

## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	مقدمة
<b>الفصل الأول: المنهج النفسي</b>	
04	المبحث الأول: مفهوم المنهج النفسي و نشأته و أهميته
04	أولا : مفهومه
06	ثانيا : نشأته
08	ثالثا : أهميته
09	المبحث الثاني : المنهج النفسي عند الغرب و عند العرب
09	أولا : عند الغرب
15	ثانيا : عند العرب
19	ثالثا : المنهج النفسي في العصر الحديث
20	المبحث الثالث : موقف النقاد من المنهج النفسي
20	أولا : موقف الأنصار
22	ثانيا : موقف الخصوم
23	ثالثا : مواقف وسطية
<b>الفصل الثاني : المنهج النفسي في النقد العربي الحديث</b>	
26	المبحث الأول : المنهج النفسي عند العقاد
26	1 - سبب تفضيله لهذا المنهج
28	2 - المقومات التي يعتمد عليها
33	3 - ملامح المنهج النفسي عنده
47	المبحث الثاني : المنهج النفسي عند عز الدين إسماعيل
48	1 - معالمه وأسس
51	2 - ملامح المنهج النفسي عنده
54	الخاتمة
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	

- 1- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2011.
- 2- ابن طباطبا، عيار الشعر، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 4- الزركلي، الأعلام، المكتبة الشاملة، د ط، د ت.
- 5- المارودي، أدب الدنيا والدين، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 6- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996 م.
- 7- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 8- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، د ط، 1425 هـ.
- 9- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات السابع من ابريل، ط1، 1426.
- 10- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417 هـ.
- 11- عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، السنة 16، العدد 155، صفر 1419 هـ.
- 12- عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا.
- 13- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.
- 14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.

- 16- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة بيروت، من دون طبعة و تاريخ.
- 17- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- 18- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007 .
- 19- وليد بن عبد الله الدوسري، القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، مذكرة تخرج، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.
- 20- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009 .

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي، ومقارنته قصد تبيان مواطن الجودة والرفاعة ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، والطبع من التكلف والتصنيع والتصنع، وللنقد أهمية كبيرة، لأنه يوجه دقة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبدعين ويعرف النقد أيضا الكتاب والمبدعين بآخر نظريات الإبداع والنقد ومدارسه وتصوراته الفلسفية والفنية والجمالية و يجلي لهم طرائق التجديد ويبعدهم عن التقليد.

ولقد تعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد في تفريع النص الأدبي وتحليله وتفسيره ودراسته، فهناك على سبيل المثال الحصر للمنهج التاريخي الطبيعي، والمنهج الاجتماعي والمنهج الجمالي الفني، والمنهج البنوي والمنهج النفسي، وهذا الأخير هو محل اهتمامنا. ولقد وقع اختياري على هذا الموضوع لما كان لهذا المنهج من أهمية وأثر على النقد وما دار حوله من خلاف، وقلة المعلومات فيه. رغبت في تناول هذا المنهج بالبحث والدراسة تحت عنوان "المنهج النفسي في النقد العربي الحديث".

وعليه فالإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما هي ملامح هذا المنهج في النقد العربي الحديث؟ ومن من النقاد العرب الذين سعوا في تطبيقه؟

ولكي أجيب عن هذه الإشكاليات حاولت تصميم وضع خطة بحث قسمتها إلى: مقدمة، الفصل الأول الذي تناولت فيه المنهج النفسي بصفة عامة عند الغرب وعند العرب وخصصت الفصل الثاني لملامح هذا المنهج عند العرب مغطية نماذج لذلك. هذا وقد اعتمدت على المنهج الوصفي لأنه الأنسب كهذه الدراسة إضافة إلى المنهج التحليلي، وذلك بالاستدلال إلى ما قدمه نقادنا العرب من خلال كتاباتهم النقدية في هذا المجال .

وكما اعتمدت في بحثي هذا على مصادر ومراجع ما يثرى جوانب البحث ويبرز أهميته أهمها: كتاب مناهج النقد المعاصر لصالح فضل، وكتاب اتجاهات النقد الأدبي



العربي لإبراهيم عبد العزيز السمري وهذا الكتاب اعتبره مصدرا لأنني اعتمدت عليه كل الاعتماد في إبراز ملامح هذا المنهج خاصة عند الناقد الكبير "عباس محمود العقاد" وخرجت على استقاء المعلومات المتواضعة من مصادرها ولو قلت، لأن الأمانة العلمية عمل أنساني يؤجر عليه صاحبها.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن اشكر الله عز وجل على ما قدني عليه، ثم أستاذي الفاضل الذي منحني فرصة البحث والعمل آملة في ذلك أن أفيد واستفيد فان أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

## ملخص الدراسة:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، فقد بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته في نهاية القرن 15 بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، لاستعان هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية.

أما في النقد العربي فقد بدأ منذ نشوء المدرسة التي أسسها الناقد الكبير وهو "مصطفى سويف" الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي لم تلبث أن تشعبت بعد ذلك لدى تلاميذه.

كما تبنى العقاد هذا الإتجاه ودافع عنه بكل ما أوتي ن قوة، وكان اهتمامه التطبيقي بجوانب هذا المنهج أكثر من اهتمامه النظري، فقد رأى أن هذا المنهج هو أصلح المناهج النقدية لفهم شخصية الأديب والسماط، المميّزة لشاعر دون شاعر أو كاتب دون كاتب. رغم وحدة البيئات ووحدة الزمان.

كما يعدّ عز الدين إسماعيل من أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبية لتفسيرها تفسيراً نفسياً، فهو واحد من أهم نقادنا المعاصرين الذين أغنوا المكتبة العربية بدراسات نقدية مهمة، حيث استطاع بكتابه، "التفسير النفسي للأدب" أن يفتح آفاقاً واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكلوجية أو ما يسمى بالنقد النفسي، وأن يوثق العلاقة بين المنهج النفسي والأدب تنظيراً وتطبيقاً.

## الفصل المبحث الأول :

مفهوم المنهج النفسي ونطاقه وأهميته

### المبحث الثاني :

المنهج النفسي عند الغرب وعند العرب

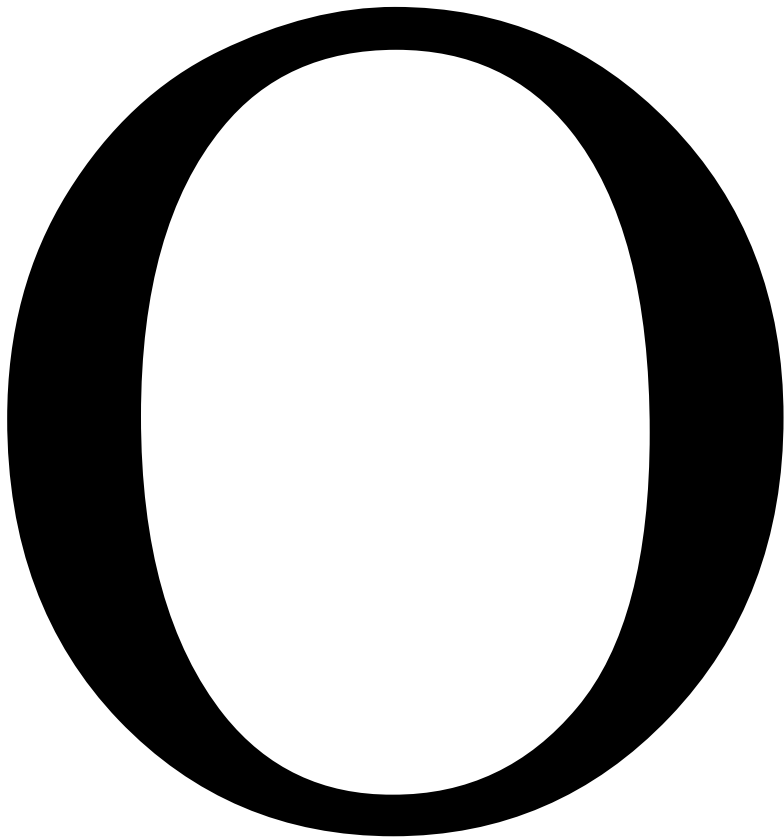
## الفصل الثاني :

المنهج النفسي في التراث العربي الحديث

المنهج النفسي عند العقاد

### المبحث الثاني :

المنهج النفسي عند عز الدين إسماعيل



O

**B**

الخالصة

المقدمة

قائمة المصادر

والمراجع

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة المسيلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

# المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث

فرع: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

- د/ بن لقريشي عمار

إعداد الطالبة:

- زبدة سمية

السنة الجامعية: 2012 / 2013 م

## **Résumé:**

La méthode psychique remonte aux années très anciennes dans l'antique littéraire par ce qu'elle a commencé d'une manière scientifique au début de la psychologie lui-même à la fin de XIX ème siècle avec publication de Freud de l'analyse psychique donc sa fondation de la psychologie en prenant les phénomènes de la création littéraires et artistiques comme des représentations des phénomènes psychologiques.

En ce qui, concerne la critique littéraire, elle a commencé dès l'apparution de l'école qui se fait par la critique "Mustapha swif" et son ouvrage: "les principes psychologiques" de la création artistique dans la poésie spécialement, qui se considère comme le point central des travaux de cet école qui ont adopté plus tard par ses élèves.

El Aaquad aussi a adopté et a défendu à cette orientation qui a intéresse à la pratique de la méthode qu'a la théorie parce qu'il a vu que méthode est la plus applicable pou comprendre la personnalité de l'auteur et ses traits spécifiques des autre même au sein d'un même époque.

Azze el dine Ismail est l'un des critiques qui ont pu appliquer la psychologie sur les travaux littéraires pour les expliquer d'une manière psychique, il est aussi l'un des critiques importants moderne qui ont fait des études critiques très importantes, il a pu à partir son livre "l'explication psychique de la littéraire" a ouvert la voisin à des études critique littéraires d'une vision psychologique ou ce qu'on appelle la critique psychique.

Il a pu aussi mettre en relation étroite entre la méthode psychiques et la littéraire d'une coté théorique et d'une coté pratique.

## المبحث الأول: مفهوم المنهج النفسي ونشأته وأهميته

### 1 - مفهومه:

المنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو: "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد ممتدة".<sup>(1)</sup>

ويستعد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو "التحلسفي" على حد نعت عبد الملك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد (1856-1939) في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوءها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).<sup>(2)</sup>

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوماً عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعباً إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كأن الفن . إذن . تصعيد وتعويض لما لم يستطيع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعوراً بالنقص يقتضي التعويض (بحسب أدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ).<sup>(3)</sup>

وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها:

(1) - مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا لعبد الجواد المحمص ، ص.04

(2) - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص22.

(3) - المرجع نفسه، ص 22 .

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Nervosé) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.(1)
- وتجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي "شارل مورون" C.Mouron (1899-1966) الذي يعزى مصطلح النقد النفساني (psychocritique)، قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضوع للثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية.(2)
- وهناك من يفرق بين النقد النفسي والنقد النفساني في حديث يقصد بالنقد النفسي هو: أن تقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة ... ما بين حب وكره، وحسد ورحمة وخوف ومواقف محرجة، وهذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي ولا يمكن أن يخلوا منها نص في أي عصر وعلى أي مذهب وهي تمنح النص قوة وتعطيه خصوصية، تكون له جزءا لا يتجزأ من الجمال وعوامل النجاح.

(1) - المرجع السابق، ص22 .

(2) - المرجع نفسه، ص23

ومن هنا وجبت ملاحظتها ومنحها حقها من الاهتمام. (1)

فالناقد هنا يتعامل مع الفن، وقوام الفن الحياة، وقوام الحياة نفس الفنان وما انطبع في نفسه من آثار الطبيعة والمجتمع فملاها عاطفة وأثارها خيالاً حتى باتت الألفاظ والصور المشحونة قوة و تأثيراً. (2)

### نشأته :

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نجد لها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية وما لذلك من ضرر اجتماعي، طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن "نظرية التطهير" عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استشارة عاطفتي الخوف والشفقة. (3)

ولم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظريات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثيرها بالأدب، وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر. (4)

فكان ابن قتيبة<sup>(5)</sup> من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، يقول:

(1) حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1416هـ، 1996 م، ص82 .

(2) - المرجع نفسه ، ص82 .

(3) - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث - قضايا ومناهجه، منشورات السابع من ابريل، ط1، 1426: 80، دليل

النقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007، ص333 .

(4) - المرجع نفسه ،ص80.

(5) - احمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو جعفر قاض، من أهل بغداد، له اشتغال بالأدب والكتابة وكانت وفاته بمصر سنة 322هـ، الأعلام الزركلي، المكتبة الشاملة، الصدر الثاني، 1/156.

"وللشعر دواع تحق البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب".<sup>(1)</sup>

ويقول في الأوقات والأماكن التي يسرع فيها أتى الشعر، ويسمح فيه أبيه". منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلة تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب".<sup>(2)</sup>

فإن تحديد ابن قتيبة لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفعه يكشف عن خبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

أما القاضي الجرجاني<sup>(3)</sup> فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع ورؤية وذكاء، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، فلا بد لدمت الخلق من أن يكون سلس الكلام، وللجافي الجلف كز الألفاظ، معقد الخطاب". وقد كان القوم يختلفون في ذلك ... فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوغر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة".<sup>(4)</sup>

ولعبد القاهر الجرجاني<sup>(5)</sup> وقفات ونظرات في أثر الشعر على النفس، من ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر يقول في أسراره: "من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل يعد الطلب له أو الاشتياق

(1) - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص 06.

(2) - المصدر نفسه، ص 06.

(3) - علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني أبو الحسن، ولد بجرجان وولي قضائها ثم قضاء الري، فقضاء القضاة، وتوفي ببساجور سنة 392 هـ، من كتبه: الوساطة بين المتبني وخصومه، وتفسير القرآن، الأعلام للزركلي، ص 300/4.

(4) - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص 05.

(5) - عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، أبو بكر واضح أصول البلاغة كان من أئمة اللغة من كتيبه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والجمال، مات سنة 471 هـ، الأعلام للزركلي، ص 48/4.

إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيّله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف<sup>(1)</sup>. ويوافق المارودي<sup>(2)</sup> الجرجاني بقوله: أن المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، وفي القلوب من التّفخيم، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل<sup>(3)</sup>.

أما ابن طباطبا العلوي<sup>(4)</sup> فيربط ربطا نفسيا بين إرتياح القارئ للنص واهتزازة له القوانين المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لمواقفه وردود أفعاله: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق ما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحشت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"<sup>(5)</sup>.

فلاحظ مما سبق انه هناك دراسات منهجية نقدية نفسية منسقة في هذا الإطار.

### 3 - أهميته:

تكمن أهميته بالنسبة للنقد الأدبي في انه مظلة واسعة تتدرج تحتها عدة مسارات هامة، منها: النمو الإنساني من الطفولة إلى الرشد وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات، فإنها تعود فتنجم وتشبك الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي، فلا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري<sup>(6)</sup>.

### المبحث الثاني: المنهج النفسي عند الغرب وعند العرب

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص 50.

(2)- علي بن محمد حبيب: أبو الحسن المارودي، ولد في البصرة، وانتقل إلى بغداد ومات فيها سنة 450 هـ جعل أفضى القضاة في أيام القائم بأمر الله العباسي، و هو من العلماء الباحثين من كتيبه: أدب الدنيا والدين، الأحكام

السلطانية النكت والعيوب و غيرها . الأعلام للزركلي، ج4، ص327.

(3)- المارودي، أدب الدنيا والدين، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني، ص 55.

(4)- محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم طباطبا ، الحسني العلوي، أبو الحسن: شاعر مغلف وعالم بالأدب، مولده ووفاته باصبهان سنة 322 هـ من كتيبه: عيار الشعر، وتهذيب الطبع والعروض، الأعلام للزركلي ج5، ص.308

(5)- ابن طباطبا، عيار الشعر، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص06.

(6)- مقال: المنهج النفسي في النقد، ص04.

## 1 - عند الغرب:

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

فقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع اثري له دلالة واسعة ولا بد من كشف غوامضه وأسراره فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال<sup>(2)</sup>، ويرى أن "اللاشعور" أو "العقل الباطن" فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفوا إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عندهما ما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.<sup>(3)</sup>

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأعلام، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها فكان التناظر بين الأعلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها: التكتيف<sup>(4)</sup> والإزاحة<sup>(5)</sup> والرمز<sup>(6)</sup> ثم أدرك أنها هي التي تحكم أيضا طبيعة طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص.<sup>(7)</sup>

(1) - انظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 1417 هـ: ، ص 64.

(2) - انظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 333.

(3) - انظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 64، 65.

(4) - حذف أجزاء من مواد اللاوعي، وخلق عدة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة، دليل الناقد الأدبي ، ص334. ص334.

(5) - إبدال موضوع الرغبة اللاوعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعيا و عرقيا . المرجع السابق، ص334.

(6) - تمثيل أو عرض المكبوت (غالبا ما يكون موضوعا جنسيا)، من خلال مواضيع غير جنسية تشبه الحيوت وتوحي به، المرجع السابق، ص334.

(7) - انظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 65.

فالعقل الفني والأدبي عند "فرويد" يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي ولهذا تكون الرغبة حسية تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب لكنها تجد لنفسها متنفسا من خلال صيغ معرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية.<sup>(1)</sup>

فالرغبات المقنعة أو المحرفة التي تتضح للوعي تشكل "المحتوى الظاهر"، أما الرغبات اللاواعية التي تعبر عنها الصيغ المحرفة أو المقنعة فتشكل "المحتوى الخافي" فما ينجح مثلا . عن النمو الجنسي في مرحلة الطفولة "ولع أو هلس" قار، يتجاوزه الطفل حينما يصل من مرحلة الرشد لكنه يبقى في شكل "ثابت" مستقرة أو محاور كامنة في اللاوعي تثيرها أحداث معينة فيما بعد فتتحقق في صيغ تعبيرية محرفة أو مقنعة.<sup>(2)</sup>

ويؤكد "فرويد" على أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها واضطراباتها تتفاعل في الداخل وهي التي تحدد سمات شخصية الإنسان، فإذا عانى الطفل شيئا من الحرمان في هذه المرحلة، كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور فإذا كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعا أو شاعرا، أصبح محكوما بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي وهذا يدفع "فرويد" إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، والأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة (عادة هي بقايا من الدوافع ولغرائز الطفولية) فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورمز.<sup>(3)</sup>

وقد عمد "فرويد" إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية . مثلا . بأسماء شخصيات أدبية مثل

(1) - انظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 333.

(2) - انظر: المرجع نفسه، ص 334.

(3) - انظر: المرجع نفسه، ص 344 . وانظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 67.

عقدة "أوديب" وعقدة "الكترا" وغيرها كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية وبعض الأعمال الإبداعية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.<sup>(1)</sup>

ولعل "فرويد" بالغ حينما وصف الأديب بأنه مريض نفسياً، وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وهو هنا يرجع العملية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية كالعصاب وانفصام الشخصية وغيرها وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي:

إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها الأديب، فإذا شفي منها هل سيكف عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقا يعانون أمراضاً نفسية.<sup>(2)</sup>

ولذلك ظهر علم "نفس الإبداع" في الدراسات النفسية إذ يجعل التفوق في الإبداع نظير لنوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية ولا يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحتة، وإنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات والأسئلة المصححة بطريقة منهجية وعلمية كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل.<sup>(3)</sup>

ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، من أهمها مدرسة "كارل يونغ" الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي.

فالشخصية الإنسانية في نظره لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموعلة في القدم وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالأنماط والأنماط العليا التي تختصر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة وتنتقل

(1) - انظر: المرجع السابق، ص 67.

(2) - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، ص 79.

(3) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 68.

على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني وطريقة الشعور وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية.<sup>(1)</sup>

ففي الوقت الذي يتفق فيه "يونغ" مع أستاذه "فرويد" في فكرة اللاشعور، نجده يرفض مغالاة أستاذه في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة فيونغ يرى أن الفنان أهم بكثير بل ربما لا يمكن مقارنته بمرضى الأعصاب مما أتاح الفرصة لظهور تحليل نفسي جديد للأدب.<sup>(2)</sup>

فقد جنحت الدراسات التي اعتنقت نظرية "يونغ" في اللاشعور الجمعي نحو تفصي مظاهر النماذج العليا، في الأدب والفن والأساطير والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء والفنانين في أعمالهم بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم ومحاولة فهمها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب.<sup>(3)</sup>

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب "نورثروب فراي" فقد عرض في كتابه "تشریح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.<sup>(4)</sup>

ثم ظهر تيار آخر نفسي كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي، وهو المتمثل في مدرسة "ادلر" الرمزية وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر.<sup>(5)</sup>

(1) - المرجع السابق، ص 73 .

(2) - انظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها و مناهجها، ص 84، 85.

(3) - انظر: المرجع نفسه، ص 85.

(4) - انظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 74.

(5) - انظر: المرجع السابق، ص 74.

وقد رفض "ادلر" تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع تعويضاً مقنعاً عن كبت جنسي يعاني منه المبدع وضرباً من ضروب التنفس في محاولة للتوائم مع العالم وتفادياً للمرض مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.<sup>(1)</sup>

فقد كان "ادلر" يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل في لحل نفس بشرية، لأن ذات الإنسان الأصدق به جنسه، وقد طبق علماء النفس هذه النظرية على "ادلر" فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم انه كان يعاني في طفولته المبكرة آلاماً شديدة من مرض "لين العظام" المعوق للحركة وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهباً يدعوا إليه.<sup>(2)</sup>

لقد أتاحت نظرية "ادلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عامان المبدعين وعقدتهم ونواقصهم والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان.<sup>(3)</sup>

وكانت مدرسة الجشتالته أحد الاتجاهات التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حين قدمت هذه النظرية نفسها في طروحاتها النظرية الأساسية بديلاً منهجياً واضحاً، لاسيما عند ممثليها "هربرت ويلر".<sup>(4)</sup>

ولقد سعى الاتجاه الجشتالي إلى البحث في الكيفية التي يحدث بها العمل الفني، وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدارك متلقي العمل ومنتذوقه.<sup>(5)</sup>

(1) - انظر : صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، ص 86.

(2) - انظر : عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، ص 80.

(3) - انظر : صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجها، ص 86.

(4) - انظر : المرجع نفسه، ص 87.

(5) - انظر : المرجع السابق، ص 87.

وتجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسسه الناقد "شارل موروف" انتهى فيه إلى مصطلح "النقد النفسي" من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها، بغية الكشف عن جمالياتها فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته.<sup>(1)</sup>

ثم حدثت نقلة نوعية في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية في منتصف هذا القرن مع بداية المناهج البنيوية على وجه لتجديد فقد اهتم "جان بياجيه" أحد مؤسسي الفكر البنيوي . بعلم نفس الأطفال وبكيفية تكرار اللغة لديهم.<sup>(2)</sup>

ثم أعلن "لاكان" الفرنسي أحد رواد الفكر البنيوي الربط بين اللغة بين علم النفس والأدب في منهج شديد التماسك، واعتبر أن اللاشعور مبني بطريقة لغوية، وبذلك يعتبر الأدب اقرب التجليات اللغوية تمثل هذا اللاوعي فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي<sup>(3)</sup> ومن أهم من عرض وكتب نظرية "لاكان" عالم عربي هو "مصطفى صفوان".<sup>(4)</sup>

ثم ظهرت ميادين كثيرة في علم النفس، وأخذت تمتد لتشمل دراسة "الذاكرة" وكيفية عملها والقوانين التي تحكم قيامها بوظيفتها، وأصبحت هذه الدراسات تعتمد على جانب فسيولوجي يتمثل في بحث كيفية قيام المخ بوظائفه وعلى جانب معلمي يرتبط بالتجارب التي تجرى على عينات مختارة لاختيار كيفية تلقيها والقوانين الفاعلة في حركة الذاكرة كل ذلك يصب في فرع جديد يسمى "الذكاء الاصطناعي" من فروع علم النفس التجريبي وهذا الفرع ذو أهمية بالغة عندما يطبق على النصوص الأدبية، لأنها ذات مؤشرات علمية

(1) - انظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية و مناهجه المعاصرة ، رؤية إسلامية ، د ط، 1425هـ، ص80-81.

(2) - انظر : صلاح فضل مناهج النقد المعاصر : 75 ، وانظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص 82.

(3) - انظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 75.

(4) - انظر : المرجع نفسه، ص76.

دقيقة لا تشرح لنا كيفية إنشاء النصوص الأدبية بل تشرح لنا بالدرجة الأولى كيفية تلقي النصوص والاستجابة لها وفهماها.<sup>(1)</sup>

على ما سبق تلتئم الدراسات الفنية بحيث لم تعد تقتصر على المرسل ولم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية ونوع هذه الاستجابة وكيفية فهمه لها، وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها.<sup>(2)</sup>

## 2 - عند العرب :

لا شك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لقي رواجاً عظيماً في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب، أو نقد النص الأدبي على نهج سيكولوجي، ولا يزال هذا المنهج يحظى باهتمام داخل أروقة الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمود الربيعي أنه ليس كل ما يكتب تحت راية النقد النفسي له قيمة تستحق الاهتمام<sup>(3)</sup> ومن الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره الأستاذ "أمين الخولي" عام 1939م فقد نشر فصلاً في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس وحين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى، وكذلك في تقسيمهم لأضرب الخبر بمراعاة حال المخاطب، ولا شك أن هذا المنهج كان له تأثيره الواضح على الأستاذ "أمين الخولي" في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم.<sup>(4)</sup>

(1) - انظر: المرجع السابق، ص76.

(2) - انظر: المرجع نفسه، ص76-77.

(3) - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي، في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة،

2011، ص 101.

(4) - المرجع السابق، ص101.

ثم يأتي دور الدكتور "محمد خلف الله أحمد" الذي تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده وهو يحمل طابعا نظريا وتكمن قيمته إلى حد كبير في إشارات التراثية ومحاولة تفسير بعض آراء "عبد القاهر الجرجاني" على أساس من علم النفس.<sup>(1)</sup>

ويرى الدكتور "عز الدين إسماعيل" أن هذا الكتاب بعد أول محاولة جديدة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية.<sup>(2)</sup> كذلك يحمل كتاب حامد عبد القادر (علم النفس الأدبي) طابعا نظريا وله طابع وسط بين الترجمة والتأليف.<sup>(3)</sup>

ولم يكد ينتصف القرن العشرون حتى أصبح لدينا في الثقافة العربية مدرسة نشأت وأصبح لها انجازها المنفرد في مجال علم نفس الإبداع أسسها عالم جليل هو د/مصطفى سويف الذي يعتبر كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 1950م بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي أن تشعبت بعد ذلك لدى تلاميذه فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية: فمثلا كتبت مصرى حنورة الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية وكتب أيضا الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية وكتب د/ شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة وكتبت د/ سامية الملة الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح وهكذا تكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع.<sup>(4)</sup>

وقد نما "المنهج النفسي" في القرن العشرين نموا عظيما على يدي الدكتور "طه حسين" في كتابيه عن "أبي العلاء المعري" وفي سائر كتبه على نحو ينقص في بعضها

(1) - المرجع نفسه، ص 101.

(2) - المرجع نفسه، ص 101.

(3) - المرجع نفسه، ص 102.

(4) - المرجع السابق، ص 103.

ويزيد في البعض الآخر، ونما أيضا على يدي جماعة الديوان ممثلة في عبد الرحمان شكري من خلال الشخصيات التي تناولها في مقالاته والمازني في مقالاته المتفرقة في حصاد الهشيم وخيوط العنكبوت ثم في كتابه عن بشار وللاستاذ أمين الخولي كتاب بعنوان رأي أبي العلاء غير البحث الذي أشرنا إليه سابقا. (1)

وبرز هذا الاتجاه واضحا عند الأستاذ العقاد في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في الفصول والمطالعات والمراجعات الشاعر، موليا الرموز وتفسيراتها عناية بالغة وهو يفسر هذه الرموز في ضوء الجنس الذي اهتم به فرويد اهتماما كبيرا.

لكن ما يلفت نظرنا في معالجة ناقدنا للظواهر الفنية هو أنه يفترض الرموز في كل قصيدة حتى لو لم يكن فيها رمز، ثم يفسر هذه الرموز تفسيراً فرويدياً من هذه الرموز المفترضة رموز الصورة الحوارية في قصيدة ثنائية ريفية للشاعر عبد بدوي ثم تبلور واتضح في كتابه عن (ابن الروحي حياته من شعره)، وكتابه عن (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) وأبو نواس الحسن بن هاني وقد فسر فيه العقاد شخصية أبي نواس ومن ثم شعره على أساس من نظرية النرجسية وهي نظرية افريقية قديمة عن نارسيس عاشق ذاته، وهذا الكتاب لم يبلغ مبلغ الكتاب الأول ابن الرومي -حياته من شعره في تجسيد النظرية النفسية أو التحليل النفسي، وذلك بسبب غلبة الناحية الفلسفية التي يميل إليها العقاد وللعقاد أيضا كتاب جميل بثينة يعتمد المنهج التنفيذي في دراسته. (2)

وللدكتور محمد النويهي كتاب ثقافة النقد الأدبي وتناول فيه جوانب المعرفة النفسية اللازمة للناقد كي يحسن فهم العمل الأدبي والحكم عليه. (3)

(1) - المرجع نفسه، ص 103.

(2) - المرجع السابق، ص 103.

(3) - المرجع نفسه، ص 104.

أما كتابه عن شخصية بشار 1951 م، فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن ابن الرومي لكن ابن النويهي يعود فيطالعنا عام 1953 م بكتاب آخر عن نفسية أبي نواس حاول فيه شرح شعر الشاعر على أساس من صفات نفسية حددها. وتناول د/عز الدين إسماعيل كثيرا من نصوص الشعر الجديد مستخدما المنهج النفسي وذلك في كتابه: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوي، وكتاب التفسير النفسي للأدب وكتاب الأدب وفنونه وقد تجلت معالم الاتجاه النفسي عنده بصورة خاصة في كتابيه المذكورين أنفا ( الأدب و فنونه ) و (التفسير النفسي للأدب ) وفي هذين الكتابين تبلورت بعض أسس نظرية النقد النفسي وتقوم طريقته في المعالجة النقدية على التفسير والتحليل والتقويم والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية المتميعة.<sup>(1)</sup>

وظهرت آثار هذا المنهج كذلك في دراسات الدكتور إسماعيل أدهم عن توفيق الحكيم وخليل مطران كما ظهرت في كتب وشخصيات و كتاب التصوير الفني للقرآن للأستاذ سيد قطب وللباحث العراقي ريكان إبراهيم كتابان في هذا الاتجاه أحدهما بعنوان الوجودية والتحليل في العمل الأدبي والآخر بعنوان نقد الشعر في المنظور النفسي.<sup>(2)</sup> ناهيك عن كثير من البحوث والدراسات الجامعية والمقالات المتناثرة في المجالات المتخصصة و غيرها.<sup>(3)</sup>

### 3 - المنهج النفسي في العصر الحديث :

لم يكن النقاد العرب بمعزل عن هذا التأثير، فقد أدلوا بدولهم في هذا المجال وأفادوا منه أمثال النويهي الذي سعى إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار أبي نواس، وقد انتهى إلى تفسير تعقيه بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه، نتيجة لإرهاق في حسه وتوتر في أعصابه ولرابطة الأمومة الناشئة من تزوج أمه

(1) - المرجع نفسه، ص104.

(2) - المرجع نفسه، ص105.

(3) - المرجع السابق، ص105.

بغير أبيه عقب وفاته مما قاده إلى ضروب من الشذوذ أبرزها تعلقه بالخمير وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه.(1)

ويسعى العقاد في دراسته شخصية أبي نواس إلى تفسير نفسية في ضوء العقدة المرضية المعروفة بالنرجسية وهاتين الدراستين تتطلقان من مقولات مدرسة التحليل النفسي الفرويدي.(2)

وقد تمثل المازني في دراسته لبشار بن برد منهج ادلر في النقد، فقد ارجع ولوع الشاعر بهجاء الناس وشتهم إلى عقدة النقص التي يعاني منها بسبب كونه أحد الشعراء الموالي أولاً وكفيماً ثانياً، فإن قوة بدنه وسلطة لسانه أغرتاه بالتماس القوة الأدبية لتعويض عما يحسه وأشعار الناس بقدرته على البطش المعني في مقابل عجزه الخلقى.(3)

ومن النقاد العرب الذين قدموا دراسات في هذا المجال العقاد في كتابه ابن الرومي حياته من شعره وطه حسين في كتابه مع أبي العلاء في سجنه وأمين الخولي يف كاتبه ب البلاغة وعلم النفس ومحمد خلف الله في كتابه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ومصطفى سويف.(4)

### المبحث الثالث: موقف النقاد من المنهج النفسي

يعد الدكتور مصطفى سويف رائد هذا الاتجاه في كتابه الأسس للإبداع الفني في الشعر خاصة، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 ونشرها سنة 1951 ثم واصل صنيعة بعض طلبته كالدكتور شاعر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع.(5)

(1) - المرجع نفسه، ص 87.

(2) - المرجع نفسه، ص 87-88.

(3) - المرجع نفسه، ص 88.

(4) - المرجع نفسه، ص 88 ، والاستزادة، انظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه

المعاصرة، ص 86-88.

(5) - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 24.

ويمكن أن نذكر كذلك من رواد هذا الاتجاه في الممارسات النقدية العربية، عباس محمود العقاد (1889 م - 1964 م) وإبراهيم عبد القادر المازني (1890-1949) ومحمد النويهي (1917-1980).

وتعد سنة 1938 تاريخاً حاسماً في علاقة النقد العربي بهذا المنهج: لأنها السنة التي توكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب وفي السنة الموالية نشر أمين الخولي (1896-1966) بحثاً عنوانه البلاغة وعلم النفس الأدبي.<sup>(1)</sup>

ويعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين وبين.

### 1 - مواقف الأنصار:

يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازره ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله النقد السيكلوجي الذي نشره عام 1961 منتهياً فيه إلى قوله: "إذا لم يكن يدمن تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارس الجامعة فمدرسة (النقد السيكلوجي) أو النفساني أحقها جميعاً بالتفضيل، في رأي وفي ذوقي معا لأنها المدرسة التي نستغنى بها عن غيرها ولا نفقد شيئاً من جوهر الفن أو الفنان المنقود."

ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا "نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس... ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها"<sup>(2)</sup>

(1) - المرجع نفسه، ص 24.

(2) - المرجع السابق، ص 25.

أما جورج طرابيشي الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه أنثى ضد الأنوثة، عقدة أوديب في الرواية العربية مقارنة اللاشعور في الرواية العربية فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج: "لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي".

ويقترّب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو نجم الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية النرجسية في أدب نزار قباني، المرأة في حياة جبران... منتهيا إلى أن "التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن".<sup>(1)</sup>

ثم راح في مواقف أخرى يستعرض جملة المآخذ التي أخذت على هذا المنهج كاهتمامه بالفنان أكثر من الفن، وإيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجؤه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية راثيا أن هذه المآخذ وإن كانت صحيحة في بعضها فإنها ليست دقيقة بمجملها، ورادا على ذلك بما يأتي:

1 - مهما كانت موضوعية العمل الفني فإنه يحمل بذور شخصية صاحبه وما يهم الباحث النفساني هو "المؤلف وقد أصبح نصا".

2 - بإمكاننا تلمس أثر الشخصية في العمل الفني وتتبعها في نتاجه.

3 - إن الباحثين النفسانيين لا يسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين وهم إذن لا يحتاجون تعنتا يؤيد مدرسة نفسية محددة.<sup>(2)</sup>

2 - موقف الخصوم (المعارضين) :

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراساته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفس) وتحتية العلم عن الأدب ونقده ، ومحاربة "تطبيق القرانين)

(1) - المرجع نفسه، ص 26 .

(2) - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 26.

التي اهتمت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، مشيراً إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج أو الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل بالأدب لأن معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها وأن الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب.(1)

ثمة ناقد آخر أعلن عداؤه الواضح للمنهج النفساني، هو المرحوم محي الدين صبحي (1935-2003) الذي أبدى أزواره من هذا المنهج، على الأقل كما طبقه خريستو نجم في دراسته الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير. حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأن في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي، هذا العمر الذي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها كما أن الناقد النفساني . في نظر صبحي . يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية وعليه فإن الخلط بين أن الشاعر وأن الشخص التاريخي خطأ فادح ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.(2)

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ "المریضة المتسلطة" ثم راح في دراسة القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على "افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب وإذن مرضية الأدب، بل أدبية أمراض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض فكل أديب من وجهة نظر هذا التيار . مريض وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضاً.(3)

### 3 - مواقف وسطية:

(1) - المرجع نفسه ،ص27.

(2) - المرجع نفسه، ص 28.

(3) - المرجع السابق، ص28.

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، نذكر موقف الناقد المرحوم "سيد قطب" الذي أعرب عن ذلك بوضوح: "انه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني، والمنهج التاريخي وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج ولكنه يريد له أن يلتزم حدوده، وأن يظل مجرد عنصر من مجموعة منهجية ولا يستقيم فهمنا لهذا الرأي إلا إذا أخذناه في سياق التصور المنهجي الشامل لسيد قطب الذي يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسة النص، والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا منهج متكامل يأخذ من كل منهج بطرف.<sup>(1)</sup>

وقد يتنزل موقف الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل هذا المنزل من هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معاييه، فقد ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي، ضرورة ملحة "وأن علم النفس" وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح "وأنه" قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي وأيضا فانه يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرّها منهج التقويم القديم.

إلى جانب ذلك، يمكن أن نسجل موقف الناقد الدكتور "محمود الربيعي" الذي قد يبدو على وسطيته النسبية اقرب إلى خصوم هذا المنهج إذ يرى أن المنهج السيكلوجي على حد تعبيره أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيها المؤلف ذاته، تلك المنطقة التي لا تعبر عنها اللغة

(1) - المرجع نفسه، ص29.

صراحة، ويزيد هذه المشكلة تعقيدا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد.

على أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد (السيكولوجي) يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد والحد من الأبعاد التي يمكن تحتملها هذه الصورة وعلى ذلك فهو يضيق من دلالة العمل عوضا أن يوسع منها.<sup>(1)</sup>

(1) - المرجع السابق، ص31.

### المبحث الأول: المنهج النفسي عند العقاد

#### 1 - سبب تفضيله لهذا المنهج:

لقد تبنى العقاد هذا الاتجاه ودافع عنه بكل ما أوتي من قوة، وكان اهتمامه التطبيقي لجوانب هذا المنهج أكثر من اهتمامه النظري، وإذا سئل عن سبب تفضيله لهذا المنهج دون غيره من المناهج الأخرى نراه يقول:

إذا لم يكن يدمن تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارس الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعاً بالتفضيل في رأي وفي ذوقي معاً، لأنها المدرسة التي نستغنى بها عن غيرها ولا نفقد شيئاً من جوهر الفن أو الفنان المنقود.

أن المدرسة الاجتماعية تفسر لنا عوامل العصر في المجتمع الواحد ولكنها لا تفسر لنا الفوارق بين مائة شاعر أو كاتب يعيشون في مجتمع واحد وفي حقبة واحدة والمدرسة الفنية أو البلاغية تفسر لنا أسباب شيوع الذوق المختار إيثارا لأسلوب من التعبير على أسلوب، ولكنها قد تعرفنا بالصانع وبالقدرة على الصناعة ولا تنفذ من وراء ذلك إلى الإنسان الذي يصنع والإنسان الذي يتذوق ذلك الفن من فنون الصناعة اللفظية أو المعنوية.

أما الناقد السيكولوجي فإنه يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب، ولا بد أن تحيط هذه البواعث إجمالاً أو تفصيلاً بالمؤثرات التي جاءت من معيشته في مجتمعه وفي زمانه.

وآية القدرة في يد الناقد السيكولوجي أن يشمل العصر كله بمقاييسه النفسانية عين يهتدي إلى وجوه المشابهة في الأعماق فيرجع بها إلى سبب واحد شامل لجميع المناهج والأساليب والدوافع السيكولوجية وإن بدا عليها أنها تفترق بينها أبعد افتراق.<sup>(1)</sup>

ويقول في موضع آخر:

(1) - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص106.

إن مدارس النقد الأدبي لكثيرة في الأزمنة الماضية وفي هذا الزمن الذي شاعت فيه الدراسات النفسية أيما شيوع وأنا نقدرها كل قدرها، ونقدر الكثيرين من أعلام النقد الذين تناولوا الأعمال الأدبية على أصولها.

نحن نقدر المدرسة التاريخية كما نقدر المدرسة الاجتماعية ونقدر المدرسة الفنية كما نقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدب لا نستغني عن الدلالة عليه، ولكننا نفضل عليها المدرسة النفسية لأن المدرسة النفسية تغنيها عنها، ولا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وبواعثها الظاهرة في معانيه وألفاظه وأغراضه النفسية المتمثلة في تلك المعاني والألفاظ وذلك الأسلوب.

نحن نعرف كل ما نريد أن نعرفه، وكل ما يهم أن نعرف متى عرفنا نفس الشاعر، وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس ولكن المدارس الأخرى لا تكفي هذه الكفاية للعلم بالشاعر وشعره... ولهذا تفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها، ولا تحيط مدرسة من المدارس التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية أو الفنية بمدرسة النقد النفساني إذا جهلنا ملامح الشاعر وجهلنا المميزات بينها وبين غيرها مع وحدة البيئة والزمان".<sup>(1)</sup>

رأينا مما سبق أن العقاد يتبنى هذا المنهج ولا يفتأ بنافخ عنه في كل مناسبة عن المناسبات ويرى أن هذا المنهج هو أصلح المناهج النقدية لفهم شخصية الأديب والسمات المميزة لشاعر دون شاعر أو كاتب دون كاتب رغم وحدة البيئات ووحدة الزمان من أجل هذا رأينا أن يكون النموذج الأول من نماذج المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي للعقاد حتى يتسنى للقارئ أن يفهم حدود هذا المنهج وأدواته ونتائجه لاسيما إذا كان صاحب النموذج أو المثال هو العقاد أشهر شخصية نقدية في القرن العشرين".<sup>(2)</sup>

## 2 - المقومات التي يعتمد عليها :

(1) - المرجع السابق، ص107.

(2) - المرجع السابق، ص107.

يعد العقاد أحد من تبناوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب إذ تناول ما يربوا على الثلاثين شخصية من القديم والحديث وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية وأدبية وفكرية وسياسية واجتماعية... فضلا عن سيرته الذاتية. وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة، عند العقاد على المقومات الآتية:

1 - رسم الصورة النفسية والجسدية

2 - استنباط مفتاح الشخصية

3 - أما الدراسة نفسها، فتعتمد على منحيين اثنين أولهما: المنحى الفني أو السيكوفني، ثانيهما، المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي.

واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي، وينبغي أن نعرف أن هذه الظروف والعوامل لم تكن مقصودة لذاتها بوصفها أدوات معرفية، وإنما توصل بها الناقد الوصول إلى ملامح لصورة النفسية.<sup>(1)</sup>

أما الصورة الجسدية فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية وكل ما يتصل بهذه البنية، من علامات مميزة وهذه العناية بوصف الملامح النفسية الجسدية تجسد ما يسمى في علم النفس بـ "التشخيص النفسي" "psychodignos" القائم على دراسة الشخصية بوساطة الظواهر الخارجية.

وإذا أخذنا هذه الصورة النفسية الجسدية بظروفها التاريخية والبيئية وبعواملها الوراثية والفطرية فإنها تدخل في إطار ما يسمى بـ "فلسفة التاريخ" إلى جانب الدراسة الأدبية والفهم السيكوبيوغرافي والناقد بهذا الصنيع لا يختلف كثيرا عن هؤلاء الكتاب

(1) - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص22.

المولعين برسم صور الشخصيات كسانت بوف وليبتون ستراتشي وإميل لود فيج وغيرهم من كتاب السيرة.

أما المقوم الثاني قامت عليه الدراسة البيوغرافية فهو مفتاح الشخصية وأقرب مفتاح . على سبيل المثال . إلى شخصية أبي بكر الصديق، هو الإعجاب بالبطولة أما مفتاح شخصية عمر بن الخطاب فهو طبيعة الجندي.

ويحمل هذا المفتاح عند العقاد أكثر من رسم فهو محور الحياة وهو تلك الأداة الصغيرة التي تتيح لنا فك مغالق الشخصية والنفاد إلى سريرتها، دون أن تزيد على هذا لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلاتها ولا يمكن أن تمثل كل خصائصها ومزاياها تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق وراء الأسوار والجدران والجدران ولكنه لا يصف شكله وصفا تاما ولا يمثل اتساعه تمثيلا كاملا.<sup>(1)</sup>

فمفتاح الشخصية بهذا المعنى شبيه بمفتاح البيت كلاهما صادق قد يسهل أو يصعب إيجاده بحسب طبيعة الشخصيات والبيوت وليست السهولة والصعوبة هنا في نظر العقاد مرتبطين بالكبر والصغر أو بالحس والتمامة أو بالفضيلة والنقيضة، فقد تلج الشخصية العظيمة بمفتاح بسيط وعلى العكس من ذلك قد يتعذر علينا إيجاد مفتاح الشخصية الهزيلة الناقصة تماما كما هو البيت أيضا، فقد يكون كبيرا حصينا ومع هذا، فهو غير عسير الفتح نلجه بمفتاح صغير في حين يصعب فتح البيت الصغير المتواضع.

وقد لا تكون هذه المقارنة ذات قيمة إذا أدركنا أن مفتاح الشخصية على الخصوص يحمل دلالة سيكولوجية أعمق منها. فالمقصود بهذا المفتاح من مجمل دراسات العقاد البيوغرافية، تلك السمة الغالبة على سلوك الشخصية وخلاتها وصفاتها وعاداتها، وهي التي تميز الشخصية عن غيرها من الشخصيات.

(1) المرجع السابق، ص 23.

ونلاحظ أن مصطلح السمة الغالبة الذي استخدمه الكاتب في تعريف المفتاح هو المصطلح نفسه في علم النفس ويدعى le trait dominant ومن هنا فإننا إذا عرضنا هذه السمة على نظريات التحليل النفسي للشخصية فإننا نرى أن مفهومها قريب . إلى حد ما . مما يسمى بنظرية السمات.

أما المقوم الثالث والأخير الذي قامت عليه الدراسة ذاتها أو المعالجة نفسها، وتتكئ هذه الطريقة على منحيين اثنين أولهما: المنحى النفسي الفني اصطلاحنا على تسميته المنحى السيكوني ويسعى إلى ربط فق الشاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النفسية الباطنية لاستخلاص صورة سيكوفينية وقد مس هذا المنحى كل الشعراء وإن كانت الغلبة للتقويم النفسي على التقويم الفني.<sup>(1)</sup>

ثانيهما: المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي وهو في الطب النفسي دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية أو المرضية والظواهر الجسمية أو البدنية وتكون هذه الحالات والظواهر مصحوبة في الغالب باضطرابات في الوظائف البيولوجية والفيزيولوجية والعصبية والجنسية وبعوامل انفعالية من ناحية الشعور أو الإحساس والإدراك وتغير السلوك وتراقفها أيضا علامات جسدية تظهر في تعابير الوجه والوضعية والحركة، وغالبا ما يخضع المريض في هذه الحالات المرضية الشديدة إلى فحص سريري لتشخيص آفاته النفسية والجسمية فالمنحى السيكوسوماتي بهذا المعنى يعتمد على حقائق الطب النفسي في تحليل الشخصية تحليلا نفسيا وجسميا ولكنه عند . العقاد . لا يتعدى في الغالب وصف البنية النفسية والجسدية وتحليل بعض اضطراباتها واختلالاتها بالاعتماد على شعر الشاعر وعلى شيء من أخباره الخاصة والعامة.<sup>(2)</sup>

واهتم العقاد أيضا بالفكرة الجمالية وما يتصل به من حرية وتناسب وإحساس وجميل وجليل وقبيح وإدراك وذوق... معتمدا على فهمه النفسي والفلسفي.

(1) - المرجع السابق، ص24.

(2) - المرجع السابق، ص25.

ونستطيع أن نلخص هذه العلاقات الجمالية في النقاط الآتية:

- أن الجمال عنده هو انعتاق النفس والجسم من العوائق النفسية والبيولوجية ومن هنا كان منافيا للقيود والأوزان مرتبطا بالحرية والخفة أو الرشاقة والحركة في وظائف الأعضاء على أن هذه الحرية عموما، ليست مطلقة لأنها تخضع أحيانا إلى بعض القيود والأوزان والقوانين لاجتناب الفوضى فالعمل بين هذه الحواجز لا يعطل الشعور بالحرية بل هو مساوما في النفوس من جوهرها.<sup>(1)</sup>

- وإذا كان التناسب شرطا ضروريا للجمال فإن هذا الجمال يوجد في غير التناسب إذا زالت العوائق النفسية التي تناقض الشعورية مثال ذلك "الزرافة".

- أن الإحساس بالجمال يخضع لعامل سيكولوجي يتمثل في الصلة النفسية الروحية بين مدرك الجمال والموضوع الجمالي، فالحكم الجمالي يتوقف على طبيعة الاستعداد النفسي لمدرك الجمال وعلى ما يشع في الموضوع الجمالي من حركة وحياة فقد يكون الوجه قسيما وسيما، ولكن عائقا في تكوينه أو في نفس المدرك يحول دون الإعجاب به.

- ومن هذا كان للجميل والجليل علاقة سيكوجمالية بالداخل والخارج أو بالنفس والموضوع الجمالي وهذه العلاقة تحكمها طبيعة الحالات النفسية لحظة الهدوء والتوتر فالجميل عند العقاد مظهر القدرة وتقابله النفس بالإعجاب والجليل مظهر القوة تقابله النفس بالخشوع وقد ينعكس المظهر أن في تصورنا في النفس بحسب الحالة الشعورية.

- إن الجليل بأطرافه المتناقضة من هلع وإعجاب وخوف وإقبال وموت وحياة واقعة جمالية وعنصر أساسي في الحياة لا يمكن الشعورية إلا ممتزجا بالجميل.

ومدار هذا التمازج على علاقة النفس بالطبيعة أو الذات بالموضوع أو الداخل بالخارج وقد استمد العقاد هذه العلاقة السيكوجمالية من الموقف الرومانسي كما أدرك جدليتها بين

(1) - المرجع نفسه، ص 27.

الداخل والخارج، لأن الجمال خارج خواطر الإنسان وحالاته النفسية والذهنية شيء جامد لا قيمة له وإن كان يحمل هذه القيمة في ذاته.

- والقبيح أيضا قيمة سيكوجمالية في التعبير الفني إذا كان الغرض من تصويره بيان حالة نفسية أو حقيقة جمالية.

- أن العلاقة بين الإدراك الجمالي والظاهرة الجمالية علاقة تجريد عقلي عند العقاد تتجاوز الرؤية الحسية إلى التأمل الوفيق في حيثيات تلك الظاهرة، الوقوف على مظاهر القبح والجمال فيها، وإدراك شكلها الكلي وهذه النظرة الكلية الشاملة هي الوسيلة التي ندرك بها الكون في كليته وشموليته ولن يتم هذا إلا برؤية باطنية تدعى "عين الباطن" أو "الوعي" الذي يستخدمه المتسوق في إدراك حقائق الكون.

- إن الإدراك الجمالي عند العقاد لا ينحصر في جزء من حياة الإنسان وإنما يشمل كل قدراته النفسية وطاقاته الذهنية والغريزية، ولهذا فهو مطابق لعملية الفهم التي ترادف الحس، والغريزة والعطف والبدئية والخيال والتفكير، والمعرفة الكونية والنفسية والشئية. وهذه العناصر التي تكون الفهم الكامل أو الإدراك التام هي العناصر نفسها التي تكون لدى الرومانسي عالم الفنان الداخلي أو بصيرته الشعرية.

- إن للذوق في الفن قيمة سيكوجمالية، عند العقاد تتجلى في قدرته على الخلق والإبداع ويمتاز بالدقة والطبع والحس الجمالي والخبرة العلمية والدربة الفنية وهو بهذه المواصفات لا يختلف كثيرا عن الإدراك الجمالي ولكنه خلاف الذوق المتملي أو المستمع القائم على الرتبة والتكرار ويرجع تفاوت الأذواق وتباينه إلى طبيعة الأطوار النفسية لذلك كان على صنفين صنف واقعي محافظ وصنف خيالي مجدد.

والنتيجة العامة التي يمكن استنباطها هي أن النقد النفسي للفكرة الجمالية عند العقاد يرفده في أغلب الأحيان تحليل نفسي ولا غرور في ذلك فالواقعة الجمالية كما هو معروف واقعة فلسفية ذات صلة وشيخة في نفس الإنسان وشعوره.

كما تبدى النقد النفسي واضحا في معالجة العقاد للشعر بالنظرية والتطبيق إذ تناول بالاستقصاء النفسي طبيعة التجربة الشعرية ووظيفتها، والوحدة العضوية والتعبير الشعري وما يتصل به من صور شعرية، وخيال وتشبيه ولغة شعرية.<sup>(1)</sup>

### 3 - ملامح المنهج النفسي عند العقاد :

#### 1 - كتاب ابن الرومي حياته من شعره :

قبل أن نتعرض لسمات النزعة النفسية في دراسات العقاد التطبيقية يجدر بنا أن نقف معه إكبار بالاعتراف لفضله على أنه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك لما بدا عليه من تحسن لهذا الاتجاه منذ بكوة مكوناته الثقافية الذاتية، والتي تعكسها إرهاباته الأولى في دراساته للشخصيات التي رسم لكل منها مفتاحا خاصا بها يميزها عن غيرها.<sup>(2)</sup>

ولعل من أفضل النماذج التي تجسد اتجاه التحليل النفسي عند العقاد هو كتاب ابن الرومي حياته من شعره والذي تناول الشعر على أساس نفسي أو بيوجرافي شرح فيه العقاد أحداث ابن الرومي وعاداته ومناقبه ومثالية وأحواله النفسية جميعا كل ذلك من خلال شعره.

يقول العقاد محلا مزاج ابن الرومي وأخلاقه وأثر هذا المزاج في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد وأثر هذا الإسراف ذاته في مزاجه وأثرهما معا في وسوسته في استطرادات الشعرية.

ولعل الأصوب أن نقول أن ابن الرومي وقع في مزاجه وإسرافه في حلقة موبقة لا يدري أين طرفاها، فمزاجه أغراه بالإسراف والإسراف جنى على مزاجه على مزاجه فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء في كل مطلب ورغبة خليق ولا غرو أن يسقم جسمه

(1) - المرجع السابق، ص 28، 29.

(2) - عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 1998، عمان،

وينهك أعصابه ويحيف صوابه بيد انه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفي جسمه سقم وفي أعصابه تحلل وفي صوابه شطط لا يكبح جماحه فالعلة هي سبب الإسراف والإسراف هو سبب العلة. (1)

وهو من هذه الحلقة الموبقة في بلاء واصب، ومحنة لا قيل بها للضليع الركين، فضلا عن المهزول الضئيل وعلاقة كل ذلك باختلال الأعصاب وشدوذ الأطوار بدءا وعودا، ثم عودا وبدءا أوثق علاقة من جانب الجسد ومن جانب التفكير. "ولا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب بن الرومي، وشدوذ أطواره من شعره أو من غير شعر، فإن أيسر ما تقرأه أدلة له أو عنه يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتدال صوابه ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه حتى ينقلب إلى يقين لا ترد فيه." (2)

وكما يفهم ضمنا من هذا النص أن اختلال الأعصاب لدى بن الرومي تعد سببا رئيسيا في نقع قدرته على إظهار عبقريته الفنية لأن هذا الأغراض العصبية تغري بإرجاعها إلى نظرية مركب النقص أو التعويض عن النفس حين يسوغ وجدانه إلى التعبير الفني نتيجة لما عاناه من شدوذ وبواعث مضطربة أفقدته صلواته بالآخرين فضاقت به نفسه التي أصبحت غريبة في هذا المجتمع، وهي وضعية متردية في حياة الشاعر لخضها لنا العقاد في قوله: "وكل ما تعلمه عن نحافته وتفرض حسه، وشيخوخته الباكرة، وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته ومون أولاده وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته، ثم كل ما تطالعه في ثنايا سطور من البدوات والهواجس قرائن لا تخطي فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشدوذ الأطوار بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال والشدوذ." (3)

(1) - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 108.

(2) - المرجع نفسه، ص 109.

(3) - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 137.

ونقول "نوع الاختلال" لأن هذه الكلمة عنوان واسع يشمل من الحالات النفسية والجسدية مثل ما تشمله كلمة الصحة أو أكثر فهذا صحيح وهذا صحيح ولكن الفرق بينهما جد بعيد، وهذا مختل الأعصاب وذاك متخلها و لكن الخلاف بينهما في الاحلاق والمشارب كأبعد ما يكون بين فردين مختلفين من نيتي الإنسان.

فتختل أعصاب المرء فإذا هو جسور عنيد، متعسف للأخطار هجام على المصاعب لا يبالي العظام ولا يحذر العواقب، وتختل أعصاب المرء فإذا هو وديع مطيع، حاضر الخوف، متوجس من الصغائر يبالغ في تجسيمها، أو يخلقها من حيث لم تخلق، ولم يكن لها وجود غير وهمه، وبين الحالتين لا بل في كل حالة من الحالتين نقائص وفروق لا تقع تحت حصر ولا تطرد على قياس.

وبديهي أن بن الرومي لم يكن من الفريق الأول في نوع اختلاله ولكنه كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف، ويكثر التوجس ويختلق الأوهام.

ومن أصحاب هذا المزاج من يخاف القضاء أو يخاف الماء أو يخاف الماء، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ولا ضراوة كالقطط والكلاب والجرذان فابن الرومي واحد من هؤلاء نحسب أنه كان مستعدا لهذه الهواجس طول حياته في صحته ومرضه وفي شبابه ومشيبه ونحسب أن استقصائه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفرغها وتقليب جوانبها أن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه وينقاضه التثبيت والاستدراك فيمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الامعان ولكنه مع استعداده للهاجس في شبابه ومشيبه قد تمادى به الوسواس في أعوامه الأخيرة حتى أصبح آفة متأصلة علبت على أقواله وأفعاله جميعا فليس له عنها محيص فأفرط في الطيرة، واشتد خوفه من الماء لا يركبه ولو انفع ودعاه إلى ركوبه من يمنونه الارفاد وحسن الضيافة، وصور لنا ما يعتريه من خوف الماء تصورا لا يدل إلا على حالة مرضية، ولو كان

التشبيه فيه من مجاز الشعر وتهويل الخيال، وهذا بعض ما قاله في مخاوفه وأهوال ركوبه.<sup>(1)</sup>

ولو ثاب عقلي لم ادع ذكر بعضه      و لكنه من هو له غير ثائب  
أظل إذا هزته ريح و لألآت      له الشمس أمواجاً طوال الغوارب  
كانى أرى فيهن فرسان بهمة      يليحون نحوى بالسيف القواضب

والماء الذي يصفه هنا ماء دجلة لإماء البحر، ولا ماء المحيط.

فالعقاد يحاول فيما عرضنا أن يحلل نفسية بن الرومي من خلال شعره، ويرجع الوسواس الذي اتصف به بن الرومي وخوفه من الأشياء المألوفة إلى وجود اختلال في أعصابه وهذا الاختلال على حد زعمه سببه الإسراف في كل شيء كما أن هذا الاختلال له علاقة وثيقة بالجسد من ناحية، وبالتفكير من ناحية أخرى.

وحتى تبدو لنا هذه النظرية واضحة جلية نلقى بعض الضوء على صورة أخرى من الصور التي عرضها العقاد عن بن الرومي، يحاول العقاد في هذه الصور أن يبرز نظرة بن الرومي الساخرة وشيوع السخرية في شعره معزيا هذا التناقض الذي اتصف به بن الرومي، والذي كان سمة عامة من سمات حياته، ووضعاً طبيعياً لظروف المتناقضة وأصوله المتفرقة فيقول العقاد.<sup>(2)</sup>

ويحتاج الأديب أحيانا إلى هذا التناقض، كما يحتاج إلى استحضار الإحساس في غير أو أنه، أو يحق لنا أن نقول: أن شاعر خاصة قد استفاد من هذا التناقض مضاء وحدة في ملكة السخر التي اشتهر بها، وبلغ فيها أوجه، فإن النقائض والمفارقات التي يعانيتها الساخر في نفسه وقد يستغني بها عن مراقبة غيره.

كان بن الرومي ساخرا ولا جرم، كان شاعر النقائض في عصر النقائض، وكان شاعر الفطنة الوحية في عصر الرياء المضحك أو عصر الاختلاف بين الظواهر

(1) - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 110.

(2) - المرجع السابق، ص 111.

والبواطن والبعد الشاسع بين ما هو كائن وبين ما يدعى ويستوجب فلا جرم يسخر وهو مهياً للسخر فيما عدا بتعدد أصوله، وتوزع أهوائه وعصبياته، فإن صاحب العصبية الواحدة خليق أن يتحيز ويتنطس ويغلو في الجد والمرارة ولكن صاحب العصبيات الكثيرة لا يستطيع أن يفعل ذلك ولا يسعه إلا أن يستخف ويمنحك من تلك الدعاوى وتلك المظاهر التي يضعها غيره من الناس موضع الجد والقداسة.

وها هنا شاعر ينتمي أبوه إلى الروم وتنتمي أمه إلى الفرس، ويدين هو بدين العرب وينتسب في ولائه إلى أبناء النبي العربي فأين تكون العصبية وأين تكون المطاعن والمثالب...؟ فقد اجتمع لابن الرومي إذن من عناصر السخر ما لم يجتمع لأحد في عصره اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمناقضات في نفسه وفي زمنه وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية فهو ساخر لا يبالي في سخره، وعابث مطبوع على العبث يكمل شيء حتى صحبه ونفسه، يستخدم السخر في الهجاء والمديح والمطايبة والمعاتبة ويعرض لك في متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التي لا مثل لها في شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله ثم لا يأنف أن يريك بينها صورة له بل صوراً شتى لا يعوزها حظ من العناية وأمانة الصناعة.

فهذا الوجه الذي فصل للصلاة و التعبد في الفلاة وجه من هو؟

انه وجه بن الرومي فيما صوره لنا حيث يقول:

شغفت بالجد الحسان و ما يصلح وجهي إلا الذي ورع  
كي يعبد الله في الفلاة و لا يشهد فيها مشاهد الجمع<sup>(1)</sup>

و يتحول العقاد في الصورة الثالثة إلى عالم نفسي حينما يحلل ظاهرة التشاؤم و الطيرة عند بن الرومي فنراه ينتقل من التعريف إلى ذكر الأسباب و من ذكر الأسباب إلى

(1) - المرجع السابق، ص112.

الأعراض ثم يخلص إلى النتائج يقول العقاد ... الطيرة شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب و اختلالها ...

فاصل البواعث التي أصابت بن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شيء فالرجل السليم لا يتطير ولا يتشاءم لان ينتظر من الدنيا خيرا ولا يحس النفرة بينه و بينها. ومن ثم لا يحس الخوف و التطير منها و قد تصادفه الحوادث كما تصادف الناس كافة و تقع على نفسه موقعا خفيفا يملك معه عزمه ويضبط معه شعوره فهو في غنى الحذر و التوجس مذ كان يلقي الخطر حين يلقاه بعدة كاملة ونفس مطمئنة لا يتسلف الفرع منه قبل وقوعه ، ولا يفرط في الفرع منه متى وقع ، واستحال عليه دفعه وقد تؤدي به هذه الطمأنينة إلى نقيض الطيرة فيتحجب عنه الخطر الصحيح والمتوهم على السواء ويستسلم للأمن الصادق و الكاذب استسلام المتطير لكاذب الخوف وصادقه وظاهر الوهم ومكونه ... فهو أبدا في حالة سلم وأمان، إذ يكون المتطير أبدا في حالة حرب و ارتياب .

هذه طبيعة السليم من حيث التطير خاصة والخوف من الطوارئ عامة أما مختل الأعصاب فالصغائر مكبرة في حسه، والأشباح والأطياف كثيرة في وهمه يتخيل ويتوهم ثم يفرع مما يتخيل ويتوهم ثم يزيد الفرع من الأخيلة والأوهام فان كان إلى ذلك شاعرا وكان خياله قويا فللطيرة عنده معين لا ينضب من الخلق والابتكار والطوارق".<sup>(1)</sup>

نلاحظ مما سبق أن العقاد يرى أن التشاؤم عند شخص ما إنما يرجع إلى اختلال في أعصابه، ويزيد من حدة التشاؤم لديه إذا كان شاعرا ويملك قوة في خياله وهذه الأسباب مجتمعة قد وجدت في شخصية بن الرومي.<sup>(2)</sup>

(1) - المرجع السابق، ص 113.

(2) - المرجع نفسه، ص 113.

لقد رأى العقاد أن الأخبار التاريخية لوادة عن حياة بن الرومي قليلة فرأى انه يحكي تعويض ذلك بإعادة تشكيل صورة له من شعره، واثقا أنها ستكون صورة مطابقة لصورته التاريخية ، و ذلك بناء على أن شعره صادق .

و يتجلى المنهج النفسي في نقد العقاد من خلال دراسته و تناوله للصورة الشعرية في شعر الشعراء و أعمال الأدباء لاسميا شعر بن الرومي ، و الصورة الشعرية عند العقاد لها جانبان حسي و باطني و الناقد الأدبي البارع في نظر العقاد هو الذي يراعي الجانبين عند تحليله لأي صورة شعرية .

و قد أولى العقاد سيكولوجية الصورة الشعرية اهتماما خاصا بدا هذا الاهتمام في معظم كتبه و مقالاته الأدبية و الفنية و لسنا ندعي انه افرد كتبا مخصوصة لهذا الاتجاه و إنما هي تظهر في كل أعماله يقول احد النقاد.(1)

"والحق أن الإقرار بان العقاد أولى سيكولوجية الصورة الشعرية عناية خاصة أو افرد لها دراسة قائمة برأسها أمر فيه شيء من المبالغة والغلو ولكن آراءه النقدية في الشعر، المتفرقة في تضاعيف كتبه و مقالاته تشي من طرف خفي باقتراب واضح من بعض سمات الصورة الشعرية من الناحية النفسية كالإدراك الحسي والباطني والتصوير الشعوري المشخص ...

فالصورة الشعرية عند العقاد يجب أن تنتهي إلى الداخل بعد إدراكها من الخارج، لإعادة صياغتها وإخراجها في أهاب حي، يمتزج فيه الجانب الحسي التعبيري بالجانب النفسي الباطني ، وفي هذا السياق يقول " عبد الحي دياب" في كتاب "عباس العقاد ناقدًا".(2)

"أن الصورة في تصور العقاد ، تمر بمرحلتين الأولى إدراك من الخارج إلى الداخل وهو الإدراك الحسي ، في صورة كاملة و تقديمها إلى المتلقي نابضة بالحياة."

(1) - المرجع نفسه، ص144.

(2) - المرجع السابق، ص 114.

معنى هذا ، ينبغي أن يكون الشاعر على حظ وافر من الإحساس ما يجعل ملكته الشعرية في تصور العقاد ، أشبه بالعدسة المصورة ذات الإحساس الواسع الدقيق ، لا يفوتها النقاء جزئيات الصورة في رسم كامل و دقيق للعالم.

وبناء على هذا الفهم النفسي للصورة الشعرية بين الإدراك الحسي والباطني يرى العقاد أن ابن الرومي كان بارعا في استخدام حواسه معتمدا على رؤيته في يقظة حسه و شعوره الباطني بعيدا عما يمكن أن يفهم من سبحان الوعي الباطن .

وقد تعود هذه البراعة إلى قدرته على التشخيص بوصفه عنصرا رئيسيا في عملية التصوير الشعري إذ عليه تتوقف جودة الصور الشعرية أو رنائتها و هو دليل الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من باعثين نفسيين هما سعة الشعور و دقته فالشعور الواسع هو الذي يستوعب ما في الأرض و السماء من الأجسام و المعاني فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، و الشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز بكل هامة ولامسة فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقفه تلك اليقظة و هي هامة صفر من العاطفة خلة من الإرادة. (1)

معنى هذا أن الشعور مرتبط بملكة الشاعر الخالقة وموهبته المبدعة هو مشروط في عملية التصوير الشعري، يساعد الشاعر على تجسيد ما يعتمل في نفسه من الأجسام والمعاني، ووظيفته في نظرنا ليست احتواء كميا لأشياء الطبيعة بحكم سعته فحسب وإنما انتقاء نوعي لها ، تتطلبه تلك الدقة.

وهذه الأشياء في الواقع لا تملك لنفسها حراكا ما لم يكن لها من الداخل تيقظ نفسي يخرجها من حالة الجهود والهمود إلى حالة النشاط والحيوية في صورة متحركة نابضة بالحياة و هي في تصور العقاد، لا تسر لذاتها أو تحزن لذاتها وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات و تعيرها الأذهان من الصور.

(1) - المرجع السابق، ص115.

فابن الرومي في تصور العقاد قد ملك جهازا حسيا و نفسيا شديد الدقة و الحساسية و لا يقنع بنقل ما يقع على الحواس من مرئيات ، و مسموعات و مشمومات و ملموسات و المقابلة بينها دون إشراكها بنشاط الوعي الباطني ... " كلا فان هذه اليقظة الحسية لتصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى و تنفذ به إلى كل منفذ و تترجح المناظر و الألحان."

نفهم من هذا أن الصورة الشعرية تحتاج فضلا عن الحس الظاهر إلى نشاط فعلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء و بواطنها لتحويلها إلى صورة واعية تدس في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، و تعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، و إدراكا ذهنيا، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر و الوجود الباطن و جعل هذه العوالم تدرك بالحس بالحدس بالعقل ، بالرؤيا ...

إن الشعر كأى خلق آخر نسيج خيوطه الإحساس و العاطفة و الفكرة ... و أن أى تحليل للفن يجب أن يقوم في ضوء العلاقات و الارتباطات المتداخلة الملتحمة بين الخيوط المشكلة للنسيج و التي لا يمكن لها أن توجد منفصلة بعضها عن بعضها الآخر.<sup>(1)</sup>

ومن هذا المنطلق ، دعا العقاد إلى تخليص الشعر العربي من وطأة الحسية التي بانته عليه قرونا طويلة كما نعي في الوقت نفسه على الشعراء المقلدين إفراطهم في الوصف الحسي و توهمهم أنهم ببراعة التشبيه بالمحسوسات يصلون إلى قمة الشعر، فهم بهذا الوضع في غفلة شديدة في الحقيقة النفسية و الشعرية للتصوير الذي هو من عمل النفس المركبة من خيال و تصور، و شعور.<sup>(2)</sup>

## 2 - تطبيقه للمنهج النفسي على شعر احمد شوقي :

وهكذا يحكم العقاد على الشعر فالشعر الصادق عنده هو الشعر الذاتي الذي لا ينفك يعرض صورة واضحة للشاعر وبيئته و من هذا المنطلق راح العقاد يهاجم الشعراء

(1) - المرجع السابق، ص116.

(2) - المرجع نفسه، ص116.

الغريبين على نحو ما فعل مع شوقي و البارودي و حافظ إبراهيم أعلن موقفه من الشعراء الكلاسيكيين ووسم العقاد شعر شوقي في الديوان بأنه شعر القشور والطلاء لأنه لم يلمح وراء شخصية خاصة.

يقول العقاد في معرض نقده: (1)

"اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها و ألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ما ذا يسبه وإنما مزية أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه و صلة الحياة به و ليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع حسهم و طبعهم في نفس إخوانه زيدة ما رآه وما سمعه ، وخالصة ما استطابه أو كرهه وإذا كان وكذاك من التشبيه أن نذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما إن زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك وما ابتدأ التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور ويقظته وعمقه وإشباع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ن وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الازاهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"

ويستمر العقاد في حملاته الشديدة على شوقي فيقول: (2)

(1) - المرجع نفسه، ص 117.

(2) - المرجع السابق، ص، 116.

في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسّمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس.

وشعر الصيغة ليس على نهج واحد كله فمنه ما هو مزيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة و ليس فيه إلا لفظ ملفق و تقليد براء من الحس والذوق والبراعة ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس و ليس فيها وجه إنسان.

ومن هذه الصنعة شوقي جمع شعره، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه شوقي يخالف الاناسى الآخرين من أبناء طبقتة وجيله لأعياك العثور عليه، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء و شوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء.

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس الخاصة إن أردنا أن نضيق معنى الامتياز وليس هو من اجل ذلك الشعر الذي هو رسالة حياة و نموذج من نماذج الطبيعة وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم.

ويمثل العقاد لشعر الشخصية بأبيات ينتزعها انتزاعا من قصيدة طويلة المتنبى فيقول:

"...وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجرىين المحنكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونفذوا إلى جنايا السرائر ولكن المتنبى وحده هو الذي يقول حين يسيء الظن بالناس"

و بالناس روى رمحه غير راحم

و من عرف الأيام معرفتي بها

ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها، بل هو كلام تجريب لا شك فيه ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجرىين لأنه رجل المغامر الطواف الذي عاش

زمان الدول الدائلة والمطابع الغادرة ولقي الناس في ميدان الشح والتريص والمخاتلة وتعود أن يتفلسف في تسويغ أخلاقه بفلسفة "الطبع" لا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين.<sup>(1)</sup>

ويفرق العقاد بين ما سماه شعر الشخصية وشعر النموذج، ذاهبا إلى أن شوقي شاعر نماذج وليس بشاعر النفس البشرية أو الشخصية الإنسانية ولا يعنى العقاد بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد تاريخ حياته كمفاهيم الشوقيون في ذلك الحين، وإنما شعر الشخصية هو كلام الشاعر الذي يعبر به عن الحياة كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ولا بد من اجل هذا أن يمتاز شعره بمزايا وصفات و تجارب لا يشبه فيها الآخرين ولا بد من اجل هذا أيضا أن يصبح شعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء لأنها تنتج لهم الحياة جوانب جديدة وتمدهم في الحياة جوانب جديدة وتمدهم في الحياة بأسباب جديدة .

ولكن شوقي يفتقر لهذا النوع من الشعر افتقارا شديدا فعلى كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثاني، لا نعرف في رأي العقاد من هو الأمير عباس الثاني ولا نستطيع أن نتعرف على نفسيته ولا على شخصيته من تلك الأوصاف الكثيرة التي يفترض فيها أنها تصفه للناس و للتاريخ<sup>(2)</sup>.

"وفي رأي العقاد أن اختفاء الشخصيات في مسرحيات شوقي وفي مدائحه ومرائيه إنما يرجع في أسبابه النفسية إلى اختفاء الشخصية في نفسه كما يرجع في أسبابه الفنية إلى وقوفه عند شعر النموذج وليس معنى هذا إن العقاد ينكر شعر النماذج كل الإنكار وإنما هو يعترف به كمرحلة فنية في تطور الشعر ولكنها ليست المرحلة التي يقف عندها الشعر في مسيرته الطويلة الصاعدة لأنها المرحلة الأقل نضوجا والأقل قيمة والتي لا بد لنظرية الشعر فضلا عن نظرية النقد من أن تتخطاها إلى مرحلة أخرى أكثر عمقا وأبعد صدى تلك هي المرحلة التي تسمى بشعر الشخصية والتي وجدت في العقاد أول رسول

(1) - المرجع السابق، ص 119.

(2) - المرجع السابق، ص 119.

لها في العصر الحاضر على نحو ما وجد شعر النماذج في شوقي رسوله الأكبر في العصر الحديث بل خاتم رسله أجمعين».

وحقيقة الأمر أن العقاد حينما نادى بالذاتية في الشعر وسلك في دروبها كل مسلك وطفق يجعلها مقياس الشعر الصحيح الصادق كان متأثراً بالمدرسة الرومانسية في الأدب والنقد لاسيما المدرسة الرومانسية الانجليزية فقد انتقلت إلى دواوين العقاد بفضل قراءته الواسعة تجارب شعرية من تجارب الرومانسي الانجليز نذكر منها قصيدة شلى الغزلية التي تأثرها العقاد في قصيدته غزل فلسفي و قصيدة كيتس عن الشعراء ( Ode on the poets) التي عارضها العقاد في قصيدته حظ الشعراء وقصيدة توماس هاردي The two houses والتي سجل بين منزلين ، بفخر فيه القديم على الجديد بتجاربه مع السكان الذين تعاقبوا عليه هذه القصيدة قد وجدت طريقها إلى شعر العقاد في قصيدته (بيت يتكلم).

والمطالع لأعمال العقاد الأدبية والنقدية يمكنه ملاحظة أن العقاد في كل إبداعاته الأدبية والنقدية والسياسية والفكرية والدينية إنما كن يصدر في كل هذا عن اتجاهات ثلاثة أثرت فيه أيما تأثير وملكت عليه لبه وجنانه وامتزجت بمشاعره ووجدانه و دار في فلكها قلمه ولسانه هذه الاتجاهات الثلاثة هي الاتجاه الرومانسي متأثراً بالشاعر الرومانسي كولردج.

وكان العقاد معجبا به كل الإعجاب وظهر هذا الاتجاه في إبداعه الشعري والاتجاه التاريخي متأثراً بالناقدين سانت بيف وهبوليت تين والاتجاه النفسي متأثراً بمدرسة التحليل النفسي والتي أسسها فرويد.<sup>(1)</sup>

وما من شك في أن هذه الاتجاهات قد امتزجت في فكر العقاد وثقافته وكانت كرحيق الأزهار المختلفة حينما يتحول في بطون النحل إلى شراب مختلف ألوانه فيه شفاء

(1) - المرجع السابق، ص 121.

للناس وعلى الرغم من هذا الامتزاج فإننا نستطيع أن نميز اتجاهها جليا قد غلب على الاتجاهين الآخرين وطغى عليهما حتى شعر نفسه أنه اتجاهه الوحيد ومنهجه الفريد، هذا الاتجاه هو اتجاه المنهج النفسي لاسيما في كتبه ومقالاته النقدية حتى في عبقرياته لم يسلم العقاد من تناول هذا المنهج في دراسة وتحليل شخصيات إسلامية مثل: أبي بكر ، وعمر، وعلي... (1)

### المبحث الثاني : المنهج النفسي ملامحه عند عز الدين إسماعيل

يعد الناقد عز الدين إسماعيل هو أحسن من طبق علم النفس على الأعمال لأدبية لتفسيرها تفسيراً نفسياً وإن كان هذا التطبيق لا يخلو من المبالغة والإسراف في أحيان كثيرة .

ويجب أن نعرف أن الناقد لم يثبت في مسيرته النقدية على منهج واحد أو اتجاه واحد إذ تداخلت في نقده المناهج والاتجاهات فقد تبنى الاتجاه الاجتماعي في بعض دراساته وخصوصاً في كتابه الشعر في إطار العصر الثوري والاتجاه الجمالي في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي.

وليس لنا بطبيعة الحال أن يخوض في هذين لاتجاهين حتى لا نبتعد عن موضوعنا أما الاتجاه النفسي فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه: الأدب وفنونه والتفسير النفسي للأدب، وفي هذين المؤلفين أيضاً تبلورت بعض أسس نظرية النقد النفسي.

كما يعد الدكتور عز الدين إسماعيل واحداً من أهم نقادنا المعاصرين الذي اغنوا مكتبتنا بدراسات نقدية مهمة يمكن تصنيفها تحت عنوان الاتجاه النفسي في النقد العربي

(1) - المرجع نفسه، ص121.

المعاصر وهو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات نقدية مبكرة لمجموعة من نقادنا المحدثين، منهم على سبيل الذكر لا الحصر احمد أمين، أمين الخولي، العقاد الذي سبق وذكرناه ... ففي ضوء التأثير بـ فرويد ودراساته النفسية التي تعنى بالدوافع اللاشعورية أكد ناقدا أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية التي يلزمنا معرفة الإفادة منها إفادة في دراسة الأدب. (1)

وقد عرض على أن يطبق ذلك المنهج عمليا في دراسة الأدب، وخصوصا عندما دلل شخصيات بعض الأدياء وهو في ذلك يفيد كما يذكر بعض النقاد من الثقافات الإنسانية عموما ومن علم النفس خصوصا وإن كان عز الدين إسماعيل قد صرح بأنه أفاد خصوصا من معطيات علم النفس التحليلي. (2)

## 1 - معالمه و أسسه :

نستطيع على كل حال . حصر هذه المعالم والأسس في النقاط الآتية:

1 - تفسير العمل الأدبي نفسه وهو الأساس الذي انطلق منه الناقد في كتابيه، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع فهو يرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره ومن أجل هذا لم يقصر عنايته على دراسة شخصية الأديب ذاته وفي تفسيره، بل وجهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه.

2 - العمل الأدبي و ليد اللاشعور يرى الناقد أن العمل الأدبي نشاط باطني أو لا شعوري أو هو رمز للربغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، ومن هنا، تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفسي التحليلي لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

(1) - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة بيروت، د ط، د ت، ص 13-16.

(2) - وليد بن عبد الله الدوسري، القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، مذكرة تخرج، كلية الآداب. جامعة الملك

3 - معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه، يرى الناقد معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم عمل الأديب وتفسيره، ولكنه لا يعتمد كثيرا على هذه القاعدة لأن حياة الأديب قد تفيد في استكناه رموز عمله الأدبي، ولكنها قد تفيد في تفسير أعمال أخرى على حين لعلم النفس وحقائقه قرائن في معظم الأعمال الأدبية.

4 - علم النفس بين الناقد والأديب يؤمن عز الدين إسماعيل بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد وليس الأديب بتضمنين أثره الفني حقائق سيكولوجية إذ يكفي هذا الأثر ما يعمل في ثناياه من ذخيرة نفسية دون أن نقم فيه نتائج التحليل النفسي فهذه المهمة يحققها الناقد فيه نتائج التحليل النفسي فهذه المهمة يحققها الناقد الأدبي بما يفيد من هذه النتائج لاستنباط أبعاد العمل الأدبي وتفسير ما يختبئ وراءه من دلالات دون مبالغة أو شطط.

على أن هذا لا يمنع الفنان الإفادة من حقائق علم النفس وليس بالضرورة أن يكون عالم التحليل النفسي ناقدا للأدب لمجرد أنه يستطيع تفسير الإشارات والرموز الواردة في العمل الفني ثم إن إشراك علم النفس في الأدب وفي كثير من المجالات لا يعني بالضرورة أيضا أنه يستطيع إنشاء الأدب.<sup>(1)</sup>

ويتفق على هذا الرأي الأخير من النقاد فمحمد مندور يرى أن إقحام علم النفس بمصطلحاته على الأدب والنقد يضل الأديب والناقد معا، ولكنه لا ينكر الاستفادة منه، شريطة أن تكون هناك حدود يراعيها الأديب عند استخدامه علم النفس، وعالم النفس عند استخدامه الأدب.

ولم يكن سامي الدروبي، يعيدا عن هذه الفكرة حين رأى أن الأثر الأدبي يضيره أن يكون منطويا على حقائق علم النفس التي عرفها الأديب وبطن بها عمله الأدبي أو جعلها قاعا له، ولكن يجب أن تكون هذه الحقائق في نظره مازجة لهذا العمل ذاتبة فيه لا

(1) - زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 57.

مضافة إليه أو مقدمة فيه فكثير من المؤلفات الأدبية تحولت في رأسه إلى كتب في علم النفس و دروس فيه نتيجة الإقحام المتعسف للحقائق النفسية.<sup>(1)</sup>

5 - تقوم طريقة عز الدين إسماعيل في المعالجة النقدية على التفسير والتحليل والتقويم أو الحكم و الاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية المشيعة و هذه العناصر مجتمعة تشكل في الوقت نفسه مسلكيته في النقد النفسي .  
ويشرح الناقد هذه الطريقة بقوله: "لأننا في الوقت الذي استطعنا فيه أن نفسر عناصر العمل الشعري، ونحلله كناقد مهدنا السبيل للحكم على القيمة الفنية لهذا الشعر حكما دقيقا تسنده المعرفة لا مجرد حكم ذوقي متميز وربما لاحظ القارئ أننا في كثير من الحالات التي كنا نفسر فيها الصورة أو الرمز...

كنا نضمن عملية التفسير ذاتها حكما، والواقع أن الشوط بين مرحلة التفسير ومرحلة الحكم ليس بعيدا أن هي إلا أن يفرع الإنسان من عملية لتفسير حتى يطفو الحكم على السطح.

وقد لا يقصد الناقد هنا الفصل بين هذه المراحل فالتفسير والتحليل والتقويم أو الحكم فيما يرى رونييه وليك مراحل متداخلة تجرى في سياق واحد والتقويم الصحيح ينشأ عن الفهم الصحيح.

6 - كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي يرى عز الدين إسماعيل أن العمل الأدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية.  
وهذا رأي فيه شيء من الريبة لولا استخدام الناقد كلمة يمكن لأن الأعمال الأدبية التي طبق عليها منهجه في التحليل النفسي أعمال منتقاة ولا يمكن أن تكون حكما عاما ينسحب على كل ما ينتجه الأديب.

(1) - المرجع نفسه، ص 57.

صحيح أن بعض الآثار الأدبية ينطوي على بعض التجارب النفسية الخاصة أو العامة و يمكن أن يكون مجالاً تطبيقياً صالحاً للدراسة السيكولوجية، ولكننا قد نفهمه دون حاجة إلى إقحام نظريات علم النفس و المصطلحات النفسية. (1)

ولهذا فمقولة أن أي عمل يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية حقوله صحيحة إذا التزم صاحبها حدود التطبيق أما أن يغرق في تنبيهات فرضية سيكولوجية للوصول إلى الأمراض والعقد النفسية والغرائز، فهذا مجال آخر غير مجال النقد والأدب لان العمل الأدبي قيماً أخرى لا يمكن أن يكون هما نفسياً وحسب.

ومهما يكن من أمر فإن الناقد لم يقف عند حدود نظرية النقد النفسي في شرح العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب والنقد، وإنما تعداها إلى مجال التطبيق فتناول بالدراسة التفسيرية النفسية أعمالاً أدبية مختلفة كالشعر والمسرحية، والنفسية ...

## 2 - ملامح المنهج النفسي عنده:

نستطيع بعد كل هذا، أن نختار من تلك الأعمال التطبيقية نموذجاً شعرياً واحداً أو أمثلة من قصيدة ثنائية ريفية للشاعر عبده بدوي نبين من خلالها شطط الناقد وغلوه في تطبيق التحليل النفسي إذ يستهل القصيدة بشرح أدبي لموضوعها ومعانيها الظاهرة فيرها صورة حوارية بين زوج ريفي وزوجة، وهو حوار يتناول في ظاهره الفرحة بطول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة الغنية التي أنبتتها ارض حقلها بعد عام من الشقاء والعرق والجزع من أجل أن تثبت هذه الأرض...

وهذه الفرحة التي يلتقي عندها الزوج والزوجة تعيد إليهما ذكريات حبهما القديم والمال الذي يغنيه ذلك المحب الرومانتيكي لمحبيبته الشابة النضرة وكيف أن كل ذلك انتهى يوم ذهب إلى بيت أبيها ودفع المهر وإن لم يكن كثيراً وتزوجها فممنذذ أصبح للحب

(1) - المرجع السابق، ص58.

معنى آخر وتحور شكله في ذلك العناية المشترك في فلاح الأرض و بذر البذور وروبيها والجوع طوال العام ريثما تؤتي أكلها.

ويشرع بعد هذا في تفسير القصيدة تفسيراً نفسياً كشف له عن تجربة واحدة هي التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة فمعنى قول الزوجة قد وافى الحصاد أنها حامل وأنها أوشكت أن تضع حملها ومعنى قولها لزوجها: (1)

بيني و بينك من أغاني حقلنا الملتف سور أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المنير  
دلالة في تصور الناقد على انقطاع الاتصال فترة من الزمن بعد أن أصبحت الزوجة ممتلئة البطن بالجنين أو بالثمر المثمر .

وغير أن هذا الإسراف كثير في تفسير القصيدة إذ رد على الناقد كل صورها إلى تجربة واحدة هي "التجربة الجنسية" بل هي الفرضية التي انطلق منها وإليها انتهى في آخر المطاف معتبراً إياها الحقيقة النفسية الخطيرة التي تختفي وراء الصورة الخارجية . يقول: "وإذن فهذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفة وراء صورتها الخارجية أنها في الظاهر تقول شيئاً جميلاً ومقبولاً لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته و مصدر شقائه في الوقت نفسه..."

ومما لاشك فيه أن عز الدين إسماعيل استطاع بكتابه "التفسير النفسي للأدب" أن يفتح آفاقاً واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكلوجية أو ما يسمى بالنقد النفسي وأن يوثق العلاقة بين المنهج النفسي والأدب تنظيراً وإجراء ودراساته التطبيقية في الشعر والمسرح. والقصة إلا نماذج أو أمثلة رام بها بيان كيفية إمكان استغلال علم النفس في تفسير العمل الأدبي، ودفع الزعم القائل بصعوبة التطبيق ولعل هذا الذي جعله حبيس في إطار فرويدي في التحليل النفسي. (2)

(1) - المرجع السابق، ص 59.

(2) - المرجع نفسه، ص 60.



# كلمة شكر و عرفان

قال الله تعالى : ( الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي

الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ )

في البداية نتوجه بالحمد والشكر إلى المولى عز وجل الذي منحنا القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بأسمى المعاني والشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل

"**عمار بن لقريشي**" الذي حظيت بإشرافه وذلك بفضل توجيهاته

الفعالة التي أمّدتني بها.

فله مني أصدق العرفان والشكر.

وأتقدم بأكاليل من أهازيج الشكر والعرفان تنشدها خفقات قلبي وتجمعها

باقة من التكريم والتقدير لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

والشكر موصول إلى طاقم **مكتبة بيت الحكمة** الذين ساعدونا في طباعة هذا

البحث

وعلى رأسهم الأستاذ لطفي

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة .

سمية

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بان مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب والفن خدمات جليلة وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا إذ فتحت أمامه آفاقا واسعة في تعمق الصور الفنية وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين فهي من هذه الناحية ذات فضل كبير ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي .

غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبية واجهت انتقادات كثيرة وهي انتقادات لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه ذلك إن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني برسائل تجريدية وفرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد و الغموض أيضا، ثم أن هذا المنهج سلب أهم حق للعمال الأدبية و الفنية، وهو الحق الجمالي والاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني عند العقاد .

كما انه إذا كان العمل الإبداعي تحويل لطاقات المبدع في صورة من صور التسامي بغية تحقيق التواءم مع المجتمع فان دافع التعبير عن الذات يكمن أن يكون شرطا من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى، هي البديل الآخر المقبول غير الدافع الجنسي، فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب وعلى أنه محصلة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية.