وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية : الآداب واللغات　　الرقم التسلسلي : 241

قسم : اللغة والأدب العربي　　رقم التسجيل : 13/MD12/241

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

"ابن الرومي حياته من شعره" للعقاد أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي　　فرع : أدب عربي　　تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

-عائشة ثامر

إشراف الأستاذ :

* عامر بن أمحمد

تاريخ المناقشة : 02 جوان 2015

أمام لجنة المناقشة

1 بوعلاوي أحمد رئيسا

2 عامر بن أمحمد مشرفا ومقررا

3 بوشليق وهيبة مناقشا

السنة الجامعية : 2014 / 2015

تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث ، وأصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا وملموسا خاصة عند الأوربيين ، وكان علينا نحن العرب أن نلحق بالركب ونرفع من شأن لغتنا لأنهاأحق اللغات بالتطوير والتجديد كيف لا وهي لغة "القرآن الكريم" .

يقسم الدارسون النقد إلى اتجاهين ولكل اتجاه زاوية نظر تختلف كل الاختلاف عن الزوايا الأخرىإلا وهما : الاتجاه النسقي والاتجاه السياقي أو المناهج النسقية والمناهج السياقية .

المراد بالمناهج النسقية تلك المناهج التي تعطي للنسق اللغوي الأولوية على المؤلف لدرجة الدعوى بموته ، أما المناهج السياقية فيراد بها تلك المناهج التي تستفرد بنظريات المعرفة الإنسانية لمحاورة النصوص ، مستفيدا من نظرياتها ونتائج دراساتها ومحاوراتها الفكرية المختلفة ، ومن هنا فهي تنطلق من النص إلى خارجه ثم تعود إليه ، وهكذا تعطي للسياق أولوية على النص وتجعل هذا الأخير تابعا له معبرا عنه مترجما لأحواله .

ونجد من بين المناهج السياقية المنهج النفسي الذي سنحاول تناوله في هذا البحث .

إن دراسة الأدب من وجهة نفسية ليست وليدة العصر الحديث ، بل ترجع فكرتها إلى العصر اليوناني ، حيث كانت البداية الفعلية مع "أفلاطون" الذي كان يظن أنالإبداع الشعري ليس من نتاج الإنسان بل تحركه قوة إلاهية عظيمة ، وكذلك ما ظهر عند "أرسطو"إذ تتغلغل تحليلاته النفسانية كل مؤلفاته وقد تجلت بشكل بارز في نظرية (المحاكاة) التي ربط فيها وظيفة الفن بالتطهير ، إلىأن جاء "سيحموند فرويد " وضع المعالم الأولى للدراسات النفسانية .

وقد اهتم الكثير من النقاد العرب المحدثين بدراسة شخصية الشعراء من خلال أشعارهم وربطوا بين الشاعر وإنتاجه ، ومن هؤلاء "عباس محمود العقاد" هذا الذي نحاول تسليط الضوء عليه في هذه الدراسة باعتباره أحد رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث حيث

اهتم بشخصيات الشعراء ، فتتبع سيرتهم الذاتية ورصد شخصياتهم من اجل النفاذإلىأسرارإبداعهم ، ومن بين الشخصيات التي درسها شخصية "ابن الرومي" في كتابه الموسوم ب"ابن الرومي حياته في شعره" ومن هنا كان موضوع دراستنا : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث "ابن الرومي حياته في شعره " .

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة عنيت بالاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث فمن الكتب التي تناولت هذا الموضوع نجد كتاب " مدخل إلى نظرية النقد النفسي" لزين الدين المختاري ومن الدراسات الأكاديمية نجد رسالة الدكتوراء لعبد الله أحمد العطاس بعنوان : المنهج النفسي في نقد النويهي بين " النظرية والتطبيق" .

ولعل الدافع لاختيار هذا الموضوع وخوض غمار هذه التجربة هو: ميولاتي الشخصية في المواضيع التي لها علاقة بتحليل نفسية الشعراء

إضافةإلى تقديري لهذا الناقد كونه يمثل علامة فارقة في تاريخ العربية ونقدها

وعليه فإشكالية هذه الدراسة تتمثل في التساؤلات الاتية:

- ما العلاقة التي تجمع بين النقد العربي الحديث والعلوم الإنسانية ؟ وعلم النفس بصفة خاصة ؟
- ما مفهوم المنهج النفسي وفيما تتمثل أسسه ومبادئه وأهدافه ؟
- كيف تم توظيف الاتجاه النفسي في مجال النقد العربي الحديث ؟ وهل لهذا الاتجاه مرجعيته في النقد العربي القديم ؟
- كيف طبق العقاد الاتجاه النفسي في دراسته لشخصية ابن الرومي في مؤلفة "ابن الرومي حياته في شعره؟ وفيم تمثل منهجه في هذه الدراسة ؟

هذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق للاتجاه النفسي على شخصية عربية : تنم عن اقتدار الناقد العربي في تحليل هذه الشخصية.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي كان غالبا يشتغل على الوصف والتصنيف وإيجاد العلاقة الرابطة بين الشعر ومبدعه.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديثلأ **حمد حيدوش،** الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي **لعبد القادر فيدوح،** المدخل الى نظرية النقد النفسي **لزين الدين المختاري.**

كما اعتمدنا في انجاز هذا البحث على الخطة الآتية : مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق .

مقدمة البحث اشتملت على إحاطة بالموضوع إضافةإلى المنهج المتبع والخطة المعتمدة في الدراسة .

أما الفصل الأول تناولنا فيه علاقة الاتجاه النفسي بالنقد العربي الحديث إضافةإلى تحديد مفهوم بعض المصطلحات التي تعد المصطلحات المفاتيح لهذه الدراسة .

وكان الفصل الثاني حديثا عن الاتجاه النفسي بداياته الأولى ومبادئه وأهدافه .

ومع الفصل الثالث وضحنا موقف العقاد من الاتجاه النفسي وعالجنا كيفية تناوله للشخصيات بالدراسة وبينا منهجه الخاص في هذه الدراسة .

وأما الخاتمة فكانت اجملا لنتائج البحث

ومن الصعوبات التي صادفتني في البحث: ضيق الوقت وقلة الدراسات التي تناولت كتاب ابن الرومي حياته في شعره ".

ولا يسعنا هنا إلاأن نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان والتقدير للمشرف الأستاذ "عامر بن أمحمد" على رعايته لهذا البحث وقد كان له كبير الفضل في تذليل كل صعب وترشيد

كل عصي حيث حباني بتوجيهاته الثمينة ونصائحه فله جزيل الشكر والإمتنان مرة أخرى وكل من قدم لنا يد العون على انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد .

ختاما يمكن القول بأن هذه الدراسة المتواضعة لا تدعي الإلمام بهذا الموضوع، رغم ماتوصلت إليه من نتائج، تاركة المجال لدراسات أخرى ، علها تحيط بهذا البحث بشكل أوسع وتأتي بالجديد والأفضل .

الفصل الأول

علاقة الاتجاه النفسي بالنقد العربي الحديث

1/ النقد العربي الحديث / العلوم الإنسانية

2/ مفهوم الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

3/ إشكالية تطبيق الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

1 -النقد العربي الحديث / العلوم الانسانية

للنقد العربي الحديث علاقة وثيقة لا تنفصم بالعلوم الإنسانية، فقد استفاد النقد من هذه العلوم فاستعان بنتائجها معتمدا بذلك منهجها في بناء ملاحظاته واستنتاجاته.

إن احتكاك النقد بالعلوم الإنسانية الهدف منه إثراء النقد الأدبي ودفعه إلى الأمام بإنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية وإكساب هذه المعرفة الطابع العلمي ، فالنقد الأدبي الحديث مثله مثل الكثير من العلوم ، له مبادئ وأسس ومعايير خاصة به ، يستند ويعتمد عليها في الحكم على الآثار الأدبية – هذه الأسس – منها ما استقاها من علم الاجتماع ،ومنها ما استقاها من علم التاريخ ، وأخرى من علم النفس ، وغيرها كثير ، هذا على سبيل المثال لا الحصر .

وتتضح علاقة النقد الأدبي الحديث بالعلوم الإنسانية فيما يلي :

أ -النقد / علم الاجتماع :

استفاد النقد الأدبي الحديث من علم الاجتماع بل أن هناك منهجا نقديا قام عليه هو المنهج الاجتماعي فإذا كان علم الاجتماع العام يهتم بتأثير البيئة والمجتمع على سلوك الإنسانوإذا كان « علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب، فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية »[1]، أي أنه يتجه لدراسة الأثر الأدبي انطلاقا من المجتمع الذي أنتجه وتلقاه واستهلكه ، محللا هذه العلاقة باعتبار جدلية التأثير والتأثر ، فالناقد الاجتماعي يرى «بأن الفنان يعبر واعيا أو غير واع عما يسود مجتمعه وعصره من اتجاهات ومثل وتطلعات وأمال ، والفنان المشبع بأفكار وتجارب عصره قد يدفعه طموحه إلى تصوير الواقع

[1] أندريك أندرسون امبرت ، مناهج النقد الأدبي ، تر الطاهر أحمد مكي – مكتبة الآداب القاهرة ، د ط ، 1991 ، ص117 .

وحسب،بل إلى تشكيله وصياغته »[1] وهكذا ينقل لنا مجتمعه فيكون الأدب بذلك مرآة عاكسة للمجتمع ، وليد تجارب البيئة وتأثيرات المجتمع .

يجمع معظم النقاد والباحثين أن البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي «تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر ، وقد تجلت في دراسات أصدرها أدباء فرنسيون هاجروا إلى ألمانيا وانجلترا »[2].ومن بين هؤلاء الأدباء الذين أعادوا معهم الوعي النقدي إلى بلادهم نجد " **مدام دوستايل** – Madame De Staël " حين أصدرت كتابها«"الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية " عام 1800 ، فأدخلت إلى فرنسا بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع »[3].

تناولت " **مدام دوستايل** " في هذا المؤلف الكثير من القضايا النقدية وغيرت من الاستفهامات التي كانت تطرح من قبل الناقد الأوروبي عن الأديب وإبداعه ، فقد أشارت إلى أن الأدب يتغير حسب المجتمع يتطور حسب تطور أوضاع المجتمع .

يمكن القول أن ما أشارت إليه **مدام دوستايل** في فكرة أن الأدب ابن بيئته وأنه يخضع لظروف عصره ومتطلباتها ، نقطة نلتمسها حين نتتبع الأدب العربي عبر العصور ، ففي العصر الجاهلي لاحظنا كيف أن الشعراء يميلون للتكلف وجزالة اللفظ ، ويوظفون في شعرهم كل ما يعكس بيئتهم وأوضاعهم ، إن كان على مستوى اللغة أم التشبيهات أم الأسلوب.

وبتغير الأوضاع الاجتماعية يتغير الأدب ، ففي عصر صدر الإسلام وبنزول كتاب الله وسنة رسوله وكثرت الفتوحات الإسلامية ، يعرج الشعر هدفه وجهة أخرى رسخت لنصرة

---

[1] فائق مصطفى، عبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته ، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق ، ط1 ، 1989 ، ص179 .

[2] فائق مصطفى ، المرجع نفسه ، ص179 .

[3] صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، د ط ، د ت ، ص159 .

الدين الإسلامي والرقي بمكارم الأخلاق وأصبح من خصائص الشعر آنذاك " الصدق " لذلك امتازت الألفاظ آنذاك باللين والرقة ولعل أكثر العصور إيضاحا لفكرة أن الأديب ابن بيئته وللمجتمع تأثير عليه ، العصر الأموي ، فهذا العصر ظهرت فيه ثلاث بيئات : الشام والعراق والحجاز ، ولكل منها لغتها الخاصة وأسلوبها الخاص وغرضها الشعري الخاص ، فالشام كانت مصدر الخلافة ، فبديهي أن يكون الغرض الشعري الرائج آنذاك هو " المدح " وما يميز لغة هذا الغرض أنها رسمية ، راقية ، فخمة ، والأمر يختلف بالنسبة للحجاز لأغراض سياسية أغدقت هذه البيئة بالأموال ،لهذا السبب انشغل سكانها عن الخلافة وانتشر اللهو الطرب ، والغرض المناسب في هذه الحالة هو " الغزل " وفيه من رقة اللغة وسلاستها ما يروي النفوس في حين أن لغة العراق تختلف عن لغة الشام والحجاز ، فالعراق كانت تمثل حزب المعارضة (الشيعة ، الخوارج ...الخ) ، لذلك تميزت لغتها بالقوة والشدة والخشونة والغرض الشعري آنذاك تمثل في " الهجاء " .

و من هنا نلاحظ أن من الحقائق الثابتة للأدب ، أنه يعكس التطور المستمر للأوضاع الاجتماعية للإنسان وهذا ما أرادت " **مدام دوستايل** " تأكيده في مؤلفها ، فمن بين الاستفهامات التي رأت بأنه صار لزاما على النقد أن يحولها ، سؤال كان شائعا قبل الثورة الفرنسية وهو " كيف يكتب الأدباء ؟ " حيث لاحظت تغييرا على الأدب بعد الثورة لذلك وجب – حسب رأيها – أن يحول السؤال السابق إلى " عن ماذا يكتب الأدباء ؟

ومن بين الأدباء الفرنسيين الذين ساهموا في الوعي النقدي

نجد"**شاتوبريانChateaubriand**"

فقد أصدر هو الآخر « مؤلفا " سنة 1802 " عبقرية المسيحية " ...(فقد كان هو **ومدام دوستايل**) بداية لخط من الدارسين والنقاد يضعون المجتمع نصب أعينهم حين يزاولون النقد ...ثم جاء سانتبيف و....احتفاله بالمجتمع وبظروف الأديب »[1].

إضافة إلى شخصية أخرى قام نقدها على معايير اجتماعية ، فقد كان " **هيبوليت تين**Tainehippolyte" من النقاد الذين ناصروا هذا النوع من النقد وتتمثل ثلاثيته المشهورة للنقد في «الجنس والعصر والبيئة »[2] وحسب رأي "**تين**" فان الأثر الأدبي لا يمكن فك شيفرته إلا عن طريق هته الثلاثية، فالعمل الأدبي ليس وليد الفرد وخياله ، وإنما هو وليد تأثيرات البيئة والمجتمع على الأديب.

«يبدأ النقد الاجتماعي من الاعتقاد بأن علاقات الفن بالمجتمع هامة وحيوية ، وب أن هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق استجابة المرء الجمالية للعمل الفني . إن الفن .....عمل مؤلف قائم في زمان ومكان معينين ، ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد هام ، لأنه جزء واضح وبارز »[3].

حسب رأي الدكتور "**إبراهيم حماده**" ، وجب على الناقد الذي يهتم بدراسة الآثار الأدبية داخل«إطار سياق اجتماعي»[4]، مراعاة كل من البيئة الاجتماعية للأديب ومدى انعكاس هذه البيئة على الأديب (الفنان) وتأثره بها .

---

[1] علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص404 .

[2] ستالينيهايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم ، د ط ، د ت ، ص27 .

[3] إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف القاهرة ، د ط ، د ت ، ص61 .

[4] بيير زيما ، النقد الاجتماعي، تر:عايدة لطفي ، مرا : أمينة رشيد . سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 1991 ، ص171.

ونجد من أبرز ممثلي هذا الاتجاه النقدي كل من «الناقد الماركسي **لوسيانجولدمان** ..والفيلسوف المجري المعروف **جورج لوكاتش**»[1].

إن ما يعاب على "**المنهج الاجتماعي**"،إيمان رواده بفكرة أن الأدب هو انعكاس للبيئة الاجتماعية وهو وليد ظروفها وحسب ، غير أن « التسليم بالمناهج الاجتماعية لا يعني المساواة بين الأدب ومنبعه فقد يكون المنبع حافزا للأديب ومبعثا على إنتاجه دون أن يعني هذا بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه »[2].بالإضافة إلى أن مبالغة الناقد الاجتماعي في التركيز على "اجتماعية الأدب" يجعله يهمل جوهر الظاهرة الأدبية ويصرف اهتمامه عن " أدبية الأدب " .

ب- النقد / علم التاريخ :

ومثلما استعان النقد الحديث بعلم الاجتماع في دراسة الأثر الأدبي، استعان واستفاد كذلك من علم التاريخ .

إن التاريخ علم لا محالة، وهو «يصنع من وثائق والوثائق هي الآثار التي خلفتها أفكار السلف وأفعالهم ...وبفقدان الوثائق صار تاريخ ، عصور متطاولة من ماضي الإنسانية مجهولا أبدا ، إذ لا بديل عن الوثائق ، وحيث لا وثائق فلا تاريخ »[3] ومن اعتبار أن التاريخ " تسجيل للأحداث " [4] التاريخية بدأ المنهج التاريخي في النقد العربي يضع خطواته الأولى وشرع بتسجيل وتتبع الآثار الأدبية ، ولعل « التاريخية – بالمعنى الخاص – الذي يقوم المنهج عليها ، تأخذ من التاريخ أضيق دلالاته أي ارتباط الحدث بزمن ومن ثم تقسيم الأدب

---

[1] السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة مدبولي القاهرة ، دط ، دت ، ص ص36_35 .

[2] صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، ص165 .

[3] عبد الرحمن بدوي ، النقد التاريخي ، وكالة المطبوعات ،الكويت ، ط4 ، 1981 ،ص5 .

[4] نورثرب فراي ، تشريح النقد : محاولات أربع . تر: محمد عصفور ، منشورات الجامعة الأردنية ،عمان ،الأردن ، د ط ، 1991 ،ص17 .

إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر »[1] ،ويتضح من هنا أن المنهج التاريخي يسعى إلى الكشف عن العوامل المؤثرة في الأثر الأدبي انطلاقا من دراسة العصر الذي ولد فيه هذا الأثر .

«يعود الاهتمام بتاريخية الأدب هذه إلى القرن الثامن عشر – عصر التنوير – وما صاحبه من فكر وفلسفة وربط للظواهر بمسبباتها بعيدا عن التجريد أو العزل »[2] ، ونجد من بين النقاد المناصرين لهذا الاتجاه النقدي الفرنسي " **تين Taine** " والناقد الفرنسي " **سانت بيف Sainte- Beuve** " وقد اشتهر "**تين**"- كما سبق ذكر ذلك-بثلاثيته المعروفة" الجنس والبيئة والعصر " ، فمن وجهة نظر "**تين**" ، الأدب وليد هذه الثلاثية ودراسته يعني الخضوع لهذه العناصر الثلاثة وقد قصد " بالجنس"«ما يرثه الناس من المزاج والنفسية ، و" بالوسط"،الأوساط المحيطة بهم من مناخ وبيئة طبيعية وأحوال سياسية واجتماعية ونحوها، وبالزمن، روح العصر أو روح تلك المرحلة المعينة للتطور القومي الذي وصلت إليه الأمة في ذلك العصر »[3].وحسب رأي "**تين**" فالناقد الاجتماعي في دراسته للأثر الأدبي لا يمكنه أن يتجاهل هذه العناصر الثلاث، ولعل المتتبع لمسار الأدب العربي من الناحية التاريخية

(من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث) يلاحظ تغييرا واضحا على مستوى اللغة والأسلوب وحتى تغييرا على مستوى الجانب الفكري والأخلاقي ، وفكرة أن لكل عصر أدبه الخاص حقيقة لا جدل فيها .

[1] علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص397 .
[2] علي جواد الطاهر ، المرجع نفسه ، ص398 .
[3] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط3 ، 1913 ، ص8 .

أما في ميدان النقد العربي فنجد ممن ينتهج النهج التاريخي في دراسته للآثار الأدبية "**طه حسين**"«ويعد طه حسين أبرز من استخدم هذا المنهج في دراساته عن الأدب العربي القديم مثل : " حديث الأربعاء " ، " تجديد ذكرى أبي العلاء »[1]

وقد عرف المنهج التاريخي على أنه منهج « يقوم على دراسته الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لعصر الذي ينتمي اليه الأدب ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه »، لذلك نجد أنه على دارس الأدب من الناحية التاريخية أن يهتم بدراسة أمرين اثنين ، «**الأول** : ما فيه من حياة مستمرة أو بعبارة أخرى الروح القومية فيه ،**والثاني:** المراحل المختلفة لهذه الحياة المستمرة ، أو الطريق الذي يعمل فيه الأديب الروح المتغيرة للعصور التالية ، ويعبر عن هذه الروح ، وليست دراسة الأدب التاريخية تعني فقط سردا زمنيا للرجال الذين كتبوا أو شعروا في هذه اللغة ، والكتب التي ألفوها والتغيرات التي طرأت على اللغة والأذواق ، ولكننا نعني الاستكشاف المستمر عصرا بعد عصر لعقل الأمة وخلقها »[2].

وككل المناهج تبقى هناك حلقة ضائعة بين سلاسلها ومن منطلق أنه لا يخلو منهج من النقد فما يعاب على المنهج التاريخي إهماله لجوانب كثيرة في دراسته للأثر الأدبي وتركيزه على الجانب التاريخي فحسب ، ضف على ذلك أنه قد يغلب أو يطغى التاريخ على النقد فيصير «الناقد مؤرخا أو مؤرخا من الدرجة الثانية ، لأن التاريخية اقترنت بأمور منها أن الناقد دارس باحث يجمع أكبر عدد من الحقائق ويرجع إلى السجلات والمدونات والشواهد ....والكتب ، وانه فقيه باللغة ، وانه يدرس ليصف الأمور كما هي »[3] ، وفي خضم وصف الناقد لهذه الأمور التي لها علاقة بالأدب ، لا يمكن له أن يجردها من جانبها الفني ، فهو

[1] فائق مصطفى. عبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ص170.
[2] أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ص ص6_7 .
[3] علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص399 .

لا محالة سيتناول الذوق الفني لذلك العصر ، بيد أن دراسة الخصائص الفنية ليست من مهمات المنهج التاريخي ، بل من مهمات المنهج الفني ، فما يعاب على المنهج التاريخي كذلك أنه منهج لا يستقل بنفسه ، «فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني ، فالذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله »[1] .

فللمبالغة في الاهتمام بتاريخية الأدب تصرف اهتما الناقد التاريخي عن الجانب الفني للإبداع.

ج- النقد / علم النفس :

مثلما استقى المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي مبادئهما من علم الاجتماع وعلم التاريخ على الترتيب في دراستهما للأدب استقى كذلك منهج آخر ، آليات اشتغاله من علم النفس ، فبعدما«تحددت معالم علم النفس وأصبحت له ميادينه النظرية والتجريبية على أسس منهجية،رأى من يعنون بالنقد الأدبي من ذوي الثقافة الحديثة أن يفيدوا من هذا العلم ومن دراسته الطريفة في دراساتهم وأعمالهم الأدبية»[2].

وانتقال علم النفس من دراسة الإنسان إلى دراسة الأثر الأدبي كان عبر مراحل وسنحاول تلخيصها فيما يلي :

علم النفس :في القديم كان يهتم بالروح إلى أن«جاء فلاسفة الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد وأثاروا كثيرا من الأسئلة تتصل بطبيعة المعرفة أو بطبيعة الحقيقة السيكولوجية »[3] وعلى رأسهم "**أفلاطون Platon**" الذي بحث في «خلود النفس وفي البراهين على لا ماديتها

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ، ط8 ، 2003 ، ص165 .

[2] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، بإشراف عبد الحكيم حسان ، جامعة أم القرى، السعودية ، 1991 ، ص19 .

[3] ابراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس واهميته في حياتنا ، دار المعارف، القاهرة ، د ط ، 1981 ، ص9 .

وبقائها ..أما أرسطو فقد اهتم هو أيضا بقوى النفس ووظائف كل منها »[1]، إضافة إلى الكثير من المواضيع التي لها علاقة بالنفس وتأثيراتها على الإنسان فنظر « إلى النفس على أنها تحقيق الكائن الحي لوظائفه ، وبذلك أقام أرسطو دعائم النزعة التجريبية التي تهتم بالملاحظة»[2]. فقد أشار "**أرسطو Aristote**" من خلال بحوثه ومؤلفاته إلى أن الإنسان يعتمد في نشاطه العملي على الحواس والخبرة الحسية ، فوضع بذلك اللبنة الأولى للنزعة التجريبية التي تعتمد على الملاحظة ، وقد اتسمت بحوث كل من أفلاطون و أرسطو بالطابع الفلسفي.

كان لكوكبة من فلاسفة الإسلام الفضل في الارتقاء بعلم النفس نحو التطور في سلم الاتجاه العلمي ، فنجد "**أبا نصر الفرابي** " «الذي أكد وجود أساس نفسي نظري لحياة الاجتماعية بالمعنى المعروف حديثا في علم النفس، فهذا الأساس عنده يعني العجز عن سد الحاجيات الأساسية لدى الفرد ، كذلك يتحدث عن سمات الشخصية وسيكولوجية القيادة والزعامة وتماسك الجماعات والأسس النفسية الاجتماعية لهذا التماسك»[3].

ولعل خير ممثل للفلسفة الإسلامية "**ابن سينا** " والذي يعد من بين أكثر الفلاسفة الذين تطرقوا في بحوثهم ودراساتهم لمواضيع تدخل في صميم علم النفس كالإدراك ، ولابن سينا«دراسات نفسانية يصح وصفها بأنها علمية ، كما أن منها ما هو متعلق بالمخيلة والعلاج النفسي ووظيفة الحلم والذاكرة وما إلى ذلك أيضا ....آمن **ابن سينا** بأن لنفس تأثيرا فعالا في الجسم، ويعزبإليه عدة حوادث عالج فيها مرضاه بالإيحاء أو شخص داءهم عن

[1] علي زيعور ، أحاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية ، دار الطليعة، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص ص11-12 .

[2] ابراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس واهميته في حياتنا ، ص9 .

[3] المرجع نفسه ، ص10 .

طريق التعرف إلى عواطفهم ، الأمثلة كثيرة وكلها تقوم على مبدأ في الطب ، يسمى اليوم باسم الطب النفسي البدني »[1] .

وقد كان "**لابن سينا**" تجربة أجراها ، الهدف منها إثبات أن للحالة النفسية دور في تغيير مجرى العمليات الفيزيولوجية لدى الإنسان والحيوان ، «تتلخص هذه التجربة في مقارنة الوضع النفسي لخروفين كان يقدم لهما نفس الغذاء من حيث الكمية والنوعية ولكنه وضع أحدهما في شروط عادية آمنة ، بينما وضع الثاني قبالة ذئب ، وبصرف النظر عن شروط التغذية المتشابهة فان صحة الخروف الثاني كانت تتدهور بصورة ملحوظة حتى هلك »[2].

ومع فلاسفة الإسلام دائما نذكر " **ابن الهيثم**""965-1039"«الذي نحى منحى آخر في نشاطه العلمي واقترح أفكارا جديدة في علم النفس الفيزيولوجي »[3] ، نجد كذلك الفيلسوف "**الغزالي**" والذي «يرى أن الانفعالات من دوافع السلوك وهي تسبب إحداث تغيرات عضوية عند المنفعل »[4]. كذلك"**ابن خلدون**" كانت له دراسات كثيرة تدخل في صميم علم النفس فلقد أشار ابن خلدون إلى أن العوامل الخارجية للإنسان كالبيئة والظروف الاجتماعية لها تأثير على الجانب الفيزيولوجي وسيكولوجي له كذلك تؤثر على طبيعة علاقاته بالآخرين .

ويستمر علم النفس بالتطور حتى بداية عصر النهضة ، ومن بين فلاسفة الغرب نجد "**ديكارت Descartes**" الذي تعددت خدماته في مجال المباحث النفسانية ،«منها قوله بالانعكاس الذي هو اليوم أساس مدرسة علم النفس السلوكي ، ثم جاء المفكر الفرنسي "

---

[1] علي زيعور ، التحليل النفسي والصحة العقلية ، ص12 .

[2] بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2000 ، ص ص40-41 .

[3] بدر الدين عامود ، المرجع نفسه ، ص ص43-44 .

[4] ابراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس واهميته في حياتنا ، ص10 .

مين دي بيران Maine De Biran " فقدم مجلوبات كثيرة في المجال النفسي ولا سيما فيما يتعلق بدراسة الإنسان لنفسه بنفسه ، وهو ما يسمى بالاستبطان وبعلم الحياة الداخلية »[1].

«وفي الوقت الذي كان فيه ديكارت مشغولا بصياغة نظرياته برزت في انجلترا مدرسة سيكولوجية هي المدرسة الترابطية ، مؤسسها " **جون لوك** " ومن أنصارها : " **هارتلي** " و" **هيوم** " و " **ستيوارت ميل** " و " **هيربرت اسبنسر** " ...مهمة علم النفس في نظر هذه المدرسة هي تحليل المركبات العقلية الشعورية إلى عناصرها من إحساسات وصور ذهنية ومعان ثم تفسير تجمعها وانتظامها في وحدات مركبة ، كل ذلك عن طريق التأمل الباطني لهذه المركبات »[2].

ومن بداية عصر النهضة إلى أواخر القرن التاسع عشر وعلم النفس يعتمد على الملاحظة المباشرة إلى أن جاء "**فونت Wundt**".

يذهب العديد من المؤرخين لعلم النفس إلى أن هذا العلم استقل بذاته مع العالم الألماني "**فونت**" ويعتبرونه مؤسس لهذا العلم فهو الذي« وضع ...عام 1861 ، أول جهاز في خدمة البحث السيكولوجي التجريبي ، وبعد ثمانية عشر عاما ، أي عام 1879م أقام أول مختبر للدراسات السيكولوجية »[3] وقد أقيم ذلك المختبر في ألمانيا بالضبط في ليبتسيغ .

ومن هذا التاريخ أضحى **علم النفس** ، علما مستقلا بذاته له موضوعه الخاص للدراسة ومنهجه الخاص في الدراسة ، موضوعه السلوك الإنساني و يستند في دراسة السلوك على المنهج التجريبي القائم على التجربة .

---

[1] علي زيعور ، أحاديث نفسانية اجتماعية ، ص12 .

[2] إبراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس وأهميته في حياتنا ، ص11 .

[3] بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ص51 .

إن الدراسات التي قامت في هته الحقبة الزمنية كانت تنظر إلى الإنسان على أنه عاقل ، فالسلوكات التي تصدر منه تكون عن وعي ، ولكن سرعان ما انقلبت تلك النظرة مع "**سيجموند فرويد Sigmund Freud**" الذي« أحدث ثورة علمية عندما طرح نظريته عن التحليل النفسي التي قدمت نموذجا جديدا يمكن عن طريقه دراسة سلوك الإنسان ، فقد ركز فرويد على عدم عقلانية الإنسان وعلى تأثير الدوافع والحوافز غير المعروفة لدى الإنسان على سلوكه ».[1]

وبفضل "**فرويد**" وجهوده بين أن حياة الفرد ليست شعورية فقط بل هناك جانب لا شعوري في حياته يسيطر عليه ويدفعه للقيام بسلوكات خارج عن سيطرته .

وهكذا جلس "**فرويد**" فوق كرسي الزعامة لمدرسة التحليل النفسي وكان الرائد في هذا المجال ، وقد قدم "**فرويد**" من خلال نظريتهإضافات عظيمة تحسب له أهمها : أنه قدم مفهوما جديدا عن الإنسان هو مفهوم الإنسان "**السيكولوجي** " ، إضافة إلى أنه وضع أسس لتحليل معارف أخرى غير الإنسان مثل الفن .

ويمكن القول أنه من هنا دخل التحليل النفسي مجال الفنانين والمبدعين وهكذا أ ثار "**فرويد**" ساحة الفن بتحليلاته السيكولوجية « فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد».[2]

هكذا نصل إلى أن *العلاقة* بين *علم النفس* و*النقد* علاقة وثيقة ، فلعلم النفس الفضل في دفع الحركة النقدية الحديثة نحو التقدم ، وظهور منهج نقدي جديد ، حاول قدر المستطاع أن يكشف أو يفسر أكبر قدر ممكن من بعض الجوانب النفسية للإنسان التي ظلت غامضة

---

[1] علي إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعارف الجامعية ،الإسكندرية ، د ط ، 1995 ، ص11 .

[2] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (أنموذجا)، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، 1998 ، ص11 .

في القديم ، وقد أفاد علم النفس المنهج النفسي ، ومكنه من دراسة النص الأدبي من زوايا مختلفة من خلال أدواته الإجرائية ودراساته ونظرياته العديدة ، فمن بين أهم النقاط التي استعان بها ***كما له ثلاثف زى*** من علم النفس واستفاد منها : مراحل نمو الإنسان من مرحلة الطفولة إلى سن الرشد ، خاصة فيما يتعلق بمراحل النمو الجنسي .

2 مفهوم الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

أ -الأدب ،النقد ، المنهج (المفهوم والمصطلح) :

في خضم الحديث عن طبيعة العلاقة التي تربط العلوم الإنسانية بالنقد الأدبي الحديث ، وقبل التطرق إلى المنهج النفسي بالتعريف ، لعله كان من الأجدر أن نقف عند بعض المصطلحات لنزيل عنها غبار الاستفهام ، ونشير لها ولو بالشيء القليل .

ومن هذه المصطلحات : (**الأدب ، النقد ، المنهج**) فهي بمثابة المصطلحات المفاتيح لهذا البحث.

سنبدأ بالبحث فيما هو الأدب ؟ ثم ما مفهوم النقد ؟ وما يقصد بالمنهج ؟ ويجدر بنا قبل ذلك الإشارة إلى أن الإجابة عن هذه الاستفهامات نخالها في حاجة إلى بحث قائم برأسه ، لذلك سنتناولها بإيجاز دون التطرق إلى المسار التاريخي لها .

- **ما الأدب ؟**

كثيرة هي الكتب* التي تناولت الأدب بالدراسة، وكثيرة هي التعاريف كذلك لذلك لن نطيل في الكلام ولن نعرض للمسار التاريخي لتطور كلمة أدب في تراثنا العربي ، لأن ذلك يستدعي فصلا كاملا ان لم يكن أكثر ، سنكتفي بالجانب الاشتقاقي والاصطلاحي .

- المفهوم اللغوي للأدب :

نقرأ في معاجم اللغة العربية، أصل كلمة *"الآخ /"* في العرف اللغوي من مادة"أدب"نجد :

*كتاب تاريخ الأدب العربي شوقي ضيف ، كتاب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان .....

«الأَدَبُ : الذي يَتَأَدَبُ به الأديب من الناس ، سمي أدباً لأنه يَأْدِبُ الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس : مدعاة ومأدبة ...قال أبو زيد : أدب الرجل يأدب أدبا فهو أديب ...الأدب النفس والدرس ، والأدب الظرف وحسن التناول وأَدُبَ بالضم فهو أديب من قوم أدبلء»[1].

-المفهوم الاصطلاحي للأدب :

جاء في كتاب"**شوقي ضيف**" أن :«كلمة أدب من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدينة والحضارة ، وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر في أذهاننا اليوم وهو : الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أم نثرا »[2].

ويبدو من خلال هذا التعريف أن "**شوقي ضيف**" قد ركز على معيارين في تحديد مفهوم الأدب، يتمثل المعيار الأول في "جانب اللغة" والثاني له علاقة "بالجانب الجمالي التأثيري" ، فالأدب من إنتاج العقل والشعور ، فالعقل ينتج لنا لغة بليغة وأسلوبا خاصا ، والشعور يبدع لنا تعبيرات مؤثرة تهز من وجدان المتلقي ، «فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدبا »[3] . ولعل الأدب من هذا المنطلق يعد مرآة عقل الأديب ونفسه .

كما يعرف الدكتور " **سيد قطب** " العمل الأدبي يقول أنه:

«التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية »[4]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عمار أحمد حيدر ، مرا : عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ت ، مج 01 ، ص245 .

[2] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) دار المعارف، القاهرة ، ط24 ، 2003 ، ج1، ص7 .

[3] المصدر نفسه ، ص10 .

[4] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص11 .

"**سيد قطب**" يرى أن الأدب عبارة عن "لغة وتجربة وتأثير" فاللغة أداة للتعبير عن التجربة الشعورية ، وهما إذا اجتمعا في صورة مو حيةٍ حققا عنصر التأثير ، فالصورة المو حيةٍ يقصد بها الصورة الدالة دلالة راقية صادقة على تلك التجربة الشعورية ، لذلك يجب على هذه اللغة المعبرة أن تمتاز بالرقة والسلاسة وبراعة في اختيار الألفاظ للمعاني الحساسة لكي يتحقق شرط التأثير، فهو الغاية التي يسعى إليها الأديب والشاعر .

فبدون التعبير تبقى انفعالات التجربة الشعورية مضمرة في النفس .

- **ما النقد الأدبي ؟**

الإجابة عن هذا السؤال انجاز سبق إليه كثير مندارسي النقد العربي كما تناولوا المسار التاريخي لتطور النقد الأدبي " كمصطلح وكفن " إلا أننا في هذا المقام سنتناول الجانب الاشتقاقي والاصطلاحي للمصطلح بإيجاز .

-المفهوم اللغوي للنقد :

إذا استنطقنا المعاجم اللغوية العربية عن مدلول كلمة "***نقد***" نجد لها معان عديدة ، نقتصر على ذكر ثلاثة منها وقد ذكرها "**ابن منظور**" في لسان العرب فنجده في مادة " **نقد** " يقول :

« تمييز الدراهم " وإخراج الزيف منها : انشد سيبويه :

تَنْفِي يَدَاها الحَصَى فِي كُلِّ هاجِرةٍ نَفَيَ الدَّنَانِير ِتَنْقَادُ الصَّيارِيفِ

نقد بإصبعه أي نقر، ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه " اختلس النظر " نحوه ...والإنسان ينقد الشيء بعينه ، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له .

وفي حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وان تركتهم تركوك ، بمعنى نقدتهم أي " عبتهم " واغتلبتهم قابلوك بمثله »[1].

والملاحظ من خلال هذه المعاني اللغوية أن كلمة " **نقد** " تحمل عدة معان منها : " تمييز الدراهم " ولعل هذا المعنى اللغوي هو أقرب المعاني لمفهوم النقد الحديث والمتمثل في التمييز بين الجيد والرديء .

-المفهوم الاصطلاحي للنقد الأدبي :

يعرف الدكتور "**شوقي ضيف**" النقد الأدبي يقول : « النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية »[2].

ويبدو أن النقد الأدبي حسب رأي الدكتور "**شوقي ضيف** " يقوم على دراسة وتحليل النصوص الأدبية انطلاقا من منهج معين قصد تقدير وتقييم الجانب الفني لهذه النصوص وذلك بتحديد عناصر الجودة والجمال التي جعلت من هذا العمل عملا راقيا .

« وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل» [3] ولعل هذا المفهوم يشير إلى نقطة مهمة افتقدها النقد العربي القديم والتي تتمثل في عنصر التفسير والتعليل ، والناقد الأدبي حسب ما جاء في القول ، يعنى بدراسة النصوص الأدبية هادفا من ذلك معرفة الاتجاه الأدبي والعناصر التي يتميز بها هذا النص ، من جمال وجودة أو رداءة وضعف من خلال الوقوف عند مظاهر القوة والتقدم أو الضعف والتخلف ، بالتفسير والتعليل .

---

[1] ، ابن منظور ، لسان العرب، مج 03 ، ص ص521-522 .

[2] شوقي ضيف ، النقد ، دار المعارف، القاهرة ، ط5 ، دت ، ص09 .

[3] مصطفى عبد الرحمن بن براهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة، القاهرة ، د ط ، 1998 ، ص 4 .

فالنقد الأدبي بمثابة مرآة تعكس لنا نواحي الجمال أو الرداءة للأثر الأدبي شعرا كان أم نثرا وهكذا يكون النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية ، فما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافدا له تفسيرا أو تقييما أو إبداعا .

وقد أضيفت كلمة أدب للنقد ليقصد بها المبادئ والأسس المعتمدة في تحليل الآثار الأدبية وتقييم ما لهذه الآثار من قيم فنية ، «فثمة علاقة وثيقة بين النقد والأدب إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع »[1].

- **المنهج :**

الجانب اللغوي : نهج . ينهج . نهجا بمعنى طريق بين المعالم ،وقد جاء في الكتاب المنزل: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾[2]

كما نجد في قاموس المحيط : « النهج الطريق الواضح ، كالمنهج والمناهج وأنهج : وهج وأوهج ...ونهج الطريق : سلكه ...وفلان سبيل فلان . سلك سبيله »[3]

الجانب الاصطلاحي : عرف "**عبد الرحمان بدوي**" المنهج يقول : « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة »[4]

كما يعرفه د ."**علي جواد الطاهر**" على أنه :«طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة»[5].

---

[1]ماجد حمودة ، علاقة النقد بالابداع الأدبي ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، د ط ، 1997 ، ص 5 .

[2]سورة المائدة ، الآية 48 .

[3]ابي الظاهر مجد الدين ، قاموس المحيط رتبه حسان عبد المنان ، بيت الأفكار الدولية، لبنان ، 2004 ، ص 1765 .

[4]عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات، الكويت ، ط03 ، 1977 ، ص05 .

[5]علي جواد الطاهر ، منهج البحث الأدبي ، مطبعة العانى، بغداد ، د ط ، 1970 ، ص13 .

فالمنهج حسب هذان المفهومان هو مجموع الإجراءات الذهنية ، أو طريق منظم دقيق ، أو أسلوب معين ينتهجه الباحث بهدف الوصول إلى نتيجة أو حقيقة ما ، إذا كان بها من الجاهلين أو بهدف البرهنة عليها للآخرين حين يكون بها من العارفين .

ب- النقد النفسي – النقد النفساني (أوجه التشابه والاختلاف)

إن منأكبر الإشكاليات التي يعاني منها النقد العربي الحديث " **المصطلح** " ذلك راجع لأسباب عديدة منها ما يخص النقاد ومنها ما يخص المجامع اللغوية . هذه الأزمة الضحية الأولى فيها بعد اللغة العربية هو المتلقي (القارئ) الذي وجد نفسه وسط كم هائل من المصطلحات . ولمجابهة هذه الإشكالية صاح العديد من الأدباء بأقلامهم يدعون إلى التنسيق وتوحيد المصطلح ، فمن مهمة الناقد الاصطلاح ومن مهمة الأديب الإبداع...

ومن هنا يبدو أنه من الأجدر قبل التطرق إلى المنهج النفسي بالتعريف أن نفرق بين مصطلحين شاعا في هذا المجال و أخذ الباحث يتعامل معهما وكأنهما حدان لمفهوم واحد ، غير أن هناك فارقا واضحا بينهما ، وهما ***"نقد نفساني"*** ، ***"نقد نفسي"*** ، لذلك «علينا أن نفرق بين ***"نقد نفساني Critique Psychologique"*** و ***"نقد نفسي"*** يقوم على التحليل النفسي*Psychonolyse* فيقال نقد ***"Psychanalystique"*** .

فالمقصود بالنقد النفسي : أن تقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة »[1]،حيث تعتبر كل من العاطفة والخيال من بين العناصر المكونة للأدب ،التي تتمثل في العاطفة والخيال والمعنى والأسلوب . والأدب لا يتحقق وجوده إلا في تعاضد هذه العناصر الأربعة ، وتتواجد بالدرجات حسب الجنس الأدبي والغرض . «وناقد هذا المنهج يقف يسبر غور النص الأدبي ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب وما يعكسه في نفوس الآخرين وهو أمر لابد منه لاستكمال جوانب العملية النقدية »[2].وحسب رأي المؤلف فإن "النقد النفسي" أو "**الناقدالنفسي**" في هذا المقام ، يحاول الوصول إلى القوة التي قامت بشحن الألفاظ حتى جعلت من هذا العمل الأدبي له تأثيره الخاص ، أي يحاول

[1] حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثار اعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات، للنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص ص81-82 .

[2] المرجع السابق ، ص82 .

الوقوف عندما يحتويه النص من عواطف وأخيلة ومعرفة مدى قدرتها على التأثير في القارئ.

هذا فيما يخص "**النقد النفسي**" ،أما"**النقد النفساني**" فيمثل صلب موضوعنا . سبق تناولنا في خضم حديثنا عن علاقة علم النفس بالنقد الأدبي ، كيف تطور علم النفس إلى أن وصلنا إلى"*مطفي بطة كيك طف زى* " مع "*زي جمخ غنهيخ* " الذي أحدث ضجة حين قدم نظريته الجديدة عن عدم عقلانية الإنسان ، وعلى وجود سلوكاتإنسانية تعود أسبابها إلى منطقة "**اللاشعور أو اللاوعي أو العقل الباطن**" كلها مصطلحات لمفهوم واحد .

«إن التحليل النفسي على هذا يدخل الفن والأدب إلى جانبين مهمين هما الأول : تفسير عملية الإبداع والثاني تفسير النص الأدبي ...مرة بما يعكسه النص على حياة صاحبه الخاصة ...ومرة ما تعكسه حياة المؤلف الخاصة على النص ، وهو من صميم النقد الأدبي لا سيما عندما تكون رمزية النص غامضة »[1]،وهذا من مهام الناقد النفساني ، ولعل اختراق جدران الغموض المحيط بالنفس الإنسانية هو أحد مهمات الاتجاه النفسي .

ج- مفهوم الاتجاه النفسي :

يعد"*الإتجاه ج ن ط ف ز ى*" من بين الاتجاهات التي راجت في ساحة النقد العربي الحديث، حيث تناوله النقاد العرب بجانبيه النظري والتطبيقي في مؤلفاتهم ودراساتهم ، ونجد من النقاد الذين تناولوا هذا الاتجاه بالتعريف " **صالح هويدي** " فهو يرى أنه «منهج يهتم بالأدب لارتباطه بصاحبه وصدوره عنه وأن دراسته له تأتي من واقع علاقة الأثر بمنشئه[2].

إن المفهوم الأول الذي يتبادر في ذهن المتلقي لحظة قراءة هذا التعريف ، "وجود علاقة وثيقة تربط بين الإبداع ومبدعه "؛ أي أنالإبداع وليد تلك القوة الكامنة في نفس المبدع

[1]علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، ص426.
[2]صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، ص152 .

والمتمثلة في العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة في ذات المبدع . فالناقد النفساني حسب ما جاء في التعريف تأتي دراسته من واقع هذه العلاقة الناتجة عن الانفعال الداخلي ويحاول الكشف عن " الملكة الرئيسية " المنشئة للأثر .

كما نجد" **محمد صايل حمدان** " يرى أن التفسير النفسي للأدب يقومعلى «أساس نظرية "**فرويد**" في تحليله للنفس البشرية ، ولما كان الأمر كذلك فان على الناقد أن يكون ملما بهذه النظرية»[1].

ومن منطلق أن جوهر الإبداع " *نفسي*"، يرى الناقد "**محمد صايل حمدان**"أنه يجب على الناقد النفساني أن يتسلح بنظرية التحليل النفسي **لفرويد** باعتبارها النظرية التي حاولت كشف أغوار النفس البشرية ومكنوناتها .

في حين يذهب الدكتور "**عز الدين إسماعيل** " إلى أن المنهج النفسي أو النقد النفساني «يعتمد على الذات الناقدة ويتخذ من إحساسها أساس الحكم »[2]. يلاحظ من هذا المفهوم أن المنهج النفسي منهج يخلو من الأسس والمعايير العلمية في دراسة الآثار الأدبية فهو يعتمد حسب رأي الدكتور عز الدين إسماعيل على الذات الناقدة ؛أي على إحساس الناقد وذكائه،فهما أساس الحكم على الإبداع والمبدع . ويرى أن الأساس النفسي يهتم بالجانب الجميل داخل الأثر الأدبي ، لذلك يقيس الناقد النفساني الشعر بمشاعره ؛أي بمشاعر الذوات المتفردة، هذا يعني أن اختلاف الأفراد يؤدي إلى اختلاف التفاسير يعني تعدد الآراء النقدية.

ومهما تعدد مفهوم الاتجاه النفسي واختلفت الآراء في تحديد ماهيته ومبادئه وأسسه ، يبقى شيء واحد يتفق عليه كل النقاد ، ألا وهو أنه منهج يهتم بنفسية المبدع ويرى في الإبداع قالب تصب فيه المكبوتات ، أي أن الإبداع مرآة تعكس نفسية الأديب .

---

[1] محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل ،الأردن ، ط1 ، 1991 ، ص96 .

[2] عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي ، د ط ، 1992 ، ص171 .

3 إشكالية تطبيق الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث :

عرفت الساحة النقدية في العصر الحديث تهافتا كبيرا على الاتجاهات والمناهج والتيارات الغربية المختلفة ، هذا الافتتان لم يكن مبنيا على معرفة دقيقة بهذه المناهج وخلفياتها الثقافية والتاريخية والفكرية والبيئية، التي أنبتتها وأوجدتها داخل الميدان النقدي الغربي ، فالنقاد العرب تناسوا أن الخلفية الفكرية والثقافية التي تحملها هذه المناهج لا تتناسب مع الخلفية الفكرية والثقافية العربية ، ونتيجة لهذا الانبهار، عم الاضطراب والقلق ميدان النقد العربي الحديث .

من بين الاتجاهات النقدية الغربية التي شهدت رواجا كبيرا لدى النقد العربي الحديث "الاتجاه النفسي"، فنجد النقاد العرب وفي «غمرة حماسهم المفرط استخدموا أدوات علم النفس استخداما يفتقر للحكمة والتعقل ، فقد كانت معرفة بعضهم بعلم النفس معرفة سطحية ، فطبقوها بلا تمييز في البحث وراء العمل الفني عن معنى أو دافع جنسي»[1].

فقد عاب الكثير من النقاد العرب على قصور "**الاتجاه النفسي**" في الإلمام على حقيقة الأدب ،وعجزه على تفسير الأدب تفسيرا شاملا ، لأن الناقد الذي تكون زاوية نظره النقدية ضيقة تقتصر على عنصر واحد من عناصر العملية الإبداعية ، يكون إنتاجه النقدي ناقصا،هذا ما نجده في البحث النقدي الذي يهتم بدراسة شخصية الأديب ،والتركيز على جانب الغريزة والجنس دون الاهتمام بإنتاجه الأدبي من جانبه اللغوي الفني ، فيلاحظ أن هذه الدراسة تكون أقرب لعلم النفس أو الطب النفسي منها إلى النقد الأدبي .

لهذا نجد الدكتور"**مصطفى ناصف**" يشير إلى أن الدراسة الجادة للعمل الفني «لا توجد في تاريخ حياة الشاعر ، وإنما تتبع من العمل ذاته ، وهي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف»[2] ، فهو يرى أن الدراسة الحقة للآثار الأدبية يجب أن تتبع من النص في حد

---

[1] ابراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي ، ص85 .

[2] مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، دار الاندلس،بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص146 .

ذاتها، وتحاول الكشف عن المعاني الغامضة وراء ظاهر النص ، لا أن تغوص في ذات الأديب وتاريخ حياته .

ومن النقاد العرب ممن انتهجوا "الاتجاه النفسي" في دراسة الآثار الأدبية نجد " **طبانة** **والهاشمي** " فكلاهما تناولا " ابن الرومي " و " أبو نواس الحسن ابن هاني " بالدراسة النفسانية، ولعل هذا ما دعا " **طه حسين** " إلى توجيه نقد لاذع «لاهتمام النقاد ببعض الأسماء دون غيرها ،وحصر الإجراء في أسماء قديمة تتكرر عند هذا الباحث وذلك ، وكأن المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء،فإذا عرضت عليه شخصية (عادية) تقاصر دونها»[1].

إن تطبيق المنهج النفسي على الآثار الأدبية القديمة ، من بين الإشكاليات التي طرحت في هذا المجال ،«فقد وجدت بعض الدعاوي التي تذهب إلى أن الأدب القديم لا يجوز أن يفسر في ضوء المعارف الحديثة ، ما دام هذا الأدب القديم لم يشهد هذه المعارف ولم يعاصرها ، ونتيجة لذلك لم يتأثر بها »[2].فمثل الاتجاه النفسي لا يمكن تطبيقه على القدامى . فقط يطبق على المعاصرين ، يقول "**أحمد مندور**" : « وأما القدماء الذين لم تصلنا عنهم عادة إلا صور ناقصة ، أو كما يقول "سانت بيف" نفسه "تماثيل مهمشة" فليس من السهل أن تسعفنا المعلومات اللازمة لذلك»[3].

أماالناقد "**حسين مروة**" فقد وقف موقف الرافض للاتجاه النفسي ، في مؤلفه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي "، والذي تناول فيه مجموعة من القراءات العربية ، ومن بينها دراسات **طبانة** **والهاشمي**" يقول : " نحن فعلا ، نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم ، من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان ...ولذلك نرى أن تدرس

---

[1] حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، دار الأديب ،وهران ، د ط ، د ت ، ص121 .

[2] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4 ، د ت ، ص13 .

[3] محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص62 .

الظاهرات " الخمرية " في شعر *أبي نواس* " على أساس آخر غير التحليل النفسي الفرويدي،الذي نعتقد أن تقدم العلوم الإنسانية قد تجاوزه ، وبذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر بوجه عام ، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر والقيمة الجمالية وتجرباته الوجدانية»[1].

هذا تصريح واضح من قبل الناقد –حسين مروة– على قصور "الاتجاه النفسي" ودعوا إلى توسيع زاوية النظر والاهتمام بالجانب الفني والجمالي للإبداع وكذا الغوص في نفسية الأديب.

كما يشير الدكتور "**عز الدين اسماعيل**" إلى «ضرورة الربط بين الفنان وفنه ومتلقي فنه ، حتى تتكامل لدينا نظرية عامة في الفن ، فلا يمكن أن تكون دراسة الفنان وحدها كافية»[2].فللمنهج النفسي حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني ومتلقي هذا الأثر الفني ، مما جعل الكثير من النقاد يصفون المعالجة التي ينتهي إليها الاتجاه النفسي بالمعالجة " **الإكلينيكية** " أو " **العيادية** " وذلك لأن الأساس الذي ينطلق منه الاتجاه النفسي هو أساس طبي بالدرجة الأولى .

هذا ما جعل مسار النقد الأدبي يتغير ، فأصبح يخضع لفرضيات علم النفس، هذا الأخير يغني النقد من «زاوية تقديم النماذج ، ويفقره من جانب إهمال النص وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه، ذلك ما دعا د . **محمد مندور** أن يدعوه " ***فقلإكلآخ ا*** " فالنص لا يختلف في هذه الحالة عن شكوى يقدمها المريض إلى الطبيب المعالج ليكشف من خلالها عن العلل فهي تدين صاحبها ، وتقدم عقدة جلية أمام الفحص الإكلينيكي ، وذلك لا يسمح للتجربة الأدبية بالاستمرار والخلود ، بل يتراجع ظلها إلى تسجيل أثر العلل الملتصقة بصاحبها لا

[1] حسين مروة ، دراسات نقدية (في ضوء المنهج الواقعي) ، مكتبة المعارف، بيروت ، د ط ، 1988 ، ص ص255–256

[2] عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق ، ص13 .

تتحداه إلى غيره من عامة الفقراء ...لذ يرى "**محمد مندور**"«أن الأدب : لا يمكن أن نجده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية ، عناصره الأدبية البحتة»[1].

ويجدر بنا الإشارة إلى أن هاته الانتقادات التي وجهت للاتجاه النفسي هي من باب النقد البناء الذي يسعى إلى مناقشة وإثراء هذا الاتجاه بصفة خاصة والنقد الأدبي بصفة عامة بغرض القيام بالنقد الأدبي الحديث.

[1] حبيب مونسي ، نقد النقد ، ص120 .

الفصلالثاني

الاتجاهالنفسي في النقد العربي الحديث

1/أصول الاتجاه النفسي ومرجعياته

2/ مبادئ الاتجاه النفسي وأهدافه

3/ آليات اشتغال الاتجاه النفسي

1 أصول الاتجاه النفسي ومرجعياته

يشير الكثير من النقاد إلى أن النقد النفساني أو النظرة النفسية للأثر الأدبي ليست وليدة العصر الحديث ، بل لها جذور قديمة ، وقد أشار أحد النقاد لذلك بقوله : «إن النقد بعامة كان نفسيا منذ بدايته ، بمعنى أن كل ناقد حاول بوضوح أن يستغل في نقده ما يعرفه أو يؤمن به من عمليات الفكر الإنساني»[1].

أ -مرجعية الاتجاه النفسي في النقد عند اليونان :

يتفق بعض النقاد على أن البدايات الأولى للنقد النفساني ، أو «النقد القائم على فحص النفس قد عرفت منذ عهد الإغريق ونظراتهم البصيرة في الشعر والشعراء »[2] ، حيث نجد "**أفلاطون**" في صلب حديثه عن طبيعة العلاقة بين الفن والعالم ، يحدثنا أن «الفنان إنما يحاكي ظاهر العالم الحسي ، فإذا لاحظنا أن العالم الحسي ذاته إنما هو " محاكاة " لعالم المثل أدركنا مدى الهوة التي تفصل بين الفكر والفن عنده ، والحق أن "**أفلاطون**" يسلب الشاعر أصلا عنصر التفكير ، فيعد إبداعه إلهاما علويا لا ينطوي على جهد ذهني خاص به »[3]. فالشاعر في نظره مشلول العقل ،لأجل ذلك يكون مصدر إبداعه أو شعره "[illegible] " أو «"حال تشبه حال الجنون " ....لذلك يضر مجتمعه الرشيد في مدينته الفاضلة المثالية»[4]ولعل حالة الجنون التي أشار إليها " **أفلاطون** " هي نفس الفكرة التي عبر عنها"**سيجموند فرويد** " بالفنان العصابي *.

---

[1] ستالين هايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ص258 .

[2] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق ، ص2 .

[3] عصام فصيحي ، أصول النقد العربي القديم ، منشورات جامعة حلب ، د ط ، 1996 ،ص 39 .

[4] شوقي ضيف ، البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره ، دار المعارف ، ط7 ، د ت ، ص105 .

* Névrose ، اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدارك الفرد للواقع ، كما هو الحال في الأمراض الذهانية(ينظر، سيجموند فريد ، الموجز في التحليل النفسي، ص 140)

وإذا كان "**أفلاطون**" يرجع الشعر إلى الإلهام ، فان تلميذه "**أرسطو**" يرجعه إلى غريزة المحاكاة التي توجد مع الإنسان منذ طفولته ، ويعتبر الفن محاكاة ،«ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة ، فالشعر محاكاة للطبيعة حقا ، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي»[1].

ونجد النزعة النفسية واضحة عند "**أرسطو**" عندما « ذكر أن المأساة تحدث تأثيرها في النفس بما تثيره من عاطفتي الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير منها »[2].

ويلاحظ أن أرسطو قد خالف أستاذه "**أفلاطون**" في نقطتين :

الأولى في مصدر الشعر – كما ذكرنا – أما الثانية فتتمثل في وظيفة الشعر ، حيث يرى"**أفلاطون**" بأن الشعر يعود بالسلب والضرر على المجتمع بما يحمله من إ فساد للأخلاق ، فالشعر عنده "عدو الأخلاق" ، أما "**أرسطو**" فيرى عكس ذلك ونظرية التطهير بمثابة دليل على هذا الخلاف .

ولعل القصد من هذه النظرية – نظرية التطهير – أن المأساة تسبب للمتفرج عند مشاهدتها انفعالات وتوترات ، تثير هذه الانفعالات عند المتفرج عاطفتي الخوف والشفقة ، هذا التأثر هو بمثابة تخلص أو تطهير من هذه العواطف .

ب| – **مرجعية الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم :**

لعل من مميزات النقد العربي القديم أنه كان نقدا جزئيا تأثريا ينطلق من العاطفة والذوق الفطري لا من الفكر التحليلي ، كما كان نقدا يمتاز بالإيجاز والتعميم في إصدار الأحكام ، وعفويا ارتجاليا مبني على أحكام نسبية . ولعدم اعتماد النقد في تلك المرحلة على أسس

[1] عصام فصيحي ، أصول النقد العربي القديم ، ص50 .
[2] فائق مصطفى عبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته ، ص175 .

ومبادئ ومعايير في الحكم على الشعر*، كان آنذاك أقرب إلى *"الملاحظة النقدية"* منه إلى *"الحكم النقدي"* . هذا لا يعني أن النقد لم يكن موجود ، كان موجود ولكن مجرد من الأسس والمعايير والدراسات الموضوعية ، هذا فيما يخص النقد الأدبي بصفة عامة ، أما إذا خصصنا حديثنا عن الدراسات النفسية أو النظرة النفسية للإبداع الأدبي ، يمكننا القول أن تراثنا النقدي القديم وجدت فيه نظرات نفسية للأدب ، طبعا لا نقول نظريات لكن دراسات أو ملاحظات –إن صح التعبير– تقوم بربط الأدب بالجانب النفسي لصاحبه .

ويبدو أن النقاد العرب والبلاغيين في تلك الفترة، كانوا يقصدون بالبحث النفسي «الوقوف على حقيقة النفس وقواها دون عناية بالخصائص ووصف الظاهرة النفسية في الحياة الإنسانية»[1]، غير أن محاولاتهم هـ اته حسب رأي الدكتور "**عز الدين إسماعيل** "«لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضعي فلم يحددوا معالم التجربة النفسية ، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي شرحا علميا موضوعيا »[2]. بل اكتفوا بالإشارة إلى أهمية العنصر النفسي أو الانفعالات والتوترات النفسية في عملية الإبداع ، بعدها يستثني الدكتور **عز الدينإسماعيل** " **عبد القاهر الجرجاني** " ويعزله من قائمة الدراسات القديمة ليصنفه في قائمة أخرى ، كان لها الفضل في تغيير مسار الدراسات النفسية التي قامت بالشرح والتحليل للدلالات النفسية لأشكال التعبير. يبدو أن البدايات الجادة للدراسات النقدية ذات النزعة النفسية كانت مع "**ابن سلام الجمحي**" وهو «محمد بن سلام (بالتشديد) بن عبد الله الجمحي بالولاء (150–232هـ = 767–846م) إمام في الأدب من أهل البصرة»[3].

*النقد العربي القديم اقتصر على الشعر ولم يمتد لا إلى الرسالة ولا إلى الخطابة .

[1] عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي،ص4.

[2] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4 ، د ت ، ص6 .

[3] خير الدين الزركلي ، الأعلام قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ، ط15 ، 2002 ، ج6، ص146 .

فقد فطن "**ابن سلام الجمحي** " للدوافع النفسية وأثرها في الإبداع إذ يرى بأن الظروف السياسية عامل من عوامل إثارة الانفعال ، هذا الأخير الذي يعد حسب رأيه سببا دافعا على تدفق الإبداع ، وأخص بالذكر الشعراء ، يقول : « بالطائف شعروليس بالكثير ، وإنما كما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان. وأهل الطائف»[1].

وما يلاحظ من قول "**ابن سلام الجمحي**" أن للحرب دورا كبيرا في كثرة الشعر ووفرته أو في قلته ، فهي تعد من بين العوامل التي تهيج النفس فتدفع بالمبدع إلى إطلاق العنان للسانه وقلمه في قرض الشعر ، فحسب رأيه الشعر وليد العواطف وانفعالات النفس ، فالحرب في هذا المقام بمثابة مثير خارجي يقوم بشحن الانفعال وإثارة العواطف فيكون بذلك نبوغ الشعر.

«الواقع أن الدراسات الحديثة لعلم النفس استكشفت لنا حقائق هامة في هذا المضمار ، أهمها إحساس الإنسان بإظهار وجهه الحقيقي المكبوت ، استجابة لمثير خارجي ، فيتميز المرء نتيجة هذا الهيجان بتهيئ فعال للكشف عن مكبوتاته غير الواعية ، فإذا وجدت هذه الظاهرة استجابة لدى الفنانين ظهرت مقنعة في قالب فني بغية إبراز الوجه الحقيقي لهذا الفنان أو ذاك ، وهو ما جاء به "**ابن سلام**" بمواصفاته المستعملة في عصره بشكل أو بآخر»[2].

[1] محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، د ط ، دت، ص68 .

[2] عبد القادرفيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للطباعة والنشر عمان الأردن ، د ط ، دت ، ص24 .

كما جاء في الأثر أن "**عبد الملك بن مروان** "«(26 ؟ 86 هـ / 646 ؟- 705 م) خامس الخلفاء الأمويين »[1] ."**سأل أرطأة بن سهية** " :« أتقول الشعر اليوم ؟ فقال : والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب وإنما يجيء الشعر عند إحداهن»[2]

لعل "**أرطأة بن سهية**"–وهو من الشعراء والفرسان الجاهليين–يشيرمن خلال قوله، إلى أن "للحالة النفسية" دور في قرض الشعر ، فكل الانفعالات التي ذكرها "أرطأة بن سهية " من "طرب وغضب ورغبة "، هي بمثابة العوامل النفسية الكامنة في ذات الشاعر ،وهيجانها هو بمثابة الدافع إلى الإبداع .

وفي هذا الصدد، وعلى ذكر الانفعالات الكامنة في ذات المبدع ودورها في الابداع ، نجد من بين النقاد العرب القدامى ممن اهتموا بالجانب النفسي " **ابن رشيق القيرواني** " حيث يقول على لسان "**دعبل*** **بن علي بن رزين الخزاعي** " : « من أراد المديح فالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبال شوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطان»[3].

ويلاحظ من هذا القول أن مجموع الانفعالات التي ذكرت هي بمثابة الطاقة التي تدفع بالشاعر إلى الإبداع، كما أنلكل انفعال غرضه الشعري الخاص به. أي أن الإبداع حسب ما جاء في القول ، يرد إلى عاطفة "الرغبة والبغضاء والشوق والاستبطان ".«ولكن ما يمكن تأكيده هو أن هذه السمات لا تعني الشمولية والاكتمال في تحديد عوامل الإبداع التي كانت

[1]منير البعلبكي ، معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد) ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص283 .

[2]ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل، ط5 ، 1981 ، ج1 ، ص120 .

*دعبل بن علي بن رزين الخزاعي (142 – 246 هـ : 765–860 م) شاعر هجاء ، أصله من الكوفة ، له كتاب بعنوان طبقات الشعراء ، قيل عنه أنه بذي لسان مولع بالهجاء والحط من أقدار الناس (ينظر ، الزركلي ، معجم الأدباء ، ص 339)

[3]ابن رشيق القيرواني، العمدة،ص121 .

بحاجة إلى الدقة في التحليل والتوضيح ، وعلى رغم من ذلك فلا يمكن أن ننكر جهودهم ولاسيما فيما يتعلق بالجانب النفسي في الأدب»[1].

فقد اهتم القدامى بنفسية الشاعر وحاولوا توضيح العلاقة التي تربط النفس بالإبداع، وتأكيد فكرة أن النفس وانفعالاتها هي المنبع الحقيقي للإبداع.

وهذا مايتضح من خلال جواب " **ذو الرمة**" حين سئل :«كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه. قيل له: وعنه سألناك،وما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب»[2].

فالخلوة بذكر الأحباب والحنين إليهم، تثير العواطف فيتولد بذلك القوى المحركة لعملية الخلق الفني ، حسب قول "**ذو الرمة** " فالتوترات والانفعالات تعد المفتاح الذي يفتح باب الإبداع .

ويبدو أن الحالة النفسية بجوانبها الشعورية قد حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد العرب القدامى ، فهذا "**بشر بن المعتمر** "«... 210/... 285م ...من أهل الكوفة »[3]،الذي كانت صحيفته من أهم انجازاته في إطار البلاغة العربية ، «بل تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة، لا لأنها تمثل أولى الوثائق البلاغية فحسب ، بل لأنها تستكشف لنا عن قمة النضج الذي توصلت إليه الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل ، واهتمامها بالطاقة الشعورية بل بمعالجتها قضايا الإبداع »[4] في ذلك العصر ، وقد تناولها "**الجاحظ**" في مؤلفه يقول : « مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جلبة بن مغرمة السكو ثي الخطيب، وهو يعلم

[1] عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص37 .

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص206 .

[3] كامل سليمان الجبوري ، معجم الأدباء(من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1، ص ص464، 465.

[4] عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، ص24 .

فتيانهم الخطابة ، فـ....دفع إليهم بصحيفة من تعبيره وتنميقه وكان أول ذلك الكلام " خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فـإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرق حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحشة الخطاء وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع"»[1].

يرى "**بشر بن المعتمر**" أن لقرض الشعر وقته الخاص والمناسب وهذا الوقت تحدده نفسية الشاعر ، فالمشاعر الصادقة تدفع بالشاعر إلى البوح بها بكلمات سهلة سلسة ، تستقبلها الأسماع بصدر رحب وكان هذا الوقت أو هذه الساعة على حد تعبير "**بشر بن المعتمر**" التي تستجيب فيها النفس للإبداع الفضل في جعل الكلام سهل الإرسال عذب الاستقبال ، ثم نجده بعدها يشير إلى أن الشعر الناتج عن التكلف والمعاندة والذي لا يتأتى إلا بالجد والجهاد لا يكون بجمال وروعة القول النابع من النفس وانفعالاتها ، ولعل خير مثال عن الشاعر المتكلف في قول الشعر والذي أحس بالمعاناة التي يسببها القرض الناجم عن معاندة النفس " **الفرزدق** " فهو نفسه قال أن قلع ضرس من أضراسه أهون عليه من قول بيت من الشعر ، وكذلك قيل عنه أنه ينحت من صخر لشدة تكلفه ، لذلك نجد "**بشر بن المعتمر**" يوصي الشاعر بأن يترك محاولة قرض الشعر لحظة الشعور بالملل والضجر ويؤجلها إلى الوقت المناسب, إلى أن ترغب النفس بذلك وتستعبد نشاطها يقول : «فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطىالصنعة ولم تسمح لك الطِّباعُ في أول وهلة،وتعصَى عليك بَعْد إجالة الفكرة, فلا تعْجل ولا تتضجر , ودَعْهُ بياضَ يومِك وسوادَ ليلتك, وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالك »[2].

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ، شرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط7 ، 1998 ، ج1، ص ص135-136 .

[2] الجاحظ ،المصدر نفسه ، ص138 .

وقال كذلك أن «النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة »[1]، وهذا ما ذهب إليه "**أبو تمام** " يوصي بيه تلميذه "**البحتري**" يقول : «اجعل شهوتك لقول الشعر ، الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نِعم المعين»[2] فاستجابة النفس إذا تعد "المنبع الحقيقي للقرض الحسن "،وكذلك نِعْمَ المعين على حد تعبير "**أبو تمام**" .

من بين أهم الكتب النقدية العربية القديمة التي تناولت وبحثت في حقيقة البواعث النفسية لعملية الخلق الفني كتاب " *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* " لـ "**حازم القرطاجني**" الذي حاول من خلال مؤلفه أن يعالج قضية الإبداع من جانبها النفسي ، والوقوف عند أهم البواعث والدوافع المنتجة للأدب، أو المساهمة في إنتاجه ، وقد جاء في مؤلفه أن أهم الدوافع المؤدية إلى تحريك الانفعالات حسب رأيه «الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة »[3]، ويرى "**عبد القادر فيدوح**" أن اهتمام النقاد القدامى « بهذا الجانب من التفكير يتعدى صفة الدلالة الظاهرية بالمعنى العام لكلمة نفس ، فالوجد هنا يتجاوز التفسيرات الظاهرية السطحية إلى المعنى القصدي الذي ذهب إليه حازم بالنزوع التلقائي للفرد في معناه العاطفي وليس أدل على ذلك من ربط هذا المدلول بدلالتي الشوق والحنين للتعبير عن رقة العاطفة وتوقان النفس ، كل ذلك يدخل في معنى العواطف الإنسانية التي قعدت لها الدراسات النفسية الحديثة ، وقد جاء حازم القرطاجني بآرائه ...ليحفز الشعراء على الإبداع الفني الرفيع والإفلات من قيود التقليد»[4] .

وإذا استقرأنا آراء بعض النقاد الآخرين ، ممن حاولوا ربط الحالة النفسية بالجانب الإبداعي، نجد "**ابن قتيبة**" الذي تناول في مؤلفه الشعر والشعراء الكثير من القضايا النقدية.

---

[1] الجاحظ ، المصدر سابق ، ص138 .

[2] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار المغرب الإسلامي، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص203 .

[3] المصدر نفسه ، ص249 .

[4] عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص39 .

فقد جاء على لسانه – في الجزء الأول من الكتاب – أنه أخبر فيه عن «الشعراء وأزمانهم,وأقدارهم,وأحوالهم في أشعارهم, وقبائلهم, وأسماء أبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم.وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . و...عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها . إلى غير ذلك»[1]، مما قدمه في جزئه الأول ، كما حاول الوصول إلى حقيقة التوترات النفسية أو أسباب إثارتها، ليصل إلى أن السبب قد يعود للبيئة الطبيعية, أي مثير خارجي كسوء الغذاء، أو مثير داخلي يتعلق بذات المبدع كخاطر عم ، فقد تحدث في مقدمته «عن دواعي الشعر التي تحث البطيء ، وتبعث المتكلف ، وعن أوقاته التي يبعد فيها قريبه ، ويستعصب فيها رضيه ، وأوقاته التي يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيه ، إلى غير ذلك من أمور عالجها في مقدمته، لعل هذه المقدمة تكون دليلا على وجود مرجعية اتجاه نفسي ووعي بكثير من جوانب عملية (*الإبداع الفني*) من حيث تهيئة الظروف النفسية الملائمة للشاعر من استجابة النفس، وفراغ البال، والبعد عن التكلف، والعجلة والضجر»[2].

أما "**ابن طباطبا العلوي** " 322 هـ فقد ركز على الجانب النفسي للمتلقي وفكرة قبوله أو رفضه للإبداع، ورأى أن ذلك راجع لمدى توافق حالة المتلقي النفسية وطبيعة المشاعر التي تحملها الأبيات الشعرية , يقول : «النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[3].

[1] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ،القاهرة ، د ط ، د ت، ج1، ص59 .
[2] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي ،ص ص6-7 .
[3] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، د ط ،د ت ، ص15 .

ولعل النفس حسب رأي "**ابن طباطبا** " تميل إلى كل ما يتوافق مع هواها ويستجيب لتواترتها ، فترتاح له وتطرب ، وأنها تنفر من كل ما يخالف هواها وتقلق وتستوحش منه على حد قوله.

ثم نجده يبين في موقع آخر كيف أن مجموع المشاعر والأحاسيس التي يحملها الشعر إذا توافقت معانيها مع ما يختلج نفسية المتلقي يكون ذلك سببا قويا في قبوله للشعر وراحته ولهفته لسماعه.

ويضيف "**ابن طباطبا** " معيار "*صدق الإحساس*" ، ولعل هذا المعيار يعود إلى العصر الإسلامي، فقد كان أساسا يعتمد عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين من بعده في الحكم على الشعر والشعراء .

وهاهو "**ابن طباطبا** "يعده معيارا للحكم على الشعر ، فإذا توفر في الشعر كان سببا في استحسان المتلقي له وإعجابه به . يقول : «فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب عن الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، والتصريح بما يكتم منها والا عتراف بالحق في جميعها »[1].

ومثلما ركز "**ابن طباطبا العلوي** " على الجانب النفسي للمتلقي ، نجد "**القاضي الجرجاني** " يسلط الضوء على كل من "المتلقي والمبدع" و"البيئة والإبداع"، ولعل هذه «النظرات لأطراف العمل الشعري الأربعة ...ومحاولة الربط بينهما تدل دلالة واضحة على ما يتمتع به القاضي الجرجاني من ذوق مثقف ، وذكاء في رصد هذه الملامح النفسية »[2]. فنجده يشير في كتابه

[1] ابن طباطبا العلوي ، المصدر السابق ، ص17 .

[2] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي ، ص9 .

الوساطة بين المتنبي وخصومه إلى العلاقة التي تربط بين الشعر والطبع والخِلقة يقول : «إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»[1].

كما يشير في موقع آخر إلى تأثير البيئة على الشاعر وشعره يقول : «وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ...ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك»[2].

ولا يقف "**القاضي الجرجاني**" عند البيئة والطبع والخلقة وأثرهم في نفسية الشاعر ، بل يبين الأثر النفسي الذي يسببه التكلف على مستوى نفسية المتلقي للشعر، وكيف أن هذا النوع من الشعر «لا يصل إلى القلب إلابعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة، فإن ظفر به ، فذلك بعد العَناء والمشقة ...وتلك حال لا تَهُشُّ فيها النفس للاستمتاع بِحَسَنٍ ، أو الالتذاذِ بمستطرف ، وهذه جديرة التكلف»[3].

ويبدو أن "**القاضي الجرجاني**" قد سعى لأن يكشف عن الجانب النفسي الكامن وراء العمل الفني والبيئة والمبدع ومتلقي والإبداع .

كنا قد ذكرنا في بداية الحديث عن "*مرجعية الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم* " ، أن الدكتور "**عز الدين اسماعيل** " عقب عن هذه البدايات بأنها لم تتجاوز مرحلة الاحساس المبهم إلى الشرح الموضعي ، وأن النقاد أنذاك لم يتطرقوا إلى هذه المسائل بالشرح العلمي الموضوعي ، لكنه استثنى بعدها الناقد العربي "**عبد القاهر الجرجاني** " (... 471 هـ = ...1078 م) وهو «عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، أبو بكر : واضع

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح:.محمد أبو الفضل ابراهيم . علي محمد البجاوي ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ط3 ، د ت ، ص15 .

[2] المصدر نفسه ، ص17 .

[3] عبد الله احمد العطاس ، المرجع السابق ، ص9 .

أصول البلاغة ، فهو يعد إمام البلاغيين ، وقد كان من أئمة اللغة ومن مؤلفاته "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"»[1].

ولعل كتابة "**أسرار البلاغة**"يعد من أهم المؤلفات النقدية والبلاغية في التراث العربي ، فمن بين القضايا التي تناولها "**عبد القاهر الجرجاني**" في مؤلفه نجد ثنائية اللفظ والمعنى الحشو الاستعارة التطبيق وغيرها – هذا على سبيل المثال لا يحصر – أما عن الجانب النفسي فنجده يحاول الوصول إلى سبب استحسان المتلقي للشعر فيصل إلى أن ذلك يعود إلى أمر يقع في فؤاده ولا علاقة لأجراس الحروف ولا الأسلوب يقول : «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، و خلوب رائع ، فإعلم انه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقدحه العقل من زناده»[2].

ولعل "**عبد القاهر الجرجاني**" يقر من خلال قوله هذا بأن مصدر الإعجاب لدى متلقي الإبداع يكمن في فؤاده ، أي انه مصدر وجداني ، بعدها نجده يتناول بالتطبيق كيف أن للفنون البلاغية دور في إثارة العواطف فنجده يسأل : لما كان للتمثيل هذا التأثير ؟ وما بيان وجهته ومأتاه ؟ وما الذي أوجبه واقتضاه ؟

ثم يجيب فيقول : « وإذا بحثنا عن ذلك ، وجدنا له أسبابا وعللا ، كل منها يقتضي أن يَفخُمَ المعنى بالتمثيل، وينبُلَ ويشرُفَ ويكمل فأول ذلك وأظهره، أن أنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفي إلى جليّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردَّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء أخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم= نحو أن تنقلها عن العقل

[1] خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج 4 ، ص ص،48-49 .

[2] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة ، ط1 ، 1991 ، ص ص5-6 .

إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطراب والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ...وضرب آخر من الأُنس ، وهو ما يوجبه تقدم الإلْف كما قيل : "مالحبيلا للحبيب الأول " ، ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس، والطباع ثم من جهة النظر والرَّوِيَّة ، فهو إذن أمسُّ بها رَحِما ، وأقوى لديها ذِمَما ، وأقدم لها صُحْبة وآكد عندها حرمة ...»[1].

وهكذا يواصل "**عبد القاهر الجرجاني** " في تبيان أثر الصورة البيانية في نفس المتلقي «ويرى الأستاذ **محمد خلف الله** أن الفكرة الرئيسية التي تبرز في كتاب " أسرار البلاغة " والتي يصح اعتبارها نظريته في الأدب ، هي أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها »[2]. ثم يضيف أن هذه الفكرة ليست من ابتكار "**عبد القاهر الجرجاني**" بل هي فكرة إنسانية قديمة ، « فقد تنبه الناس منذ العصور البعيدة ،إلى أن الأدب نوع من الإبانة وآلة للتواصل الفكري ، و أن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وقلوبهم ..وهذا ما قام به عبد القاهر الجرجاني في فكرة التأثير الأدبي (فتناول كل من الجناس والحشو والطباق ما إليها) ثم فصل القول فيها تفصيلا بارعا في أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة ...وهو لا يكتفي بشرح الظاهرة وتطبيقها ، ولكنه يحاول أن يلتمس لها العلل والأسباب كما فعل في أسرار جودة التمثيل ...وهذه النظرية التأثرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم يطبع كتاب "الأسرار" كله بطابعه ، فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون الفحص الباطني»[3].

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، المصدر السابق ، ص ص121-122 .
[2] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة الأدبية بيروت ، ط2 ، 1972 ، ص304 .
[3] المرجع نفس ، ص305 .

كان ذلك عرض موجز لمرجعية الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم ، ولعله بيّن لنا أن النقد العربي القديم قد فطن إلى كثير من النظرات التأملية النفسية ، فيما يخص الإبداع أو المبدع أو المتلقي للإبداع ، كما أشار النقاد العرب الأوائل إلى وجود بعض العواطف التي تستجيش النفوس وتدفع إلى الإبداع ، كالشوق والحنين والعشق والغضب والبغضاء والمعاتبة وغيرها ، كل ذلك دليل على الإدراك الواعي –الذي امتاز به النقاد العرب القدامى – للعملية النفسية الكامنة وراء عملية الخلق الفني .

ولعل هذه النظرات النفسية ترقى إلى مستوى المنهج النفسي وخاصة فيما وصل إليه عبد القاهر الجرجاني في نظريته التأثرية في جودة الأدب .

ج– الإرهاصات الأولى للاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث :

إن البدايات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي تعود إلى مبادئ ظهرت بوادرها عند النقاد الغربيين على اثر ظهور "**المدرسةالرومانسية**" في الأدب ، إذ يرى رواد هذه المدرسة أن الأدب تعبير عن خلجات النفس ومكنوناتها ، فهو مذهب يهتم بالجانب العاطفي للإنسان كما أن أدبه شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها .

ويبدو أن أول من عني بالتفسير النفسي للأدب لدى الغرب هم رواد النقد التاريخي خاصة " **سانتبيف** ، **هيبولتتين** " وكذلك " **كوليريدج**Coleridge" «إذ يعد**سانتبيف**من النقاد الأوائل الذين حاولوا ربط الأثر الأدبي بصاحبه ، مؤكدا على أهمية العلاقة الرابطة بين هذا الأثر وسيرة مبدعه »[1] يقول «:ليس الأدب –أيالإنتاج الأدبي – منفصلا في نظري عن الإنسان،فباستطاعتيأن أتذوق مؤلفا أدبيا ، ولكن من الصعب أن أحكم عليه دون معرفة بالكاتب نفسه ، وذلك لأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها ، وهكذا تقودني الدراسةالأدبية إلى

[1]أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، د ط ، د ت ، ص11.

الدراسة الإنسانية قيادة طبيعية »[1]، فهذه دعوة صريحة من "**سانت بيف**" إلى معرفة الكاتب قبل الحكم على أدبه ، فدراسة وتحليل الآثار الفنية يستدعي بالناقد البحث أولا عن الحقيقة الإنسانية أو سيرة ونفسية المبدع .

وهكذا راح " **سانت بيف** " يبحث في أصول المؤلف ونشأته وسيرته الذاتية وعلاقته بمجتمعه من أجل الكشف عن الحالة النفسية التي لها تأثير في الأثر الأدبي ، « ذلك لأن المعرفة الجادة بحياة الأديب والمؤثرات الرئيسية فيه »[2]، تمكننا من أن نصل إلى فهم صحيح للآثار الأدبية لذلك دعى إلى دراسة شخصية الشاعر أو الأديب .

أما "**هيبوليت تين** " فقد اهتم هو الآخر بشخصية الأديب ، ورأى أن مهمة الناقد السيكولوجي الأساسية هي «اكتشاف... الملكة الرئيسية للكاتب ...و الحالة النفسية المسيطرة والملحَّة »[3]، فمعرفة هذه الحالة الكامنة داخل الأديب تساعد على فهم الأثر الأدبي ، وهكذا حاول"**تين**" وضع « قواعد لنقد يهتم بالجذور النفسية للعمل الأدبي»[4].

كما يعد كتاب "**كوليردج**" من بين أهم الكتب النقدية التي مهدت للنزعة النفسية أو النقد النفساني للأدب ، وقد كان عنوان الكتاب «" **سيرة أدبية** BiographiaLiteraria "...نشره سنة 1817 ...فرّق فيه فرقاً واضحاً بين الشعر والعلم قائلا إنهما يختلفان بسبب مخاط بة أولهما للعاطفة ومخاطبة ثانيهما للعقل ...على حين نجد عناية الشاعر منصبة على محاولة معرفة سر الوجود عن طريق ملكته الخيالية التي تعيد خلق الواقع مازجة بينه وبين العواطف والانفعالات النفسية ، وبذلك كان الشاعر لا ينقل لنا الواقع وإنما يوهمنا بنقله على نحو ما يلقانا ذلك في الحلم ..وبذلك ربط **كوليردج** بين الحلم والشعر ، بل قد شبهفي وضوح إلى

[1] محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نهضة مصر القاهرة ، د ط ، د ت ، ص63 .

[2] فائق مصطفى عبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث (منطلقاته وتطبيقاته) ، ص175 .

[3] كارلونيوفيللو ، النقد الأدبي ، تج كيتي سالم ، تح :جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت، باريس ، ط 2 ، 1984 ، ص51 .

[4] المرجع نفسه ، ص51.

نظرية اللاوعي أو اللاشعور حين تحدث عن تأملات غير منضبطة عند الشعراء تجتاز بهم حدود العقل الواعي»[1].

وهكذا انطلاقا مما توصل إليه "**كوليردج**" من كشف للاشعور المبدع وتأملاته الغير منضبطة التي تجتاز حدود العقل الواعي ، يمكن القول أن "**كوليردج**" مهد لنقد جديد يقوم بالتركيز على العنصر النفسي .

إلى أن جاء "**سيجموندفرويد**"وبناء على ما قام به ، أخذ النقاد يطوّرون هذا الاتجاه النفسي في النقد الأدبي ، وقد سبق الذكر – في الفصل الأول – أن "**فرويد**"أحدث ثورة علمية عندما طرح نظريته في التحليل النفسي والتي بدورها قدمت الجديد في مجال دراسة السلوك الإنساني فقد «بينت جهود **سيجموندفرويد** وجود حياة لا شعورية للفرد إلى جانب حياته الشعورية»[2]، وقد توصل "**فرويد**" إلى هذا انطلاقا من تجارب سابقيه ، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال .

«بدأ النقد الأدبي المعتمد على التحليل النفسي في الأدب حين نشر **فرويد** كتابه تفسير الأحلام سنة 1900»[3].

"**سيجموند فرويد** «أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي ، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء»[4] ، فالشعراء والأدباء حسب رأيه «يعيدون قصة الغرائز

[1]شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، ص106 .

[2]كامل أحمد عويضة ، رحلة وعلم النفس ، مرا: محمد رجب البيومي ، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996 ، ص ص29–30 .

[3]حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثاره وأعلامه ، ص84 .

[4]أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص14 .

في لغة ساحرة مؤثرة ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها ، وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غريزة حين يصورون المشاعر العنيفة تصوير مؤثرا»[1].

فالأدب من وجهة نظر "**سيجموند فرويد**" عبارة عن قالب محمل بكل العواطف والانفعالات والغرائز الجنسية الكامنة في ذات الأدباء والشعراء ، والأدب كذلك بمثابة المادة الخام للنفس الإنسانية .

فقد قام "**سيجموند فرويد**" بتقسيم الجهاز النفسي إلى عدة مستويات أو طبقات تمثلت في: "المستوى الشعوري " ، و" ما قبل الشعور " " اللاشعور " .

الشعور : يوجد على سطح العقل ويتكون من مجال ضيق من الأنشطة العقلية التي نستطيع إدراكها في وقت معين.

ما قبل الشعور : ويقع في مكان متوسط بين الشعور واللاشعور ويشير إلى ذلك الجمع من الأفكار والمشاعر والذكريات والمدركات التي لا تكون متوفرة بشكل فوري للشعور ولكن يمكن استدعاؤها إليه بسهولة .

اللاشعور : ويحتوي على الدوافع الغريزية البدائية الجنسية والعدوانية التي تكبت تحت تأثير المعايير الاجتماعية والأخلاقية التي ينش أ فيها الفرد »[2]، وتكمن أهميته بالنسبة **لسيجموند فرويد** في « أنه مستودع الطاقة والانفعالات والأفكار التي يكبتها الإنسان منذ طفولته دون ان يعرف عن مكبوتاته أي شيء ليس بسبب وهن ذاكرته أو ضعف قدرته على التركيز والاستعادة وإنما بسبب وجود قوة معينة تقاومها وتمنعها من الظهور في الوعي»[3] .

---

[1] أحمد حيدوش ، المرجع نفسه ، ص 14.

[2] علي اسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعارف الجامعية الاسكندرية ، د ط ، 1995 ، ص ص14-15 .

[3] بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ص209.

ويعد اللاشعور الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وينقسم هو الآخر إلى ثلاثة قوى تتمثل في :

«الهو : "Le soi" ويمثله الجانب البيولوجي.

الأنا : "Le moi" ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري .

الأنا الأعلى : "Le sur moi" ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي»[1].

يرى "**سيجموند فرويد**" أن النشاط النفسي للإنسان موزع بين هذه القوى الثلاثة ، وهي قوى دائمة الصراع فيما بينها ، ويطلق **فرويد** على محصلة هذا الصراع (التي تظهر على سلوك الإنسان في أي موقف) ، يطلق عليها مسمى الآليات ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : التسامي والقمع والتقهقر والكبت ...وغيرها .

«وقد اعتبر **فرويد**أن الغرائز تندرج بصفة عامة تحت فئتين متحدتين ...الفئة الاولى ، هي غرائز الحب والحياة ...وأطلق**فرويد** على هذه الغرائز اسم ***إيروس*** *" وعلى صورة الطاقة التي تستخدمها اسم ***الليبيدو*** *Libido"...أما الفئة الثانية وهي غريزة الموت وأطلق عليها اسم***ثانتوس*** *Thantos"... ويطلق عليها أحيانا اسم غرائز التدمير»[2].

وقد توصل "**فرويد**" إلى هذا الطرح بعد تردد وتذبذب طويلين ثم استقر رأيه -كما قال- «على افتراض وجود غريزتين أساسيتين فقط ، هما **الإروس**وغريزة التدمير (ويقع في نطاق **الإروس** التعارض بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع ، وكذلك غريزة حب الذات وغريزة حب الموضوع) وهدف **الإروس** إنشاء وحدات جديدة لا تفتأ تزيد حجما ،والإحتفاظبها

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص10 .

[*] إيروس هو إله الحب في الأساطير اليونانية ، وقد اقتبس فريد هذه التسمية ليعني بها غريزة الحب التي تضم الغرائز الجنسية وغرائز الأنا وحب الذات (ينظر بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ص 272) .

[2] علي إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة ، ص ص19-20 .

على هذا النحو ومن ثمة فهدفها الربط . أما هدف الثانية فهو على الضد : حل الروابط وبالتالي تدمير الأشياء ...ونسميها أيضا غريزة الموت...والطاقة المتيسرة**للإروس** ..سنسميها من الآن **باللبيدو...**»[1].

«وقد انتهى "**فرويد**" إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل من نظريته إذ كان يعتقد أن **الغرائز الجنسية** "**Libido**" هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان ، ولكنه اكتشف أن "**الليبيدو**" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين ، بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه،وهذا ما يمسى بالنرجسية Naracissisme أو يوقع الأذى والألم بنفسه **للحصول** على الإشباع الجنسي ، وهذا ما يسمى بالمازوخية Masochisme وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم ، وهذا ما يسمى بالسادية »Sadisme[2].

«وضع **فرويد** أساس نظريته الجديدة بعد تحرره من التنويم المغناطيسي،فهذا الأخير –بحسب رأيه –كان سببا في عدم معرفتنا لقوى متفاعلة داخل الجهاز النفسي الباطني للإنسان ، وهته القوى أضحت الآن واضحة بادية للعيان وفهمها دعم نظريته بأساس مكين.

اكتشف **فرويد** نظرية الكبت وهذا الاكتشاف كانت تسبقه بعض الاستفهامات –عن المريض ونشأة المرض – تدور حول نسيان بعض الحقائق الداخلية والخارجية لحياة المريض ، ثم استعادتها باستخدام طريقة فنية معينة ، وانطلاقا من الملاحظة توصل " فرويد " إلى إجابة شافية لحل أسئلته .

توصل **فرويد** إلى قوّتين ديناميتين هما "**الغريزة والمقاومة**" ، تمثل "الغريزة" الدافع النفسي للمرء ، وتمثل "المقاومة" الميول القوي الذي يعترض هذا الدافع ، تتصارع القوتان فترة في ضوء الشعور الكامل إلى أن تُنحىَّ الغريزة وتستبعد منها شحنتها من الطاقة ، غير أن

[1] سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، تقد: محمد عثمان نجاتي ، تر: سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،2000، ص ص 30-31 .

[2] زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص10 .

الصراع في العصاب يؤدي إلى نتيجة مغايرة ، يتقهقر " الأنا " وهذا الاضطراب يمنع الدافع من أن يصبح شعوريا ، بيد أن الدافع يبقى محافظا على كامل شحنته من الطاقة ، وقد أطلق "**فرويد**" على هذه العملية " ***الكقا ة*** " ويعده ا ابتكارا لم يعرف له مثيل من قبل في الحياة النفسية .

ومن هنا أصبحت *"نظرية الكبت"* حجر الأساس في فهم العصاب ، ومن هذا المنطلق تغيرت النظرة لمهمة " *العلاج النفسي* " فبعدما كانت إفراغ الانفعالات، أصبحت الكشف عن عملية الكبت ، وأصبح "**فرويد**" يطلق على هذه الطريقة بالتحليل النفسي بعدما كانت تسمى الفحص والعلاج »[1].

تعترف " *الحياة النفسية*" بفضل "**فرويد**" عليها ، وذلك من خلال الإضافات التي قدمها في هذا المجال (**مجال التحليل النفسي**) تمثلت هذه الإضافات في عنصرين :

الأول : « تقديم مدخل لنوع جديد من العلاج هو "**العلاج النفسي Psychotherapy**" لمرضى العقول وبذلك فقد قدم " **فرويد** " مفهوم جديد عن الإنسان هو مفهوم "الإنسان السيكولوجي»[2].

الثاني : فكما وضع " **فرويد** " أسس يعتمد عليها في تحليل نفسية أو شخصية الإنسان ، وضع كذلك أسس لتحليل معارف أخرى غير الإنسان مثل الفن .

ومن ثم امتد التحليل النفسي عالم الفنانين والمبدعين ، بتناول إبداعاتهم للوصول إلى شخصياتهم ***هـ هقتىءمقوك عكطكف ز لـ ءلأمزئـ مك وئآخ ا*** " .

[1] سيجموند فرويد ، حياتي والتحليل النفسي، تر : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة، ط 4 ، د ت ، ص ص ،51.50.49، بتصرف .

[2] علي اسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة ، ص11.12 بتصرف .

«وفي ضوء نظرية التحليل النفسي ، وما يتصل بها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات ، ولج " فرويد " عالم الفن والفنانين ليعرض بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد ، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي »[1].

د- البدايات الأولى للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث :

قبل تحديد أول ظهور للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، لعله كان من الأج در أن نوضح الخلفية التاريخية التي مهدت لدخول التحليل النفسي أو الاتجاه النفسي ساحة النقد العربي الحديث، ثم تحديد الإرهاصات الأولى لهذا الاتجاه النقدي .

إن"**الاحتكاك بالغرب**" يعد عامل من بين العوامل التي ساهمت في التفات النقاد العرب إلى الدراسات النفسية ، لكن هذا لا يعني أن ننفي عاملا آخر ، والذييتمثل في *"الإدراك الواعي للنقاد العرب بفكرة هيمنة الجانب الوجداني في الأدب والنقد ، وإيمانهم بقوة العلاقة التي تربط الأدب بالنفس الإنسانية "* ، إضافة إلى *"المنهج العلمي"* الذي ساعد على تحديد معالم هذه العلاقة تحديدا علميا ، ودفع النقاد العرب إلى إكساب دراساتهم النقدية الطابع العلمي ، «وإلى الدكتور **طه حسين** يعزي الفضل في لفت الدارسين إلىالمنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه وقد ساعدت روافد الثقافة العلمية العربية على تعزيز هذا الاتجاه»[2].

استمر نمو" *الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث* "مع أدباء ونقاد جماعة الديوان حيث «يعد **عبد الرحمان شكري** (1866-1958) على الخصوص من الرعيل الأول الذي استفاد من معطيات علم النفس في دراسة الشعر وتبعه **عبد القادر المازني** (1890-1949) بمقال سنة 1914، درس فيه شخصية " **ابن الرومي** " دراسة نفسية ، ثم **عباس محمود العقاد**

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص11 .
[2] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص6 .

(1889-1964م) في دراسة مماثلة للشاعر نفسه ، ولأبي نواس وغيرهما ، كما تناول **محمد النويهي** بالدراسة النفسية الشاعرين أيضا ، ولم تدخل دراسات **طه حسين** للمتنبي وأبي العلاء المعري من هذا النزوع النفسي وإن انتقد بشدة الإسراف فيه»[1].

هكذا أصدر هؤلاء دراساتهم النفسية لشخصيات أبرز الشعراء العرب ، برؤية نفسية حاول من خلالها النقاد الكشف عن الصلة بين النواحي النفسية الكامنة في الإبداع .

كما توصل الدكتور "**عز الدين إسماعيل** " إلى أن دراسة العقاد لشخصية "**أبي نواس الحسن ابن هاني** " تعد بداية لتجلي ووضوح معالم المنهج النفسي في النقد العربي يقول :«ينبغي أن أذكر ..أن الدراسات النقدية المبكرة "**لعباس محمود العقاد**"و"**طه حسين**" التي تناولا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى، كانت تسترشد في فهم هذه الشخصيات ببعض الحقائق النفسية في رسم صور صادقة لهؤلاء الشعراء ...(ومع صدور كتاب أبو نواس الحسن بن هاني للعقاد) بدأت معالم المنهج تتضح إذ حاول المؤلف شرح شخصية هذا الشاعر في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية »[2].

كما دعت كلية الآداب بجامعة القاهرة في أواخر ثلاثينات القرن الماضي (سنة 1938)، للنهوض بمشروع النقد النفسي للأدب ، من خلال تدريس هذا الفرع المعرفي لطلبة الدراسات العليا،«تدور هذه الدراسة حول "*علاقة علم النفس بالأدب*" وكان الأستاذان **أحمد أمين**و**محمد خلف الله أحمد** يتوليان تدريس هذا الموضوع »[3] ، فنجد الأستاذ "**أمين الخولي**" ينشر في مجلة كلية "**الآداب**" فصلا له «سنة 1939 بعنوان "البلاغة وعلم النفس "، والدكتور **محمد خلف الله**... نشر فصلين ...أولهما عن "التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب " في

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص19 .
[2] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص7 .
[3] عز الدين إسماعيل ، المرجع نفسه ، ص6 .

المجلد الأول بتاريخ مايو سنة 1943... والثاني عن "نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة"...سنة 1944»[1].

وقد أبان الأستاذ "**أمين الخولي**" في دراسته التي بعنوان "**البلاغة وعلم النفس** "«على الجوانب المشتركة بين البلاغة وعلم النفس ، فالبلاغة مراعاة مواقع الرضا من النفس والعناية بالتأثير فيها . وعلم النفس يدرس الإحساس والرغبات والميول والنزوع الإنساني ، ومن هنا نشرك البلاغة وعلم النفس»[2]، ثم يضيف الدكتور "**النويهي**" أن "**أمين الخولي**" نشر بحثا آخر بعنوان "علم النفس الأدبي " عام "**1945**"تناول فيه العلاقة التي تربط بين علم النفس والأدب مبينا أهمية الدراسات النفسية للأدب وناقديه .

إضافة إلى هذه المؤلفات ، صدرت العديد من الكتب التي تشرح كلها وجهات نظر أصحابها في الطريقة التي ينبغي أن يستخدم بها النقد الأدبي المعلومات النفسية المأخوذة من علم النفس ، نجد :

- "**من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**" **لمحمد خلف الله** .
- "**ثقافة الناقد الأدبي**" **لحامد عبد القادر**
- "**الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة** " **لمصطفى سويف** ، دون أن ننسكتاب **عز الدين إسماعيل** "**التفسير النفسي للأدب** "، فقد اعتمد فيه على معطيات نظرية"**فرويد**" في التحليل النفسي ، يقول : «ومع أنني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية التي عرضت لها ، كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي ، وربما أثير الشك هنا أو هناك في قيمة هذه الحقائق ومدى صدقها ، لكنني اتخذت معيارًا لهذا الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه، وحل كل مشكلاته وتناقضاته، حتى

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص218 .

[2] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي ، ص23 .

انه ليبدو لي متعذرا فهم هذا العمل أو ذاك دون الاعتماد على هذه الحقائق أوتلك »[1].

ولعل الهدف الأول الذي نلمسه في محتوى الكتب التي سبق ذكرها ينكب على تحديد العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس ، كما تعد ذات أهمية كبيرة ، فقد تناولت الجانب النظري والتطبيقي في الكشف عن خفايا الإبداع الشعري وحقيقة الشاعر .

2 مبادئ الاتجاه النفسي وأهدافه

أ -المبادىء:

تتلخص مبادئ النقد النفساني للأدب في عناصر هي :

- «ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص ، ولا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .
- النظر إلى المبدع (صاحب النص) على انه شخص عصابي (Névrosé) وأن نصه هو عرض عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا »[2]

"فالناقد النفساني "يتعامل مع النص على أنه مجموع الرغبات النفسية الكامنة في ذات الشاعر والمكبوتة داخل اللاشعور ، فيسعى إلى كشف هذه العناصر النفسية التي يرى أنها تنعكس من لاوعي المبدع إلى الخارج على شكل إبداع ،وهذا ما يُدعى"**بالتسامي**" ومن هنا لا يمكن للإبداع أن يتجرد من بنيته النفسية فهي متجدرة فيه .

كما ينظر "الناقد النفساني " إلى المبدع على أنه شخص عصابي وإبداعه ما هو إلا هروب من الواقع الاجتماعي ، هذا الأخير الذي منعه من إشباع رغبة من رغباته النفسية ،

[1] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص8 .

[2] يوسف وغليس ، مناهج النقد الأدبي(مناهجها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)،جسور، ط2، 2009، ص ص22.23.

فكبتت تلك الرغبة في اللاشعور ، إلى أن ظهرت على شكل إبداع مقبول أو سلوك مقبول اجتماعيا .

ب- **الأهداف:**

لعل الغاية أو الهدف الذي يسعى إليه "التحليل النفسي"، يتمثل في التنقيب أو محاولة الوصول إلى المضمون الكامن خلف المضمون الظاهر للعمل الفني ،فالناقد النفساني في دراسته السيكولوجية إنما يحاول الإجابة عن مجموعة من الاستفهامات ذكرها الدكتور "**سيد قطب**"وهي :

1 «كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ وما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ وما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق ؟

2 ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟

3 كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟ ... »[1]،وغيرها من الاستفهامات التي يسعى "الناقد النفساني" للإجابة عنها ويكمن الهدف من الإجابة عن السؤال الأول مثلا :

1- في محاولة الكشف عن معلومات "سيكولوجية خاصة بالشاعر"، *فالناقد النفساني* يحاول قدر المستطاع أن يتسلل إلى باطن الشاعر ، ليحلل الحالة النفسية التي تنتابه لحظة الإبداع إضافة إلى اهتمام الناقد بالسلوكيات والعادات التي يمارسها الشاعر أثناء الكتابة للاستخراج من هذا التحليل مجموع العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة والمساهمة في عملية الخلق الأدبي، والذي كان كبتها حافزا داخليا للإبداع ، كما تهدف هذه الدراسة إلى معرفة مجموع الحوافز الخارجية كذلك، المساهمة في عملية الخلق الفني .

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص ص208-209 .

2- أما فيما يخص الاستفهام الثاني ، فالهدف منه محاولة الكشف عن " قوة العلاقة التي تربط الأدب بالنفس الإنسانية " واثبات أن الأدب عبارة عن مجموع الانفعالات المكبوتة في ذات الإنسان أو لاشعور الإنسان .

وللوصول إلى هذه الحقيقة نجد الناقد النفسانيوهو « ينتقل من حياة المؤلف إلى آثاره ومن آثاره إلى حياته ، موضحا هذه بتلك وتلك بهذه ، ملاحظا في حياة الأديب بعض الأزمات المنعكسة في آثاره ويلاحظ من طريقة انعكاس هذه الأزمات في آثاره ماذا كان معناها الحقيقي في سيرته»[1].

3- أما الإجابة عن السؤال الثالث هدفه محاولة الوصول إلى "العلاقة التي تربط الأدب بالتجارب الشعورية وغير الشعورية لمتلقي الإبداع " والكشف عن حقيقة التأثر النفسي للأعمال الأدبية ومصدره الحقيقي أي إثبات ما إذا كان سبب هذا التأثر الناتج عن مطالعة العمل الأدبي كامن في العمل الأدبي ذاته أم مكبوت في ذوات الآخرين .

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أن التحليل النفسي أو الاتجاه النفسي لا يقتصر هدفه في الإجابة عن سؤال واحد من هذه الأسئلة فحسب بل قد يتسع ليشمل كل هذه الاستفهامات وغيرها

3 آليات اشتغال الاتجاه النفسي

أ -سيجموند فرويد :

يستمد "النقد النفساني " آليات اشتغاله وآرائه المنهجية من فلسفة "**سيجموند فرويد** " المعروفة *بنظرية التحليل النفسي* " فهو يرى بأن العمل الأدبي يحمل الكثير من الدلالات النفسية، ولابد من كشف غوامضه وأسراره ، كما يتصور أن في ذوات كل إنسان رغبات

[1] سامي الدروبي ، علم النفس والأدب (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان) ، دار المعارف، القاهرة ، ط2 ، د ت ، ص255، (بتصرف) .

مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع ،وعندما تجابه هته الرغبات من طرف المجتمع بالرفض ، تكبت في اللاشعور إلى أن تظهر على الواقع بأشكال وكيفيات متعددة كالأعمال الفنية ، فهو ينظر للعمل الأدبي ، على أنه«يمثل على نحو واسع عرضا مرضيا مستترا وراء ظاهرة المعنى الصريح، الذي يشير إليه النص الأدبي ، لأن النص الأدبي عند **فرويد** شأنه شأن الحلم، يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليهإلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائم على التداعي الحر ، وفهم الأحلام ...فكما أن الحلم تعبير عن رغبة وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال .. الفن،إذن، هو استبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنان بغرض خيالي»[1]،وكأن "**الفن**" في نظر "**فرويد**""*هروب من الواقع الاجتماعي أو تصعيد لما لم يستطع الفنان تحقيقه فيواقعه*".

هذا فيما يخص "**الفن**" ، أما الفنان فيعتبره "**فرويد**"«إنسان عصابي، أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه ، ومن هنا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي، فهو يستطيع تخطي عتبة اللاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة ، وهو بعد ذلك إنسان عادي سوي ، وهذا ما لايستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان»[2].

كحوصلة لمفهوم الإبداع والمبدع عند "**فرويد**" نقول أن«الإبداع في الفن شعرا وغير شعر إنما هو تنفيس عن رغبات جنسية مكبوتة في اللاشعور كبتت منذ عهد الطفولة أو قمعت قمعا شديدا »[3].وانطلاقاً من اعتبار "الغريزة الجنسية" هي الباعث الأول على الفن اتجه "**فرويد**" إلى تحليل نفسية بعض الشخصيات وأعمالهم الفنية محاولا من خلال هذا التحليل تجسيد " عقدة أوديب" ،«ومن بين الدراسات التي تناولها دراسة عن قصة ألمانية مغمورة

[1]أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص14 .
[2]زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص11 .
[3]عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق ، ص16 .

هزيلة فنيا بعنوان : "هذيان وأحلام" في قصة "كراديفا""**ليانسن**"، سنة 1906 .والثانية عن الرسام الايطالي "**ليوناردودافنشي**" بعنوان : ذكرى من طفولة **ليوناردودافنشي** وذلك سنة 1910 ، أما الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي "**دستويفسكي**" بعنوان : دوستويفسكي وجريمة قتل الأب وذلك سنة 1928»[1]

ونجد "**فرويد**" قد انتهج في دراسته "**ليوناردودافنشي**" نهجا خاصا يعتمد فيه بعض الوثائق الخاصة بالحالة، وانطلاقا منها ينتهي إلى أحكام تساعد هذه الأخيرة على فهم الحياة النفسية لهذه الحالة ،« فأما عن نوع هذه الوثائق فذلك أمر يحدده مذهبه العام ، وهو في جوهره محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك، ومعظمها يتألف من رغبات كانت قد ظهرت في الطفولة، ولم تسمح النظم الاجتماعية بإشباعها فكبتت في اللاشعور وخيّل للشخص ومن يحيطون به أنها قد نسيت تماما ، بمعنى الفقدان ، لكنها في الواقع ظلت تعمل بطريقة غير مشعور بها على توجيه السلوك في سنوات العمر جميعا .

هذا الاتجاه نحو البحث عن علل السلوك في الماضي البعيد ، حيث الطفولة المبكرة هو الذي حدد لفرويد نوع الوثائق التي وقف عندها في بحث الإبداع عند دافنشي ومن ثم كانت هذه الوثائق كما يأتي :

1- مذكرات دافنشي عن أمور تمس شخصيته وأحداث حياته ، وأهم موضوع في هذه المذكرات»[2] هو«حلم رآه وه ولا يزال صغيرا من ان نسرا ضرب فمه بذيله .

2- وما دونه عن وفاة والده وما كتب أو رسمه عن الطيران»[3].

[1] أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العرب الحديث، ص16.

[2] مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف القاهرة ، ط 4، د ت ، ص77 .

[3] أحمد حيدوشالإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص17 .

3-« كتابات الفنان عن أمور غير شخصية ، ومن هذا القبيل رسالته في المقارنة بين فن التصوير، وفن النحت ورثاؤه لحال النحاتين إذ ينالهم من رشاش الجير حظ عظيم ، ومن هذا القبيل أيضا ما كتبه عن العلاقة بين الحب والمعرفة .

4- وثائق تاريخية لم يكتبها الفنان نفسه ، وانما هي قد كتبت عنه تنبئنا ببعض أحداث حياته ، ومن ذلك نبأ اتهامه بعقد علاقات جنسية مع بعض الشبان ، وحديث المؤرخين عن أنه كان يحيط نفسه بتلامذة يمتازون بالجمال أكثر مما يمتازون بالنبوغ وحديثهم عن تلاميذه " فرنشسكوملتسى " الذي ظل يلازمه حتى وفاته .

5- ملاحظات سلبية منها أن دافنشي قلما كان يكمل لوحاته ومنها انه لم يدخل في حياته اسم امرأة قط ، اللهم إلا اسم أمه فهو لم يتزوج ولم يكون أية علاقة عاطفية ناضجة [1]»

6- ذلك اللغز المحير الذي يتراءى في لوحاته التي يمكن أن تعد مكتملة مثل "**رؤوس النساءالضاحكات**"و"**موناليزا**" أعظم لوحاته والقديسة " **آن** " ففيها جميعا ترتسم ابتسامة مبهمة تكشف عن عظمة العبقرية التي استوحتها .

ومن خلال هذه الوثائق أو المعلومات والأحداث أعاد "**فرويد**" بناء حياة "**ليوناردو**" النفسية وتطورها مؤكدا مدى تأثيرها في سلوك هذا الفنان وأعماله الفنية [2].

هذا فيما يتعلق بدراسة "**ليوناردودافنشي**"،أما فيما يخص الروائي "**دستويفسكي**" فقد كانت دراسة "**فرويد**" لهذه الشخصية تجمع بين منهجين ، كما أشار الدكتور "**أحمدحيدوش**" في مؤلفه الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، المنهج الأول يتمثل في الاستعانة بأخبار الفنان لفهم شخصيته وفنه ، والمنهج الثاني يتمثل في الاستعانة بتحليل فنه لفهم شخصيته أو نفسيته .

[1] مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، ص78 .
[2] أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 18 .

فقد تناول "**فرويد**" رواية "**دستويفسكي**" المعروفة «"**الإخوةكرامازوف** " فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات ، فهي تحمل في تصوره الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود ، وتحمل في الوقت نفسه الأخلاقي والعصابي والآثم المجرم المتعاطف مع الأثميين المجرمين ، والمهووس بالمقامرة ، والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين ، وهذا كله مجسد في روايته المذكورة، إذ رآها **فرويد** صدى لحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية وهي تحمل فوق هذا جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي»[1].

إن دراسات "**سيجموندفرويد**" لم تقتصر كلها على دراسته شخصية المبدع وعمله الإبداعي بل توسع نطاق اهتمامه إلى دراسة عملية الإبداع " *الخلق الفني* " ،إضافة إلى التحليل النفسي للقارئ ، زد على ذلك ما تناوله بالتحليل النفسي لشخصيات أبطال الأعمال الروائية والمسرحية كبطلة القصة " «**غراديف** للكاتب الألماني**جانسن** 1923 " ، الترجمة الفرنسية 1949 »[2] وشخصية **هاملت** في مسرحية **شكسبير**.

«كان أثر فرويد كبيرا في معاصريه وقد وقف إلى جواره عدد من المؤيدين والأنصار والمريدين ، ومن هؤلاء من انشق عنه وألف تيارا جديدا »[3]، وقد أطلق الدارسون على تلامذة فرويد ومن أتى بعدهمبالفرويديين .

ب- ألفرد أدلر : Alfred Adler :

«**ألفريد أدلر** (1870-1937) مؤسس علم النفس الفردي ولد في فيينا»[4].

---

[1]زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص12 .

[2]جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ،حلب ، ط1 ، 1994 ، ص84 .

[3]حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثاره وأعلامه ، ص85 .

[4]نبيل موسى ، موسوعة مشاهير العالم ،(أعلام علم النفس، وأعلام التربية، والطب النفسي، والتحليل النفسي)،دار الصداقة العربية،بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2، ص18 .

عارض "**ألفريد أدلر**" صاحب مدرسة علم النفس الفردي كما سبق الذكر ، بعض المفاهيم التي يؤمن بها أستاذه "**فرويد**" «"كالكبت والنشاط الجنسي الطفولي وحتى اللاشعور نفسه " ، تاركا شيئا قليلا لنظريته التحليل النفسي »[1]، مفندا تلك الفكرة التي أقرها "**فرويد**" ومفادها « أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن »[2]، وتقوم نظرية "**ألفريد أدلر**" على أساس «أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدونية على ما يطلق عليه أحيانا »[3]، ويؤكد على أن الشعور بالنقص هو «السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو *"غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك"*، ولعل الشيء الذي يميز نظرية **أدلر**...هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي ... لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي ، يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية ، على أن **ادلر**... لم يتعمّق السياق الاجتماعي بتناقضاته وبقي محصورا في غريزة حسب السيطرة والظهور والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي»[4].

ج **كارل غوستاف يونغ :**

«ولد كارل **غوستاف يونغ** في السادس والعشرين من عام 1875 في كسويل من إقليم تورغو ، سويسرا»[5].

يتفق "**كارل غوستاف يونغ** " مع "**ألفرد أدلر**" في فكرة أن أستاذهما "**فرويد**" قد بالغ في اهتمامه بالغريزة الجنسية وإعطائها الأهمية الكبيرة ،«حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين والباعث الأول على الفن والحق أن **فرويد**[هكذا] يوافق على أستاذه على مبدأ

---

[1]برسيفال بيلي ، نقد نظرية التحليل النفسي (ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساة في ثلاثة مشاهد ، ترجمة محمد هلال) ، تر: محمد هلال، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 ، ص122 .

[2]زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص14.

[3]أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص27 .

[4]زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص14.

[5]كارل غوستاف يونغ ، علم النفس اليونغي ، تر: ندرة اليازجي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 ، 1993 ، ص11 .

اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسميه *اللاشعور الفردي أو الشخصي* أو *الخافية الخاصة* ولكن يضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي أو الخافية العامة »[1]،وعن هذا الأخير يقول **يونغ**«: يحتوي اللاوعي الجمعي ،الإرث الروحي الكامل لتطور البشرية المولود من جديد في البنية الدماغية العائدة لكل فرد »[2]، فنجد "**يونغ**"هنا يعد "**اللاشعور الجمعي**" « المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية ، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والروائية القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى»[3].

هكذا نصل إلى أن"**الفن**" في نظر"**سيجموندفرويد**" هو "عبارة عن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي "،وهو" الشعور بالنقص يقتضي التعويض " حسب مفهوم" **ألفرد أدلر** "و هو "مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي" وهذا كان رأي " **كارل غوستاف يونغ** " .

[1] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14.
[2] كارل غوستاف يونغ ، علم النفس اليونغي ، ص49 .
[3] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص14 .

الفصلالثالث

العقاد /الاتجاهالنفسي

1 استيعاب العقاد للاتجاه النفسي

2 -طريقة التناول

3 منهج العقاد في الدراسة

1 -استيعاب العقاد للاتجاه النفسي :

يعد العصر الحديث، العصر الذي ازدهرت فيه الدراسات النقدية العربية، وذلك يعود إلى الأصول والمبادئ التي استمدها نقادنا العرب من الفكر الأوربي، وراحوا من خلالها يتواصلون مع تراثهم الأدبي بالدراسة أو بالتحليل والتفسير.

وقد كان" **لعباس محمود العقاد**" الأثر الكبير في دفع حركة التجديد في الإنتاج الإبداعي بصفة عامة، والإنتاج النقدي بصفة خاصة ، وعن هذا الأخير فان "**العقاد**" له الفضل الكبير في تطور النقد العربي الحديث، فهو يعد من بين مؤسسي ورواد الاتجاه النفسي« " في مجال البحوث التطبيقية لا الدعوة النظرية للاتجاه" ، وذلك أننا نجد من بين مقالات العقاد في هذا الاتجاه مقالين أحدهما عن تشاؤم أبي العلاء موضوعه " **التشاؤم وادوار العمر**" والآخر "**ولع المتنبي بالتصغير** " وقد كتبها في البلاغ سنة 1923م"»[1]، إضافة إلى أنه تناول «ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث ، وفي مختلف الحقول المعرفية ،شعرية ، أدبية ،فكرية ، سياسية ، اجتماعية ... فضلا عن سيرت الذاتية»[2].

ويرى الدكتور " **عبد القادر فيدوح**" أن الرائد والمؤسس للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث هو "**عباس محمود العقاد**" –طبعا– في مجال البحوث التطبيقية، « لما بدا عليه من تحمس لهذا الاتجاه ، منذ باكورة مكوناته الثقافة _الذاتية_ والتي تعكسها ارهاصاته الأولى في دراساته للشخصية التي رسم لكل منها مفتاحا خاصا بها» [3]، ثم يشير إلى أن " **عباس محمود العقاد**" توالت بحوثه فيما بعد وبصورة أكبر حجما وكيفا، نجد معالم هذه الجهود النفسية أو تجربته النفسية قد تأصلت حين أصدرت كتابيه «" **ابن الرومي حياته من شعره**" في النصف الأول من القرن العشرين، و"**أبو نواس**" في مطلع النصف الثاني من قرننا

---

[1] عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي ، ص 20.

[2] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص23.

[3] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص131.

العشرين»[1]، فمنذ أن نشر "**عباس محمود العقاد**" مؤلفه *ابن الرومي حياته من شعره* "أخذت نظريات علم النفس الحديث ومذاهبه تلتمس طريقها إلى حركة النقد الأدبي عندنا ، لأن "**العقاد**" استخدم في دراسته تلك طريقة التحليل النفسي ، وفق مذاهبه الحديثة ، فاستهوت محاولته معظم الجيل الأدبي الذي شهد ولادة تلك الدراسة»[2].

يلاحظ من هذا القول أن د/ "**حسين مروة**" يرى أن "**عباس محمود العقاد**" هو الرائد في ميدان الاتجاه النفسي ، حيث يعد مؤلفه عن الشاعر العباسي ابن الرومي هو فاتحه بروز هذا الاتجاه النقدي في ساحة النقد العربي الحديث ، واعتبر د/ "**حسين مروة**" أن كتاب "ابن الرومي حياته من شعره " هو أول محاولة من نوعها في تلك الفترة لأن " **عباس محمود العقاد**" استخدم في دراسته تلك طريقة التحليل النفسي .

وعلى ذكر نظرية التحليل النفسي، تجدر بنا الإشارة لرأي "**العقاد**" في هذا الاتجاه النقدي (*الاتجاه النفسي*)، وتوضيح علاقة عباس محمود العقاد بنظرية التحليل النفسي .

- موقف العقاد من التحليل النفسي :

يتلخص موقف "**عباس محمود العقاد**" من مدرسة التحليل النفسي في قوله «مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين له في نقد الأدب ونقد التراجم ، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء ، لان العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه ، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب ، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب» [3]، يلاحظ من القول أن رأي "**عباس**

---

[1] عبد الله احمد العطّاس،المنهج النفسي في نقد النويهي ،ص20.

[2] حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص233.

[3] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية ،منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص ص 112.113 نقلا عن: عبد القادر فيدوح ،الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص 133.132.

محمود العقاد" في مدرسة التحليل النفسي أنها أفضل المدارس النقدية، وأقربها فهما وإدراكا لنشأة الفن بصفة عامة، والأثر الأدبي بصفة خاصة كما يرى أن معرفة نفسية الأديب تغنينا للحاجة عن التعريف بعصره أو التعريف ببواعث فنه ، فهي لا تجعلنا نهمل شيئا من جوهر الإبداع أو المبدع ، فنجده في موضع أخر يفضل مدرسة التحليل النفسي يقول :« وإذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة ، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جمعيا بالتفضيل في رأي ، وفي ذوقي لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ، ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان» [1].هكذا يؤكد "**العقاد**" بقوله هذا أن "**الاتجاه النفسي**" من أفضل" الاتجاهات النقدية" وذلك لأن مدرسة التحليل النفسي في نظره هي المدرسة الوحيدة التي بوجودها نستغني عن غيرها ، وذلك دون انعكاسات سلبية تؤدي إلى إهمال جوهر الفن أو الفنان، « وهذا ما لا تستطيعه في تصوره المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية ، فالأولى تكتفي بتفسير عوامل العصر في المجتمع الواحد ولا تفسر تلك الفوارق السيكولوجية، في حين تقتصر الثانية على تفسير أسباب شيوع الذوق المختار تفضيلا لأسلوب من الأساليب في التعبير ، ولا تنفذ بناء على إسرار المبدع المتذوق ، كما لا يعرفنا به وبقدرته على الإبداع »[2].

هكذا يرى العقاد أن مدرسة التحليل النفسي أكثر سعة وحيوية بين الكثير من المدارس النقدية إذا كان رأي "**عباس محمود العقاد**" في مدرسة التحليل النفسي بهذه الصورة الايجابية، هذا لا يعني بالضرورة أن يوافق كل ما تحمله نظرية التحليل النفسي من أفكار ومن هنا يطرح السؤال:

-هل منهج "**عباس محمود العقاد**" في دراسة يتوافق ومنهج "**فرويد**" مثلا ؟

وفيما تتمثل منطلقات العقاد النفسية في دراسته النقدية ؟.

---

[1] عبد القادر فيدوح ،الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 133.

[2] زين الدين المختاري ،المدخل الى نظرية النقد النفسي ، ص2.

قبل الحديث عن منطلقات " **عباس محمود العقاد**" النظرية في الدراسة، نشير أولا إلى طبيعة علاقته *"بنظرية التحليل النفسي"* ورأيه في الآراء النقدية **الفرويدية** ، وتوضيح فكرة ما إذا كان "**العقاد**" من المتأثرين "**بفرويد**" أم من المعارضين له .ولاسيما وأن كثيرا من الباحثين من درجوا على اعتبار "**عباس محمود العقاد**" من المتأثرين "**بفرويد**" .

نجد في هذا المقام "**عباس محمود العقاد**" شخصيا يقول :« فما كنا يوما من أشياع مدرسة **فرويد** وتلاميذه في الدراسات النفسية»[1].

وقبل الإشارة إلى بعض نقاط الإختلاف بين " **العقاد**" **و**" **فرويد**" يجدر بنا الإشارة إلى أن "**العقاد**" قبل تفنيده لبعض الآراء النقدية التي جاء بها " **فرويد**"، تقدم بالشكر والتقدير له قائلا: «فالفضل الذي يشكر عليه **فرويد** لانزاع فيه بين مؤيديه ومخالفيه، فقد دخل بالتحليل النفسي في دور جديد لم يسبق إليه»[2].

ولعل الاختلاف الجوهري الذي نلحظه بين " **عباس محمود العقاد**" وأنصار نظرية التحليل النفسي، وبخاصة "**سيحموند فرويد**"، يتضح جليا في اعتراض "**العقاد**" على "***عقدة أوديب***" والتي يعتبرها " **سيحموند فرويد**" أ ساس للحياة الإنسانية، ومحور الإبداع يقول : «وحسبك حذار من تعليلاته وتعميماته أنها تجعل الشذوذ أساس الحياة الإنسانية ، فكل إنسان مصاب بعقدة الأب أو عقدة اوديب المكبوتة وكل إنسان عرضة من جزاء هذه العقدة للقلق في بيئته النفسية وعلاقاتها الخارجية»[3].

فعباس محمود العقاد يرفض أن يكون الشذوذ أو " عقدة أوديب" أساس الحياة الإنسانية ، كما يرفض اعتبار العقائد والشعائر والعبادات والفنون تعبيرا عن القلق الناتج عن هذه العقدة ، أو دفاعا عن النفس أمام طغيانها في ذات الإنسان وخارجها ، ويرفضها كذلك، لأن

---

[1] عباس محمود العقاد،أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت، (دت) (دط)، ص59.
[2] المرجع نفسه ،ص57.
[3] المرجع نفسه، ص ص 57-58.

"**سيجموند فرويد**" في نظره «لا ينجح أقل نجاح في التفرقة البيولوجية "الحيوية " أو النفسية بين الطفل الذي يغار من أبيه على أمه والطفل الذي يغار من أمه على أبيه» [1]، ونجده في مقام أخر يقول : «إذا كان الجنس يفسر كل شئ على رأي فرويد فهو لا يفسر شيئا على الإطلاق ولا يميز لنا بين دافع ودافع من دوافع الحياة»[2].

كما يظهر اختلاف وجهات النظر بين كل من " **العقاد**" و" **فرويد**" في موقف العقاد من "ع*لاقة* " التي أقر بها " **فرويد**" واعتبرها حَجر الأساس في فهم الصعاب، وشرطا أساسيا في الإبداع ، فهي بمثابة العمود الذي يشدّ بنيان التحليل النفسي ، بيد أن رأي "**العقاد**" فيها مغاير، فهو يرفض اعتبار عملية الكتب شرطا أساسيا للإبداع ، وهذا الرفض نلمسه في دراسته " **لأبي نواس الحسن بن هاني**" وكذلك في دراسته " **لابن الرومي**" ، فهي يعدهما شاعرين، لا لأنهما تعرضا لعملية الكبت، وإنما لأنهما يعبران عن كل ما يختلج ذواتهما وكل ما يشعران به ، فالشعر بالنسبة لهما الحياة فهو في مؤلفه " **ابن الرومي حياته من شعره** " يقر بأن الشاعر لا يعد شاعر حقا إلا إذا « كان موضوع شعره هو موضوع حياته»[3]، أما في دراسته لشخصية " **أبو نواس الحسن بن هاني** " يقر أن "**أبا نواس**" كان من الشخصيات التي لا تبالي بالمجتمع فهو كان يبوح برذائله ونواقصه دون مراعاة لمن حوله، ولا يكتمها والعقدة النفسية تتسلل لذات الإنسان جراء الكتب وطول الكتمان ، أما طبيعة "**أبو نواس**" فلم تكن من الطبائع التي تتسلل إليها العقد النفسية يقول "**العقاد**" عن "**أبو نواس**" :« مثله لا يتعرض كثيرا للعقد النفسية لأنه يبوح برذائله ولا يكتم أقبحها وافضحها فلا سبيل للعقد النفسية» [4]في حياته، إلا أن العقاد في دراسته **لابن الرومي** يرى مشكلة النسب العقدة الوحيدة التي غلبته، ولكنها كانت من دوافعه إلى إدمان الخمر ،فإدمانه للخمر كان

---

[1] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق ،ص109.

[2]المرجع نفسه، ص 109.

[3]عباس محمود العقاد، ابن بالرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، د ت، ص08.

[4] عباس محمود العقاد،ابو نواس الحسن بن هاني، ص108.

هوسا، ولم يكن مجرد عادة أو لذة ذوقية، فهو حسب رأي " **العقاد**" .قد تعامل مع هذه المشكلة وفهمها فهما شعوريا ولذلك لم تؤثر فيه لدرجة كتبها في اللاشعور.

ويخالف "**العقا**"د "**سيحموند فرويد**" كذلك في مفهوم "***كمنجزي ب*** " ، **فالعقاد** في كتابه "**أبو نواس الحسن بن هاني** " بعد ما توصل إلى اعتبار شخصية " **أبو نواس**" شخصية نرجسية يقول :« على أن تفهم النرجسية فهما يخالف تعليلات " **فرويد**" وتعميماته ... وهي تلك التعليلات والتعميميات التي لا يقرها أحد من نظرائه وأنداده ، ومنهم أناس ضارعوه في المنزلة العلمية والشهرة العالمية بعد أن تتلمذوا عليه»[1] ، فهذا التصريح بمثابة شاهد يثبت أن طريقة "**العقاد**" في دراسته *لأبي نواس* لا تشبه طريقة التحليل النفسي " **لسيحموند فرويد**" بل تختلف عنها ، فالاختلاف هنا بين النرجسية التي جاءت في" **الفرويدية**" والنرجسية التي توصل إليها "**عباس محمود العقاد**" *لأبي نواس* . وأقل ما يقال عن هذه الشواهد أنها تصريح واضح من قبل "**العقاد**" بعدم انتهاجه نهج "**فرويد**" في دراسة الأثر الأدبي .

وإذ كان " **العقاد**" يرفض كل هذه الآراء النقدية **لفرويد** والتي تعد أساس نظرية التحليل النفسي، ففيها تتمثل منطلقاته النظرية في الدراسة ؟ وما منهجه الخاص ؟

ولعل اصدق إجابة عن هذا السؤال تكون بعد تناولنا لطريقة دراسته ***لإ مكنهدلى*** في مؤلفه "**ابن الرومي حياته من شعره** "

2 منهج العقاد في الدراسة / طريقة التناول :

أ -الجانب النفسي :

[1] المرجع نفسه ،ص74.

يرى "**عباس محمود العقاد**" في مؤلفه " **ابن الرومي حياته من شعره**" أن نفس " **ابن الرومي**" انعكست في شعره تمام الإنعاس وأثرت فيه تأثيرا واضحا ، وقد كان لهذا الانعكاس، أشكال مختلفة ، منها ما كان صادقا عن تلك النفس في مختلف أحوالها، ومنها ما كان تعويضا عن هزائم وانتكاسات نفسية أخذت شكل ادعاءات مختلفة .حيث يرى أن هناك من «الشعراء من نتعرف بعض وقائعه من قراءة شعره ومن تستطلع خلائقه من ثنايا كلامه ، ولكن ابن الرومي لا يحوجك إلى التعرف والاستطلاع ، لأنه يعفيك من الملاحظة ، بما يقوم به هو من ملاحظة نفسه ، وتقييد شوارد فكره ، وهمسات فؤاده ، وسحبات أحلامه ، فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره ، وكأنما أعطى نفسه ليجربها ويقيّد تجاربه فيها ، فكان ديوان شعره كناشة الرقابة أعدها ليحصي فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب» [1] .وأنا أميل لهذا الرأي لاعتبارات عديدة منها أن الشاعر لا يترك صغيرة ولا كبيرة في حياته إلا ذكرها في شعره، ولا أمرا حرك من مشاعر وعواطفه إلا وكان للشعر نصيب فيه ، ولعل الشواهد التي سيتم ذكرها توضح ذلك .

ويلاحظ من خلال كتاب "**ابن الرومي حياته من شعره** " أن العقاد قد رسم صورة مفصلة (ف ي ب م ي ح ب) عن "**ابن الرومي**" وشخّصها أيما تشخيص يقول « ولا تعوزنا الأدلة عن اختلال أعصاب ابن الرومي وشذوذ أطواره عن شعره أو من غير شعره فإن أيسر ما تقرؤه 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 تردد فيه ، وكل ما تعلمه عن نحافته وتفرز حسه ، وشيخوخته المبكرة، وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته ، وموت أولاده وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في شبيبه وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته، ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوان والهواجس ، قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على إختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطىء فيها الدلالة

[1] عباس محمود العقاد ،حيات من شعره ،المرجع السابق، ص 65

على نوع الاختلال ونوع الشذوذ» [1]، ولعل هذا القول يشير إلى أن اختلال الأعصاب الناتج عن الشذوذ وعن مجموع الاضطرابات التي ذكرها " **عباس محمود العقاد**" في صفات هذا الشاعر الجسمية ومدى تأثيرا على نفسية هي بمثابة الدافع أو المحرك لعبقرية ابن الرومي الشعرية، «وهكذا فإن الصورة الجسمية التي صاغها " **العقاد**" *لابن الرومي* من شعره تخدم غرضه الأساس وهو رسم صورة نفسية لهذا الشاعر ، فهو يرجع إليها لإثبات ما تعذر عليه إثباته حينما يريد أن يؤكد حالة نفسية معينة» [2] .

فديوان الشاعر "**ابن الرومي**" في رأي "**العقاد**" أصدق ترجمة لحياته الباطنية قد «يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر الحاجة ولا هاجسه» [3] مما تتألف منه حياته الباطنية .

يلاحظ "**عباس محمود العقاد**" أن للجانب البيولوجي للإنسان تأثيرا قويا على النفس، وتعد هذه الأخيرة محركا قويا يدفع بالشاعر إلى الإبداع ، ونجد من بين الصفات الفيزيولوجية التي استنبطها "**عباس محمود العقاد**" من شعر "**ابن الرومي**" تتضح في قوله «كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير أعلاه ، أبيض الوجه يخالط لونه شحوبٌ في بعض الأحيان وتغيُّر، ساهم النظرة باديًا عليه وجومٌ وحيرة ، وكان نحيلا بيِّن العصبية في نحوله. أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط ، كث اللحية، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه ، وأدركته الشيخوخة الباكرة .... وكان إذا مشى اختلج في مشيته» [4] وغيرها من الصفات البيولوجية وهذا يدل على تأثر ابن الرومي بهذه الصفات ما دفعه إلى التصريح بها في شعره، فشعره كان ترجمة لكل ما يشعر به .

---

[1] عباس محمود العقاد ،ابن الرومي حياته شعره ،المرجع السابق، ص 102.

[2] أحمد حيدوش ،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص94.

[3] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته شعره ، ص 08 .

[4] عباس محمود العقاد ،ابن الرومي حياته في شعره ،المرجع السابق، ص86.

بداية مع صفة " **صغر رأس** " ، هذه الصفة كانت من بين الصفات التي عيب عليها ابن الرومي، فدفعه الانفعال إلى قرض الشعر راد على من عاب صغر رأسه:

« إذا تنقصتني بصعكة الرأس سفاها وإذَّممت غير ذميم

ما تعديت أن وصفت خشاشا لو ذعيًّا كالحية المشهوم

... ...

وقديما ما جرب الناس قبلي ثقل الهام في الخفاق الحلوم

واعتبر ان فشل الطير في الطي ر ، وفينا كروسات البوم

فهو يقول لعائبه : إن صغر الرأس لا يزرى به ، لان الحية المشهوم وهي موصوفة بالحكمة واليقظة صغيرة الرأس ، والبومة كبيرة وهي مضعوفة فاشلة بين الطير والناس»[1]

كما جاء في كتاب "**العقاد لابن الرومي**"، أن شاعرنا كان له شان مهم مع أصحاب اللحي الطويلة ، فهو كان يكره إطالة اللّحي ، وسبب هذا الكره يعود إلى لحيته القصيرة التي كان لا سبيل إلى إطالتها ، هذا ما جعله يراها تعبيرا عن الحمق والنقص في صاحبها ، ويرى "**عباس محمود العقاد**" أن سبب هجوم "**ابن الرومي**" على أصحاب اللّحي الطويلة يعود إلى شعور بعقدة النقص اتجاههم ، لقصر لحيته ، فرأى أنه لابد من أن يقصروها، فأخذ يسخر منهم قائلا :

« لحيةٌ أُهمِلتْ فسالت وفاضتْ فإليها تُشير كفُّ المشيـرِ

مَارأتها عين امرئ ما رآهـا قطُّ إلا أهلَّ بالتكبـيرِ

روعة تستخفُّه لم يُرْعــها من رأى وجهَ مُنكَر ونَكـيرِ

---

[1] المرجع نفسه، ص87.

فاتَّقِ الله ذا الجلال وغيِّرْ منكرًا فيك ممكنَ التغيـــيرِ

أو فقصِّر منها فحسبُك مـنها نصفُ شِبرٍ علامةَ التذكيرِ» [1]

إن المتمعن في هذه الأبيات يرى أنها ليست نفورا من منظر قبيح بقدر ما هي " *تعويض نفسي*" على ما يشعر به ابن الرومي حيال اللحية القصيرة ، هذا ما جعله يبادر الى مدح اللحية القصيرة حتى لا يظن ظان أن قصر لحيته عيب فيه ، بل هو من أراد أن تكون هكذا .

سبق أن ذُكر بأن "**ابن الرومي**" كان أقرع الرأس "**أصلع**" وقد ذكر هذه الصفة من جسمه في شعره ، يبين أن سبب هذا الصلع هو وضعه الدائم للعمامة التي كان يلبسها تفاديا لتقلبات الجو من برد وحر يخفي السبب الحقيقي لذلك يقول :

« **تعمَّمتُ إحصاناً لرأسيَ بُرْهةً**	**من القرِّ طوراً والحرور إذا سفعْ**
فلما دهى طولُ التعمُّم لمَّتي	**فأزرى بها بعد الجثالة والفَرعْ**
عزمتُ على لُبسِ العمامةِ حيلةً	**لتستُر ما جرَّتْ عليَّ من الصَّلعْ**
فيا لك من جانٍ عليَّ جنايةً	**جعلتُ إليه من جنايته الفزعْ**
وأعجِبْ بشيءٍ كان دائي جعلتُه	**دوائي على عمدٍ وأعجب بأن نفعْ »** [2]

فهو يقر هنا بأنه يلبس العمامة لتستر صفة الصلع وليتفادى سخرية الناس من صلعته .

كما يرى " **العقاد**" أن إحساس "**ابن الرومي**" بدبيب الشيخوخة في مأرب نفسه وخلجات قلبه هو الذي دفعه ليقول:

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، شر:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج2، ص24.

[2] ابن الرومي ، ديوانه، المرجع السابق، ص330.

« اكتَهلتْ همَّتي فأصبحتُ لا أبْ هَجُ بالشئ كنت أبهجُ بِهْ

وحسب من عاش من خَلُوقَتِهِ خلوقَةٌ تَعتريهِ في أَرَبِهْ »[1]

ونجده في موقع أخر يذرف دمعة على الشباب يقول:

« لا تَلْحَ مَنْ يبكي شبيبته إلا إذا لم يبكها بدمِ

عيْبُ الشبيبة غولُ سَكْرتِها مقدارَ ما فيها من النِّعم

لسنا نراها حقَّ رُؤيتها إلاّ زمان الشيب والهرم

كالشمسِ لاتبدو فَضِيلتُها حتى تَغَشَّى الأرضُ بالظُّلم

ولرب شئ لا يبينه وجدانُه إلاّ مع العدم»[2]

ويرى "**عباس محمود العقاد**" ، أن اختلال الأعصاب نوعان ، حيث يصنف "**ابن الرومي**" في النوع الثاني الذي « يستحضر الخوف ، ويكثر التوجس ويختلق الأوهام» [3] كما يرى "**العقاد**" أن من أصحاب هذا المزاج من يخاف الفضاء أو يخاف الماء أو يخاف حيوانات لاقوه لها ولا خطر منها .إن أول ما ركز عليه " **عباس محمود العقاد**" في دراسته " **لابن الرومي**" هو تبيان كيف أن للعامل النفسي دور هام في عملية الإبداع وإيضاح فضله على نبوغ شعر **ابن الرومي**، ونجده يبرهن على ذلك في قوله: « ونحسب أن استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريغها وتقليب جوانبها، إن هو إلا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه، ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك، فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمعان» [4] ، فاستقصاء المعاني ميزة من الميزات التي تفرد بها "**ابن الرومي**" بين شعراء عصره ويعود سبب تواجدها في شعره –حسب رأي **عباس محمود**

---

[1] ابن الرومي، ديوانه، شر:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 2002، ج1، ص106.

[2] عباس محمود العقاد ،المرجع نفسة، ص 294.

[3] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق،ص102

[4] المرجع نفسه، ص 102

العقاد –إلى مزاجه والوسواس الذي تمادى به إلى أن أصبح ظاهرة متجذر فيه، غلبت على أقواله وأفعاله ، كما لا يرى " **عباس محمود العقاد**" أن أصحاب هذا المزاج في اللحظة التي تتبادر فيها الفكرة لأحدهم حتى تتراء في خياله ، فيقترن بها الإحساس الذي يناسبها « ثم لا يستطيع أن يضبط حركة إحساسه ولا أن يصرف عنه الخالجة النفسية التي أيقظتها فيه هذه الفكرة فكل شر مضنون فهو عنده كالشر المحقق، على حد قول شاعرنا:

رُبَّ شَرٍّ يقينُه مَظْنونه وإذا ما ظننتَ شرّاً فَخَفْهُ»[1]

ثم يشير "**العقاد**" إلى أن مورد الخطأ على هذه الفئة من أصحاب هذا المزاج أن إحساسهم يجئ قبل الأوان ، **فالعقاد** يرى أنه «ليس ثمة خطا لا في الخاطر ولا في الإحساس الذي يلازمه ، فالخاطر صحيح والإحساس صحيح وإنما الخطأ إن الإحساس يجئ قبل الأوان» [2]، واعتبر "**العقاد**" أن ذلك عيب في العلم أو في المعاش أما في جانب الفن فلا عيب فيه لأن الفنان في حاجة ماسة إلى مثل ذلك الشعور ، وهذا الزاج يسهل عليه استحضار الشعور في غير أوانه،« وتمثيل العاطفة كلما دعته حاجة عارضة إلى تمثيلها ، فهذه الخصلة قد تؤذيه في معاشه ، وقد تؤلمه وتشقيه ، ولكنها لا تستلزم الخلل في تفكيره وعاطفته إلا من حيث التكبير والتجسيم ، وقد يكون التجسيم ألزم لإظهار الخفي وتقريب البعيد من نظرة القسط والهدوء ولاسيما في الفنون»[3]

ويرى "**عباس محمود العقاد**" أن أصحاب هذا المزاج لهم مفاجئات وغرائب قد تظهر في أي لحظة ، فقد يجتمع العنف العصبي والوداعة العصبية في أهاب واحد، ليصل " **العقاد**" إلى أن هذا التناقض استفاد منه " **ابن الرومي**" في خاصية من خصائصه الشعرية وهي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 104.

[2] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق،ص 105.

[3] المرجع نفسه ،ص 105.

"ملكة السخرية" التي اشتهر بها ، وبلغ فيها أوجها يقول :« لابن الرومي إذن من عناصر السخر مالم يجتمع لأحد في عصره : اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق لشعور بالمناقضات في نفسه وفي زمانه، وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية ، فهو ساخر لا يبارى في سخره ، وعابث مطبوع على العبث بكل شئ حتى صحبه ونفسه ، يستخدم السخر في الهجاء والمديح والمطابية والمعاتبة» [1] .

يسأل "**العقاد**" ما إذا كانت سخرية " **ابن الرومي**" من فئة الساخر الطيب سليم الطوية أو الساخر الخبيث مظلم السريرة ، ليجيب العقاد عن سؤاله هذا بتشبيه **لابن الرومي** بالطفل قائلا :« إننا نسأل هذا السؤال ونبتسم .نبتسم كما قد نرى الطفل اللعوب يعدو وراء مضحكة من المضاحك ، أو فرجة من الفرج .ثم يسألنا السائل في جد ورزانة : ما هي العداوة التي يكنها ذلك الطفل لمن يعدو خلفهم ، ويلهو بمعابثتهم ؟ فأي عداوة وأي صداقة ؟ وأي خباثة وأي طيبة ؟ هنا مضحكة وكفى! ولن يفهم الطفل في منطقة إلا أنه يستطيع هنا أن يضحك،فلم لا يضحك ؟أي نعم ، لم لا والضحك لذيذ والإغراء به حاضر ؟!» [2].

ومن هذا القول يفهم أن صفة" ***ملك زخرفي*** *"* التي كان يمتاز بها " **ابن الرومي**" ليست من قبيل احتقار الناس أو التصغير بهم –حسب رأي العقاد– وإنما تفسر على اعتبار واحد هو أن "**ابن الرومي**" طفل كبير لا يفرغ من الطفولة طوال حياته .

ب- الجانب الاجتماعي :

تناول "**عباس محمود العقاد**" الجانب الاجتماعي للشاعر العباسي "**ابن الرومي**" الذي ولد في سنة «إحدى وعشرين ومائتين وتوفي سنة أربع وثمانين على قول بعض الرواة» [3] ورأى

---

[1] المرجع نفسه ، ص106.

[2] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق، ص114.113.

[3] ،المرجع نفسه ، ص14.

"**العقاد**" بأن للبيئة والعصر تأثير واضح في إبداعه الشعري واعتبرهما بمثابة المؤثرات العامة للفن.

يصف "**عباس محمود العقاد**" عصر "**ابن الرومي**" يقول: «كان أحسن الأزمان وكان أسوا الأزمان ، كان عصر الحكمة، وكان عصر الجهالة ، كان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك ، كان أوان النور وكان أوان الظلام»[1].

عاش "**ابن الرومي**" في عصر مضطرب اشد الاضطراب ، وعم هذا الاضطراب جميع جوانب العصر السياسية والاجتماعية والعقائدية والفكرية وكان لابد لهذا الاضطراب –حسب رأي العقاد –أن ينعكس في شعر "**ابن الرومي**" وأن يترك أثاره فيه ، وقد توصل "**العقاد**" إلى هذا الحكم بعدما تناول شعر الشاعر ، فقد صور "**ابن الرومي**" حالة العصر وظروفه أحسن تصوير لدرجة أن "**العقا**"**د** وصف شعر "**ابن الرومي**" بأنه « تجاوز حد الترجمة الباطنية إلى سرد الأحداث التاريخية» [2]، فقد تناول " **ابن الرومي**" حالة الحكومة السياسية و الحالة الاجتماعية والفكرية والعقائدية للعصر ، أما عن حالة الحكومة والسياسية فقد عاصر " **ابن الرومي**" ثمانية من الخلفاء العباسين:« الواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهدي والمعتمد والمعتضد»[3]، وقد شهد الكثير من فتن عصره ، كتجارة الارتشاء والسرقات والنكبات والفساد الطويل ، فلم يعد الملوك يؤتمنون آنذاك لا على الملك ولا على الحياة .

ويرى العقاد أن " **ابن الرومي**" حضر في زمانه لبعض هذه الفتن وكان أثرها بارزا في شعره ، فمن بين الفتن التي صورها الشاعر ، فتنة الزنج التي اختلطت فيها الأسباب السياسية والدينية والاجتماعية حيث يقول :

«كم أغصُّوا من شاربٍ بشراب كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعام

---

[1] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق، ص13.

[2] المرجع ، نفسه ص87.

[3] المرجع نفسه ، ص 14

كم ضنينٍ بنفسهِ رامَ مَنْجًى فتلقّوا جبينه بالحسام

كم أخٍ قد رأى أخاهُ صريعاً تِربَ الخَدِّ بينَ صَرْعى كرامِ

كم أبٍ قد رأى عزيزَ بنيه وهْوَ يُعلَى بصارمٍ صمصام

كم مُفدًّى في أهلهِ أسْلمُوه حين لم يحْمِه هنالك حامي

كم رضيع هناكَ قد فطموه بشبا السيف قبل حينِ الفطام

كم فتاة بخاتم الله بكر فضحوها جهر أبغير اكتتام

كم فتاةٍ مصونة قد سبوْها بارزاً وجهها بغير لثام

صبحوهُمْ فكابدَ القومُ منهم طولَ يومٍ كأنه ألفُ عامِ»[1]

يرى العقاد أن هذه القصيدة كانت نتاج ما عاصره " **ابن الرومي**" من فتن عصره وهنا يصف ما حل بأهل البصرة على أيدي الثائرين .

ولعل هذه القصيدة كافية لرسم صورة واضحة عن حالة العصر العباسي أما عن الحالة الاجتماعية ، فبعد انتهاء الفوضى السياسية خلفت ورائها خرابا وعسرا ونضوبا في الأرزاق بين جميع الطبقات غالبها وهابطها على السواء، وكان عصر " **ابن الرومي**" عصر فوضى وترف أو كما دعاه " **العقاد**" « قرن الخطر والتسلية بلغ فيه كلاهما مبلغه ، وسرت إلى العصر جرائر العصور الأولى ، فجنا ثمارها خللا في السياسة ، وبذخا في المعيشة ، وحياة كحياة الجند ليلة الحرب كلها قصف ، وكلها استسلام» [2] كما ورث هذا القرن حضارات العرب والفرس والروس وأساليب اللهو من أمم أخرى اتصلت بالعرب كالترك والهند والصين ،

---

[1] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ،المرجع نفسه، ص ص 19-20.

[2] المرجع نفسه، ص.20

أدى هذا الاختلاط والاحتكاك إلى جمع الأموال المستحيرة في أيدي الأمراء « فكثر المترفون المنعمون وشاعت فنون الخلاعة والمجون» [1]،وما زاد الطين بلة اقتداء الأواسط والفقراء من الناس بالعلية والأغنياء فكثرت الفتن واستبيحت اللذات على أنواعها مألوفة وغير مألوفة، فقل الحياء وخف موقع الهجر والبذاءة على الأسماع.

ولابن الرومي قصيدة تصور حال المجتمع آنذاك وموقع الذات الشائعة في ذلك الوقت على نفسه يقول :

«أتُراني دون الأُلى بلغوا الآ مالَ من شُرطةٍ ومن كُتّابِ
وتِجارٍ مثل البهائمِ فازوا بالمنى في النفوس والأحبابِ

... ...

خيرُ ما فيهُم ولا خيرَ فيهم أنهم غيرُ آثمي المُغتابِ
ويظلون في المنَاعم واللذ ذاتِ بين الكواعب الأَترابِ
لَهُمُ المُسمِعَاتُ ما يُطربُ السا معَ والطائفاتُ بالأكوابِ

* * *

من جَوارٍ كأنهنَّ جَوارٍ يتسلسلنَ من مياهٍ عِذابِ
لابساتٍ من الشفوف لَبوساً كالهواء الرّقيق أو كالشرابِ
ومن الجوهرِ المضيءِ سناهُ شُعلاً يلتهبنَ أيَّ الْتهابِ » [2]

* * *

[1] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق ص.20

[2] ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص189.190.191.

«لهفَ نفسي على مَناكيرَ للنُّكـ ـرِ غضابٍ ذوي سيوف عِضابِ«

تغسِلُ الأرضَ بالدماء فتُضحى ذاتَ طُهرٍ تُرابُها كالمَلابِ

من كلابٍ نأى بها كلَّ نأْيٍ عن وفاءِ الكلابِ غدرُ الذئابِ

واثباتٍ على الظِّباء ضِعافٍ عن وثابِ الأسود يومَ الوِثابِ

شُرَطٌ خُوِّلوا عقائلَ بيضاً لا بأحسابهم بل الاكتسابِ

من ظباءِ الأنيس تلك اللواتي تترك الطالبين في أنصابِ

إذا ما تعجّبَ الناسُ قالوا هل يصيد الظباءَ غيرُ الكلابِ

أصبحوا ذاهلين عن شَجَن النا س وإن كان حبلُهم ذا اضطرابِ

في أمورٍ وفي خمورٍ وسمُّو رٍ وفي فاقُمٍ وفي سِنْجابِ

وتهاويلَ غير ذاك من الرَّقْ م ومن سُندسٍ ومن زِرْيابِ

في حَبيرٍ مُنمنَمٍ وعَبير وصِحانٍ فسيحةٍ ورِحابِ

في ميادين يخترقن بساتي ن تمسُّ الرؤوس بالأهدابِ

ليس ينفك طيرُها في اصطحابٍ تحت أظلالِ أيكها واصطحابِ

من قرينَيْنِ أصبحا في غِناءٍ وفريدين أصبحا في انتحابِ

بين أفنانها فواكه تَشفي من تَداوَى بها من الأوصابِ

في ظلالٍ من الحرور وأَكنا نٍ من القُرِّ جَمَّةِ الحُجَّابِ

عندهم كلُّ ما اشتهوْهُ من الآ كال والأَشْرِبات والأشوابِ

واليَلَنْجوجِ في المجامر والندِّ ترى نشرَهُ كمثلِ الضبابِ

والغوالي وعَنبرِ الهندِ والمس ك على الهام واللِّحَى كالخضابِ

ولديهم وذَائلُ الفِضَضِ البي ضُ تباهي سبائكَ الأَذهابِ

لم أكُن دون مالكي هذه الأم لاكِ لو أنصفَ الزمانُ المُحابى» [1]

ولعل هذه القصيدة فيها وصف واف للحالة المتدهورة، التي كان يعانيها المجتمع آنذاك ، ففيها تصوير واضح لمناعم العيش في بيوت الطبقات الموسرة ، ووصف دقيق لنقمة العيش في بيوت الطبقات المحرومة ، ولا يوجد بيت أدل دلالة على فساد ذلك المجتمع وقهر فقراءه أقوى من قول الشاعر :

لهفَ نفسي على مَناكيرَ للنُّك .. رِ غضابٍ ذوي سيوف عِضابِ
تغسِلُ الأرضَ بالدماء فتُضحى .. ذاتَ طُهرٍ تُرابُها كالمَلابِ

هذه الأبيات تعكس نفسية الشاعر الغاضب لحالة المجتمع الرافض لها وهي تدل حسب رأي العقاد على «طلب الثورة والتلهف على قلب الأحوال والتأهب لتلبية الداعين إلى الشغب»[2].

أما الحالة الفكرية للعصر فيصفها " **العقاد**" بقول :« والحقيقة أن ذلك العصر كان من أزهي عصور العلم في بلاد الإسلام قاطبة ، لأنه كان أول عصر تلقى علوم الثقافة الإسلامية كلها كاملة مفروغا من وضعها وترجمتها وتحضيرها غير مستثنى منها علوم السنة والعربية»[3]، ثم يشير "**العقاد**" إلى أن النبوغ في مناهج العلم المختلفة لم يقتصر في ذلك العصر على العلماء أو الأعلام المعروفين، بل تجاوزه إلى فئات الناس من خاصة وعامة «فتحدثوا بالعلوم واشتغلوا بمحاوراتها ومناظراتها واقبلوا على اقتناء كتبها ، فكان العصر عصر ثقافة عامة كثرت فيه المشاركة في مسائل البحث والمطالعة ، وشاع ذلك بين

---

[1] ابن الرومي، ديوانه ، ص ص193.192.

[2] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياه في شعره المرجع السابق، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص30.

الناس أوسع شيوع ، حتى كان الرجل منهم يجمع بين أشتات الثقافة في زمنه» [1] ولبيان ذلك يستشهد "**العقاد**" بأبيات **لابن الرومي :**

« قولاً لطوط أبي علي بصرينا الشاعر المنجم

المنذر المضحك المغني الكاتب الحاسب المعلم

الفيلسوف العظيم شأناً العائف القائف المغرم

الماهن الكاهن المعادي في نصر إبليس كل مسلم» [2]

ومثلما كان القرن الثالث للهجرة جامعا لأشتات الثقافات بفروعها كثير الآداب والعلوم كان كذلك كثير الشعر كثير المعنيين بالأشعار يقول "**العقاد**": « وأوشك أن يكون كل متعلم متأدب شاعرا ينظم الأبيات والمقاطع في بعض أغراضه» [3]، فهو يرى أن الخلفاء كانوا ينظمون للغزل والغناء ، والأمراء والوزراء كانوا يتطارحون الأشعار، ويحفظون منها الشئ الكثير، فهذا العصر _حسب رأي **العقاد** _امتاز بما يمكن أن نسميه " **علم الشعر** " هذا ما جعل شاعرنا –**ابن الرومي** – يشعر بالمنافسة أمام هذه الوفرة من الشعراء لذلك نجده يقول وهو يشكو :

«قد بُلينا في دهرنا بملوكٍ أدباءٍ عَلِمْتُهمْ شعراءِ» [4].

ج- الجانب الفني :

يرى "**عباس محمود العقاد**" أن لكل شاعر مزية خاصة به يمتاز بها عن بقية الشعراء ، ويتفرق الإعجاب بها بين القراء إلا أن هناك مزية « لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلا بنصيب منها هي مزية واحدة أو هي مزية نستطيع أن نسميها باسم واحد، وتلك

---

[1] عباس محمود العقاد ،المرجع السابق ،ص31.

[2] المرجع نفسه ،ص 31.

[3] المرجع نفسه ، ص34

[4] ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص31.

هي الطبيعة الفنية» [1] فالطبيعة الفنية –حسب رأي **العقاد**– هي بمثابة المرآة الصادقة لما يعيشه الأديب أي الصورة الناطقة لحياة الأديب « وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحد ، لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته » [2]، وهكذا فالطبيعة الفنية من وجهة نظر " **عباس محمود العقاد**" تساهم في إيضاح المحتوى الفني المرتبط بصاحبه في مفهومه السيكولوجي الذي ينم عن كشف جوانب عدة في حياة الفنان ضمن إطاره الفني ، ولتوفر شعر" **ابن الرومي**" على هذه الميزة استحق الدراسة ،هكذا كان رأي "**العقاد**" يقول « إن ابن الرومي واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب ، فمن عرف ابن الرومي الشاعر ، فقد عرف **ابن الرومي** الإنسان حق عرفانه» [3]، فقد كان شديد المراقبة لنفسه ، فما تمر واقعة في حياته إلا وسجلها في شعره ، «فما من أحد كان له شأن في حياته إلا وجدت اسمه في ديوانه ممدوحا أو مهجوا أو موصوفا أو مردودا عليه ، وما عاب أحد مشيبته أو أكلة أو لبسه العمامة أو طريقته في النظم إلا كان لذلك خبر مفيد في ديوانه ، ولم يعرف عنه أنه كان يشتهي طعاما أو فاكهة إلا وذلك معروف من شعره قبل أن يعرف من نوادر المتحدثين عنه، وما خاطر طويته خلق محمود أو مذموم إلا شهد به على نفسه كأنه في حرج من أمر كتمانه» [4]،

«أُقرُّ على نفسي بعيبي لأنني أرى الصدقَ يمحو بَيّنات المعايبِ

لَوُمْتُ لَعمر اللَّه فيما أَتيتُهُ وإن كنتُ من قومٍ كرام المناصِبِ

... ...

---

[1] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته ،المرجع السابق، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع نفسه ،ص09.

[4] المرجع نفسه، ص64.

ولا بد من أن يَلوُم المرءُ نازعاً إلى الحَمَأ المسنونِ ضربة لازبِ» [1]

كما يشهد على نفسه صفة الكذب، ويرى "**العقاد**" في هذا التصريح أو الشهادة أنها "*صدق مقرون باظهار العيوب* " حيث نجد "**ابن الرومي**" يقول :

«وإني لذو حلفٍ كاذب إذا ما اضطررت وفي الأمر ضيق
وهل من جناحٍ على مسلمٍ يدافع بالله ما لا يطيق[2]**»**

ومن أقوى الشواهد دلالة على وجود الطبيعة الفنية في شعر " **ابن الرومي**" ، ما ذكره "**العقاد**" في أن لائما لامه _ **ابن الرومي_** فقال له : «لم لا تشبه كتشبيهات "**ابن المعتز**" وأنت اشعر منه ؟ فقال: أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني فيه مثله ؟ فأنشده قوله في الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : زدني فانشده قوله في الأذريون الأصفر...:

كَأنَّ آذَرْيُونَها والشَّمْسُ فِيهِ كَالِيهِ
مَدَاهِنُ مِن ذَهَبٍ فيهَا بَقَايَا غَالِيه

فصاح واغوثاه ! تا لله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، ذاك إنما يصف ما عون بنية ، لأنه ابن خليفة ، وأنا أي شيء أصف ؟

ولكن أنظر إذا أنا وصفت ما اعرف : أين يقع قولي من الناس ؟ هل لأحد قط مثل قولي في قوس الغمام ... وقولي في صانع الرقائق...وقولي في قالي الزلابية»[3].

---

[1] ابن الرومي، ديوانه،ج1، ص139.
[2] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره،64.
[3] عباس محمود العقاد ابن الرومي حياته من شعره ،المرجع نفسه ،ص ص 54-55.

ويلاحظ من خلال هذا الشاهد أن "**عباس محمود العقاد** " أصاب في وصف شعر ابن الرومي بأنه ذو طبيعة فنية، حقا هو كذلك فهو رفض أن يصف شيئا ليس جزءا من حياته ولا قريب إلى مستواه بل أبدع كل الإبداع فيما له علاقة بحياته الخاصة .

وفي خصم حديث "**العقاد**" عن صناعة "**ابن الرومي**" ، يرى بأنه هناك علامات بارزة في قصائد "**ابن الرومي** " ، يتفرد بها ، ويلخصها "**العقاد**" في قوله :« طول النفس، وشدة استقصائه للمعني واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة الناظمين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد ..فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه»[1]

تعد خاصية استقصاء المعنى من بين الخصائص التي تميز بها شعر "**ابن الرومي**" عن سائر الشعراء، فقد كان هذا الشاعر لا يقبل بعرض المعنى وتقديمه بلا تعليل ، لأن التعليل عنده جزء مهم من أجزاء توضيح المعنى ، كما أن ثقافته الواسعة والمتنوعة وقدرته على الحجاج والجدل قادته إلى تقصي المعاني واعتصارها اعتصارا شديدا لا يبقى فيه من زيادة لمستزيد ، ونجد "**العقاد**" يصف شعر "**ابن الرومي**" ويقدره على لسان "**ابن خلكان**" يقول : «هو صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى أخره ولا يبقى فيه بقية»[2]، فالتقصي واضح في شعره ،حيث لا تكاد تخلو قصيدة منه، ويرى **العقاد** أن هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة ، فقد كان شاعرنا يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين وإكبار لشأنهم وإظهارا لعبايته بإرضائهم فنجد له رأيا في إطالة الشعراء لقصائدهم وإطالته يقول :

---

[1] المرجع نفسه، ص 250.

[2] ،المرجع نفسه ،ص09.

كل امرىء مدح امرأ لنواله فأطال فيه فقد أراد هجاءَه

لو لم يقدر فيه بعد المُستقى عند الورود لما أطال رشاءَه

غيري فإني لا أطيل مدائحي إلا لأوفي من مدحت ثناءَهُ

وأعد ظلما أن أقل مديحه عمدا وأسخطُ أن أقل عطاءَهُ»[1]

كما يرى "**العقاد**" أن "**ابن الرومي**" كان يستريح للإطالة، لما فيها من لذة القدرة على النظم والتمكن من اللغة ، كما أنها تُفند صفة العجمة التي كانوا يعيرونه بها ، و لهذه الإطالة سبب أخر حسب رأي "**العقاد**" .ويتمثل في الجانب النفسي أي ؛ في تلك الغبطة أو الانفعال الذي كان يختلج نفسه إزاء من يعيرونه ويتهمونه بالعجمة في شعره .

إضافة إلى "*طول نفس قصائد* " **ابن الرومي** و "*شدة استقصاء للمعاني*"، يرى "**عباس محمود العقاد**" في صناعته كذلك « لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التي يستخدم منها من جميع الصيغ والأوزان : فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره كثرة لم نلاحظها في غيره»[2].

فنجده في أكثر من موضع يجمع بين المشتقات والأفعال المزيدة ، فيقول:

«صاغة صواغة صيغا بدعا لم نلق في خلد

أو قوله :

يترك بالحول حول حولها وهو سواء وموق مائقها

[1] عباس محمود العقاد،،المرجع السابق، ص 251.

[2] ،المرجع نفسه، ص255.

أو قوله :

قلت: إن تغلبوا بغالب مغلو ب فحسبي بغالب الغلاب »[1]

ويحكم "**عباس محمود العقاد** " على جمع "**ابن الرومي**" لهذه المتشتقات والأفعال المزيدة *"بالإسراف في جمعها معا* " ، لدرجة نفور الأسماع في بعض أبياته ، كما دعاها "**العقاد**" *"بالركاكة"* ، ويرى أن سبب هذا يعود، إلى ***طبيعة الموضوع*** " الذي أثر فيه لدرجة غفلته على ذلك التكرار الموجود في بعض أبياته ، أطلق العقاد على ذلك الجانب ***"الحمزة"*** يقول : «وربما كان يهونها عليه وسواسه لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع»[2]

ويعود العقاد ليرى في جمع بعض المشتقات والحروف التي لها نفس المخرج شيئا جيدا لا رديئا، ويرى بأن هذا الجمع قد يستحسن في أصعب القوافي ، كما نجده "**ابن الرومي**" يقول في جيميته :

« سلامٌ وريحان وروح ورح عليك وممدود من الظل سجسجُ
ولا برح القاع الذي انت جاره يرفّ عليه الاقحوان المفلّجُ»[3]

يضيق بعدها أن لتكرار بعض الحروف كالراء والحاء، *"راحة في القلب."*

إضافة إلى التكرار ذا الرمزية الجيدة في الشعر "**ابن الرومي**" ،يضيف "**عباس محمود العقاد**" ميزة أخرى، مفادها أن "**ابن الرومي**" يعتني بالمعنى على حساب اللفظ ويعبر "**العقاد**" على ذلك يقول إن "**ابن الرومي**" «لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته ولم يحفل به إلا

[1] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته في شعره ،المرجع السابق، ص 256.
[2] عباس محمود العقاد ، المرجع نفسه ، ص 256.
[3] ابن الرومي ، ديوانه ، ج1 ، ص 306.

لأداء المعنى الذي يريد " [1]،فالقارئ لشعره يخيل إليه أن "**ابن الرومي**" يرتجل في قرضه لإجادته ولسلاسة شعره ، فالشعر يعزو عنده ، فهو في طبعه وطبيعته يتنفسه او يتكلمه ، لذلك لا يبدوا على معناه أثر الجهد فيه ، ويرى "**العقاد**" أن طبيعة "**ابن الرومي**" في قرض الشعر وعدم اهتمامه باللفظ جعله هذا يسلم «من لعب الجناس اللفظي والمحسنات المموهة مع أنه نشأ في العصر الذي نشأت فيه هذه المحسنات» [2]، ويلاحظ "**العقاد**" أن هذا عجيب أمام رجل متطيِّر ، يُلقي باله إلى أقل تجانس في الكلمات و أضعف تشابه في الحروف ، لكي يستخرج منه البشرى أو أن يتشاءم منه ، ثم يوضح "**العقاد**" ذلك بقوله : « إنما كان يبالي بالكلمات حيث كان ي أخذها م أخذ المتطيّرين ، وهي حينئذ لها معنى عنده ، ومن ورائها نبأ ، وفيها شعور ، فليست هي ... بهرجا زائفا كبه رج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ، يراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ ولهو سخيف» [3].

كما تميز شعر "**ابن الرومي**" *بالوحدة الفنية* يقول **العقاد** عن قصيد ة "**ابن الرومي**": «فبرزت كلا واحدا، لا يتم إلا بتمايز المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه» [4]، فهي ليست مجرد مجموعة أبيات أو قطع أو أجزاء يمكن تقديمها وتأخيرها وإنما هي حال عطاء محكم التنسيق والتكامل لها طابعها الواحد في الخلق والبناء والوضوح .

كما يضيف العقاد أن «ملكة الابتكار لابن الرومي كانت مصحوبة بملكة الانتقاد» [5]، فهو قد يفرغ من قرض القصيدة ثم لا يلبث يعيد تنقيحها حيث يقول :

«قصيدةٌ كرَّها مُثقّفها عليكَ إذ ثُقفتْ على مَهَلِ
أعجله الوقتُ عن رياضته فأقبلتْ ريّضاً على عجل
... ...

---

[1] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره، المرجع السابق، ص 257
[2] المرجع نفسه، ص 257
[3] المرجع نفسه، ص257-258
[4] المرجع نفسه، ص250
[5] عباس محمود العقاد ،ابن الرومي حياته من شعره ، المرجع السابق،ص260

لم أحتشمْ كرَّها عليك ولا سدَّد منها مواضعَ الخلل
لأنني عالمٌ بأنك لا تع تِبُ فيما أصلحتُ من عملي
وليس مثلي ينامُ عن خَلَلٍ في مدح ممدوحِه ولازلَلِ» [1]

ميزة أخرى يضيفها "**العقاد**" **لابن الرومي** ، ويرى فيها " *تمردا عن المألوف*" وخروجا عن التقليد والمحاكاة العمياء ، وهذا التمرد تمثل في مخالفة أبناء عصره فهم كانوا يقدمون الغزل ثم المدح والوصف ، بينما "**ابن الرومي**" تصرف في تقديم الهجاء بالغزل فلا يقصره على الوصف والمديح يقول :

«ألم تر أنني قبل الأهاجي أقدم في أوائلها النسيبا
لتخرق في المسامع ثم يتلو هجائي محرقاً يكوي القلوب» [2]

أما حديث "**عباس محمود العقاد**" عن عبقرية "**ابن الرومي**" فقد رأى بأنها بمثابة حياته ، وهي الغرض الذي من أجله عاش ومن أجله يكتب ، ويرى "**العقاد**" أن لكل حركة من حركات "**ابن الرومي**" كان لعبقريته نصيب منها ، وكأنه كان لا يتحرك ولا يتنفس ولا يشعر إلا ليتخذ من ذلك كله مادة الحياة، ويهرع لتدوين ما علم وما عمل في قالب الفن ،«وصفوت القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية» [3]، ثم يبرر "**العقاد**" في موقع آخر سبب وصف "**ابن الرومي**" بهذه الصفة (العبقرية اليونانية) يقول : «وإنما وصفنا **ابن الرومي** بهذه الصفة : لأنه صاحب عبقرية تعبد الحياة وتحيا مع الطبيعة وتلتقط الصور والأشكال ، وتشخص المعاني ، وتقدم الجمال على الخير أو لا تحب الخير إلا لأنه لون من ألوان الجمال ، ثم هي تنظر إلى الدنيا نظرتها إلى المعرض المنصوب للتملي والمتعة ...ولا نجد صفة أجمع لهذه الخصال كلها من صفة العبقرية اليونانية ، التي اتسمت بها في الجملة فنون

---

[1] المرجع نفسه، ص260

[2] ، المرجع نفسه ، ص262.

[3] عباس محمود العقاد ،ابن الرومي حياته في شعره، المرجع السابق، ص213.

الإغريق فقد كان الإغريق بجملتهم كما كان **ابن الرومي** بمفرده»[1]، بعدها يرى "**العقاد**" أن حب الحياة يعد أول صفة اشتهر بها اليونان وهي أول ما نستشفه من فن "**ابن الرومي**" الذي كان من مدمني الحياة بين شرابها غير المدمنين ، على حد تعبير "**العقاد**" وإننا لنتتبع أبياته الكثيرة في هذا الحب والافتتان ولهفته على الحياة يقول :

« لعمرُك ما الحياةُ لكلّ حي إذا فَقَدَ الشبابَ سوى عذابِ
فقُل لبناتِ دهري فلتُصبني إذا ولَّى بأسهُمِها الصُّيابِ

ومن هذه اللهفة بعد اللهفة ، تعرف كيف بلغ العشرين وكيف بلغ الثلاثين وكيف بلغ الخمسين ، وكيف بلغ الستين في قصائد شتى ومناسبات عدة ، لا موضع هنا لإحصائها ، ولكنها تدلك إذا راجعتها على م غلاته بهذه الوديعة ، وضنه بتسليمها والتفريط فيها ،وحرصه على ذخيرتها حرص الشحيح الذي يود أن يزيد في ماله المحسو ب وهو يراه ينقص ساعة بعد ساعة، لمحة بعد لمحة»[2].

كما نجده يتمنى خلود الشباب ويرى "**العقاد**" أن سبب الخوف من الشيخوخة يعود إلى خوفه من أن تصرده عن النساء أو أن تصرد النساء عنه لذلك وقبل كل شيء يخاف غائلة السن يقول:

«أخشى كسادي على النساء إذا أسنَنْتُ والسن جَمَّةُ الخبل
وإنني منْ كسادهنَّ على سِنّي لأولىَ بالخوفِ والوَجل»[3]

ويرى "**عباس محمود العقاد**" أن "**ابن الرومي**" تكلم في العشق وهذا يدل دلالة واضحة أنه قد ارتشف من كأس الحب، وضاق مرارته وعذابه وغيرته، يقول :

---

[1] ،المرجع نفسه، ص214.

[2] ، المرجع نفسه ، ص ص216.215.

[3] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته في شعره، المرجع السابق، ص226

«قد كنتُ أبكي لأصحاب الهوى زمنا فهل لي الآن من باكٍ فيبْكيني
أهكذا يجدُ العشاقُ كلهمُ يارحمتي للمحبين المساكين

وقال :

الحبُّ داءٌ عياءٌ لا دواء له تضلُّ فيه الأطباءُ النحاريرُ
قد كنتُ أحسبُ أنّ العاشقين غَلْوا في وصفه فإذا في القوم تقصير
سُقيا لأيام لم أخْبُرْه تجربةً إلا بما وصفتْ عنه الأخابير

بل جرب الغيرة، فقال في تهوينها على العاشق ما لا يقوله إلا غيور:

إذا خُلَّةٌ خانتك بالغيب عهدَها فلا تجعلنَّ الحزنَ ضربة لازِبِ

وهبْ أنها الدنيا التي المرءُ مُوقنٌ بفرقتها والمرءُ في شأن لاعبِ [1]

وغيرها من الأبيات التي كانت لوعة ولهفة العشق سببا في قرضها ، ويقر "**العقاد**" أن كل ما قرضه "**ابن الرومي**" في هذا المجال كان كله عشق وليس حب ، فالحب في رأي "**العقاد**" لا يكفي فيه الإحساس والعاطفة التي تعد سببا في إضرام العشق وإنما «لابد فيه من الروحانية أو الزه د والتضحية ، ونكران النفس ، ومن ثم نكران الحياة ، ويقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى ما فوق مرتبتها في الطبيعة وفوق حضها من محاسن الأجسام»[2]،وهو في هذه النظرة للعشق وفيٌّ للعبقرية اليونانية فقد كان اليونان طبيعيين في العشق ولم يكونوا روحانيين في الشعر ولا في الفلسفة ولا في التصوير . هذا وفي معرض حديث "**العقاد**" عن خصائص الطبيعة اليونانية ذكر ميزة أخرى من ميزات شعر "**ابن الرومي**" ، لها صلة وثيقة بالطبيعة اليونانية ، وهي حب الطبيعة ، فهو يرى في الطبيعة «قلب نابض وحياة شاملة ونفس تخف إليها ، وتأنس بها و"ذات" تساجلها العطف وتجاذبها المودة ، ثم هي عمار لا خواء فيه ، وأسرة لا تبرح منها في حضرة قريب يناجيك وتناجيه،

[1] المرجع نفسه،ص227.

[2] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره ،المرجع السابق، ص227.

ويعطيك الإخلاص وتعاطيه» [1]، **فابن الرومي** يحب الطبيعة على هذا النحو ، ويرى في جمالها وزينتها ما يسرُّ عينَ الناظر إليها ويستثير وجهها –على حد تعبير العقاد – في نفسه عاطفة العشق، «تتعلق بها العفة والشهوة تعلقها بالعاطفة الإنسانية الشاعرة :

فهْي في زينة البَغيِّ ولكن هي في عفةِ الحَصَان الرزَّان» [2]

يرى "**العقاد**" أن وصف "**ابن الرومي**" هذا ليس على سبيل الاستعارة اللفظية ، ولكنه يقول هذا ووصفه هذا يصرح بكل ما تقتضيه خلجا ت نفسه من شعور ، وما تمليه من تصور « فهو يحيا مع الشمس الغاربة حين تضع على الأرض "خدّاً أضرع" من دهشة الفراق ، وهو يحي مع النوار حين تخضل بالدمع عيونه ، وتهبط مع الليل ش جونه، وهو يحيا مع الذباب المفرد والطير الساجع في ساعة الغروب التي يمتزج فيها الحنان الذائب بال شوق الخفيض، وهو ينتظم ذلك كله في أنشودة واحدة لم تدع مزيداً لفن اللّون والحركة ، ولا مزيداً لوحي الخيال والسليقة» [3] :

«إذا رَنَّقتْ شمسُ الأصيلِ ونفضت على الأفق الغربيِّ ورساً مذعذعا
وَودَّعتِ الدُّنيا لتقضي نحبها وشوّلَ باقي عمرها وتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضةٌ وقد وضعتْ خدّاً على الأرضِ أضرعا
كما لاحظت عوادَهُ عينُ مدنَفٍ توجَّعَ من أوصابهِ ما تَوَجَّعا
وظلت عيون الرَّوض تخضلّ بالندى كما اغرَوْرَقَتْ عينُ الشجيِّ لتدمعا
وظلّتْ عيونُ النَّور تَخْضلُّ بالندى كما اغرورقتْ عينُ الشَّجيِّ لتَدْمَعا
يُراعينها صُوراً إليها روانياً ويلْحظنَ ألحاظاً من الشّجو خشَّعا
وبيَّن إغضاءُ الفِراقِ عليهما كأنَّهما خِلاَّ صفاء تودَعا
وقد ضربتْ في خُضرةِ الروض صُفرة من الشمس فاخضرَّ اخضراراً مشعشعا
وأذكى نسيمَ الروضِ ريعانُ ظلِّه وغنَّى مغنِّي الطير فيه فسجَّعا

---

[1] المرجع نفسه، ص229.

[2] المرجع نفسه ، ص230.

[3] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره، المرجع السابق، ص230

وغرَّد رِبْعيٌّ الذباب خلاله كما حَثحثَ النشوانُ صَنْجاً مُشرَّعا»[1]

إن أكثر ما يروع "**العقاد**" ، براعة "**ابن الرومي**" في *التشخيص والتصوير* ، ويقصد بالتشخيص «تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حين ا ومن دقة الشعور حين آخر ... وليست قدرة التشخيص التي هي حيلة لفظية تلج ئنا إليها لوازم التعبير ، ويوحيها إلينا تداعي الأفكار وتسلسل الخواطر»[2] ، وبراعة "**ابن الرومي**" في التشخيص – حسب رأي العقاد– تعود إلى مزاجه فقد كان مرهف الحس غزير الشعور ، أغرم بالطبيعة كما سبق أن ذكرنا وظل مش غوفا بها ، فهي تستثير عواطفه وتستجيش مشاعره « إذ كان يحس بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها ، وكل حركة وكل خفقه ، وكل همسه»[3] ، ولم يقتصر تشخيص ه على الطبيعة فقط ، فشعوره يسبق كل تشخيص ، سواء تكلم عن الطبيعة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس .

ويرى "**العقاد**" أن اللفظ والتشبيهات وحتى تسلسل الخواطر ليس باستطاعتها خلق " صورة مشخصة "، فقط الشعور له القدرة على التشخيص ، ولتوضيح رأيه أكثر ، يأتي لشرح أبيات "**ابن الرومي**" التي صور فيها مشهد الشمس ساعة الغروب يقول : « آما الشيء الذي لا يمكن أن يخلقه اللفظ ولا التشبيهات ولا تسلسل الخواطر ، فهو الشعور العميق بوحشة الغروب وما ينع كس من ذلك الشعور العميق على الشمس من تر رق وضراعة وانكسار ونظر يائس كنظر المريض إلى العواد ووجوم شائع بينها وبين عيون النور التي تغرورق على الأغصان لتدمع ، وتلحظ ألحاظا خشعا من الشجو والإغضاء ، فلا بد إذن من شعور يسبق التشخيص»[4]

---

[1] ابن الرومي ، ديوانه ، ج2 ، ص 338.

[2] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره ، المرجع السابق، ص234

[3] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته في شعره المرجع السابق، ص 229.

[4] المرجع نفسه، ص235.

بعدها يذكر "**العقاد**" نماذج عديدة تبين براعة "**ابن الرومي**" في "*تشخيص المعاني*" لكي يضيف ميزة أخرى تميز بها "**ابن الرومي**" هي براعته وقدرته على "**التصوير**" يقول "**العقاد**": «إن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ، لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه ، ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على "**ابن الرومي**" وأطوعه وأجراه على ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور»[1]

ولعل أفضل بيت يدل على هذه القدرة في "*التصوير*" التي امتاز بها "**ابن الرومي**"، تلك الصورة " الكاريكاتورية " الجميلة التي وصف فيها "**ابن الرومي**" ذلك **الأحدب** الذي كان يترصد له أمام دارهوكان **ابن الرومي** يتطير منه ويتشاؤم قال فيه :

« قَصُرتْ أخادِعُهُ وغابَ قَذالُه فكأنه مُتربِّصٌ أن يُصفعا

وكأنما صُفِعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا[2]»

يجدر بنا الإشارة إلى أن مشهد الأحد ب ، يبعث على الإشفاق لا محال، إذا نحن أخذناه من الجانب الإنساني، ولكن إذا نحن تناولناه من حيث التصوير الفني ، كان مشهدا جميلا بلا شك فتلك الصورة جمعت إلى جانب الحركة كل العناصر والملكات من شكل وحس وخيال وتأمل في هيئة تبعث على السخرية والضحك .

صور لنا "**ابن الرومي**" *الأحدب* وهو يتهيأ لان يصفع ثم يجتمع ليتقي الصفعة الثانية وهذه الصورة حسب رأي "**العقاد**" لا يعوزها الإتقان الحسي ولا الحركة المهينة الرزية ولا التأمل الطويل في ضم أجزاء الصور بعضها إلى بعض حتى يتفق التشبيه هذا الاتفاق.

---

[1].المرجع نفسه ص237

[2] عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته في شعره ، المرجع السابق، ص108

ولا تقتصر براعة "**ابن الرومي**" وقدرته على التصوير في هذا الشاهد فقط بل تظهر في وصفة لمشيته التي يغربل فيها ووصفة لحركة الكتان في حلقه وغيرها .

هذا فيما يخص أهم النقاط التي ركز عليها " **عباس محمود العقاد** " من خلال دراسته لشخصية الشاعر العباسي " **ابن الرومي** "

أما عن طريقة دراسة هذه الشخصية آو عن المنهج المتبع في دراسة هذه الشخصية، فبدى واضحا كل الوضوح ، فهو لم يكن له منهج معين في الدراسة ولهذا وجهت له بعض الانتقادات من قبل النقاد منهم الدكتور " **عز الدين إسماعيل**"، فهذا الأخير يصنف كتاب "العقاد" "**ابن الرومي حياته من شعره**" في قائمة الدراسات المبكرة ، مع دراسة **طه حسين** ، ويرى بأن دراستهما « لم تصطنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم ، ومن ثم ظل منهجهما خاصا بها» [1]، فهو يرى أن هذه الدراسة بالرغم من أنها لم تخرج من إطار الشعر إلا أنها ابتعدت عن النصوص الشعرية وذلك بإهمالها للجانب الفني واهتمامها المبالغ فيه بتحليل شخصية الشاعر ، ويضيف إلى أن هذه الدراسات منها دراسة "**العقاد**" **لابن الرومي** حتى وان تعرضت لشيء من إبداع الشاعر فالهدف من ذلك ليس لأهمية هذا الشعر في ذاته وإنما لأنه يسلط الضوء على بعض العناصر التي تساعد في فهم شخصيا الشاعر ذاته

انطلاقا من دراسة هذا الكتاب واعتمادا على رأي الدكتور"**عز الدين إسماعيل**" نخلص إلى أن ترجمة "**العقاد**" لشخصيته "**ابن الرومي**" كان الهدف منها استخلاص صورة نفسية لهذا الشاعر، فالمنهج الموظف هنا هو المنهج الوصفي التحليلي ، حيث يعتمد هذا المنهج على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ، ووصفها وصفا دقيقا به دف الوصول إلى مسببات هذه الظاهرة والعوامل المتحكمة فيها بالتحليل والتفسير ، فهو يتعدى مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها واستخلاص النتائج منها .

---

[1] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي، للأدب، ص 07

وللمنهج الوصفي التحليلي مبادئ وأسس يعتمد عليها حددها بعض الدراسيين فيما يلي :

إمكانية الاستعانة بمختلف الأدوات : مقابلة ،ملاحظة، استبيان بعض الدراسات الوصفية تكتفي بمجرد وصف كمي أو كيفي للظاهرة والبعض الأخر يبعث في الأسباب المؤدية للظاهرة.

تعتمد الدراسات الوصفية على اختبار عينات ممثلة للمجتمع توفيرا للجهد والتكاليف.

التجرد حتى يمكن تمييز خصائص أو سمات الظاهرة قيد الدراسة.

تصنيف الأشياء أو الوقائع ، الظواهر محل الدراسة على أساس معيار مميز حتى يمكن التعميم .[1]

[1] الموقع الالكتروني : http://www.alimam-master.com/showthread.php?t=1371

الخاتمة :

وفي الختام يمكن الإشارة إلى أهم النتائج المتوصل إليها :

-للنقد العربي الحديث علاقة لا تنفصمعن العلوم الإنسانية ، فقد استفاد النقد من هذه العلوم كعلم الاجتماع ، وعلم التاريخ ، وعلم النفس حيث استعان نتائجها في بناء ملاحظاته واستنتاجاته فظهر المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج النفسي وغيرها.

- لعلم النفس الفضل في دفع حركة النقد الحديث نحو التقدم وظهور منهج نقدي جديد

-الاتجاه النفسي في أدق معانيه هو منهج يهتم بالأدب لارتباطه بصاحبه وصدوره عنه فهو منهج يبحث في تلك العلاقة التي تربط الإبداع بمبدعه ويحاول الكشف عن "الملكة الرئيسية " المنشئة للأثر الأدبي .

-اعتماد الاتجاه النفسي في دراسته للآثار الأدبية على مجموعة من المبادئ والأسس لعل من أهمها وأبرزها : افتراض وجود بنية نفسية متجدرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص ،ولا معنى لهذا الإبداع دون استحضار تلك البنية الباطنية .

-توصل أصحاب هذا الاتجاه إلى فكرة اللاشعور في العمل الإبداعي ، ووجود قوة خفية تسيطر على وعي الفنان ، وعلى هذا تتميز عملية الإبداع أنها عملية شعورية ولا شعورية في وقت واحد ، فيكون الإبداع شعوريا عندما يشعر المبدع بالتحرر من القيود الفكرية والاجتماعية ويكون لا شعوريا عندما يشعر بتلك القوى تسيطر على وعيه وتفكيره وتقوده إلى غايات وأهداف لا يدركها .

-بروز الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي يعود إلى التأثر بالدراسات الغربية ، فكان الاتجاه النفسي حديث الولادة والنشأة ، غير أن لهذا الاتجاه بذور في النقد

العربي القديم ، وشذرات التفت فيها أصحابها إلى الجانب النفسي عند المبدع والمتلقي.

-اعتمد العقاد على شعر ابن الرومي في رسم الصورة النفسية له على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عامل الوراثة، والعامل الفطري كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي ، كما تناول الصورة الجسدية فاستنبط من شعر ابن الرومي بنيته الجسدية وما يتصف به علامات مميزة ، وأخير اهتم بالجانب الفني لهذه الشخصية وربط كل ميزة من ميزات شعره بعنصر نفسي كامل في ذاته .

-طريقة تناول العقاد لابن الرومي أو المنهج المطبق في الدراسة قال فيه الدكتور عز الدين اسماعيل أنه " لم يصطنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم " ، ومن ثم ظل منهجه خاص ، لذلك توصلنا إلى أن منهج العقاد كان منهج وصفي تحليلي ساعده هذا المنهج على فهم شخصية الشاعر .

الأكيد أن هذه النتائج ليست هي القول الفصل في الاتجاه النفسي للنقد العربي الحديث بل ما هي سوى بوابة لأفق رحب ، ينتظر المزيد من التنقيب والتعقيب .

واستكمالا لمحاولتي في إنجاز بحثي فإني لا أنسى أن أردد قول الشاعر :

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ	**فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ**

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1. إبراهيم حمادة ، مقالات في النقد الأدبي ، دار المعارف القاهرة ، د ط ، د ت .
2. ابراهيم عصمت مطاوع ، علم النفس واهميته في حياتنا ، دار المعارف، القاهرة ، د ط ، 1981 .
3. ابن الرومي، ديوانه، شر:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ج2 .
4. ابن الرومي، ديوانه، شر:أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 2، 2002، ج1.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل، ط5 ، 1981 .
6. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، د ط ،د ت .
7. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ،القاهرة ، د ط ، د ت، ج1.
8. ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عمار أحمد حيدر ، مرا : عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ت ، مج 03 .
9. ابي الظاهر مجد الدين ، قاموس المحيط رتبه حسان عبد المنان ، بيت الأفكار الدولية، لبنان ، 2004 .
10. أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط3 ، 1913 .
11. أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، د ط ، د ت .
12. أندريك أندرسون امبرت ، مناهج النقد الأدبي ، تر الطاهر أحمد مكي – مكتبة الآداب القاهرة ، د ط ، 1991 .

13. بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2000 .
14. برسيفال بيلي ، نقد نظرية التحليل النفسي (ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساة في ثلاثة مشاهد ، ترجمة محمد هلال) ، تر: محمد هلال، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 .
15. بيير زيما ، النقد الاجتماعي، تر:عايدة لطفي ، مرا : أمينة رشيد . سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 1991 .
16. الجاحظ ، البيان والتبيين ، شرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط7 ، 1998 ، ج1.
17. جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ،حلب ، ط1 ، 1994 .
18. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار المغرب الإسلامي، بيروت ، ط2 ، 1981 .
19. حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج ، دار الأديب ،وهران ، د ط ، د ت .
20. حسين الحاج حسن ، النقد الأدبي في أثار اعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات، للنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1 ، 1996 .
21. حسين مروة ، دراسات نقدية (في ضوء المنهج الواقعي) ، مكتبة المعارف، بيروت ، د ط ، 1988 .
22. خير الدين الزركلي ، الأعلام قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ، د ط 2002 ج 4 .

23. خير الدين الزركلي ، الأعلام قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ، ط 15 ، 2002 ، ج6.
24. زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (أنموذجا)، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، 1998.
25. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب (معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان) ، دار المعارف، القاهرة ، ط2 ، د ت.
26. ستالينيهايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم ، د ط ، د ت .
27. سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، تقد: محمد عثمان نجاتي ، تر: سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،2000.
28. سيجموندفرويد،حياتيوالتحليلالنفسي،تر :
مصطفىزيور ،عبدالمنعمالمليجي،دارالمعارف،القاهرة،ط 4 ،دت .
29. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ، ط8 .
30. السيد ياسين ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة مدبولي القاهرة ، دط ، دت.
31. شوقي ضيف ، البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله مصادره ، دار المعارف ، ط7 ، د ت
32. شوقي ضيف ، النقد ، دار المعارف، القاهرة ، ط5 ، دت.
33. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) دار المعارف، القاهرة ، ط24 ، 2003 .
34. صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، د ط ، د ت .

35. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، د ت.
36. عباس محمود العقاد،أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت، (دت) (دط).
37. عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية ،منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
38. عبد الرحمن بدوي ، النقد التاريخي ، وكالة المطبوعات ،الكويت ، ط4 ، 1981 .
39. عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات، الكويت ، ط 03 ، 1977 .
40. عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة الأدبية بيروت ، ط2 ، 1972
41. عبد القادر،فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للطباعة والنشر عمان الأردن ، د ط ، دت.
42. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة ، ط1 ، 1991 .
43. عبد الله أحمد العطاس ، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية والتطبيق ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، بإشراف عبد الحكيم حسان ، جامعة أم القرى، السعودية ، 1991 .
44. عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي ، د ط ، 1992 .
45. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4 ، د ت .
46. عصام فصيحي ، أصول النقد العربي القديم ، منشورات جامعة حلب ، د ط ، 1996 .

47. علي اسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي واتجاهاته الحديثة في خدمة الفرد ، دار المعارف الجامعية الاسكندرية ، د ط ، 1995 .
48. علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1979 .
49. علي جواد الطاهر ، منهج البحث الأدبي ، مطبعة العانى، بغداد ، د ط ، 1970
50. علي زيعور ، أحاديث نفسانية اجتماعية ومبسطات في التحليل النفسي والصحة العقلية ، دار الطليعة، لبنان ، ط1 ، 1986 .
51. فائق مصطفى، عبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته ، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق ، ط1 ، 1989 .
52. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح.محمد أبو الفضل ابراهيم . علي محمد البجاوي ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ط3 ، د ت .
53. كارل غوستاف يونغ ، علم النفس اليونغي ، تر: ندرة اليازجي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط1 ، 1993 .
54. كارلونيوفيللو ، النقد الأدبي ، تج كيتي سالم ، تح :جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت، باريس ، ط 2 ، 1984 .
55. كامل أحمد عويضة ، رحلة وعلم النفس ، مرا: محمد رجب البيومي ، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1996 .
56. كامل سليمان الجبوري ، معجم الأدباء(من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1.
57. ماجد حمودة ، علاقة النقد بالابداع الأدبي ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، د ط ، 1997
58. محمد ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، د ط ، دت.

59. محمد صايل حمدان ، قضايا النقد الحديث ، دار الأمل ،الأردن ، ط1 ، 1991
60. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، د ط ، د ت.
61. مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف القاهرة ، ط 4، د ت .
62. مصطفى عبد الرحمن بن براهيم ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة، القاهرة ، د ط ، 1998 .
63. مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، دار الاندلس،بيروت ، ط2 ، 1981 .
64. منير البعلبكي ، معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد) ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1992 .
65. نبيل موسى ، موسوعة مشاهير العالم ،(أعلام علم النفس، وأعلام التربية، والطب النفسي، والتحليل النفسي)،دار الصداقة العربية،بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2 .
66. نورثرب فراي ، تشريح النقد : محاولات أربع . تر محمد عصفور ، منشورات الجامعة الأردنية ،عمان ،الأردن ، د ط ، 1991 .
67. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي(مناهجها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)،جسور، ط2، 2009.

الانترنت:

الموقع:

68. http://www.alimam-master.com/showthread.php?t=1371
69. http://www.khayma.com/salehzayadneh/poets/3aqqad/3aqqad_seerah.htm

مولده ونشأته عباس محمود العقاد (1889-1964)

ولد "**عباس محمود العقاد**" في 28 حزيران 1889 م ، في مدينة أسوان بصعيد مصر، وكان أبوه يعمل موظفا بسيطا في إدارة المحفوظات ، ولكنه استطاع مع ذلك أن يدبر شؤون أسرته لما عرف به من التدبير والنظام .

نشا الطفل "**العقاد**" وعقله أكبر من سنه فعندما لمس حنان أبويه وعطفهما عليه، قدر لهما هذا الشعور، وظل طوال عمره يكن لهما أعمق الحب.

ثم لحق "**العقاد**"بإحدى المدارس الابتدائية وتعلم فيها اللغة العربية والحساب ومشاهد الطبيعة وأجاد الإملاء وحصل على شهادتها سنة 1903 وحدث أن زار مدرسة الإمام الشيخ محمد عبده وعرض عليه مدرس اللغة العربية الشيخ فخر الدين كراسه التلميذ عباس العقاد فتصفحها باسما وناقش العقاد في موضوعاتها ثم التفت إلى المدرس وقال :" ما أجدر هذا الفتى أن يكون كاتبا".

ألم "**العقاد**"بقدر غير قليل من مبادئ اللغة الانجليزية حتى نال الشهادة الابتدائية بتفوق وأتاح له ذلك قراءة الأدب الانجليزي مباشرة وقال حينئذ عن نفسه :" عرفت قبل أن أبلغ العاشرة إني أجيد الكتابة وأرغب فيها ، ولم ينقطع عني هذا الشعور بعد ذلك إلى أن عملت بها واتخذتها عملا دائما مدى الحياة ".

بعد أن أتم عباس تعليمه الإبتدائي عمل في وظيفة كتابية لم يلبث أن تركها ، وتكررت زياراته للقاهرة وقويت صلته بالأدب والفن فيها ولم تستطع الوظيفة أن تشغله عنهما البتة وأصبحت علاقته بالصحف –على حد قوله –علاقة الكتابة من منازلهم .ولكنه أحس –بعد فترة– أن الوظيفة أضيق من أن تتسع لطاقاته فتركها وتفرغ لعمله في الصحافة ، واقبل على تثقيف نفسه بنفسه ثقافة واسعة وفي سنة 1905 عمل بالقسم المالي بمدينة قنا ، وبدأ "**العقاد**" إنتاجه الشعري مبكرا قبل الحرب العالمية الأولى سنة 1914 وفي سنة 1906 عمل

بمصلحة البرق ، ثم ترك عمله بها واشترك سنة 1907 مع المؤرخ محمد فريد وجدي في تحرير "مجلة البيان" ثم في "مجلة عكاظ" في الفترة بين سنة 1912 حتى سنة 1914 ، وفي سنة 1916 اشترك مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني بالتدريس في المدرسة الإعدادية الثانوية بميدان الظاهر . وظهرت الطبعة الأولى من ديوانه سنة 1919 ، ونشرت أشعاره في شتى الصحف والمجلات . وتوالى صدور دواوين شعره وحي الأربعين –هدية الكروان– عابر سبيل وقد اتخذ فيها من البيئة المصرية ومشاهد الحياة اليومية مصادر الهام وخاض هو والمازني معارك شديدة ضد أنصار القديم في كتابهما "الديوان" هاجما فيه شوقي هجوما شديدا .

2– مؤلفاته :

من إنتاجهالنثري نجد: الفصول–مطالعات في الكتب والحياة –ومراجعات في الأدب والفنون.

كتب سلسة سير لإعلام الإسلام: عبقرية محمد ،عبقرية الصديق، عبقرية عمر، سيرة سعد زغلول ، كما اتجه إلى الفلسفة والدين فكتب : الله–الفلسفة القرآنية –إبليس.

كما ترك تراثا كبيرا فمن مؤلفاته ديوان العقاد ،العبقريات، الشيوعية والإنسانية ،أبو نواس،جحا الضاحك المضحك .

ونشر له بعد وفاته : حياة قلم،أنا (ترجمة ذاتية له) ،رجال عرفتهم.

وفاته :

توفي العقاد في الثاني عشر من آذار سنة 1964 [1]

[1] http://www.khayma.com/salehzayadneh/poets/3aqqad/3aqqad_seerah.htm

فهرس المحتويات

العنـوان	الصفحة
شكر و عرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ
الفصل الأول : علاقة الاتجاه النفسي بالنقد العربي	
1 النقد العربي الحديث / العلوم الإنسانية.....	6
أ –النقد / علم الاجتماع.....	6
ب– النقد / علم التاريخ.....	10
ج– النقد / علم النفس.....	13
2 مفهوم الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.....	19
أ –الأدب ، النقد ، المنهج (المفهوم والمصطلح).....	19
• مفهوم الأدب (لغة – اصطلاحا).....	19
• مفهوم النقد (لغة – اصطلاحا).....	22
• مفهوم المنهج (لغة – اصطلاحا).....	23
ب– النقد النفسي – النقد النفساني (أوجه التشابه والاختلاف).....	24
ج– مفهوم الاتجاه النفسي.....	26
3 إشكالية تطبيق الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.....	28
الفصل الثاني : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث	
1 أصول الاتجاه النفسي ومرجعياته.....	33
أ –بذور الاتجاه النفسي في النقد عند اليونان.....	33
ب– بذور الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم.....	34
ج– الإرهاصات الأولى للاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث.....	46
د– البدايات الأولى للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.....	53

2 مبادئ الاتجاه النفسي وأهدافه..... 56
أ -المبادئ..... 56
ب- الأهداف..... 56
3 آليات اشتغال الاتجاه النفسي..... 59
أ -سيجموند فرويد..... 59
ب- ألفرد أدلر : Alfred Adler..... 63
ج- كارل غوستاف يونغ..... 64
الفصل الثالث :العقاد /الاتجاه النفسي
1 استيعاب العقاد للاتجاه النفسي..... 66
-موقف العقاد من التحليل النفسي..... 67
2 منهج العقاد في الدراسة..... 72
أ -الجانب النفسي..... 72
ب- الجانب الاجتماعي..... 79
ج- الجانب الفني..... 83
الخاتمة 100
قائمة المصادر والمراجع
الملحق
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص :

تعد جذور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ضاربة في أعماق التراث العربي ، وقد التفت بعض النقاد لدراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية في محاولة لتأهيل هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث من خلال التراث العربي .

فالأدب هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالاتها .

ونظرا للأهمية التي انفرد بها المنهج النفسي تطورت دراساته في هذا الميدان ومن بينها نظرية النقد النفساني التي تناولناها في بحثنا الموسوم بالاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث (ابن الرومي حياته في شعره) للعقاد .

Résumé

Les racines de la tendance moderne arabe monétaire Strike dans l'héritage arabe et certains critiques ont tourné pour étudier les observations psychologiques et tenter de se qualifier cette tendance à la critique arabe moderne de l'héritage arabe.

La littérature est l'utérus qui abrite l'âme humaine avec les tics et les situations.

Compte tenu de l'importance de cette distinction douteuse par la méthode des études psychologiques. dont ce domaine ont évolué, la théorie de la critique psychanalytique dont nous avons abordé dans nos modes de monétaire d’unetendance psychologique dans les critique arabe modernes (La vie D Ibn Romi de sa poesie) Akkad .