى خصائصه الجسدية، كما ردَّ عبقريته إلى أصوله اليونانية، وإلى الطيرة التي استحكمت به،ثم وضع كتابه (أبو نواس: دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي) حلل فيه شخصية "أبي نواس"، وأظهر (عقده النرجسية) لديه، وعلى ضوئها فسّر مجونه، معتمداً على (فرويد) و(أدلر)، و(يونغ)، وغيرهم حيث ورأى أنه كان جميلاً مفتوناً بمحاسنه، بسبب نقص غدد رجولته، وأنه لقي من أمه دلالاً زائداً بسبب شيخوختها، فاتخذها قدوة، مما وطّد له سبيل الانحراف عن الولع بالنساء إلى الولع بالرجال.

وتناول "طه حسين" شخصية (المتنبي) في نشأته، فرأى أنه كان يتستّر على معرفة أبيه وأمه ويتجاهلهما في الوقت الذي كان الناس فيه يتفاخرون بالأنساب، وأنه اتصل بالقرامطة لأنه كان مثلهم ثائراً على الأوضاع في بغداد ، ثم تتبع حياته في بلاد سيف الدولة، فرأى أنه شغل نفسه

بحركة الحياة الخصبة التي كان يحياها سيف الدولة، وأنه أظهر نفحة الحزن عند كافور عندما وجد نفسه سجين العناء والمرارة.

كما درس "طه حسين" شخصية (المعري) فردّ ولعه بالتلاعب بالألفاظ إلى أنه عاش نصف قرن (رهين المحبسين): محبس البيت، ومحبس العمى، فطال عليه الزمن حتى ملّه، فلجأ إلى قتل الوقت بالتلاعب بالألفاظ ودرس "شوقي ضيف" شخصية (عمر بن أبي ربيعة) فاستفاد من علم النفس، ووقف عند ظاهرة جديدة في الشعر العربي جاء بها عمر هي تحويل الغزل من المرأة إلى الرجل؛ فالمعهود هو أن يتغزل الرجل بالمرأة، لا العكس كما حدث مع عمر الذي أصبح هو المعشوق لا العاشق، وفسّر الناقد هذا التحول بأن عمر كفلته أمه بعد موت أبيه، فقامت على تربيته، وتعلقت به بوصفه وحيداً وجميلاً، وأغدقت عليه من فيض حنانها ودلالها، فانعكس ذلك إعجاباً بنفسه في شعره: فالنساء هن اللواتي يطلبنه، ويعشقنه، ويرغبن في وصله، بينما يختال هو عليهن، ويتأبى ويتمنّع إعجاباً بنفسه، وهذا الإعجاب الزائد بالنفس هو ما سماه علماء النفس بـــ(النرجسية).

ثم أصدر "عز الدين إسماعيل" كتابه (التفسير النفسي للأدب) عام **1963**م عالج فيه عملية الإبداع الأدبي، فرآها وليدة اللاشعور، وأنها كالحلم، تتخذ من الرموز أو الصور النفسية ما ينفّس عن الرغبات، كما حلل نفسية المبدع، ورأى أنه قد يكون عصابياً، ولكنه ليس مجنوناً، وعصابه لا دخل له في قدرته على الإبداع، لأنه حين يبدع يكون في حالة جيدة من الصحة النفسية، كما أنه ليس نرجسياً، لأنه حين يبدع يعوّض بإبداعه الأدبي عن نرجسيته.

كما نشر "خريستو نجم" كتاب (النرجسية في أدب نزار قباني) عام **1983**م قرأ فيه شعر نزار على ضوء (عقدة النرجسية) في التحليل النفسي، وهي عقدة مرضية تبتدئ في طفولة كل طفل، حيث يمر بمجموعة من المراحل النفسية، والتغيرات الفيزيولوجية ،وقد تتبع الباحث تطور هذه المراحل في حياة "نزارقباني"، واعتبر انتحار أخته إسهاماً في تسامي مشاعر الشاعر السلبية، فغدا الشاعر أنثويّ الإحساس، يعبّر عن مشاعر المرأة الرقيـــقة،ولكن عقدة (النرجسية) تنـــزاح

الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلا دور النشر والتوزيع بكل دقـــة « فالصورة عبارة عن نقل للأشياء،استجابة للطلب أو للرغبة » (13)،وغلاف مدونة- سنابل النيل- يلفت انتباه المتلقي إذ يتكون من ثلاث وحدات جرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، الوحدة الأولى هي: " صورة غلاف المدونة" والوحدة الثانية هي: "العنوان" ، والوحدة الثالثة هي: "اللون الأصفر"

أ- الوحدة الجرافكية الأولى نفسية غلاف المدونة الشعرية :

يشمل النص المحيط للكتاب صورة الغلاف التي تبرز – في هذه المدونة الشعرية – صورة سنبلتين صفراوتين شامختين في فضاء فسيح يتخللهما نهر النيل رمز الخصب ، و العطاء بلون شاحب يدعو للمساءلة ليعلوهما اسم الشاعرة باللّون نفسه ليعطينا انطباعا خاصا حول العلائق الموجودة بين هؤلاء الثلاثة في رحبة لون أصفر غطّى وجه الغلاف بأكمله، وهذا ليفصح عن سرّ وجود هذا اللّون و قصديته في هذه الواجهة فالشاعرة عليلة أسقام تبحث عن ذاتها في دنيا سنابل شامخة صفراء الإشراق و الأمل، يغمرها ترياق نهر النيل الذي يصنع ماء الخلود لهذه السنابل التي باتت رمزا من رموز الفراعنة كما هو الحال للون الأصفر الذي يشفي الإنسان من كل الكلوم التي يعاني منها سواء كانت نفسية أم جسدية لتبعث الحياة كلها صفراء، وقد وجدت شاعرتنا أزهار الخلود في السنابل التي هي منبع العطاء والعظمة للفراعنة قديمـــا.

لقد وصل الديوان إلى حد الولوج ، والوصول إلى مرحلة الخلود والسعادة الحقيقة عندما يبعث متن قصائد حزينة ، تحاكي ومضات الجراح المنثورة فوق أهداب سنابل ناضجة تنم عن الشموخ الأبدي الذي يحيط بقداسة من التحدي لعيون القدر وجور الدهر الذي سلك دروبا شتى للبوح بهذا السر الذي صنعته طبيعة الحياة وعبقرية الخالق في نسج صرح البقاء لشعب كان "النيل والقمح" كل زادهما، وحياتهما كما الحال عند شعوب "الأستيك والأنكا والمايا"، فالذرى كانت بذور الخلود عندهم تعيد إلى الحضارات أكسير الخلود الذي بحث عنه جلجامش في تقاسيم الحياة.

إن صورة غلاف المدونة هي في المقام الأول« علامة أوعلامات أيقونية تتجلى ملامحها لدى المتلقي بحكم توفر المرجعية في وأصولها المتنوعة »(14)،كما تعدُّ اللّغة التي يتم توليدها عبر جملة من الدلالات داخل هذه الصـــورة« لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين هما: البعد العلاماتي الأيقوني والبعد العلاماتي التشكيلي» (15) ، وهذا ما يجعل كل عمل إبداعي يبحث عن صورة تعكس ما في متن الإنتاج لأن كل صورة مهما كانت طبيعتها تنتج مدلولات إيحائية أو رمزية أو مدلولات تاريخية وثقافية، وهذا ما وجدناه في مجموعة هدى ميقاتي الشعرية التي قدمت انطباعا راقيا لنهر النيل، وسنابله التي تعكس على مر النص ثنائية "الميلاد/الموت" من خلال التضاد بين" النيل/ والقمح" فكلاهما ينقل لنا دلالات نفسية عبر العصور التاريخية لحضارة الفراعنة .

ولعلّ الشاعرة "هدى ميقاتي" كانت تنشد نغم النفس البشرية الحالمة لتجسد ثنائية الميلاد، والبعث التي ترتل لحنها الطبيعة في كل سنة ليصبح ميلاد السنابل ، ونضجها ، ثم جَنْيُهَا، وحصادها كل عام عرسا شعبيا تموت فيه لتبعث الحياة في غيرها من بني البشر، فصورة الشاعرة المملوءة بالتناقضات الإنسانية كانت تحاكي السنابل لحظة الولادة ،والفناء والبعث المشروع مع كل قصيدة من ديوانها لتصبح المجموعة الشعرية سنبلة من المعاني الصوفية تقذفها آهات السطور والقوافي الصارخة في حقول السنابل اليانعة بالحب،فالغلاف هو« أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من

النصوص» (16) في دراستنا لغلاف ديوان "سنابل النيل" نشير أولا إلى أن غلافها يعكس مضمون العمل الإبداعي ، وهذا يدل على أن الفنانة على وعي كبير لتوحد علاقة صورة الغلاف، مع مضمون ديوانها.

ب– الوحدة الجرافكية الثانية نفسية عنوان المدونة الشعرية:

والملاحظ أيضا على عنوان المدونة الشعرية أنه جاء بخط كبير وخشن وبارز، ولعلّ هذا البروز يعود لحجم و قوة المعاناة ، وحجم الصدمة التي يتحدث عنها الديوان ، وقد كتب العنوان باللون الأسود على مساحة صفراء للفت الانتباه بهدوء، وتحته مباشرة يأتي في أسفل صفحة الغلاف تقريبا أمواج نهر النيل باللون الأصفر تخللها كلمة مجموعة شعرية بذات اللّون.

فالعنوان كان يتوسط الغلاف باللون الأسود المقصود، لأن المجموعة الشعرية كانت مكتوبة بذات اللون تعلوها صورة سنبلتين فوقها من جهة اليمين و في أسفلها نهر النيل الذي يرسم اصفرار السنابل الشامخة بضيائها الساحر من جهة اليسار،وهذا كله يعكس المعاناة والألم التي تجرعت مرارته الشاعرة في دورة حياتية توحي باستمرارية الشقاء بين دفتي السنابل التي تموت ، و تبعث من جديد وسط نهر النيل الذي يحمل في طياته آلام ، و أحزان ، و أسرار أمم عاشت على ضفافه دهورا عانت الجفاف، و تلذذت بالرخاء في سيمفونية تخطها قصائد مجموعة شعرية صنعتها نفسية "هدى ميقاتي" التي كانت صفراء مثل سنابل القمح الناضجة، و السابحة بلون اصفرارها الذي سبحت فيه قوافي الشاعرة لتعيد ثنائية اللّذة والألم للبحث عن أسرار ذاتها المجروحة وسط ضبابية ، وغموض انكشف قناعه بلغة انزياحية رسمت معالم مدونة كانت، ولازالت تحمل أسرارا كثيرة.

جـ– الوحدة الجرافكية الثالثة نفسية اللّون الأصفر في المدونة الشعرية:

لقد كان اللون الأصفر من الألوان التي غطت مساحة بارزة في واجهة الديوان الذي عكس طبيعة هذا اللون ،و اختياره عن قصد ليعبر عن ما هو موجود في المتن من كرب وهموم، وكلوم مزروعة على دفات القصائد المسجونة بنيران الشجن، واللظى، والفراق ، والاغتراب ،والوجع النفسي الذي لمسناه في قوافي وأوزان الشاعرة ،كما يعكس هذا اللون أيضا طبيعة مصر التي تسحر

الأعين بسنابلها المنثورة على ضفاف النيل العظيم ليشرح لنا حضارة الفراعنة التي بنيت على زراعة القمح وما حدث في عهد سيدنا يوسف عليه السلام من جفاف و قحط شديدين كان يوسف عليه السلام سببا في إنقاذ شعب النيل من كارثة محققة كانت ستفنيهم على آخرهم.

ولعل الشاعرة لما اختارت اللون الأصفر كانت تدرك تمام الإدراك ما للون الأصفر من قداسة في نفوس أبناء النيل ، و ولعهم الشديد بحبه حيث كان الفراعنة يحرصون عليه في طلاء أهرامهم و معابدهم به لأنه رمز النور والإشراق والبلسم الشافي« ولارتباط اللون الأصفر بالشمس والضوء استخدمه قدماء المصريين رمزا لإله الشمس رع »(17)،فالشاعرة تبحث وسط هذا الركام عن ترياق شاف لها من أسقام، و أشجان عللتها دهورا من السنين لعلها ستشفى بترياق نهر النيل الأسطوري، و سنابله التي خلدت حياة شعوب كان لها في الغابرين حضارات دوت أبراج السماء بشموخها و كبريائها مثل شموخ السنابل التي غطت أديم أرض النيل الساحرة للقلوب و العقول و الشافية لكل الكلوم.

و في هذا المخاض وجدت الشاعرة نفسها تبحث عن أعشاب الخلود السرمدي مثلما فعل (جلجامش) من قبل، فترياق الحياة كان ومازال في وميض، و سحر اللّون الأصفر التي أرادته علاجا من عللها المترامية الأطراف وسط مجموعة شعرية من (اثنين و أربعين قصيدة) تداوي جراح وتعرجات الدهر الذي جنى عليهاو قدمها قربانا للنيل الذي جاءته مكبلة بسنابل الخلود تطلب منه الشفاء و ترجو منه البُرْءَةُ المملوءة بابتهالات الأمل المخفوف بالألم لوطن جريح، لأرض مكبلة ولذات منكسرة فوق أهداب سنابل القمح.

فالشاعرة محطمة تبحث على من يأخذ بيدها ، و يعيد إليها البلسم الشافي من علقم و مرارة الحياة التي لم تمنحها و لو بسمة تحررها من كل مكبوتاتها المسجونة في نهر العدم السابح بقصائد سقيمة يعللها السواد، والتشاؤم ، والضبابية والحيرة وسط النور والإشراق، والبسمة الهاربة من صخب الحياة وفعلا كان اللون الأصفر قبسا من الحياة الذي يرسم مقادير الناس في كل دروب ، و معابر الكون الفوقي أو السفلي.

فالسنابل على الرغم من اصفرارها المتهالك وسط بيادر الفناء تشقها خلجاتها نهر النيل ليبعث الحياة فيها من جديد في دورة حياتية تنسج خيوطها طبيعة من العدم لذلك ، فالشاعرة تريد تحرير ذاتها من الألم الدفين ، و خلجات معانيها ، و فلتات لسانها وصحـــوة مداد يراعها الذي جفت قريحته في نبرات القوافي لعلها ستعيد للحياة أنفسها وترجع البسمة إلى شفاه غابت عنها شقائق النعمان لترسم محياها الوسيم في خجل وغفلة من الألم، و الاغتراب وسط قوافي ، و أوزان مجموعتها الشعرية.

2.2- السياقات الداخلية "اللّغة الشعرية ":

يعدّ الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب فالتّنفيس والتّوصيل، عنده، دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفنّ ، ولا يغني أولهما عن ثانيهما،و هما: رغبة الفنّان في أن ينفّس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورةٍ تثير في كل من يتلقّاها نظير عاطفته ، والتّنفيس والتّوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي؛ فأيّ عمل يبدعه أديبٌ صادقٌ أصيلٌ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا، بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته فقد قيل، مثلاً إنّ "غوته" حرّر نفسه من آلام العالم بتأليف "آلام فرتر"، وأنّ الشاعر دي موسيه كان يلجأ إلى الشعر لإنقاذ نفسه من الانتحار ، وقد حلّل "ريتشاردز" عملية التوصيل، فرآها ضرباً من الموهبة، على استرجاع تجارب الماضي، وهذه القدرة هي التي تميّز الرجل الماهر في التوصيل، شاعراً كان أو مصوّراً، فالنص الأدبي له قيمته الجمالية والإنسانية المؤثرة في تدوين الأعمال الفنية« على أنّها تمثل وثائق أو أعراض مرضية» (18) خاصة في حالة الاستمتاع بقراءة قصيدة ما سواء كشفت لنا الحالة النفسية لصاحبها أم لم تكشفها عن ذلك. وعليه نجد أنّ علم النفس التحليلي يساهم بطريقة غير مباشرة في تفسير دلالات التأثير السيكولوجي الذي يمارسه العمل الأدبي على نفسية القارىء (المتلقي) فنفسيته لايمكن أن تبقى على حالها بعد عملية التذوق الفني لرسالة المبدع الفنّان ،فهي تتأثر بشكل تلقائي بما يريد الكاتب التوصل إليه من خلال نفسيته المشفرة داخل العمل الأدبي خاصة عبر قناة الكتابة، وهذا ما فعلته

الشاعرة "هدى ميقاتي" في ديوانها الموسوم بـــ"سنابل النيل" حيث استطاعت أن تنفس عن كل أزماتها النفسية شعريا، و خاصة عندما يحوّل « الشاعر مثلا تجربته النفسية إلى قصيدة فإنه لا يعزل عنها الجوانب الفكرية ويبقي على اجوانب الانفعالية الجامحة لكي يعبر عنها وحدها» (19)

والحقيقة أن المنهج النفسي حين اقحم في دراسة الظاهرة الأدبية، لم يكن يدرس الأدب باعتباره نسيجا لغويا، وإنما انكب على دراسة الظواهر الإنسانية التي تحفل بها المؤلفات الأدبية،لأن التجربة الأدبية في حدّ ذاتها لا تمثل إلاّ« حالة من حالات النفس»(20)،و على هذا تتحرك المقاربة النقدية من خلال زمرة الإشارات النفسية عبر مساحة المدونة الشعرية "سنابل النيل" بماديات جمالية متناقضة لتتبلور داخلها نفسية مشبعة بمختلف الآهات عبر مستويات عديدة من العلاقات الثنائية التي تؤسس لمشهد الشاعرة الشخصي، وتماهيات الآخر عبر انكشافات اللّغة الشعرية من خلال تشكيلات الصورة وجمالياتها الرؤيوية ومرجعية الأثر النفسي، والجرأة الهائلة عندها، حيث تحيل الشاعرة لغة المدونة إلى خطاب تقريري حاد تؤكد فيه حضورها اللامتناهي عبر العديد من الثنائيات النفسية المتضادة،والتي تصب كلّها في ثلاثية كبرى هي ثلاثية: " خوف/الم/حزن"حيث تنطوي تحتها بقية الحالات النفسية الفرعية الأخرى.

و بهذا تصل بنا الشاعرة إلى درجة عليا من المزج و المعانقة بين ما هو حسي، و ما هو مادي فذلك هو نمطها التأويلي الذي جعل نقل الصفات بعضها إلى بعض يساعد، على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، و بذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، في شكل مشاهد نفسية تعكس صور الذات المملوءة بالآهات والأزمات ،حيث يرى "عز الدين إسماعيل" أنّ « المنهج النفسي يسير مع الظاهرة الأدبية بشكل مواز» (21)،وهذه الصور تجسدها المدونة فيما يأتي:

1.2.المشهد الأوّل: صـــــورة الخوف

تشير الشاعرة – هدى ميقاتي– صراحة إلى « أن الإحساس بالعطف، والخوف من شأنه أن يخلّص من العواطف المشوشة والتافهة، ويجعلنا أكثر قرباً من الوجدان الإنساني العام البعيد عن

فالسنابل على الرغم من اصفرارها المتهالك وسط بيادر الفناء تشقها خلجاتها نهر النيل ليبعث الحياة فيها من جديد في دورة حياتية تنسج خيوطها طبيعة من العدم لذلك ، فالشاعرة تريد تحرير ذاتها من الألم الدفين ، و خلجات معانيها ، و فلتات لسانها وصحـــوة مداد يراعها الذي جفت قريحته في نبرات القوافي لعلها ستعيد للحياة أنفسها وترجع البسمة إلى شفاه غابت عنها شقائق النعمان لترسم محياها الوسيم في خجل وغفلة من الألم، و الاغتراب وسط قوافي ، و أوزان مجموعتها الشعرية.

2.2- السياقات الداخلية "اللّغة الشعرية ":

يعدّ الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب فالتّنفيس والتّوصيل، عنده، دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفنّ ، ولا يغني أولهما عن ثانيهما،و هما: رغبة الفنّان في أن ينفّس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورةٍ تثير في كل من يتلقّاها نظير عاطفته ، والتّنفيس والتّوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي؛ فأيّ عمل يبدعه أديبٌ صادقٌ أصيلٌ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا، بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته فقد قيل، مثلاً إنّ "غوته" حرّر نفسه من آلام العالم بتأليف "آلام فرتر"، وأنّ الشاعر دي موسيه كان يلجأ إلى الشعر لإنقاذ نفسه من الانتحار ، وقد حلّل "ريتشاردز" عملية التوصيل، فرآها ضرباً من الموهبة، على استرجاع تجارب الماضي، وهذه القدرة هي التي تميّز الرجل الماهر في التوصيل، شاعراً كان أو مصوّراً، فالنص الأدبي له قيمته الجمالية والإنسانية المؤثرة في تدوين الأعمال الفنية« على أنّها تمثل وثائق أو أعراض مرضية» (18) خاصة في حالة الاستمتاع بقراءة قصيدة ما سواء كشفت لنا الحالة النفسية لصاحبها أم لم تكشفها عن ذلك. وعليه نجد أنّ علم النفس التحليلي يساهم بطريقة غير مباشرة في تفسير دلالات التأثير السيكولوجي الذي يمارسه العمل الأدبي على نفسية القارىء (المتلقي) فنفسيته لايمكن أن تبقى على حالها بعد عملية التذوق الفني لرسالة المبدع الفنّان ،فهي تتأثر بشكل تلقائي بما يريد الكاتب التوصل إليه من خلال نفسيته المشفرة داخل العمل الأدبي خاصة عبر قناة الكتابة، وهذا ما فعلته

الشاعرة "هدى ميقاتي" في ديوانها الموسوم بـــ"سنابل النيل" حيث استطاعت أن تنفس عن كل أزماتها النفسية شعريا، و خاصة عندما يحوّل « الشاعر مثلا تجربته النفسية إلى قصيدة فإنه لا يعزل عنها الجوانب الفكرية ويبقي على الجوانب الانفعالية الجامحة لكي يعبر عنها وحدها» (19)

والحقيقة أن المنهج النفسي حين أقحم في دراسة الظاهرة الأدبية، لم يكن يدرس الأدب باعتباره نسيجا لغويا، وإنما انكب على دراسة الظواهر الإنسانية التي تحفل بها المؤلفات الأدبية،لأن التجربة الأدبية في حدّ ذاتها لا تمثل إلاّ« حالة من حالات النفس»(20)،و على هذا تتحرك المقاربة النقدية من خلال زمرة الإشارات النفسية عبر مساحة المدونة الشعرية "سنابل النيل" بماديات جمالية متناقضة لتتبلور داخلها نفسية مشبعة بمختلف الآهات عبر مستويات عديدة من العلاقات الثنائية التي تؤسس لمشهد الشاعرة الشخصي، وتماهيات الآخر عبر انكشافات اللّغة الشعرية من خلال تشكيلات الصورة وجمالياتها الرؤيوية ومرجعية الأثر النفسي، والجرأة الهائلة عندها، حيث تحيل الشاعرة لغة المدونة إلى خطاب تقريري حاد تؤكد فيه حضورها اللامتناهي عبر العديد من الثنائيات النفسية المتضادة،والتي تصب كلّها في ثلاثية كبرى هي ثلاثية: " خوف/الم/حزن"حيث تنطوي تحتها بقية الحالات النفسية الفرعية الأخرى.

و بهذا تصل بنا الشاعرة إلى درجة عليا من المزج و المعانقة بين ما هو حسي، و ما هو مادي فذلك هو نمطها التأويلي الذي جعل نقل الصفات بعضها إلى بعض يساعد، على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، و بذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، في شكل مشاهد نفسية تعكس صور الذات المملوءة بالآهات والأزمات ،حيث يرى "عز الدين إسماعيل" أنّ « المنهج النفسي يسير مع الظاهرة الأدبية بشكل موازٍ» (21)،وهذه الصور تجسدها المدونة فيما يأتي:

1.2.المشهد الأوّل: صـــــورة الخوف

تشير الشاعرة – هدى ميقاتي– صراحة إلى « أن الإحساس بالعطف، والخوف من شأنه أن يخلّص من العواطف المشوشة والتافهة، ويجعلنا أكثر قرباً من الوجدان الإنساني العام البعيد عن

الأنانية وتضخم الذات وضيق الأفق» (22)، وهذا ما تؤكدّه المدونة الشعرية حيث ينتقل فيها التوتر النفسي تدريجيا عبر الأصوات المهموسة التي تعكس رؤية الشاعرة للواقع ، ونظرتها الثاقبة التي تشخص خصوصيتها الأنثوية التي تعاني من وكزات الدّهر وصروفه، ومن هنا فالمبدع له علاقة وطيدة بنصه الأدبي الذي يعد علامة نفسية لحالاته المتقلبة وعليه نجد أنّ« الإنسان المبدع لغز» (23) لم تسقط من قلمه حالات الثقة الزائدة بالنفس البشرية أو حالة الخوف أو الفرح أو الطيش أو السكوت أو حدّة التصور أو البلادة إلى غير ذلك من آثار الأحداث النفسانية إلا وكان لها مرجعيتها في اللاشعور .

وفيما يبدو أن عنوان (ماذا جرى) المحذوف منه علامة الاستفهام قد وضع الشاعرة في حيرة ، وتعجب شديدين مما حدث في وطنها لبنان من حرب طائفية طاحنة أحرقت الأخضر واليابس فراحت تتذكر الأمسيات الجملية ، والصور الشادية في ربى وطنها هذا الذي ضاع فجأة ، فراحت تلعن مرارة الشتات ، والتمزق ، والموت ، والدمار فتقول:

« أَيْنَ الجَمَالُ؟.. وَأَيْنَ نَجَمَاتُ المُنَى؟ فِي كُلِّ رَابِيَةٍ لَهَا مُتَسَكِعُ»(24)

حيث أصبحت البلاد ممزقة بين فصائل ، وألوية متناحرة على مناصب، وألقاب زائلة فتقول:

« لَهْفِي عَلَى الأَحْلاَمِ تَنْدُبُ حَظَّهَا * لَهْفِي عَلَى قِمَمٍ تُدَاسُ وَتُصْفَعُ»(25)

ثم تقول في قصيدة أخرى بعنوان (دمى متحركة):

« وَيَشُدّني خَيْطٌ.. يُذَكِرُّني بِأَنِّي دُمْيَةٌ
فِي جِسْمِهَا رَأْسٌ وَسَاقٌ..
وَبِأَنَّنَا فِي مَسْرَحٍ.. وَسَنَلْتَقِي
فِي ضَمَةٍ» (26)

وعليه نجد أنّ « مهمة الفنان هي التعبير عن الانفعالات ، إنها انفعالاته على أية صُورة من الصور ولن يستطيع أحدُ أن يحكم هل عبرَ عنها سوى من شعر بها، ولو كانت هذه الانفعالات خاصة به ولا تخص أحداً غيره ، فلن يُوجد أحدٌ سواه قادرٌ على الحكم بأنه قد عبّر عنها أولاً»

(27) فالفجوة التي كانت تنخر في أديبنا ذاقا، تبلورت في مجموعتها الشعرية سيزية تكتمت عليها الشاعرة لتعطي انطباعا يوحي بالألم ، والآه الأنثوية عبر زفرات الصراعات السياسية، والأهوال والنكبات الاجتماعية ، إنّ تفضيلها التألم بحزن يجعلها متجلدة في مواجهة واقع الحياة الذي ينشد نغما حزينا صوفيا، ترسله من فيافي وجدها، «وعندما يحوّل الشاعر مثلا تجربته النفسية إلى قصيدة فإنه لا يعزل عنها جوانبها الفكرية، ويبقى على الجوانب الانفعالية الحاجة لكي يعبّر عنها وحدها، فإن ما يقوم به الشاعر هو خلط الفكر ذاته في الانفعال» (28)، وهذا فعلا ما يتجسد من خلال الجدول الآتي الذي صنفت فيه بقية القصائد التي تعكس صورة الخوف في المدونة بنسبة مؤوية تقدر بـ 16.66 %

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري لصورة الخوف
حلم وبوح	« يُشاغِلني خَيالُكَ في اللّيالي * وَرَبّي عالِمٌ.. أدْري بحالي»(29)
قتيل	« يَا فاتِرَ النَظَراتِ.. تُرْسِلُها عَلِيلا.. مِنْ عَلِيلِ»(30)
كذابة	« أنَا فِي الشّعْرِ مُرْتَابَةْ أَصَادِقَةٌ ؟! أَكَذَابَةْ؟!» (31)
لمن؟	« لِمَنْ شَوْقِي.. لِمَنْ هَذَا الشَّبَابُ؟ لِمَنْ آهَاتُ قَلْبِي؟..» (32)
قدر	« كَيْفَ التّلاقِي وَالنّوَى أَمْسَ * سَطْرًا مَدِيدَ الطّولِ.. لَمْ يُسْطَرْ فَيُجِيبُنِي دَهْرِي بِأَدْمُعِهِ * "سيري.. فَرَبُّ الحُبِّ قَدْ قَدَّرْ" » (33)

2.2. المشهد الثاني: صورة الألم

إنّ السنابل معادل موضوعي انزاح إلى الشاعرة التي وجدت في الطبيعة مخدعا، وملجأ لكل من يريد الهروب إليها من مرارة الحياة، فالطبيعة هي الرحم، والأنثى التي تواسي أحزان كل أنثى

مبدعة وهذا ما تجسده في قصيدة (سبايا) فتقول:« آهٍ.. تَلَوّتْ في فَمـــي الآهْ *** هَلَ كُنت في نُعْمَايَ لَوْلاَهْ

فَأُحِسُّ بي جُرْحاً... فَيُقْلِقُـــني *** وَيَفِيضُ بي قَلقي فَيَغْشَاهْ» (34) .

وتتواصل الرحلة الشعرية فوق صمت الاجهادات اللّغوية للقوافي لتفجر ساحة الديوان محدثة شرخا، وصرخة مملوءة بالمرارة الفاضحة لتعكس عظمة مصاب المبدعة التي أهدرت من الحمم المفعمة بنبرات حزينة ليأتي « الشعر هو الدواء لأبشع مرض يصيب الروح أي فساد الوعي» (35)،وهذا ما تشير إليه الشاعرة في قولها: « يَا نِيلُ.. إنِّي إذَ أَبَثْكَ لَوْعَتِي ***

فَهَوَايَ مِثْلُكَ هَادِيءْ... وَوَدِيعْ

يَا نِيلُ أَخْبِرْنِي.. إذَا طَالَ النَّوَى *** وَدَنَا إلى جَمْرِ الفُؤَادِ صَقَـــيعْ

خُذْنِي عَرُوسًا فِي مَيَاهُكَ عَلِّنِيْ *** أَهَبُ الحَيَاةَ لأُمتِّي... وَأَضِيعُ »(36)

وتتراسل أنظمة الخطاب البلاغي على مساحة كبيرة من قصائد المجموعة، وإذا احتكمنا إلى ثيمات العديد من القصائد سنجد هذا السيل الابتهالي العارم للحبّ الصوفي الحزين الذي تصرّح به الشاعرة يتربع على طول المتون الشعرية ، وأبرز عنوان شعري يترجم ما قلناه سلفا يتجسد في قصيدة (همسه) فتقول:

« أَهْوَاكَ يَا جُرْحَ الهَوَى فِي أَضْلُـعي *** وَأَهِيمُ فِيكَ.. وَصَبْوَتِي هَامَتْ مَعِي

لَمَا أَتَيْتُكَ وَالهَوْى فِي خَـــــطْوَتِي *** وَعَلَى شِفَاهِي كُل حِرْقِ مُوجَعِ

لَمْ أَدْرِ أَنِّي حِينَ جِئْتُكَ أَشْـــــتَكِي *** غَادَرْتُ أَحْمِلُ كُلَّ أَشْوَاقِي مَعِي » (37).

إنّ الشاعرة تقيم من ملفوظاتها بُنى ثنائية جدلية ترشحت عنها صياغات تتشاكل وتتعالق عبر خطابها الشعري أنساق حياتية تدل على الانتصار تارة والانكسار والحزن والحسرة والآهة تارة أخرى ، وتدل فاعليات اللغة في قصائد الشاعرة على اجتراح تاريخي حياتي ضاجّ بالأسئلة وأنظمة الحيرة ، والشك، والتفلسف الشخصي المضمر وجدلية الأنا وصراعها مع الآخر ومقاربات الحياة اليومية واستلاب الذات واندثار القيم الرمزية الحياتية الدالة على مكوّنات الخطاب الإنساني

وتحدي الأنوثة وإقامتها في مناطق مجهولة من الحياة، أو مناطق مهمشة من المشهد الحياتي الضاج بأسئلة الذكورة.

ومن هذا الأفق وهذه الرؤية ترسل الشاعرة معتذرة عن أخطاء ما، لكنها تبقى أخطاء مقدسة حيث تقول: « إِلَيْكَ اعْتِذَارِي.. سَلاَمَا أَخِي.

تَشَاءُ المَقَادِيرُ أَنْ لاَ أُدَانْ » (38).

حقا إنّ الدوافع النفسية التي سيطرت على الشاعرة بوصفها انعكاسا لمعاناتها من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقته مأساة لبنان الشقيق من ويلات الحرب الأهلية بين الإخوة الأعداء في زمن الغدر والخيانة والخوف والموت الذي حصد العديد من الأرواح البشرية التي في حرب أكلت الأخضر،واليابس خاصة وصولا إلى أزمة الخطاب السياسي ومن ثم الثقافي، فنتج عن هذا الميل بل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تظهر فيه الأمة أنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها،وما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة، والتمرد على الواقع المرير، والبوح بالمعاناة التي يحياها الشاعر، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنتزع إلى العطاء المتجدد.

لقد طرحت قضية محنة لبنان من طرف الشاعرة بصدق ليثير الكثير من التساؤلات وأيضا الحواجز النفسية والوجدانية، خاصة عندما يصبح هما يوميا تذوب فيه شتى الهموم الأخرى، وعليه تبقى الشاعرة "هدى ميقاتي" تكابد صور الألم بكلّ تحدي وتصميم ،وهذا فعلا مايتجسد من خلال ماتقدم كما تم تصنيف بقية القصائد التي تعكس صورة الألم من خلال الجدول الآتي بنسبة مؤوية تقدر بـــ 28.57 %

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري لـــصورة الألـــــــم
إرحل	« أَلاَ فَارْحَمْ عَذَابَاتِي * وَسَافِرْ لِلْغَدِ الأَفْضَلْ وَدَعْ لِي رَاحَةً فِي البالِ * لاَ تُوحِي بِمَا يُخْجِلْ»(39)

لن أدان	« وَفِي غُرْفَتِي بُقْعَةٌ مِنْ نَجِيعْ وَدَمْعٌ .. وَشَمْعٌ .. وَخَيْطٌ رَفِيعْ»(40)
عيون الليل	« أَرْوَاحُ أَحبَابٍ تَطِيرُ مُهَاجِرَهْ.. فِي دَمْعَةٍ فِيهَا جَلاَلُ الكِبْرِيَاءِ »(41)
مدار	« قَمَرِي المَرِيضْ لَفَتْ رَأَسَهُ سُحُبُ الدُّوَارْ..» (42)
في المحكمة	« وَحَرّمتني مِنْ أَنْ أَكُونَ وَفِيَّةً * بِالرُّوحِ..لاَ بِالْمُسْتَرِيحِ الفَانِي لَكِنَّنِي مَأْلُومَةٌ مُكْـــــلُومَةٌ.. * مَا زِلْتُ أَلْعَنُ طَعْنَتِي بِلِسَانِي»(43)
لن أرحل	« آهٍ يَا قَلْبِي... كَمْ طَوَّفْتُ * وَكَمْ أَلقَيْتَ لِلآبَارِي آهٍ كَمْ جَرِعَتْ أَحْلاَمِي * وَإِذَا بِكَ سُورِيْ وَسِوَارِىْ»(44)
عتاب	« فَمَالِي أُلاَقِيكَ تَشْكُو الجَوَى؟! * وَأَنْتَ بِشَكْوَايَ... لِي قَاهِرُ!! » (45)
ترنيمة	« إِلَيْكَ اشْتِيَاقِي.. وَرَجْعُ الحَنِينْ وَآهَاتُ أَفْئِدَةِ العَاشِـــــقِينْ» (46)

3.2. المشهد الثـــــالث:صورة الحـــــزن

وتمضي الشاعرة في رحلتها نحو الحزن، ومقتربات الغياب وأنساق الحب في تشكيل الجوهر الشعري المقترن باللغة العالية، حيث تتسرّب الملفوظات من خلال المشهد التشكيلي الشعري لتجربة الشاعرة ، ورغم هذا ، فإنها تحرص على ضخّ الشعر في النسق اللفظي عبر تراكماته الصورية وقيمته الفكرية.

إنّ حلم الشاعرة ينطلق من قلقها الوجودي في أسطرة الذات في المعنى وتوهج المعنى في وجودية الذات وجماليات الحياة ونظام الأشياء والوجود والحلم والحب ، فقصائدها تؤكد حضورها الفعّال عبر مشهدية جرينة في ملفوظاتها ومرشحاتها الدلالية وخطابها الحياتي وإرهاصات الذات الشاعرة

المتوهجة،وأروع ما تبوح به الأنا الشاعرة تلك العلاقة الثنائية المؤسسة على الاقتراب والابتعاد – في آن واحد ــ بين الذات والآخر واستنطاق الحال الأخرى عبر مقتربات اللفظة المستندة على (الذاكرة والحلم والتخيّل) ، وتنهض فاعلية هذا الثالوث في تصدير الحال عبر قصيدة " على الأهداب" التي تتشكل فيها صورة لبنان الحزين،إذ تقول:

« عَلى الأَهْدَابِ يَا وَطَنِي * رَسَمْتُ حُدُودَكَ الصُّغْرَى
أُنَاجِي فِيكَ أَحْلاَمِـــي * وَأَبْكِي الحُبَّ وَالشِّعْرَا»(47)

والحديث عن صورة الحزن في ديوان الشاعرة يمكن أن يتناول من زاويتين مختلفتين هما: "زاوية الموقف النفسي ،وزاوية الموقف الفني"،والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرية عامة عن دور الشاعر فنيّا، وقدرته على التمثيل الذاتي لمشاهد النفس وصورها الحزينة المتنوعة خاصة مشهد التذمر الذي يفوح به كلّ ركن من مقطع من المدونة مماحدث في لبنان،وهذا فعلا مايتجسد من خلال الجدول الآتي الذي صنفت فيه بقية القصائد التي تعكس صورة الحزن في المدونة بنسبة مؤوية تقدر بـــ 11.90 %

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري لـــصورة الحـــــزن
أشتات	« وَأَهِيمُ بِدَمْعِي... وَصِحَافِي * فِي لَيْلِ الشَّوْقِ مَنَادِيلُ كَمْ هَامَ عَلَى شَفَتِي لَحْنٌ * وَسَرَتْ فِي العَيْنِ مَوَاوِيلُ.» (48)
طه حســـين	« نَاجَيْتُ حُزْنَك في الدُّجَي .. فَتَسلْسَلَ الدَّمْعُ العَطُوفْ وَلَمَحـــتُ طَيْفَكَ شَامِخاً... مُتَطَاوِلاً بَيْنَ الطُيُوفْ» (49)
من أنت	« أَنَا امْرَأَةٌ عُيُونُ الشِّعْرِ عَيْنِي * وَعُمْرُ الشَّنْفَرَى عُمْرِي وَسِنِّي»(50)
سوء تفاهم	« أَنَا مِنْ دُمُوعِي مِنْ عُيُونِ الخُضْرِ لَوَّنْتُ الصُّوَرْ أَنَا مِنْ دِمَائِي قَدْ حَقَنْتُ الشِّعْرَ نَارًا فَانْفَجَرْ» (51)

طبعا كانت مدونة "سنابل النيل" تعكس لنا حركية التوتر النفسي تدريجيا عبر الأصوات المهموسة التي تعكس رؤية الشاعرة للواقع، ونظرتها الثاقبة التي عالجت خصوصية المدونة للوضع الراهن الذي عاني منه وطنها وشعبها من وكزات الدّهر ،وصروفه من خلال صورة ثلاثية لنفسيتها مجسدة مراحل معانتها بالتدرج، بداية كان الخوف من المجهول ثم حلّ الألم الذي تجرعت ممرارته لينتهي بها المقام بالحزن ،ومن هنا فالمبدع له علاقة وطيدة بنصه الأدبي الذي يعد علامة نفسية لحالاته وعليه نجد الشاعرة لم تسجل هذه الآلام والزفرات إلاّ بعد أن تشكلت في حدسها صور المأساة والمرارة المطعمة بلون المرض ،والفناء الذي مزق جسد لبنان مثلما شتت القدر ذاتها بين معاناة الشعر والوطن.

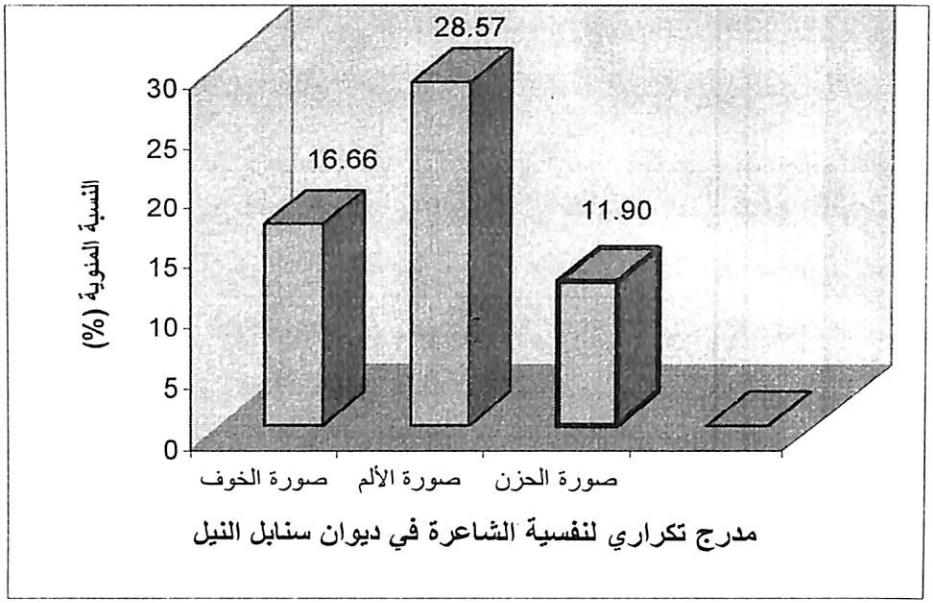
وقد كانت صور التوتر النفسي في حركية المد و الجزر العاطفي للشاعرة "هدى ميقاتي" على طول (24) قصيدة من مدونة ذات(42) قصيدة، أي بنسبة (57.13%)،ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة صور نفسية هي كما يلي:

*صورة الخوف: كان حضورها في (07) قصائد بنسبة مئوية تبلغ بـــ (16.66%).

*صورة الألم: كان حضورها في (12) قصيدة بنسبة مئوية تبلغ بـــ (28.57%).

*صورة الحزن: كان حضورها في (05) قصائد بنسبة مئوية تبلغ بـــ (11.90 %).

والمدرج التكراري الآتي يوضح تجلي هذه الصور المشكلة لنفسية الشاعرة على طول المدونة الشعرية



مدرج تكراري لنفسية الشاعرة في ديوان سنابل النيل

2.2- إشكالية مقاربة النص الشعري الحديث وفق المنهج النفسي:

الملاحظ عموما على المقاربات السياقية،وخاصة التي تعتمد على المنهج النفسي أثناء عملية النقد الأدبي فهي تشير صراحة، وتؤكّد على أنها تميّزت بوجود جملة من الإشكالات يمكن للناقد عدّها وحصرها على مستوى المنهج أوعلى مستوى التحليل الإجرائي ،وهي كالآتي:

1.1.2-إشكالية المقاربة على مستوى المنهج:

أ- يجب على الناقد في المنهج النفسي مراجعة طرق وأساليب استخدامه للمنهج، وهذه الممارسة تفترض عليه وعيًا مركبًا، وعيًا بالخلفيات الإبستمولوجية والإيديولوجية للمنهج أوّلا، ثم ووعيًا بالنصوص في مجال الدراسة، وهذا مايقع فيه أغلب نقادنا.

ب- إنّ التحليل النفسي المقترح أثناء تحليل للخطاب الأدبي الشعري منه خاصة يجب أن يسعى إلى مساءلة الوعي الفكري العربي بالحداثة، لمعرفة مدى وعيه بالروابط الحضارية العميقة بين الظواهر المعرفية العالمية، ووضعه الفكري الثقافي والنسقي الخاص، وكذا التعرّف على دور المفكر

العربي أو الناقد العربي في إبراز أسس الحداثة،وطريقة تعامله مع المستجدات الفكرية المعاصرة، وتشخيصه لداء التراجع الدائم في مقابل تقدّم الآخر.

2.1.2-إشكالية المقاربة على مستوى الأدوات الإجرائية:

أ- يسعى المنهج السياقي النفسي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولّد منها أفكارًا تقبل المراجعة والمساءلة هي الأخرى، لكن قصر نظر الخطاب النقدي العربي حول حداثة الشعر العربي أدى إلى نوع من سوء الفهم لهذه النصوص؛ لأن عقيدة التقليد لدى نقادنا افترست أفكارنا النقدية وحصرت الفكر النقدي في أفق معرفي ضيق يزكّي الأوضاع النقدية السائدة، ويوهم أصحابه بامتلاك الحقيقة، دون الوعي بأن هذا الفكر يعودهم على التلقي وقبول الأشياء كما هي دون مساءلة.

ب- هدف الباحث في المنهج النفسي هو إجراء مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة، ومن ثم مساءلة سياقات النص الأدبي المراد استنطاقه من خلال طرح أسئلة تتعلق بسياقاته الداخلية والخارجية لكشف معانيها وأبعادها داخل الخطاب الأدبي ،والتحليل لا يهدف بهذا المنحى إلى فحص المعارف والأفكار، بقدر ما هو بحث في استراتيجيات المعرفة، وفهم آليات التحليل والأبعاد النفسية للنص الأدبي وصاحبه، ومعاييره الأدبية، ومن ثم بناء ممارسة نقدية سياقية ناضجة تتيح لمختلف الخطابات الأدبية أن تتشكّل وتنتشر، وفق رؤية نقدية واعية بإشكالية الذات والموضوع معا.

*- خاتمـــــــة:

ومن كلّ ما سبق ذكره نجد أنّ التلاحم بين علم النفس والأدب ضارب الجذور في التاريخ العربي، كما أنّ التحليل النفسي ما هو إلاّ وسيلة للباحث في كشف أغوار شخصية المبدع ، وتفسيرها سياقيا على ضوء ما أبدع « فالشعراء هم علماء النفس الأوائل الذين سهلّوا لمن جاء بعدهم من علماء العصور الحديثة اكتشاف أقانيم النفس المعتمة،(...)، فحياة الإنسان النفسية مزيج مُعقّدٌ من الوعي اللاوعي، تكمن بينهما القوة العازلة أي الكبت»(52)،وهذا ما يؤكد

العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس، وإفادة كلٌّ منهما من الآخرحيث ندرك أنّ« التداعي الوجداني قي الصورة الشعرية طاقة إيحائية يوظفها الشاعر،حتى ولوكان ذلك دون وعي منه ليعيد بناء نفسه من الداخل بتفاعل كيفي يكون من شأنه إيقاظ المشاعر المشوبة بالحركة التجربية اليومية» (53).

وعموما تظل القراءة النقدية الواعية مفتاحا إجرائيا للولوج إلى المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة، وهضم تقنياتها وآلياتها الإجرائية أثناء القراءة المنهجة، فتبيح بذلك الشمولية والموازنة والمقارنة، وبهذا آثرنا المناهج السياقية ،خاصة المنهج النفسي ليس باعتبارها محطة نقدية وإنما باعتباره طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس رؤية نقدية حداثية إلى دور هذا المنهج في كشف بعض أقانيم النفس الخفية للمبدع ونصه معا في إطار تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية والأدبية وعن العلوم المساعدة الأخرى، التي تعمل على« افتتاح فضاء للخطاب النقديّ يتسع للحوار، وبالحوار بين تيارات الخطاب العربيّ واتجاهاته وميوله»(54)،وهذا ما يجعل من الضروري إعادة النظر في قضية انفتاح المناهج النقدية التي يكمل بعضها الآخر خاصة في الفكر المنطقي والرؤية التحليلية.

الهوامش والإحالات:

أ- المصـــادر: هدى ميقاتي: سنابل النيل،دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،1989.

ب- المراجع :

(1) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب(نحو نظرية عربية جديدة)،المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط1، د.ت، ص ،131.

(2) المرجع السابق، ص ،132.

(3) المرجع السابق، ص ، 134.

(4) أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1990 ، ص 6.

(5) المرجع نفسه، ص 153.

(6) مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،دار المعارف بمصر،ط1، 1981، ص88.

(07) خر يستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي،دارالجيل بيروت ومكتبة السانح طرابلس، لبنان، ط1991،1، ص45 .

(08) أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1999،1، ص 105.

(09) أحمد حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.

http://www.awu-dam.org/book/03/study03/5-h-j/ind-book03-sd001.htm

(10) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دارالغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، د.ط، 2004، ص 152.

(11) محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006 ، ص82.

(12) بشير عبد العالي: سيميائية الصورة في رواية عبر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 28، 29، نوفمبر، 2006. ص280.

(13) Thomas Poule : le mirage linguistique , essai , sur la modernisation ,intellectuelle , paris , édition du minuit , 1988 ,p 12 , 13.

(14) جلا ل خشاب: في السيميولوجيا البصرية مسلسل الكواسر"أنموذجا"، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 19، 20، أفريل، 2004 ، ص225.

(15) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص26.

(16) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ،دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص148.

(17) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص163.

(18) Charles Baudoin :Psychanalyse de Victor Hugo,Armand Colin ,Paris, 1942 , P 21.

(19) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب(نحو نظرية عربية جديدة)،ص،137.

(20) مصطفى لطفي المنفلوطي: مختارات منفلوطي، القاهرة،مصر، ط1، د.ت، ص 196.

(21) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت 1963، ص26.

(22) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة)، ص131.

(23) Jung :The Archetypes and the Collective Unconscious,London,1959, P192 ,193.

(24) الديوان: ص ،26.

(25) الديوان: ص،27.

(26) الديوان: ص77.

(27) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة)، ص 135.

(28) المرجع نفسه: ص137.

(29) الديوان: ص 13.

(30) الديوان: ص17.

(31) الديوان: ص22.

(32) الديوان: ص39.

(33) الديوان: ص64.

(34) الديوان: ص46.

(35) نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة)، ص138.

(36) الديوان: ص 98،100.

(37) الديوان: ص 82.

(38) الديوان: ص20.

(39) الديوان:ص18.

(40) الديوان: ص19.

(41) الديوان: ص31.

(42) الديوان: ص 32.

(43) الديوان: ص33.

(44) الديوان: ص 56.

(45) الديوان: ص68.

(46) الديوان: ص72.

(47) الديوان: ص69.