الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية:الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم : L/15/484

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدبي عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالب:عبد الكبير نورالدين

بعنوان

سيكولوجية الصورة الشعرية عند العقاد

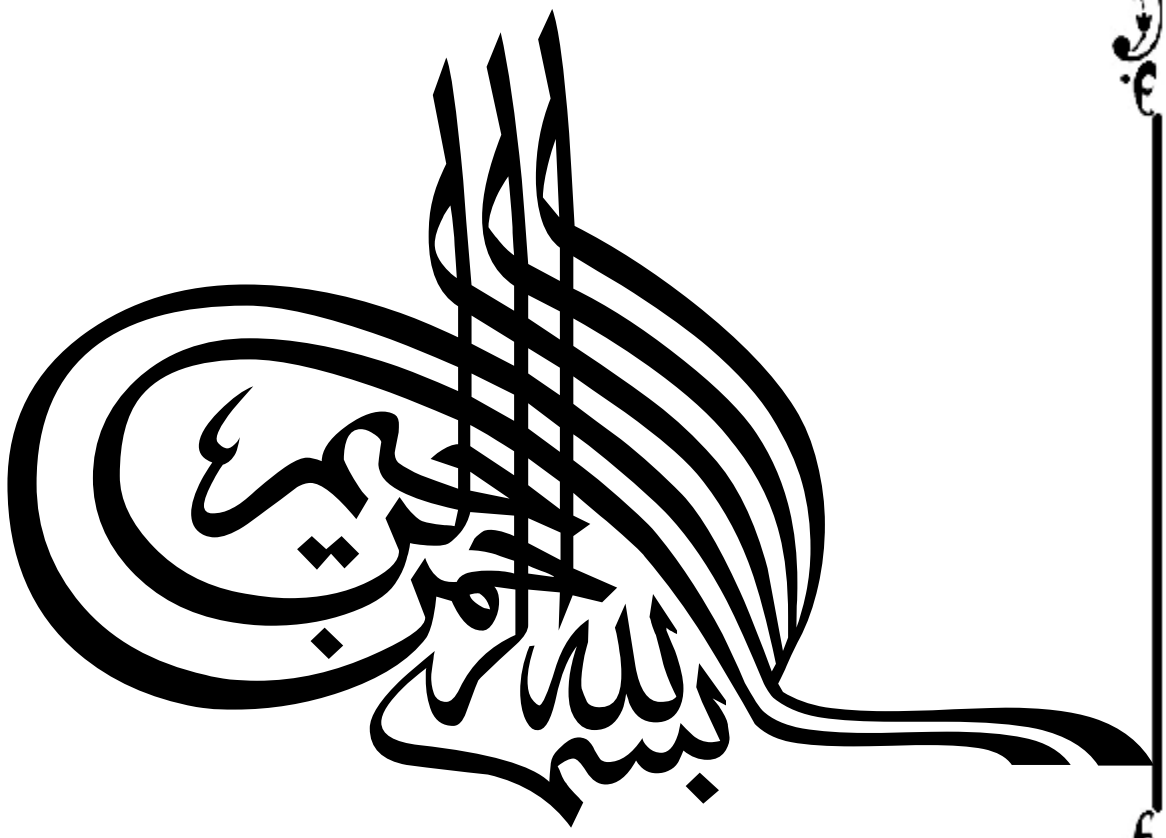
-ابن الرومي أنموذجا-

تاريخ المناقشة: 25 ماي 2017

لجنة المناقشة:

- أ. عمار مهدي	جامعة المسيلة	رئيسا
- د. نور عبدالرشيد	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د. عثمان مقيرش	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016-2017م/1437-1438هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمد الله العظيم على كرم فضله وعلى سائر نعمه
فهو الكريم الوهاب سبحانه :

مهما رسمنا في جلالك أحرفاً قدسية تشدو بها الأرواح
فلأنت أعظم والمعاني كلها يا ربُ عند جلالكم تتداح

يشرفني أن أتقد بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى الكبار الذين تسع صدورهم هفوات الصغار.

إلى الذي رعى هذه الدراسة من لفظ فكرة حتى أثمرت وأينعت الدكتور :

"نور عبد الرشيد " فشكرا على ما قدمتم من نصائح وإرشادات أتت أكلها.

والشكر إلى من بذل معنا جهدا ووفر لنا وقتا في انجاز هذا البحث وأخص

بالذكر مكتبتي الهداية والبيان

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتي الكرام في لجنة الناقشة الدكتور مقيرش عثمان و الدكتور عمار مهدي

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يرزقنا جمال العلم وروح التقوى

والتحلي بالحلم وأن ينفع بنا غيرنا

نور الدين

خطة البحث

مقـــــدمة :

الفصل الأول: الدراسات النفسية عند الغرب في العصر الحديث (مدرسة التحليل النفسي)

تمهيـد

المبحث الأول : فرويـد (1856م-1939م)

المبحث الثاني:أدلـــر (1830-1937 م)

المبحث الثالث : يونغ (1875-1961م)

المبحث الرابع : شارل مورون (1899-1966م)

المبحث الخامس: جاك لاكــان Lacan

الفصل الثـــاني : النقد النفسي عند العقاد و نماذج من الدراسات العربية

تمهيـد

المبحث الأول : النقد الأدبي و التحليل النفسي في التراث العربي

المبحث الثاني : المنهج النفسي عند العقاد

المبحث الثالث : دراسة شخصية الشاعر عند العقاد

المبحث الرابع : نماذج من الدراسات في النقد العربي

المبحث الخامس : مواقف منهجية في نقد المنهج النفسي

الفصل الثالث: تطبيق سيكولوجية الصورة في شعر ابن الرومي

تمهيـد

المبحث الأول : الصورة الشعرية والمنهج النفسي في نقد العقاد.

المبحث الثاني: سيكولوجية الصورة الشعرية

(بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية عند العقاد)

المبحث الثالث :الصورة الشعرية المشخصة في شعر ابن الرومي

المبحث الرابع : الخيال والصورة الفنية في شعر ابن الرومي

الخـــــاتمة

المـــــــلاحق

قائمة المصادر و المراجع

الملـــــــخص

مقدمة

بسم الله و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله و على آله و صحبه ومن والاه .

يمكن القول أن صلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، فنجد الفلاسفة وعلماء النفس، فضلا عن النقاد والأدباء والفنانين، سواء عند الغربيين أو عند العرب .

وإن كانت للنظرات (السيكولوجية) في الأدب واللفتات المعبرة عن الخبرة بالنفس الإنسانية جذورا بعيدة ترجع إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور مناهج علم النفس ومدارسه ودراساته الحديثة، فإننا نلتمس ملامح النقد النفسي عند الفلاسفة و العلماء الغربيين القدامى ، أمثال سقراط و أفلاطون وأرسطو، كما يمكن أن نلمسها عن النقاد العرب القدامى كابن قتيبة ، والقاضي الجرجاني، و غيرهم وربما كانت الملامح النفسية في هذه الفترة غير واضحة المعالم، فضلا أن يكون لها منهجا.

و لربما تأثرت قواعد النقد العربي منذ القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوروبا فظهر كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) متأثرا بفلسفة ديكارت ذات النزعة العقلانية التي تريد أن تخضع كل الظواهر الفكرية للتمحيص و النقد عن طريق المنهج التاريخي منتهجا المؤثرات الاجتماعية و السياسية و حتى النفسية، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطوره وعلاقته بالأدب والنقد، كانت في النصف الأول من القرن العشرين سواء عند الغربيين أم عند العرب.

و يعد سيغموند فرويد –حسب المتتبعين– s.freud / (1856–1939) مؤسس نظرية التحليل النفسي الذي رسخ بالنظرية والتطبيق لعلاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد و التي فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى اللاوعي (اللاشعور)، و يستمد المنهج النفساني آلياته منها، ويمثل مدرسة التحليل النفسي إلى جانب فرويد،أدلر و يونغ شارل بودوان و شارل مورون وجاك لاكان و غيرهم من مدارس علم النفس في العصر الحديث .

بيد أن الانطلاقة الحقيقية للنقد النفسي عند العرب كانت في العصر الحديث على يد جماعة الديوان، ومن حذا حذوها من أساتذة جامعيين وأكاديميين، أمثال العقاد و محمد

النويهي و محمد كامل حسن و عبد القادر حامد ولعل الطابع المميز لهذه الجماعة ومن جاء بعدهم هو الانكباب على دراسة شعراء متميزين تجلّت في سلوكهم شعرهم النزع الفردية؛ أو تفسير العمل الأدبي نفسه ، كمحمد خلف الله أحمد و أمين الخولي و عزالدين إسماعيل و غيرهم ، أو معالجة عملية الإبداع الفني ذاتها،

وإلى هؤلاء جميعا– قدماء ومحدثين– وعلى اختلاف نزعاتهم وتوجهاتهم، يعود الفضل في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي.

ويعتبر الأديب الناقد محمود عباس العقاد في نظر النقاد من الذين تأثروا بنظرية التحليلية النفسية الغربية؛ حيث كان له الحظ الأوفر في تطبيق مناهج التحليل النفسي على الأعمال الأدبية العربية، في العديد من مؤلفاته خاصة منها "العبقريات "، وفي كتاب (ابن الرومي حياته في شعره) ؛ الذي نحن بصدد إعادة قراءته، ولم يتميز العقاد بعصاميته فحسب، بل وبموسوعيته في المعرفة أيضا، فقد تجاوزت إسهاماته حقل الأدب إلى حقول معرفية مختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، والعقائد ودراسة الشخصيات وسواها، ولعل المنهج النفسي هو الأكثر حظا في دراسات العقاد وهو المحور الذي يدرس شخصية الشاعر من شعره ومن خلال سيرته وحياته، متكئا في الوقت نفسه على السياق النفسي وما يتصل به من علم إحياء ووراثة، ووظائف بيولوجية، وفيزيولوجية ، وجنسية.

ولقد ساهمت هذه الدراسات– على كثرتها و تنوعها– بوجود موضوعات و دراسات سيكولوجية حديثة منها هذه الدراسة التي نضعها بين يدي القارئ العربي؛ وهي دراسة الصورة الشعرية من الناحية السيكولوجية، عند الشاعر ابن الرومي؛ الشاعر العباسي ذو النزعة التشاؤمية ، انطلاقا من أن الصورة النفسية هي كل تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن فتنطبع فيه.

وقد تم اختيار أحد مؤلفاته وهو كتاب : "ابن الرومي حياته من شعره" والتي تجمع بعض الدراسات الأدبية على أن الأديب الناقد محمود عباس العقاد طبق المنهج النفسي في تحليل هذه الدراسات والكشف عن العملية الفنية من خلال نفسية الشاعر ابن الرومي ومدى

تأثره بها في الإنتاج الفني، ومن خلال اطلاعنا على بعض الدراسات النفسية للعقاد تم اختيار عنوان المذكرة الموسوم بـ"سيكولوجية الصورة الشعرية عند العقاد- ابن الرومي أنموذجا- ".

هذا لأن معظم الدراسات أحجمت -على أهميتها-عن ذكر تفصيلات هذا المنهج ومعالمه وتقاسيمه، فضلا عن توسيع دائرة تطبيقاته، وحال دون تطويرها وتعميمها.

ومن هنا جاءت فكرة هذا العمل كمحاولة أردنا من خلالها تثمين جهود السابقين وتتمة النقص والقصور فيها، من خلال تقصي منهج العقاد النفسي في رسم صورة شخصياته، في حداثته النقدية القائمة على دراسة الأثر الأدبي؛ الذي يعتبر مرآة عاكسة لنفسية وشخصية الفنان والشاعر والأديب رغم ما أطال هذا المنهج من اختلاف وصل حد الخلاف و الرفض حتى .

ويحاول الباحث من خلال هذا العمل أن يجيب عن تساؤل جوهري مضمونه: إلى ما تعود أصول النقد النفسي؟ وكيف طبّقه بعض الدارسين العرب ؟ وما هي أهم آليات العقاد النقدية في دراسته لسيكولوجية الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي؟.

وللإلمام بهذا الموضوع ومحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية تم تقسيم موضوع الرسالة إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الدراسات النفسية عند الغرب حديثا (فرويد، أدلر، يونغ...؛ مدرسة التحليل النفسي).

الفصل الثاني: المنهج النفسي عند العقاد وبعض الدراسات العربية الحديثة (محمد النويهي محمد كامل حسين، حامد عبد القادر وآخرون...).

الفصل الثالث: تطبيق سيكولوجية الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي (منهج العقاد) مع إبراز الجانب النفسي للصورة ،خاصة بين اليقظة الباطنية واليقظة الحسية و الصورة المشخص و علاقة ذلك بالخيال، هذا وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي والتحليلي ووظفناه تماشيا مع خطة البحث والإشكالية المطروحة .

هذا ويهدف هذا البحث إلى:

أولا:إبراز جانب من جوانب الجدة في أهم الموضوعات والمناهج وإرجاعها إلى أصحابها بكل موضوعية.

ثانيا: محاولة معرفة إسهامات النقاد العرب.

ثالثا: محاولة معرفة خصائص منهج العقاد النقدي في دراسته للعمل الأدبي لكشف النقاب عن معرفة الشخصية ، وهو إقلاب للمنهج في حد ذاته.

رابعا: سد ثغرة في المكتبة الأدبية المعاصرة التي تناولت العقاد مترجما ، ومعرفة ملامح شخصيات ربما لم تكن بارزة، وصورتها أصبحت في نقده واضحة مجسدة، ليس بالمفهوم الغربي بل بمفهوم الحداثة النقدية. كما أن هذه الدراسة لا ترمي إلى تقويم منهج العقاد النقدي بالحكم له أو عليه، وإنما تعني إبراز هذا المنهج وبيان أسسه، والتركيز على الشعر منه على وجه الخصوص وفي شخصية ابن الرومي لجلاء الصورة الشعرية السيكولوجية على وجه خصوص الخصوص، وقد ارتشد الباحث بجملة من الدراسات قصد الاستفادة منها والتأسيس على ما انتهت إليه، ومن أبرزها، ديوان ابن الرومي و كتاب ابن الرومي حياته من شعره للعقاد و ابن الرومي: فنه و نفسيته من خلال شعره لصاحبه إيليا سليم الحاوي ....، وكتاب التفسير النفسي للأدب لعزالدين إسماعيل، ودراسة عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي .

هذا ويرجو الباحث أن يكون قد وقف في تحقيق ما يسعى إليه، آملا أن يحقق هذا الجهد المتواضع المبتغى، وأن ينال نصيبا من الرضا من لدن الباحثين والدارسين عموما والمهتمين بتراث العقاد النقدي على نحو خاص، فإن استطاعت هذه الفصول أن تحبب إلى القراء ما أبدعه العقاد وصور ملامحه النفسية في صورة مجسدة تنم عن تبحره ونفاذه وغوره في البحث، فإن هذه الدراسة سنة حسنة ، وإن كان البحث معرفة عابرة فإنها أيضا لم تذهب عبثا، ولم يكن الجهد فيها مضنيا بل مع الجهد نلتمس العذر طلبا للأجر، لقوله تبارك

وتعالى :﴿ إِنَّ الذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالحِاَت ِإِنَا لاَ نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا ﴾[1] .ومن بين ما واجهناه من صعوبات، ضيق الوقت وتداخل المراجع بين الأدب وعلم النفس، وقلة الدراسات، وكثرة الالتزامات في العمل، فإننا نحسب ذلك جهد مقل قد أتى بما هو واجب.

وأخيرا أحب أن أشكر من كان سببا على إعانتي في هذا البحث من الغرس إلى الحصاد و ما كان بينهما، وعلى رأسهم جميعا سيدي المشرف الأستاذ الدكتور المحترم : نور عبد الرشيد حفظه الله ورعاه فله خالص الشكر والتقدير والاحترام، و الشكر موصول بالتحية الخالصة إلى أساتذتي في لجنة المناقشة الدكتور عثمان مقيرش و الدكتور عمار مهدي، كما لا يفوتني أن أشكر الحاضرين من أصحاب وأشقاء و زملاء و ضيوف كما أشكر أصحاب مكتبة الهداية و البيان على إسهاماتهم و معوناتهم لنا، والله الموفق لكل خير وعليه فليتوكل المتوكلون .

[1]– سورة الكهف ،الآية 30.

الفصل الأول

الدراسات النفسية عند الغرب في العصر الحديث

(مدرسة التحليل النفسي)

تمهيد

المبحث الأول : فرويد (1856م-1939م)

المبحث الثاني:أدلـر (1830-1937 م)

المبحث الثالث : يونغ (1875-1961م)

المبحث الرابع : شارل مورون (1899-1966م)

المبحث الخامس: "جاك لاكـان Lacan"

تمهيد:

إن الحديث عن الفكر السيكولوجي بدءاً من الفلسفة اليونانية، لا يعني مطلقاً أنَّ الفلسفات التي سبقتها لم تعن بهذا الجانب المعرفي، بل إنها حملت الكثير من الآراء والملاحظات التي عكست اهتمام أصحابها بطبيعة الإنسان ونشاطه النفسي، على الرغم من الطابع الميتافيزيقي لها، ولقد أثرت هذه الفلسفات على التطور الذي عرفه الفكر الفلسفي في بلاد اليونان، ويشير مؤرخوا الفلسفة، مثلاً، إلى بصمات الفلسفة المصرية الواضحة على تعاليم الفلاسفة اليونانيين، وخاصة طاليس(Tallis)(640–547 ق. م) الذي يعتبر مؤسس الفلسفة القديمة[1]، وتنسب إليه الحكمة المشهورة "اعرف نفسك بنفسك" التي أصبحت المبدأ الرئيسي الذي اعتمد عليه سقراط في تعاليمه، وتقدم مدلولات هذه الحكمة الدليل الواضح على محاولة حكماء تلك الحقبة فهم السلوك الإنساني ومكانة الإنسان في هذا الكون[2].

ذلك لأن وجود الإنسان وأصله ومآله كانت إحدى المشكلات التي حاول"طاليس "البحث فيها ومعالجتها، فقد رأى أن الإنسان كائن يتألف من عنصرين رئيسيين متناقضين هما : الجسد أو البدن من جهة، والنفس أو الروح من جهة ثانية و العلاقة بينهما جدلية .

ويشاطر "فيثاغورس"(Fithagours) (578–450 ق. م) وأتباعه "طاليس" نظرته إلى العلاقة بين الجسم والنفس كجوهرين لا صلة لأحدهما بالآخر من حيث أصله وطبيعته [3].

و قد تأثر أفلاطون (Afflatuone) (427–347 ق.م) بأستاذه إلى حد كبير، وهذا ما يظهر بجلاء عبر نظرته إلى طبيعة الروح والجسد ومصير كل منهما، والبرهنة على خلود الروح –بالنسبة له– تكون عن طريق المعرفة ذاتها، إذ من غير الممكن في رأيه تقديم تفسير صحيح وكامل للمعرفة من غير أن تتأمل الروح المثلى التي تنتمي إليها قبل أن تحل في البدن وهنا يطرح أفلاطون نظريته في المعرفة؛ فالمعرفة الحقَّة تتم – في اعتقاد أفلاطون–

[1]– بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين ،ج1،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2001،ص ،32.31.

[2]– المرجع نفسه ،ص 32.

[3]– المرجع نفسه ،ص 32.

عن طريق عملية التذكر التي يقوم بها الإنسان أثناء نشاطه الحياتي، لما كانت النفس قد تمثلته قبل هبوطها إلى الأرض، فما ينتاب الإنسان من مشاعر وأحاسيس خلال مراحل حياته وما يدركه من حوادث وأشياء وعلاقات على هذه الأرض ما هو إلا الانطباعات والصور التي حملتها الروح معها من عالم المثل[1]، وبما أن النفس كانت تعيش في عالم القيم السامية والمثل الرفيعة، ثم هبطت إلى عالم الفناء والتفسخ والفساد عقاباً لها، فإنها تتميز بعد اتحادها بالجسد عن النفس في ذاتها، أي قبل اتحادها به، إذ تتحول عندئذ إلى جسدية على نحو ما وتبعاً لنسبة هذا التحول تتحدد قدرتها على معرفة الحقيقة وتجاوز الرغبات والشهوات واللذات الجسدية، وهذا ما حدا بأفلاطون إلى تقسيم النفس إلى ثلاثة أقسام: [2]

1-**الحكمة:** ومركزها الرأس؛ وهي أعلى أقسام النفس مرتبة وأرقاها منزلة.

2-**الشهوة:** ومركزها البطن؛ وهي أدنى مراتب النفس وأحطها.

3-**الشجاعة:** ومركزها القلب؛ وهي تشغل الموقع الوسط بين الحكمة والشهوة.

ويرى أفلاطون أنَّ هذه الأقسام توجد عند الناس بأشكالٍ متباينة ودرجاتٍ متفاوتة، فقد تتغلب الحكمة على الشجاعة، والشهوة عند البعض، في حين تسود الشهوة على الحكمة والشجاعة عند البعض الآخر، أو الشجاعة على الحكمة والشهوة عند الفئة الثالثة.

ويربط أفلاطون بين هذه الأقسام والانتماء الاجتماعي والطبقي للناس، فيجد أن المجتمع يتألف من ثلاث طبقات، تضمّ أولاها الحكام والفلاسفة الذين تسيطر الحكمة على أفعالهم وسلوكياتهم، وينتمي إلى الثانية العبيد والحرفيون وعامة الناس، ويتّسم هؤلاء بغلبة الشهوة على القسمين الآخرين. أما الطبقة الثالثة فتشمل القادة العسكريين والجند والمقاتلين ويطغى جانب الشجاعة لديهم على سواه.

وهنا يتجلى الموقف الطبقي لأفلاطون وانحيازه إلى الطبقة(الأرستقراطية) الحاكمة باعتبارها الطبقة المختارة التي أعطيت من النفس أرقى أجزائها وأسمى جوانبها، ووهبت

[1]- بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين،المرجع السابق ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

أفضل القدرات العقلية لتتمكن –حسب زعمه– من تدبير أمور البلاد وتنظيم شؤون المجتمع، أما العبيد والحرفيون والعامة من الناس والفلاحون فقد خلقوا للعمل من أجل الطبقة الحاكمة والجيش وسخروا من أجل خدمتهم [1] ، ثم جاء أرسطو(Aristo) (384–322 ق. م) بعد ذلك وحاول تذليل الثنائية التي قال بها سابقوه، ولعلَّ المعطيات المتقدمة نسبياً في مجال الطب وعلم الأحياء يوم ذاك من ناحية، وملاحظاته العلمية التي قام بها أثناء مرافقته للقائد اليوناني الإسكندر المقدوني في حملاته العسكرية من ناحية ثانية، مكنته من إدراك الكثير من الظواهر الطبيعية والحيوية والإنسانية، والانطلاق من الأسس العلمية في وصفها وتفسيرها. ويعتبر كتابه(في النفس) دليلاً على أن علم النفس قد صار حتى ذلك الحين ميداناً متميزاً إلى حدٍّ لا بأس به من ميادين المعرفة، وعلى هذا الأساس الارتقائي أكد أرسطو أن: الإنسان هو النفس والجسد في وحدتهما، بيد أنه يعود في فصل لاحق من كتابه المذكور ليفرق بين النفس في ذاتها كعقل خالص، والنفس كعرض تتمتع بثلاث قوى: الحس المشترك والذاكرة والتخيل، ولما كان العقل – في رأيه– جوهراً لا تتناوله الحركة ولا يعرف التغير ولا التبدل، فإنه ليس عرضة للفناء، وإن كان فناؤه أو فساده بعد أن ينتابه الضعف والوهن في المراحل المتقدمة من عمر الإنسان، فلا يعني ذلك أن النفس قد أصيبت بأمر ما، وإنما يعني أن الفرد الذي تقيم فيه النفس هو الذي أصيب، أما القوى الثلاث(الحس المشترك والذاكرة والتخيل)، فترجع من حيث الطبيعة والنشأة إلى الإنسان الذي يحمل النفس، وهي لا تشترك مع العقل في شيء، ويذهب أرسطو إلى أن وظيفة هذه القوى هي تمكين الإنسان من التفاعل مع محيطه عن طريق ما تزوده به من معارف حسية حول أشياء هذا المحيط ومظاهره [2]

و أن كانت هذه اللفتات تعتبر مصادر لهذا البحث، فكيف كان إحياؤها من طرف علماء الغرب في العصر الحديث ؟.

[1]– بدرالدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، المرجع السابق ، ص،34. 35، بتصرف .

[2]– المرجع نفسه،ص 36 و ما بعدها .

المبحث الأول : فرويد (s.freud) (1856م-1939م)

من العلوم الحديثة التي نالت شهرة واسعة، و قيمة كبيرة و أصبحت لها شأن في الحياة، و مكانا ممتازا بين العلوم : علم النفس؛ وهو علم يبحث في الحياة النفسية للإنسان، لهذا نجده له علاقة بكل ما يفعله الإنسان، وليس أحب إلى الإنسان وأولى باهتمامه من دراسته لنفسه،ومن هنا نشأت أهمية علم النفس و الحاجة الماسة إلى تعلمه [1].

" و المتتبع للتطور التاريخي لنظرية التحليل النفسي و الممارسة في خدمة الفرد سيجد أن لها تأثيرا كبيرا و دورا واضحا في التطور، فقد استوعبت خدمة الفرد أفكار هذه النظرية عن الشخص: (حاجات، ورغبات، ودوافع، وصراعات)، الأمر الذي ساعد خدمة الفرد على فهم بعض جوانب النجاح و الفشل في هذه الأمور" [2].

على أنّ حالة الاستثناء الوحيدة هي تلك التي يمثلها مؤرخ علم النفس "ياروشيفسكي" (yarouchifski) فقد وضع هذا العالم أول كتاب في "تاريخ علم النفس" عام 1966م وقدم فيه صورة شاملة عن تطور الأفكار النفسية منذ ظهور الحكماء والأطباء الهنود والصينيين واليونانيين القدماء حتى قيام علم النفس كعلمٍ مستقل، مروراً بالفلاسفة والمفكرين، الذين برزوا في ظلّ الحضارة العربية والإسلامية، ومن ثمّ فلاسفة عصور النهضة الأوربية، وتحدث بعد ذلك عن المدارس والنظريات التي نشأت وتطورت في مضمار علم النفس العالمي حتى منتصف الستينيات من القرن العشرين [3] .

و عندما ظهر علم النفس بكونه مبحثا علميا مستقلا في ألمانيا في منتصف القرن التاسع عشر، حدد هدفه في تحليل الشعور لدى الإنسان الرائد السوي، فلقد كان علم النفس في ذلك الزمان ينظر إلى الإنسان على أنه عاقل في إرادته و محكوم بقدره.

---

[1]- عبدالفتاح دويدار ، مناهج البحث في علم النفس، ط3، منشورات كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – القاهرة 1999م، ص15.

[2]- علي إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي و اتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية مصر، 1995، ص7.

[3]- بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين ،المرجع السابق،ص9.

ولقد اتضح أن معظم علماء النفس الغربيين لا يدرسون النفس إنما يدرسون السلوك النفسي فحسب ... ولقد قامت هذه الدراسة على التخمينات و الاجتهادات الذاتية [1].

ومنه نشأت وتطورت مدارس سيكولوجية عديدة، وتأتي مدرسة التحليل النفسي في طليعة هذه المدارس من حيث انتشارها وذيوعها، إذ تعدى أثر هذه المدرسة في فترة ما بين الحربين العالميتين خصوصاً ميدان علم النفس إلى ميادين أخرى كالأدب والتربية والفن.

ولكن "سيجموند فرويد" S.Freud " الطبيب النفسي النمساوي أحدث ثورة علمية عندما طرح نظريته عن التحليل النفسي، التي قدمت نموذجا جديدا في دراسة سلوك الإنسان فقد ركز " فرويد " على عدم عقلنة الإنسان وعلى تأثير الدوافع والحوافز غير المعروفة لدى الإنسان على سلوكه فتكون خارج السيطرة، فعالج الأمراض النفسية وشخص مرض العصاب، وبذلك قدمت نظرية التحليل النفسي مفهوما جديدا عن الإنسان هو مفهوم الإنسان السيكولوجي[2] ، و منه اكتشف فرويدا اللاشعور، وأرجع جميع سلوك الإنسانئ- خاصة المريض – على أنه شخص عصبي، بما فيهم الفنانين والأدباء والشعراء.

إلا أن ظهور التصورات و المفاهيم حول اللاوعي لا ينحصر في مجال الفلسفة، فهو ينسب أيضا إلى مجال الفيزيولوجيا والطب، وقد أظهر الباحثون بصفة مقنعة، أن أفكار اللاوعي كانت قبل فرويد بفترة طويلة ... وكانت هذه الأفكار قد استطاعت التأثير في تفكير مؤسس التحليل النفسي الحديث[3] .

وأول من أطلق مصطلح التحليل النفسي هو فرويد عام 1896 م ، أما مصطلح (التحليل السيكولوجي) فقد استخدم على نطاق واسع، في الأدبيات الفلسفية للنصف الثاني من القرن التاسع عشر [4].

---

[1]– سميح عاطف الزين ، علم النفس ،معرفة النفس الإنسانية في القرآن و السنة ، ج1،ط1، دار الكتاب اللبناني دار الكتاب المصري ، بيروت ، 1991، ص20.

[2]– علي إسماعيل علي، نظرية التحليل النفسي و اتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد المرجع السابق، ص 12 وما بعدها

[3]– قاليري ليبن:فرويد التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة، ترجمة زياد الملا ، ط1 ، سوريا – دمشق – 1997، ص 41.

[4]– المرجع نفسه ، ص 42.

يعترف فرويد أن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون[1]؛ لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها، فغالبا ما تكون الظاهرة غفلا في الحياة أو الطبيعة إلى أن يقيض لها رجل عبقري، يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة... وهذا ما قام به "فرويد" مستفيدا من تجارب سابقيه، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال –وإن كانت الريادة لا تخلو أحيانا من مزالق ونقائص– إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط (الطبوغرافية)* فقسمه إلى ثلاثة مستويات؛ تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

- المستوى الشعوري "Conscient[2]".
- ما قبل الشعور " Préconscient .
- اللاشعور[3] "inconscience".

وهذا المستوى الأخير هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وينقسم بدوره إلى ثلاثة قوة متصارعة هي:

- الهو: "Le ca" ويمثله الجانب البيولوجي.
- الأنا : "le moi " و يمثله الجانب السيكولوجي أو الشعور .
- الأنا الأعلى :"Le sur moi" و يمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.

وقد توصل "فرويد" إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوكي الإنساني عموما هما:

---

[1]–كمال وهبي، مقدمة التحليل النفسي، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 1997، ص12 وما بعدها.

*– وهو علم يدرس معالم الأرض ويحدد جيولوجيا الطبيعة.

[2]– الشعور: هو ذلك الجزء الذي نستطيع أن نسمعه وندركه ونعيشه عن طريق الوعي

[3]– اللاشعور: من الصعب أن يصل إلى الشعور إلا تحت تأثير العلاج التحليلي.

*غريزة الحب أو الحياة "الإيروس Cros": وتمثل؛ الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته ، والمحافظة على بقاء نوعه.

*غريزة الموت أو الفناء (التناتوس Tanatos): وتمثل؛ مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير[1].

فالتحليل النفسي يفترض أن كل الظواهر النفسية من طبيعة غريزية؛ ويعني هذا أن الظواهر "اللاغريزية" ينبغي تفسيرها باعتبارها نتاجا لتأثير المثيرات الخارجية على الحاجات البيولوجية... –كما يراه" فرويد" وآخرون– وقد انتهى "فرويد سيجموند" إلى نظريته الغريزية[2] :الحب، الموت، بعد أن عدَّل من نظريته، إذ كان يعتقد أن الغرائز الجنسية "Libido" الليبي دو؛ هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان، ولكنه اكتشف أن الليبيدو قد لا يتجه دوما للآخرين، بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه وهذا ما يسمى (بالنرجسية)" Narcissinnmc "، أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي وهذا ما يسمى (بالمازوزوخية)" Masochisinc" وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم، وهذا ما يسمى (بالساذجة)" Sadismi"[3].

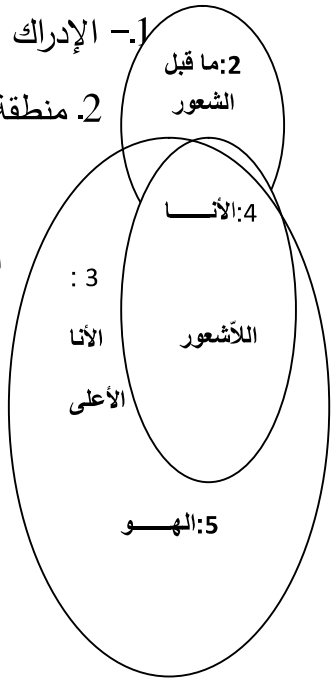
وليس لنا أن نسهب في تحليل هذا الجهاز بمستوياته وقواه وآلياته، وما يتصل به من عقد وغرائز ومكبوتات الخ، إذ يكفي أن نرسمه في هذا الشكل لعله يغني عن التفصيل.

[1]–كمال وهبي، مقدمة التحليل النفسي، المرجع السابق، ص 21، 22.

[2]– الصفحة السابقة مباشرة .

[3]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، دط،: سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا): دراسة شعرية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص10،بتصرف.

الشكـل: [1].



1- الإدراك .

2. منطقة الأفكار الكامنة التي يمكن أن تكون شعورية.

3. الوسيط بين الهو و الأنا الأعلى و هو المستوى الشعوري الواعي الذي يتعامل مباشرة مع المجتمع و العلم الخارجي .

4- الرقيب: الذي يمثل الوازع الاجتماعي والأخلاقي

5. منطقة الرغبات المكبوتة .

ويرى "فرويد" أن "الليبيدو" موجود في الأنا و الهو قبل تفاضلهما، وأن هذه الطاقة تعمل على معادلة الحوافز التدميرية المصاحبة لها وهي طاقة غريزية تدميريه[2].

وفي ضوء نظرية التحليل النفسي وما يتصل بها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج "فرويد" عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق لعلاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي[3].

---

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق ،ص11.

[2]- سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي ،د ط، ترجمت: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2000، ص31 وما بعدها.

[3]- شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع (في القصة القصيرة خاصة)،د ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص34.

ولا يمكننا حصر كل آراء ودراسات "فرويد" ونكتفي أن نشير إلى بعضها، فالفنان عنده إنسان عصابي* أقرب إلى الجنون لحظة عملية الإبداع**، وبعد الفروغ منها فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه[1].

غير أن " فرويد " يرى أن الفنان المبدع هو إنسان محبط في الواقع؛ يريد الثروة والقوة والشرف وحب النساء، لكن تنقصه الوسائط للوصول إلى هذه الإشباعات، ومن ثم يلجأ إلى التسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا[2]، و يرى "فرويد" أن الإبداع الفني و الأدبي تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة في لاوعي المبدع منذ طفولته و إشباع لها، و هو من هنا تعويض عما حرم منه المبدع و فاته من فرص و رغبات و أحلام[3]، وليس غريبا أن يجد "فرويد" تشابها بين شخصين كل من الفنان و العصابي، فقد لاحظ أن العصابي شخص مريض يعبر عن صراعاته الداخلية و رغباته المكبوتة بوساطة الأعراض العصبية المصحوبة بالألم أما الفنان فيعبر عن كبته بأعماله الفنية بدلا من الأعراض العصبية متساميا بها إلى عالم خيالي يحتجزه فيه قريبا من حدود العصاب[4].

لكن طريق العودة إلى الواقع يظل مفتوحا أمام الفنان خلافا للعصابي، و المجتمع – في اعتقاد "فرويد"– هو من يتسبب في عرقلة الإبداع عند الطفولة، فتنهض تلك الرغبات و الميول الفائتة فتصبح عملا فنيا .

---

* – العصاب اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع، كما هو في الأمراض الذهنية كالعصاب، القلق، والهستيريا والعصاب والوسواس.

** – يمثل جوهر الإبداع في نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار وبالتجديد عكس الاتباع والتقليد ومعناه في اللغة إحداث شيء جديد على غير مثال سابق.

[1] – زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق، ص11.

[2] – شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع (في القصة القصيرة خاصة)، المرجع السابق، ص34.

[3] – صالح هويدي :النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،ط1، منشورات السابع من أبريل مصر 1426 هـ ، ص 90 ومابعدها بتصرف .

[4] – المرجع نفسه، ص90 ، بتصرف.

*** تطبيق نظرية التسامي عند فريد:**

يرى فريد أن التسامي هو الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني – وذكرنا من قبل أنه لم يفصل القول في هذه العمليات– وحديثه في الأساس الذي تقوم عليه يضطرنا ألا نغفل موقفه، ولكي نفهم عمليات التسامي لابد لنا من الحديث عن الدافع الشبقي؛ لأنه هو الموضوع الذي تجري عليه هذه العملية، بمعنى أنه إذا استطاع أن يستبدل بأهدافه القريبة أهدافا أخرى تمتاز أولا بأنها أرجح قيمة من الناحية الاجتماعية، وثانيا أنها خميرة جنسية، فقد قام بعملية التسامي فإذا كيف ذلك؟ يرى فرويد: أن النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاثة؛ الأنا والأنا الأعلى و الهو، والصراع دائم بين هذه القوى، ومحصلة الصراع تتجلى في سلوك الشخص؛ أي متوقف عبر (الآليات) منها القمع الكبت التسامي، التبرير القلب ...الخ.

فالتسامي يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في العلم ، في حين أن القلب هو تفريغ الطاقة أو القضاء على التوتر.

لكن كيف يحصل الفنان على القصة أو الشاعر على القصيدة؟ كيف تتجه عملية التسامي إلى إنتاج هذا العمل بصورته ومضمونه ؟ يقول الشاعر:

أَفِي سَاعِدَيْكِ يَا حَبِيبَتِي قُوَّةٌ لِإِقْتِبَالِ الحُلُمِ العَتِيدِ عَمْدِهِ ؟

أَفِي ثَدْيَيْكِ يَا حَبِيبَتِي لَبَنٌ لِشَفَتَيْهِ الطَّاهِرَتَيْنِ ؟

أَتَعْلَمِينَ يَا حَبِيبَتِي أَنَّهُ سَاعَةَ تَغْطِينَهُ

يَعُودُ خِلْسَةً إِلَى تَلَافِيفِ الظُّلْمَةِ

وَلَا يَرْجِعُ إِلَى الأَبَدِ [1].

[1]– من قصيدة أفيقي إحدى مترجمات الشاعر ميخائيل نعيمة في ديوان "همس الجفون" نقلا عن مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،ط4 ، منشورات جماعة علم النفس تكاملي بإشراف يوسف مراد دار المعارف، القاهرة،1969 ، ص 201 .

وينظر المحلل الفرويدي إلى هذه القصيدة، ثم يجزم بأن آثار الاتجاه الشبقي نحو الأم واضحة لاشك فيها، تتجلى في اختيار الشاعر لتشبيهات مرتبطة بأفعال الأم نحو وليدها مما يدل أنه يربط بين الحبيبة والأم وهنا يمكن القول بأن الدافع الشبقي نحو الأم قد جرى عليه التسامي فأبدع الشاعر هذه القصيدة [1].

وهكذا فإن الفن لدى فرويد هو منطقة وسطية بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، وعالم الخيال نظر إليه فرويد على أنه مستودع يتم تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع " فإبداعاته–أي الفنان– هي الاشباعات الخيالية للرغبات اللاشعورية، ومثلها كالأحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط حيث أنها تجبر على تجنب أي صراع مباشر مع قوة الكبت، ولكنها تختلف عن النواتج غير الاجتماعية والنرجسية الخاصة بالأحلام في توجه من أجل استثارة اهتمام وتعاطف الآخرين كما أنها تكون قادرة على إثارة وإشباع نفس الاندفاعات الغريزية لديهم"[2].

ولكن الأمر المثير للاهتمام –رغم كل ما سبق– هو أن "فرويد" يقول في أكثر من موضع ودون تحفظ أن تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن وعي الفنان؛ لأنه يجعل الإبداع الفني لحظة اللاشعور، وكأن الفنان مجنون كما يعتقد، وقد افترض فرويد وتبعه بعض الباحثين أهميته أن يشتمل الإبداع على هاتين العمليتين من التفكير؛ أي تفكير العمليات الأولية وتفكير العمليات الثانوية... فالعمليات الأولية نظر إليها باعتبارها أكثر بدائية من تفكير العملية الثانوية، ومن ثم فقد تم إطلاق اسم "النكوص"، أو الارتداد"

"Régression " على عمليات العودة إلى العملية الثانوية، وجعل الارتداد في خدمة الأنا... كما كان الصراع النفسي الداخلي يلعب دوره الكبير خلال الإبداع أيضا. أما في التفسيرات الأكثر حداثة، فإن الصراع يلعب دورا أقل في نظرية الإبداع...

---

[1]– مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،ط4 ، منشورات جماعة علم النفس تكاملي بإشراف يوسف مراد دار المعارف، القاهرة،1969 ، ص 201 .

[2]– صالح هويدي ، النقد الأدبي قضياه ومناهجه، المرجع السابق ، ص35.

وكل هذا على –حد قوله– يفسر بشكل مختلف في ضوء أساليب الشخصيات الإبداعية المختلفة[1].

ويحدد فرويد مهمة التحليل النفسي في تخليص "الأنا" من مختلف أشكال الضغوط والعمل على زيادة قوته إلى المستوى الذي يجعله قادراً على أداء وظيفته بصورة متوازنة ولكي يتحرر"الأنا"من التوتر الناجم عن ضغوط "الهو"و"الأنا الأعلى" ومتطلباتهما التي غالباً ما تكون متناقضة، يلجأ الفرد إلى اتباع أساليب محددة يطلق عليها فرويد "آليات الدفاع"، وهي: الكبت، والإسقاط، والتثبيت، والنكوص، والتصعيد(التسامي)؛ ويقصد فرويد بالكبت تنحية المشاعر والأفكار من ساحة الوعي إلى ساحة اللاوعي تنحية نشطة، ولدى انتقالها إلى اللاوعي، فإنها تستمر في تأثيرها، فتحفز الفرد على الإتيان بسلوكيات معينة ومع أن الشخص لا يعيها، إلا أنه يحس بثقلها وضغطها، ويعتريه بسببها الإحساس بالقلق.

وبالإسقاط يشير فرويد إلى تحويل القلق العصابي أو القلق الأخلاقي إلى قلق موضوعي بغية التخفيف منه وتسهيل مواجهته.

والتثبيت يعني عنده توقف النمو النفسي عند مستوى معين من مستوياته المبكرة أو عند مرحلة من مراحله الأولى، ويحدد النكوص بأنه الانحدار أو الرجوع إلى الدرجات الدنيا من السلوك والتفكير[2].

أما التصعيد فهو انتقال الطاقة الجنسية المحرمة إلى نشاط مقبول من جانب الفرد والمجتمع، ويعتبر فرويد الإبداع أرقى أشكال التصعيد وأكثرها سمواً، يقول فرويد:"ونستطيع أن نرى بسهولة أن الأنا هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل بنتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيراً مباشراً بواسطة جهاز الإدراك الحسي (الشعور) وفضلاً عن ذلك فإن الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو، وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة، الذي يسيطر على الهو، ويلعب الإدراك الحسي في الأنا نفس الدور الذي تلعبه

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه المرجع السابق، ص56 بتصرف.

[2]– المرجع نفسه، ص56 بتصرف.

الغريزة في الهو؛ ويمثل الأنا ما نسميه الحكمة وسلامة العقل، على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات"[1].

يقول أحد النقاد أن الغلو البادي في نظرية "فرويد"؛ هو اعتباره الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفن وليس المحاكاة، كما كان يرى فلاسفة الإغريق ومن تبعهم من فلاسفة ونقاد القرن (17، 18م)، وعلى هذه الغريزة وغيرها، ذهب يحلل شخصية "ليوناردو دافنتشي" Leonardo Devianchy و"روستويفسكي" وأعمالهما الفنية. فبحث الإبداع الفني عند الأول وحلل حلمه في طفولته؛ أي ذلك النسر الذي حط عليه وهو في المهد وفتح له منقاريه وأخذ يضربه على شفته مرات عدة، فسر "فوريد" هذا الحلم بالبطء الذي عرف به هذا الرسام الإيطالي في إنجاز أعماله العظيمة، كما حلل انحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور وعدم إكماله الكثير من أعماله الفنية والأعمال المكتملة "كالموناليزا"، ورؤوس النساء الضاحكات، والقديسة آن[2].

يقول هوراس Houras: (الشعر كالرسم) ويقول "فرويد": (الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة)[3].

هذا يعني أن كل من الشعر و الرسم فن، يثبته شعور الشاعر أو قراءة القارئ .

يقول صالح هويدي " إن للعمل الأدبي و الفني لدى أصحاب المنهج النفسي أكثر من معنى، لم يكن ليدور في خلد صاحب العمل، فليس ثمة علاقة بين قصد المؤلف وصحة تفسير الناقد، مادام معنى الإبداع كامنا بطريقة لا واعية في ذهن منشئه " [4].

يحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، و لقد قام " فرويد "، بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب و حاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني، عن طريق فكرة التسامي

---

[1]– صالح هويدي ، النقد الأدبي قضياه ومناهجه، المرجع السابق ، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص88، 89.

[3]– وليد قصاب: الشعر بين جيلين، السنة الأولى، العدد 2، دون بلد، سبتمبر 1993، ص59.

[4]– صالح هويدي ، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص84.

النفسي لدى المبدع ، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة ، فنشاطه النفسي – على رأي فرويد – موزع على ثلاث قوى : الأنا (الشعور) والأنا الأعلى (الضمير) و الهو (اللاشعور) و الصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف و هو – أي الصراع – يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم اللآليات منها القمع و الكبت و التسامي و المبدع تأتيه خيالات و أحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية، و هذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة و عقدها و تظهر بصورة معينة في الأحلام و الأساطير، لكن مدرسة التحليل النفسي " الفرويدية " تنجح من بين مدارس علم النفس و اتجاهاته على التركيز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكيل العمل الإبداعي لدى الفنان وسلوك الفرد على السواء [1].

لقد كان لتطور الدرس النفسي أثر في ظهور عدد من المدارس والاتجاهات الفنية والأدبية، منها الاتجاه الرمزي، والاتجاه السريالي المعتمد على التعبير التحليلي غير المستند إلى الوعي، وظهور أدب العبث واللامعقول، ومن ثم التداعي وتيار الوعي وتوظيف الرموز والأساطير فضلا عن تبلور النقد السيكولوجي وتوظيف النقاد لنتائج الدرس النفسي وتطوره[2].

ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية و في هذا الصدد نجد فرويد يستمد ما يسمى " بعقدة أوديب " من مسرحية –سوفوكليس– و يعتبر "هاملت " تفسيرا يستند إلى فكرة الحب المحرم و الكراهية [3].

من هنا أصبح للحلم لغته الرمزية لدى المنهج النفسي يصعب تحليلها، مثلما للسلوك الغامض لغته المحمات و للعمل الإبداعي – أدبا كان أو فنا – لغته الرمزية تستدعي الكشف عنها و فهم دلالتها و تحليلها.

---

[1]– سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر : بين النظرية و التطبيق ، ط1، دار الآفاق العربية ، القاهرة 2007ص84 بتصرف.

[2]– المرجع نفسه ، ص 91، 92.

[3]– نفسه ، ص109.

لكن فائدة هذا المنهج تظل في النهاية رهنا بمعرفة الناقد حدود منهجه النقدي؛ وحدوده أن يفيد من علم النفس ليكون عامل عون على إضاءة العمل الإبداعي وتعمق أسراره من دون أن يتحول إلى ضروب من الدراسة النفسانية، التي تلحق الضرر بالعمل الأدبي وتؤدي إلى ضياع القيم الفنية وإهمالها في حمى الانشغالات بالتحليلات النفسية أو اعتبارها وثيقة نفسية طبية. ومنه تظهر عيوب هذا المنهج ولا شك في أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا نقديا لتحليل الأدب وتذوقه وتقويمه؛ لأن القارئ قد يتأثر نفسيا بالعمل الأدبي فإن فسرناه وأفصحنا عن قيمته النفسية غلبنا جانب الحكم عليه بالجودة أو الرداءة من خلال القيم النفسية.

وقد يأخذ المعارضون لهذا المنهج على أنه منهج يعتمد على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة، وهي لم تزل فروض علمية، وأن من الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقا حرفيا. "فليس العمل الفني رغبة من الفنان لإشباع ميوله الشبقية أو توقا لتحقيق دوافع نرجسية، أو رغبة في التملك أو شهوة للسلطة، وبكلمة فليس نبوغ الفنان مظهرا من مظاهر مرضه العصابي"[1].

و ما يهمنا هنا هو:علم نفس الإبداع الفني وعلم نفس الإبداع العلمي، ويهتم الأول ببحث السمات النفسية لشخصية الفنان، والعوامل المؤثرة في نشاطه الفّني، بينما يهتم الثاني بدراسة هذه السمات عند العالم والعوامل التي تؤثر في نشاطه العلمي.

ولم يغفل "فرويد" في تحليله النفسي القارئ، أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنيها المتلقي من قراءته الروائع الأدبية والفنية. " فالمبدع في تصوره حين يصنع عمله الخيالي ويقدمه في قالب فني، فكأن ما يقدم للقارئ إغراءا محفزا على الاستزادة من قراءة أعماله والاستمرار فيها" [2].

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص92.

[2]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق، ص13.

وأشار "فرويد" في أكثر من مناسبة إلى أن الأدباء والفنانين والشعراء، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعوي، وعلى علماء النفس والطب النفسي الإفادة من مكنونات الأعمال الأدبية والفنية. وصرح أن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغالق العملية الإبداعية، ومنه ظهرت المدارس النفسية الأخرى كالمدرسة "البنائية" Structuralisme وهي تهدف إلى وصف البناء أو التركيب النفسي للإنسان، وقد استغلت علم الكيمياء وركزت على دراسة الخبرة الشعورية ومن أهم علمائها "فونت"، ثم ظهرت "المدرسة الوظيفية" Fonctionnalisme ذات الطابع التحليلي والوصفي وهي تستعمل علم النفس لدراسة وظائف العملية العقلية للإنسان ومن أبرز علمائها "وليام جيمس" William dj(1842–1910) والأمريكي "روبرت –و– ودوورغ " " Do urge، Robert "نجد "المدرسة السلوكية" التي قامت بثورة ضد "البنائية" يمثلها الأمريكي "جون برورداس واتسون" Jun.D.W (1878–1958) وهدفها تكوين علم موضوعي تجريبي للسلوك وليس للعقل، **و مدرسة "الجشطلت"**: وهي مدرسة سيكولوجية ظهرت في ألمانيا على يد "جماعة برلين" يمثلها "ماكس فيرتهايمر" Maxe. f (1880–1943) وزميله "كيرت كوفكا" Krait.K، ولمدرسة الجشطلت أهمية كبيرة وإسهام أكبر في دراسة الإدراك ودراسة الذكاء الحيواني والإنساني، ولقد لاحظنا مدرسة التحليل النفسي Psychanalysais والذي يمثلها سجموند فرويد (1846–1939) طبيب الأعصاب النسماوي[1].

***مبادئ التحليل النفسي** : إن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها:

* ربط النص بلا شعور صاحبه .

* افتراض وجود بينة نفسية تحتية منجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البينة الباطنية.

[1]– عبد الفتاح دويدار: مناهج البحث في علم النفس ، المرجع السابق، ص50 وما بعدها.

* النظر إلى الشخصيات "الورقية" في النصوص على أنها شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم .

* النظر إلى المبدع –صاحب النص– على أنه شخص عصابي "névrosé" وأن نصه الإبداعي عرض عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا [1].

وتوجد فروق ليست بالصغيرة أحيانا بين هذه المدارس تعكس وجهات نظر أصحابها، ولكن أصل هذا التيار التحليلي وجدناه عند فرويد وطوره فيما بعد تلامذته أدلر ويونغ وغيرهم، في حين خالف فرويد في تحليله النفسي تلميذاه الشهيران: "يونغ وأدلر" اللذان أسسا فيما بعد مدرستين متميزتين من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، في حين يتفق يونغ مع فرويد في الموضوعات الأساسية المتصلة باللاشعور التي أرجع إليها فرويد سلوك الفرد وإنتاج الأديب والفنان، لكنه يختلف معه في ذلك في تحديد طبيعة هذا اللاشعور وماهيته[2] .

ولظهور هذه المدرسة أو تلك أسبابها الموضوعية المتعلقة أساساً بثقافة المجتمع أو المجتمعات التي عرفته، وهذا يعني ببساطة أن أياً من هذه المدارس هي الابنة الشرعية للمجتمع الذي ولدت فيه، وتبعاً لتوجهاته وتوجيهاته–المباشرة وغير المباشرة– ومستوى قبوله بها وتقبله لها تنمو وتتطور. وانطلاقاً من ذلك يمكن تفسير ظهور السلوكية وتعديل تعاليم مؤسسها ونشوء السلوكية الجديدة، وكذلك ضعف صدى حركة التحليل النفسي بعد الحرب العالمية الثانية... الخ [3].

إن اهتمامات " فرويد " الأدبية كانت محددة، أما تلاميذه فقد قاموا بتطبيق مناهجه بشكل منظم، و درسوا المعاني و الدوافع اللاشعورية للكاتب، و من مظاهر ذلك دراسة "أرنيست جونس" Arnict.dj في انجلترا عام 1910 م عن (عقدة أوديب) كتفسير لغموض

---

[1]– يوسف وغليسي :منهاج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية المرجع السابق ص22–23 بتصرف.

[2]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص 84.

[3]– بدرالدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 18.

"هاملت" Hamlet . و في أمريكا قام "فردريك كلارك" Fredrik.K في عام 1916م بعمل دراسة عن "علاقة الشعر بالأحلام" و يكشف من جملة هذه الدراسات أو غيرها أن النقد الأدبي الفرويدي قد اتجه بوجه عام نحو البحث في دلالات الرموز الجنسية، وأن هذه الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص في النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره وثيقة معرفية، فأهملوا بنياته الفنية إهمالا تاما [1].

المبحث الثاني:أدلر (1830–1937)

ظهر علم النفس الفردي بوصفه أحد تيارات التحليل النفسي من خلال أعمال ألفرد آدلر A.ADLER(1870–1937م) أحد أطباء فيينا البارزين الذين شاركوا بقسط وافر في الرد على حملة الانتقادات التي تعرض لها فرويد عقب صدور كتابه "تفسير الأحلام" فقد نشر خلال ثلاثة أعوام تقريباً عدة مقالات دافع فيها بحماس شديد عن أطروحات مؤسس التحليل النفسي، ولاسيما الأهمية التي يكتسيها فك رموز الأحلام في الوقوف على الأسباب الحقيقية للأمراض النفسية، ولقد ثمن فرويد موقف آدلر عالياً فوجه إليه الدعوة للانضمام إلى "جماعة الأربعاء"، ومنذ عام 1902 صار آدلر عضواً نشيطاً فيها، وباقتراح من فرويد أيضاً ترأس آدلر جمعية المحللين النفسيين الفيينا‌ويين، وتولى الإشراف على تحرير "مجلة التحليل النفسي"ZEITSCHRIFT FUR PSYCHOANALYSE" التي كان فرويد رئيس تحريرها، وفي عام 1907 أصدر آدلر مؤلفه الأول بعنوان "نقص الأعضاء" " INFERIORITY OF ORGANS" وقد خصصه لعرض الإطار العام لنظريته.

وشهدت السنوات التالية حواراً ساخناً ومناقشات حادة داخل جماعة المحللين النفسيين وتبعاً لذلك كانت أفكار آدلر تتبلور شيئاً فشيئاً، ومواقعه تبتعد أكثر فأكثر عن التعاليم الفرويدية إلى أن أعلن انفصاله عن فرويد عام 1911، وأنشأ جماعة خاصة أطلقت على نفسها اسم "جمعية الدراسات التحليلية النفسية الحرة" SOCIETY FOR FREE PSYCHOANALITIC RESEARCH"، ومنذ عام 1912 أصبحت تعرف باسم "علم النفس

[1]– سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر : بين النظرية و التطبيق ،المرجع السابق، ص109،110 بتصرف.

الفردي"، وبدأت بإصدار "مجلة علم النفس الفردي" ، وفي هذه الأثناء نشر آدلر كتاباً بعنوان "قانون العصاب" وقد اعتبر هذا الكتاب بمثابة الإعلان عن ميلاد "علم النفس الفردي"[1]. فالذي يرى فيه فرويد الفن والإبداع تعويضا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع وضرب من ضروب التنفيس ومحاولة للتوائم مع العالمي وتفادي للمرض، يرى عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع، ومحاولة تعويضه الأكثر قبولا ومنطقية، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع [2]. ومن الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحيانا، أو ينشق عنه، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاته، فهذا (ألفرد أدلر) صاحب مدرسة علم النفس الفردي يخالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول عن الفن، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيس في نشأة العصاب وغريزة حب الظهور أو حب السيطرة، أو حب التملك هي الباعث الأول على الفن، وقد اهتم أدلر بالجانب الاجتماعي أكثر، ومن ثم فإن اللاشعور لا يعد كافيا في نظره ليكمل الحياة البشرية لأن الفرد كائن بشري يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية[3].

وأتفق تلميذه الثاني "أدلر" معه في فكرة اللاشعور وغريزة حب الظهر (التعويض) عن النقص مع اختلاف معه في محتواه ومضمونه.

إلا أن أدلر لم يعمم السياق الاجتماعي بتناقضاته وبقي محصورا عنده في السيطرة على غريزة حب الظهور، ومن ثم التعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي والوراثي. ويقول أدلر بأن عوامل الكبت والعصاب عند الفنان وسواه لا تنحصر في العوامل الباعثة والمحركة؛ أي العقد الفطرية ورواسب الماضي البعيد، بل تربط بالميول الغائبة الحاضرة أو المستقبلة مثلا: إرادة إثبات الذات عند الولد حين تصطدم بالحواجز التي

---

[1]– بدرالدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 292،393، بتصرف .

[2]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق ، ص86.

[3]– المرجع نفسه ، ص14 بتصرف .

يقيمها في سبيله البالغون تجعله ينكفئ على ذاته، ويتكون عنده مركب النقص أو عقدة نقص تسوقه إلى العصاب إذا ثبتت عقب مجاوزاته سن الحداثة، وقد يصل إلى التأزم النفسي إذا اقتحم المصائب والأهوال، كذلك أحلام الفنان ومطامحه الذاتية إذا اصطدمت بالفشل ولم تجد سبيلا إلى الواقع قد تسوقه إلى الانطواء... وإذا استطاع أن يوصل بموهبته إلى الإبداع ليستفيض من الواقع إلى الخيال ويبني من أحلامه شيئا جديدا فيلقى عليها برقها ويتسامى بها[1].

فأدلر يستعمل مصطلح التسامي ليرقى بالفنان المبدع وينبهه على أن عنده قدرات ومحاولات تتداعى على نفسيته وترضي حاجاته المقهورة ورغباته الجائعة في صميم نفسه "هكذا كانت قصة هلويزة الجديدة في رأي" إميل فاغيه" Aim ail. f تساميا عن الواقع عند "روسو" Russo؛ لأنها منبثقة من عقدة ذاتية في الكتاب الذي عجز عن التقرب بالمصاهرة من الطبقات الأرستقراطية، فاستحدث قصة تظهر فوز بطلة حيث أصيب هو بالفشل وتحقيق حلمه المكبوت وتعوضه عن الحقيقة بالخيال[2].

ولكن علينا أن نفرق بين التسامي وتفريغ الطاقة أو القضاء على التوتر؛ فإن التسامي على كل حال لا يمكن الأخذ به باعتباره مفسرا لعملية الإبداع؛ لأنه أولا وقبل كل شيء فكرة غامضة كل الغموض، فنحن إذا تساءلنا كيف يؤدي التسامي إلى الإبداع الفني؟ لم يجد فرويد وأدلر لهما جوابا[3]. غير أن نظرية أدلر أتاحت المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها خاصة النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط فيما بينها وبين مظاهر إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأدب والنفس.

---

[1]– حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي ، ط1، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت 1981 ص359.

[2]– المرجع نفسه ، بتصرف، ص 359.

[3]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، المرجع السابق ،ص200 وما بعدها.

من هنا اتسعت دراسات "أدلر" ومن اعتنق رؤيته في دراسة الأدب والفن بمحاولته الساعية للبحث عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلحه الشهير "مركب النقص"[1].

لقد رفض "أدلر" تفسير فرويد الإبداع تفسيرا أحادياَ، على نحو ما فعل في تفسيره شذوذ "اليونردو دافنشي" ؛ الرسام الإيطالي الشهير مثلا تفسيرا يعلل جنسيته المثلية مقترحا سلوكه من واقع عدم إشباعه عاطفة الأمومة ورغبة هذا الفنان في التعويض عن إحساسه المفقود – كونه ابنا غير شرعي أولا– بتعويض حرمانه من حنان أمه التي تزوجت برجل آخر ثانيا[2].

لقد أتاحت نظرية "أدلر" المجال للدارسين والنقاد –الذين تأثر بها– بالنظر إلى عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط فيما بينها وبين مظاهر إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب والفنان. ويصنف آدلر المواقف التي تتوافر من خلالها الشروط الرئيسية لنشأة الشعور بالنقص في الأربع أو الخمس سنوات الأولى من حياة الفرد في ثلاث فئات، وتشمل الفئة الأولى منها نسبة لا بأس بها من الأطفال الذين ينمو لديهم الشعور بالنقص نتيجة عاهة أو نقص عضوي، وهم ينظرون إلى عاهتهم أو نقصهم كعائق يحول دون حياتهم العادية، ومع ذلك فإن وضعهم يتحسن حينما يجدون الأسلوب المناسب في الحياة، فيعالجون نقصهم ويتمثلون معاناتهم الناتجة عن هذا النقص بصورة إيجابية وفعالة، وبصرف النظر عن المسحة التشاؤمية التي تطبع علاقاتهم بالواقع المحيط، فإنهم يجتهدون لاستيعاب أساليب وتقنيات تمكنهم من تغطية عاهتهم وتجاوزها بل ومن إحراز التفوق في الميادين التي تتطلب مستوى عالياً من توظيف العضو موضوع العاهة، ويضرب آدلر أمثلة معروفة في تاريخ الأدب والفن تدلل على أن "كل ذي عاهة جبار" ومن هذه الأمثلة قصة الخطيب اليوناني "ديموستين" Daimet sin الذي عانى خلال سنّي طفولته من

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ، المرجع السابق، ص86.

[2]– المرجع نفسه ، ص86.

اضطرابات في النطق، واستطاع أن يتغلب على عاهته بإرادته القوية ومثابرته ودأبه. وقصة الموسيقار الألماني المشهور" بيتهوفن" Beethoven الذي دفعه ضعف قدرته السمعية إلى رفع التحدي وتحقيق تفوق كبير وانتصار عظيم. ومنها أيضاً قصة الأديب الشاعر الألماني" شيلر" Chiller الذي ساعده ضعف بصره على كتابة أروع المسرحيات، ولم ينسى آدلر أن يربط نتائج صراع الإنسان من أجل تأكيد ذاته بعوامل شتى، أهمها التشجيع الذي يتلقاه من الآخرين، وتضم الفئة الثانية الأطفال المدللين الذين يحاطون من قبل ذويهم بحماية مفرطة، ويحيون حياة رغدة وسهلة أما الفئة الثالثة فإنها تحتوي على الأطفال القساة المشاكسين الذين يلفون أنفسهم دوماً في حالة عداء مع الآخرين.

وأمام هذه المواقف والأوضاع يوصي "آدلر" المربين بمتابعة الأطفال والتحلي بالصبر في الحالات الصعبة، والابتعاد عن أساليب التسلط والمعاملة الخشنة وعن كل ما يؤدي إلى إهانة الطفل والحط من إمكانياته والاستهزاء به والسخرية منه، ويرى أن من الأولويات التي يتعين الاهتمام بها والحرص عليها هي زرع الثقة لدى الأطفال بذويهم وتعزيز تفاؤلهم بمستقبلهم.

لقد خطا آدلر خطوة إلى الأمام بتركيزه على العامل الاجتماعي ودوره في بناء الشخصية غير أنه، وبسبب موقعه في التحليل النفسي وتكوينه الفكري توقف عند حدود الطبيعة الاجتماعية للإنسان المبدع، ولم يحاول الكشف عن الروابط الحقيقية بين ما هو طبيعي وما هو نفسي في الشخصية، واستنباط القوانين العامة لتطور صلات الإنسان بمجتمعه وانعكاسات ذلك على قدراته العقلية ودوافعه ونشاطاته المنتجة، ومع ذلك فإن خطوته المتقدمة شجعت الآخرين على دفع حركة التحليل النفسي في الاتجاه الاجتماعي.

المبحث الثالث : يونـغ (1875–1961م)

يعتبر كارل غوستاف يونغ K.G.YUNG – السويسري– أحد أعضاء الرابطة الدولية للتحليل النفسي النشيطين على ساحة التحليل النفسي، ومؤسس علم النفس التحليلي وقد ظهر خلال العقد الثاني من القرن العشرين بفضل البحوث والدراسات التي أجراها .

لقد نقد يونغ أستاذه فرويد في مغالاته الكثيرة في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن. والحق أن يونغ يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي (الخافية الخاصة) ويضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي (الخافية العامة) ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية... والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى[1].

وهذه الأفكار والخبرات الماضية هي نماذج تراكمية على حد قوله في اللاشعور الجمعي بوساطة (الليبيدو) المنسحب من العالم الخارجي والمرتد إلى داخل الذات فيسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد توازنا جديدا لنفسه.

ووظيفة الأحلام العامة عند يونغ هي إعادة اتزانها السيكولوجي عن طريق إنتاج مادة حلم تعيد بطريقة حاذقة تأسيس التوازن النفسي الكلي، وهو يربط ذلك بسلوك الحالمين في الحياة، فالذين يملكون أفكارا غير واقعية، أو اعتقادات عالية جدا خاصة بأنفسهم أو يصنعون خططا تتسم بالمبالغة، وتتناسب مع كفاءاتهم يحلمون بالطيران[2] إن الحلم يعوضهم عن نقائص شخصياتهم وفقر واقعهم والحصار المضروب حول حريتهم في الحركة والحياة، وللأحلام عند يونغ دور النبوءة والأخبار والإخبار بالمستقبل فهي ليست حارسة للنوم ومحققة لرغبات أحبطت في الواقع كما هي عند فرويد؛ إنما هي وسيلة لتحقيق التوازن لاستشراف المستقبل ولابد من إبداع الأعمال الفنية العظيمة التي سماها يونغ بالأعمال الكشفية[3].

وقد ميز يونغ بين الإشارة والرمز، وقال أن الإشارة أقل من المفهوم الذي تمثله في حين أن الرمز دائما أكثر من معناه الواضح والمباشر، والأحلام عنده كالرموز إلا أن أفكاره التي كان يثبتها كانت منبثقة من شواهد "أنثروبولوجية" مستقاة من مجتمعات بدائية

---

[1]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق، ص14.

[2]– المرجع نفسه ، ص14،15.

[3]– شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية لفن التصوير (سلسلة عالم المعرفة) كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد رقم 109، الكويت 1987، ص37.

وكأن هذه المادة متاحة. فماذا بشأن الإنسان الحديث والحضارات الحديثة؟ هل يتصف الإنسان الحديث بتلك الحالة التي سماها "الميسونية" أي؛ (الخوف العميق والخرافي من الحداثة)؟.

إن هذه القضية تبدو عند يونغ غير واضحة خاصة أنه لا يفرق بشكل حاد بين تجنب الإنسان صدمة معرفة الداخل وصدمة معرفة الخارج[1]، غير أن يونغ مثله مثل فرويد قد وصل في النهاية إلى ما سبق أن وصل إليه فرويد من الشعور بالعجز أمام مشكلة الإبداع الفني فلم يحاول تفسيرها، ولكن يونغ يقرَ أن خاصية الإبداع ليست مقصورة على الفنان وحده، فالأنبياء والحكماء والقادة هم أيضا يشهدون ذلك المظلم العميق من اللاشعور الجمعي، ويدركون خلال عوالمهم الباطنية، وهنا نجدنا مرة أخرى إزاء فرض عام يشمل أعمالا أخرى غير الإبداع الفني، ويستمد يونغ أدلته على وجود اللاوعي الجمعي من واقع ممارسته العيادية.

فبعد أن اعترف بصعوبة إدراكه في الأحوال العادية يؤكد على وجود عناصره في الأحلام عبر الآثار الواضحة للصور الأسطورية، وبدرجة أكبر في حالات الاضطراب الذهني، ولاسيما الفصام، ومن الشواهد على وجود الصور الأسطورية والأفكار الرمزية لدى المرضى تلك الخيالات والتهيؤات التي تتكون لديهم والتي تشبه بمضامينها الصور الأسطورية والدينية التي نجدها عند مختلف الشعوب، وقد دفعته ملاحظاته هذه إلى القول بأن تلك الصور والأفكار هي تعبير عن عمل النفس الإنسانية اللاواعية(والحيوانية جزئياً) التي تكونت نتيجة ما تركته تجربة الأسلاف القدامى من بصمات في بنية الدماغ.

على أن هذا التفسير قد يكون أكثر قبولا من تفسير فرويد وتلامذته التابعين له، لأنه لا يحصر الإبداع الفني في الدائرة المرضية، ولا يحسبه مجرد محاولة للتوفيق بين الرغبة في المحرم وبين الشعور بالخطيئة (كرغبة استمتاع سوفوكليس Soufoklis بأمه في "أوديب")

[1]– شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية لفن التصوير المرجع السابق، ص37.

ورغبة شكسبيرChi sbire في قتل العم الممثلة في الرغبة المكبوتة في قتل الأب "هاملت"، بل يعتمد الصلة بينه وبين الأعمال الأخرى منشأها يشبه الإلهام[1].

ولا بأس أن نتصور الإلهام الفني في مثل هذه الصورة العلمية، التي يعرضها يونغ وهي الاستجابة غير الشعورية لحاجات وأشواق الإنسان من خلال اللاشعور الفردي.

حاول فرويد في الأخير أن يصل إلى تصميم علم نفس علمي، وقد طبعت مخطوطة تلك المحاولة التي سماها (المشروع) ولكنه هجر هذا المشروع لأن المعطيات العلمية المتوفرة في ذلك الحين عن الوظائف العصبية العليا لم تكن كافية[2].

ومن المهم أنه لم يشنأ أي تطور لاحق في علم النفس التجريبي نتيجة لمشروع فرويد الفاشل وذلك لسبب بسيط وهو أنه لم ينشأ إلا سنة 1954م وقد استعاد "رادو" Radu مؤخرا هذا المشروع وطوره ليتوصل إلى ما أسماه "الدينامية النفسية للتكيف"[3].

تنقل فرويد ومن معه من تلاميذ، من طبيب في العصاب إلى دراسات الفلسفة ثم إلى علم النفس، ثم إلى دراسة الأعمال الأدبية ومارس عليها النقد ليكشف عقدة أوديب ويعتبر فرويد من مؤسسي العلم العقلي الحديث، لكن الدراسة لم تتوقف عند موته بل تواصلت إلى اليوم وتطورت. ثم إن هذا المنهج –حسب رأي النقاد– سلب أهم حقل الأعمال الأدبية والفنية وهو الحق الجمالي والاجتماعي، حيث حصر اهتماماته في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني، فكانت المعالجة في النهاية معالجة (لوكيدية) أي عيادية لأن الأساس الذي انطلقت منه أساس طبي، لقد عرف يونغ في الأوساط السيكولوجية وفي المقام الأول من خلال طريقته في التداعي، وهذه الطريقة وإن حملت ضمن مبادئها بعضاً مما أقيمت عليه طريقة التداعي الحر، فإنها تختلف عنها في بنيتها وأسلوب تطبيقها فهي تذكرنا بالطريقة التي ابتكرها ابن سينا لمعرفة الأسباب الحقيقية والمباشرة للمرض، ذلك لأن كلا

---

[1]–سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص212 وما بعدها.

[2]– برسيفل بيلي: برسيفل بيلي: ترجمة وتعليق: محمد هلال: نقد نظرية التحليل النفسي ،ط1، ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساه في ثلاثة مشاهد ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص62.

[3]– المرجع نفسه، ص62 وما بعدها.

الطريقتين تعتمد في الوصول إلى الهدف المطلوب على استجابات المريض على الكلمات، المثيرات التي تعرض عليه وللوصول إلى هذه الذكريات اعتمد "يونغ" المنهج التحليلي الذي يعرف ب " اختبارات التداعي " و هو المنهج الذي بدأ استعماله في مطلع حياته العلمية[1].

وترجع نشأة طريقة التداعي التي وضعها يونغ إلى عام1906، وهي تحتوي على مجموعة كبيرة من الكلمات المثيرات(400 كلمة)، التي تتوزع على أسماء(241) وصفات(69)، وأفعال(82)، وأحرف، وأعداد(18). وقد حرص يونغ على اختيار الكلمات الأكثر تداولاً لتجنب الأخطاء التي يمكن أن يرتكبها المفحوص، وتفادياً لإطالة الوقت الذي يستغرقه هذا الأخير في استجابته بسبب صعوبة الكلمة وليس بسبب أي شيء آخر.

المبحث الرابع : شارل مورون (1899–1966م).

إذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع قد تحقق على يد »لوسيان جولودمان « Louisiane. gفإن التلاقي بين النقد والأدب والتحليل النفسي قد تحقق على يد شارل مورون Charle .M، فقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية في وقت واحد، فدرس الآداب الإنجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة ، وفي عام 1941 استطاع أن يجري دراسة على الشاعر الفرنسي "ملارميه" Mallarméh ونشر في عام 1957 دراسة هامة عن الشاعر "راسين" Racine تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين"، وفي عام 1962 نشر دراسته المسماة: الاستعارات الملحة الأسطورة الشخصية ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة نذكر من بينها مؤلفه الموسوم "النقد النفسي للفن الكوميدي" عام 1964م ومؤلفه الموسوم "فيدر" عام 1968م[2].

وحسب قراءاتنا له فإن هذا الباحث هو منشئ النقد النفساني؛ أي أن لا يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل" كلينيكي" تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد

---

[1]– ك .غ. يونغ: علم النفس التحليلي ، ترجمة و تقديم ، نهاد خياطة ،ط 2 ، دار الحوار للنشر و التوزيع 1997،ص26 و مابعدها بتصرف.

[2]– سمير حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضايا واتجاهاته،ط1، دار الآفاق العربية،القاهرة، 2001، ص53.

أن يكون الأديب أو الفنان –في كل الحالات–إنسانا عصابيا أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه ، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي.

ومن خلال ارتياده لمعالم الأثر ضاع صيته، ومن خلال دراسته المميزة فقد انضم إلى صفوف المدرسة الجديدة للنقد المعاصر، ومرون ليس محللا نفسيا، وهو نفسه يؤكد ذلك ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبي قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالي إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب في مخابئ النفس اللاشعورية للمبدع عن طريقة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي[1].

وحين دعا مورون إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يحمل على أتباع "فرويد" الذين قاموا بدراسة المعاني اللاشعورية في الآثار الأدبية، وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه اللغوي والفني "ولا شك أن المتتبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، فضلا عن أنه لم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا بل هو مضى إلى تصميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما"[2].

إن العمل الأدبي هو محط الاهتمام في أعمال مورون وكما يقول جونيت DJouniteفي كتابه "القراءة النفسية" فإن التحليل النفسي لا يتحول عنده إلى أداة بل هو ضرورة في إجرائه النقدي فلقد قام عام 1938م بفك رموز قصائد "مالارميه Mallarméh " (التي كان يعتقد حينئذ بأنها عصية تمام على التأويل)[3].

"إلا أن مورون يعارض الاتجاه ذو النزعة الفرويدية المتطرفة خصوصا الذين شوهوا

---

[1]– المرجع السابق، ص54.

[2]– سمير حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضايا واتجاهاته، المرجع السابق، ص54.

[3]– مدخل إلى مناهج النقد الأدبي–سلسلة عالم المعرفة، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ضالة، إشراف أحمد ستاري،الكويت،يناير 1978 ،ص 79، 80.

حقيقة العمل الأدبي وتنكروا للجوهر الذي ينهض عليه حينما جعلوا منه وثيقة نفسية"[1].

والواقع أن مورون يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبي مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبي على أنه لغة فنية يعبر عن مخبئات النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع. " فغاية النقد النفسي على رأي مورون هو: قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نقضي على معناه أو دلالته...حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر اللاإرادي تحت بنيات النص الإرادية"[2].

ونحن نعرف أن التحليل النفسي الذي اكتشفه فرويد لقي الكثير من الاهتمام من تلامذته وأتباعه، وأنه يركز اهتمامه الأساسي على الشخص المبدع، بينما النقد النفسي ركز اهتمامه على النص الأدبي نفسه، خاصة النصوص القديمة، فحينما دعا مورون Mouronne إلى هذا الاتجاه فإنه كان يعني بذلك أن الصلة لم تنقطع بين الشخص المبدع وأثره بمجرد موته ومنه نقف على الدلالة الحقيقية على نفسية المبدع من خلال النص.

فالربط بين اللغة والنص من جهة، وآليات اللاشعور من جهة ثانية تعد مجرد حجر الزاوية في النقد النفسي، فهو لا يريد للتحليل النفسي أن يهمل لغة النص باعتباره العنصر الذي يخلع على المبدئ كل ما له من معنى أو دلالة، فجانب النفس اللاشعورية تعد جزءا لا يتجزأ من لغة النص، وهي لغة الذات الفردية التي تسعى إلى التواصل بينها وبين الذوات الأخرى بصورة معينة[3].

إلا أن "سانت بيف" Saint beefينظر إلى النقد الأدبي كفرع من فروع الفن الأدبي وهو في الوقت نفسه علم إنساني، يقوم إلى جوار علم النفس وعلم الاجتماع ومنه دراسة الإنسان في ذاته وفهم ملكاته، وتحليل عوامله النفسية. ومما لا شك فيه أن لهذا الإغراق في استقصاء حياة العباقرة والعظماء أثرا سلبيا في النقد الأدبي، لأنه ينحرف به عن وجهته الصحيحة التي هي دراسة العمل الأدبي وتقويمه، ومن الأحسن أن يدرس هذا النوع في

[1]– سمير حجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضايا واتجاهاته، المرجع السابق، ص57.

[2]– المرجع نفسه ، ص58.

[3]– المرجع نفسه ، ص61.

مجاله الخاص به، وهو مجال "السيرة" أو "البيوغيرافيا".

"وتجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي "شارل مرون" هو الذي يعزى إليه النقد النفساني "psycho-critique" الذي قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى حجر شارح وموضح للثاني مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية" [1] .

ومن الجدير بالذكر القول بأن غاية علماء النفس لم تكن تتجه إلى أن يكون المنهج النفسي منهجا نقديا، بقدر ما أريد له ميدانا لدراسة الإنسان والنفس الإنسانية بأسرارها وعقدها وأمراضها؛ لكن الذي شجع هؤلاء وعلى رأسها "فرويد " أنهم رأوا في العمل الفني والفن عامة صورة من صور التعبير عن النفس، ليصبح بإمكان المنهج النفسي – فيما بعد – تفسير العمل الفني والأدبي مادام هذا الأخير ترجمة لنفس صاحبه.

وانطلاقا من دراسات فرويد ومن جاء بعده والأسس التي بنى عليها دراسته تتلخص في أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوت، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، وكما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره؛ (المبدع) فإنه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابين، الأعمال الفنية...)، كأن الفن –إذا– تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائيا لتلك الموثيرات النائمة في الأعمال النفسية السحيقة؛ والتي قد تكون رغبات جنسية –بحسب "فرويد"–، أو الشعور بالنقص يقتضي التعويض –بحس "أدلر"–، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي –بحسب "يونغ"–، وعلى تعدد الدراسات الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية.

[1]– يوسف وغليسي: منهاج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية،ط2 ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص23.

ويرجع الفضل في اكتشاف الخلل الذي وقع فيه الفرويديين إلى " شارل بودوان" Charle B . إذ حاول هذا الباحث الإفادة من أخطاء الفروديين في دراسته فذهب مذهبا يختلف قليلا عن منهجهم في المعالجة. فالفرويديون يؤكدون أن العمل الأدبي والفني وثيقة نفسية صالحة لصبر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العصابية، وكان هدفهم في هذا العمل إثبات صدق النظرية السيكولوجية، وليس التحلي الأدبي أو النقدي.

وعلى العكس من ذلك فإن التحليل النفسي عند بودوان تحليل نفسي أدبي، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية، والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنان، وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي[1].

المبحث الخامس:"جاك لاكان Jac Lacan"

يعتبر "جاك لاكان من أهم أعلام " النظرية النقدية " التي استندت على نظريات فرويد في التحليل النفسي، و أقام لاكان منهجا كاملا من التحليل النقدي الحديث، القائم على المصطلح الفرويدي و الذي يتوسل لكل ما قاله ذلك العالم الرائد"[2].

ولد لاكان في العام 1901، وانصرف في شبابه لدراسة الطب، حيث وضع أطروحة دكتوراه حول «العصاب الهلوسي»، وكانت العمل الوحيد الذي وضعه ككتاب مكتمل لأن كل ما نشر لاكان بعد ذلك إنما كان المدوّن من دروسه الجامعية التي كان يلقيها شفهياً على طلابه في مستشفى (انتآن أولا) ثم في مدرسة الدراسات العليا التي شهدت أجمل ساعات تألقه، ما أشرنا أعلاه ناهيك بدراساته التي نشرها متفرقة[3].

---

[1]–زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق، نقلا عن كارلوليوفيلولو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة، جورج سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، 1963، ص186.

[2]– سيجموند فرويد الموجز في التحليل النفسي،المرجع السابق ، التصدير .

[3]– إبراهيم العريس مجلة الحياة الاكترونية كتابات» جاك لاكان: الكتاب الذي أوصل تلميذ فرويد إلى القمة الأربعاء، 12/افريل/2017 على الساعة 12/د14h

إذاً تتألف «كتابات» لاكان من جزئين يضمان معاً أكثر قليلاً من 900 صفحة وأصدرتهما منشورات «لوسوي» للمرة الأولى في العام 1966، ولئن كانت الدراسات التي يضمها جزء «كتابات» تتفيأ بظلال فرويد تحت شعار : « لاكان الدائم العودة إلى فرويد » فإنها في الحقيقة تتنوع في مواضيعها تنوّع المناسبات التي كتبت فيها أو من وحيها، وحسبنا أن نشير هنا إلى بعض العناوين لندرك هذا: «ما وراء مبدأ الواقع» «العدوانية في التحليل النفسي»، «مدخل نظري حول وظائف التحليل النفسي في علم الجريمة»، «وظيفة وحقل الكلام واللغة في التحليل النفسي»، «تعليق ورد على جان هيبوليت»، «الغرض الفرويدي » »التحليل النفسي وتدريسه»... «في ذكرى إرنست جونز»، «شباب جيد أو رسالة الرغبة» «كانط مع ساد»، «العلم والحقيقة»... ويصحب هذه الدراسات العديد من الملاحق والتفسيرات، ما يجعلها عملاً متكاملاً، يكشف للقارئ كما يقول لاكان نفسه: «إن القارئ يتعلم من هذا أن اللاوعي إنما ينتمي إلى المنطق الخالص، أي بكلمات أخرى إلى عالم الدالّ» وبالتالي لا يتعيّن الإستهانة به بأي حال من الأحوال[1] .

و الواقع أن لاكان لم يخف ولو في صفحة واحدة من صفحات دراساته كونه يكتب تحت ظلّ أستاذه "فرويد"، انطلاقاً من مجمل أعمال هذا الأخير، راح كثير من مؤرخي التحليل النفسي يتساءلون ولا يزالون حتى اليوم، ترى أي مصير كان في إمكانه أن يكون "لفرويد" وأعماله، لولا الجهود التي بذلها الفرنسي جاك لاكان من أجل إعادة إحيائهما، طوال المرحلة التي توسطت القرن العشرين وصولاً إلى الزمن الراهن؟.

إن من ينظر إلى تاريخ التحليل النفسي في تفاصيله الصغيرة وفي حضوره من خلال العمل الجامعي، قد يجد هذا السؤال غريباً، فالفرويدية لم تمت كمادة للدراسة، ولا حتى كمنهج يتبعه العديد من المحللين النفسيين والكتاب والنقاد والمؤرخين، بل إن من المعروف أنه كانت هناك عودة إلى الفرويدية متصالحة مع الماركسية من طريق العديد من الباحثين

[1]– إبراهيم العريس ، مجلة الحياة الاكترونية كتابات» جاك لاكان:المرجع السابق، نفس الصفحة.

الأميركيين، أو المقيمين في أميركا من أمثال "ويلهلم رايش" صاحب كتاب «الثورة الجنسية» غير أن الناظرين إلى التحليل النفسي بوصفه علماً، وانعطافة في تاريخ الفهم الإنساني.

كان لاكان فرويدياً من دون لبس أو غموض تحمّل وحده في فرنسا–على الأقل– عبء الإرث الفرويدي، في زمن كان "فرويد" قد بدأ فيه يبدو وكأنه قد أضحى خارج «الموضة» الفكرية[1]، ولدعم الفكر الفرويدي وتطويره،ولعل من أجمل تلك الدروس السلسلة التي كرسها لاكان لدراسة شخصية «أنطيغون» وعلاقتها بالدوافع الجنسية.

ولعل ما حبّب لاكان إلى قرائه هو ذلك التنوع في تناوله الكتابي، حيث اختلطت لديه الفلسفة بالأدب، العلم بالدين، والأبعاد الثقافية بالدوافع الجنسية، ضمن صيغ–صحيح أنها كانت تدين لفرويد بالكثير–لكنها عرفت في بعض الأحيان كيف تتجاوزه، تجاوزاً لا يزال حتى يومنا هذا، وبعد أكثر من ربع قرن مضى من رحيل لاكان في حاجة إلى أن يُكتشف[2].

" فيرى لاكان أن التحليل النفسي ، هو إذن تجربة مسرحها اللغة حصرا ؛ أي التكلم و التكلم فقط" تلك هي القاعدة، و يوضح لاكان في مؤلفه " كتابات Ecrits " : "ليس لهذه القاعدة سوى وسيط : كلام مريض، غير أن هذا الكلام هو غالبا وليد حدث جرى في اليوم السابق أو هو وليد حلم أو عبارة هجاسية – يحرض وجود دفقا من الصور (التصورات) و الأحاسيس و العواطف و الذكريات و الأفكار ستخضع بدورها للتحليل"[3].

*** مفاهيم أساسية في نظرية لاكان للتحليل النفسي/ هشام روحانا:**

لقد تم اختيار المفاهيم المتعلقة بأنظمة لاكان الثلاثة: الرمزي، الواقعي والخيالي لنبدأ بها وليتم مستقبلاً عرض مفاهيم أخرى:الذات والآخر.

أ– ذات subject *Sujet*:

[1]– المرجع السابق، ص2.

[2]– إبراهيم العريس ، مجلة الحياة الاكترونية كتابات» جاك لاكان:المرجع السابق، ص2.

[3]– مدخل إلى مناهج النقد الأدبي – سلسة عالم المعرفة – المرجع السابق، ص 53.

المصطلح "ذات" حاضر في كتابات لاكان النظرية المبكرة جداً، إذ أن هذا المصطلح لم يكن قائماً في المخزون اللغوي النظري لفرويد، وإنما يتصل أكثر ما يتصل بالخطاب الفلسفي والقانوني والألسني.

لا يشير المصطلح "ذات" إلا إلى "إنسان" ، ويستعمل المصطلح أيضاً للإشارة إلى المتحلل نفسيًا و يقسم الذات إلى:

أولاً: هناك الذات غير الشخصية؛ الغير متعلقة بآخر، الذات الصرفية البحتة، الذات العقلية، الموضوع المُقنع في جملة معروف عنده.

ثانيًا: هناك الذات التبادلية، هذه الذات التي يتم التعرف عليها بالتوازي مع الآخر.

ثالثاً: هناك الذات الشخصية والتي تؤسس لتفردها من خلال الإقرار الذاتي،المفهوم الثالث للذات؛ الذات والأنا.

آخر/آخر ***Autre\autre*** **other\Other**

مفهوم "الآخر" يرمز بشكل عام إلى "أناس آخرين"، وعلى الرغم من أن فرويد كان قد أستعمل مصطلح الآخر وتكلم عن الشخص الآخر، الغير(dere Andere) وكذلك الغيرية (Andere das) و يرسم لاكان حدًا فاصلاً ما بين "الآخر الصغير" (الآخر) وبين الـ آخر الكبير الـ آخر.

* الآخر الصغير وهو الآخر الذي ليس بآخر فعلاً، وإنما الصورة المتخيلة وإسقاط (Projection) الأناEGO) ، الموضوع a صغيرة.

* الـ آخر الكبير يمثل الغيرية المُطلقة والمتجاوزة لغيرية النظام المتخيل الوهمية فإن الـ آخر الكبير مُسجلٌ في النظام الرمزي" [1].

[1]- تُرجمت هذه المواد من كتاب :"AN INTRUDICIONARY DICTIONARY OF LACANIAN PSYCHOANALYSIS"لمؤلفهDylan Evans ، حيث تزخر هذه النصوص باقتباسات من نصوص لاكان..

من الأهمية بمكان التمييز ما بين الرغبة والدوافع، فعلى الرغم من أنّ كليهما ينتمي إلى حقل الـ آخر (وليس كما الحب)؛ الرغبة هي واحدة بينما الدوافع كُثر الدوافع هي تمظهرات محددة (جزئية) ومن خلال ما سبق نقول أن:

1- القول الأكثر شيوعاً للاكان هو "رغبة الإنسان هي رغبة الـ آخر[" Le désir de l`homme ce le désir de l Autre"، ويمكن فهم هذه الصيغة بطرق مختلفة ومتكاملة نوجز هنا أهمها:

1-أ- الرغبة في ماهيتها هي "الرغبة لرغبة الـ آخر"، بمعنى أن الذات تريد أن تصبح موضوع رغبة الـ آخر وأيضاً الرغبة بالفوز بالاعتراف بها من طرف .

1-ب- ترغب الذات من موقع كونها آخرَ أي أنّ الذات ترغب من منظور الـ آخر ولهذا فإنّ "موضوع رغبة الإنسان؛ هو موضوع رغبة إنسان آخر؛ أي أنّ ما يجعل موضوعاً ما مرغوباً، ليست صفة ما داخلية له، وإنما حقيقة كونه موضوعَ الرغبة لدى إنسان آخر،

1-جـ- الرغبة هي الرغبة في: من أجل الآخر (يتم هنا توظيف أزدواجيةالمعنى لحرف الوصل بالفرنسية de)، رغبة الآخر: أي الرغبة في الآخر وفي نفس الوقت الرغبة من أجل الآخر والرغبة الأساسية هي سفاح المحارم إلى الأم؛ الـ آخر الأَولي. **1د**-الرغبة هي دوما **"الرغبة لشيء آخر"**، إذ أنّ الإنسان لا يستطيع أن يرغب في ما هو بحوزته. ولهذا فإنّ الرغبة هي **كناية.**

- مصدر نشأة الرغبة هو: في دائرة الـ آخر؛ أي في اللاوعي [1].

ومن كل ما سبق فإن مدرسة التحليل النفسي تقوم على عدة مسلمات :

---

[1]- تُرجمت هذه المواد من كتاب :"AN INTRUDICIONARY DICTIONARY OF LACANIAN: PSYCHOANALYSIS"لمؤلفهDylan Evans ، مفاهيم أساسية في نظرية لاكان للتحليل النفسي/ هشام روحانا حيث تزخر هذه النصوص باقتباسات من نصوص لاكان.موقع الكتروني .

***مسلمات مدرسة التحليل النفسي**

01- وجود حياة نفسية تشغل منطقة كبرى في الشخصية الإنسانية و هي اللاشعور و هذه الحياة النفسية اللاشعورية قد تكون –لأسباب معينة – سببا في نشأة الإطراب النفسي (العصاب).

02- أهمية مرحة الطفولة المبكرة (الخمس سنوات أو الست الأولى) في تكوين الشخصية ، و في اتجاهها إما إلى السوء أو الاضطراب النفسي .

03- يمر الطفل بمراحل نفسية جنسية محددة ، ويمكن تفسير شخصية الراشد تبعا للمرحلة النفسية التي "تثبت " عندها أو وصل إليها .

04- للغريزة الجنسية دور كبير في نشأة الشخصية وتكوينها، و في الأمراض النفسية و العقلية التي تصيبها .

للشخصية الإنسانية منظمات ثلاث هي :

أ – الهو id : منبع الغرائز و الرغبات غير المشروعة و غير الأخلاقية .

ب– الأنا Ego: يوفق بين مطالب الهو و البيئة الخارجية مع اعتبار لأوامر الأنا الأعلى.

ج– الأنا الأعلى Super ég: ممثل لمبادئ المجتمع الأخلاقية و معاييره أو الضمير.

2– يعتمد التحليل النفسي بوصفه طريقة علاجية على الخطوط العريضة الآتية :

أ – 2– التداعي الحر من قبل المريض و الذي يوجهه الملل في حدود ضيقه .

ب – 2– تفسير الأحلام الذي يتم وفق نظرية معية أساسها جنسي في مجمله.

ج –2– يقوم المريض بتحويل مشاعر الحب أو الكره و طرحها على المحلل .

د– 2– مرحلة يفسر فيها المحلل للمريض علة أعراضه، و أن هذا التحويل لم يوجهه الوجهة المناسبة[1].

[1]– عبد الفتاح دويدار، مناهج البحث في علم النفس، المرجع السابق، ص59 بتصرف .

*** نقد مدرسة التحليل النفسي :**

لقيت نظرية " فرويد " في التحليل النفس كثيرا من الذيوع و الانتشار ، ولكن يهمنا أن نذكر الملاحظات النقدية الآتية :

01- كان فرويد طبيب أعصاب مخصص، ولا علاقة لعلم الأعصاب بعلم النفس و لا حتى بالطب النفسي و تفسير الأدب و استكشاف العقد .

02- لم يكن فرويد مدربا على أصول المنهج العلمي : الملاحظة الموضوعية و التجريب واستخدام الطرق الإحصائية في معاجة النتائج، لقد كان طبيبا " تهمه الحالة في العيادة " فحسب أن لم نقل مجربا .

03-الانتقال من الفروض إلى القوانين غير مسوغ و اتضح ابتعاده عن المنهج العلمي بجلاء في نظره إلى فروضه على أنها غير قابلة للجدل .

04- تعتمد نظرية التحليل النفسي لفرويد على مسلمات وفروض بيولوجية لا يوافق عليها علماء الأحياء أنفسهم .

05- عقدة أوديب حجر الزاوية في العلاج و النظرية التحليلية، و قد واجهت هذه العقدة نقدا شديدا نتيجة لدراسات على البدائيين و المتحضرين على السواء .

06- استمد فرويد نظرياته من على الأريكة التي كان يضطجع عليها مرضاه ، وهم عينة صغيرة من طبقة ذات مواصفات خاصة فكيف يعممها فتحوي ظروف الناس في الزمان و المكان .

07- ينتمي التحليل النفسي إلى تاريخ الطب النفسي أكثر من انتمائه إلى تيار علم النفس الأكاديمي .

08-كان " فرويد " يرد على نقاده بأنه لا يهمه إلا أن مرضاه يشفون بطريقته،ولكن اتضح أن العلاج بالتحليل النفسي مستهلك للوقت(حوالي ثلاث سنوات) و الجهد و المال دون أن يحقق نسبا مرتفعة لشفاء الاضطرابات النفسية (يشفي حوالي 50 % من المرضى مقابل نسبة شفاء 90 % بطرق علاجية أحدث و أقصر).

09- يتعين النظر إلى نظريات فرويد – بعد كل ذلك – على أنها مجرد فروض لم تتأكد بعد[1] .

ولكنه فرويد بنى معالجته لهذا الموضوع على مسلمات وفرضيات من الصعب، إن لم يكن من المستحيل الوصول إلى معطيات تجريبية أو ميدانية بشأن صحتها، فقد تصور الدافعية على شكل طاقة تنشط داخل نظام عضوي مغلق ومستقل، وأن هذه الطاقة ذات الطبيعة الجنسية تحدد في سنوات الطفولة الأولى نمط الشخصية ومصيرها.

ولعله من الحقائق العلمية والتاريخية القول بأن هذا التصور كان نقطة ضعف بارز في مذهب التحليل النفسي الفرويدي استهدفتها غالبية الحملات الانتقادية التي وجهت إليه كما كان سبباً مركزياً في تبرم واحتجاج أبرز أعضاء الرابطة الدولية للمحللين النفسيين.

ومما زاد من حدة مواقف هؤلاء، هو إصرار فرويد على ضرورة التسليم بالطاقة الليبيدوية كمبدأ عام وشامل يسري على الحالات المرضية والسوية في مختلف البيئات الثقافية القديمة منها والحديثة، فقرروا الانفصال عنه وتكوين تيارات تعكس اتجاهاتهم وآراءهم في مسائل علم النفس والتحليل النفسي.

إلا أن المنهج النفسي هو الذي يتكفل بالإجابة على الطوائف الآتية من الأسئلة أو يحاول الإجابة عنها على الأقل :

أ- كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ ما العناصر الشعورية و غير الشعورية الداخلة فيها و كيف تترتب وتتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس ، وكم منها طارئ من الخارج ؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية و الصورة اللفظية ؟ ما الحوافز الداخلية و الخارجية لعملية الخلق الأدبي ؟ كيف تستنفذ الطاقة الشعورية في التعبير عنها؟

[1]- عبد الفتاح دويدار، مناهج البحث في علم النفس، المرجع السابق ، ص60.

ب- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة و نستنطقها ؟هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه ؟.

ج- كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها و بين تجارب الآخرين الشعورية و رواسبهم غير الشعورية ؟ كم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته ، وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين ؟ ...إلخ .

هذه الطوائف من الأسئلة يتصدى لها المنهج النفسي و يحاول الإجابة عليها ، و لكنه إلى هذه اللحظة لا يستطيع أن يجيب إجابة حاسمة و حين يجيب الإجابة الحاسمة يبدو كثير التكلف و التعسف في تأويلاته وتعليلاته [1].

والسؤال المطروح هو كيف كانت الدراسات العربية؟ ، وبما امتازت ؟ ومن هم أهم روادها ؟ وهل كانت نسخة طبق الأصل للدراسات الغربية ؟ أم تميزت مضموناً واتفقت شكلاً أم العكس ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة الجوهرية تابعونا في الفصل الثاني.

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، المرجع السابق،ص208،207.

الفصل الثاني

النقد النفسي عند العقاد ونماذج من الدراسات العربية الحديثة

تمهيد

المبحث الأول : النقد الأدبي و التحليل النفسي في التراث العربي

المبحث الثاني : المنهج النفسي عند العقاد

المبحث الثالث : دراسة شخصية الشاعر عند العقاد

المبحث الرابع : نماذج من الدراسات في النقد العربي

المبحث الخامس : مواقف منهجية في نقد المنهج النفسي

تمهيد:

إن النقد العربي القديم كان ينحوا إلى أن يكون صورة وصفية بلاغية مأثورة بين الانفعال الشعوري، حينا، وبين الخاطرة النقدية مرة أخرى، إلى أن أصبح هذا المفهوم قانونا نقديا يلجأ إليه النقاد في تفسيراتهم النقدية التي أدت بهم إلى التفاوت الأدبي الخاضع لميزان الطبع، فالتبس التقويم النقدي للأدب –عامة– بالبلاغة لمحاولة استكشاف جيد القول من رديئه، أو تفضيل شاعر عن سواه، أو تفضيل قصيدة أو خطبة عن أخرى، من خلال قوانين مطبوعة للذوق الفطري المبني على أحكام نسبية لا تعدو أن تكون آراء يحسن السكوت عليها، وهذا كله رغبة في فهم طبيعة الخلق الفني لعملية الإبداع الشعري على الخصوص[1].

وفي ظل الحضارة العربية الإسلامية لمعت أسماء كثيرة من المفكرين و العلماء في دنيا المعرفة وكان لأصحابها فضل كبير في حفظ التراث الفكري الإنساني وترجمته وحفله بالعديد من المعطيات الجديدة الأصلية، مما اعتبره المؤرخون مقدمة أساسية من مقدمات النهضة الأوربية.

المبحث الأول : النقد الأدبي و التحليل النفسي في التراث العربي

وقد ذهب بعض النقاد[2]، بمنح هذه البذور النفسية من كتب النقد العربي القديم لبيان بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى، وكانت هذه الملامح واضحة عند ابن قتيبة (الشعر والشعراء)، والقاضي الجرجاني (الوساطة) وعبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة) و(دلائل والإعجاز) وليس هنا في هذا المدخل أن نتصدى لهذه الملامح لأننا نخالها في حاجة إلى بحث قائم برأسه، ومن بين هؤلاء المفكرين والعلماء نذكر على وجه الخصوص الكندي والفارابي وابن سينا وابن الهيثم وابن خلدون وابن رشد ...الخ .

لقد حظيت مسألة النفس بقسطٍ وافرٍ من اهتمام الكندي، وأفرد لها عدداً من مؤلفاته

---

[1]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دط ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، 1989، ص 21، 22 وما بعدها بتصرف.

[2]– خلف الله محمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المرجع السابق، ص49 وما بعدها.

الكثيرة[1].

يرى الكندي(801–866 م) أن النفس مباينة للجسد، منفردة عنه بنيةً ووظيفةً ومآلاً فهي جزء من الجوهر الإلهي الروحاني، تسكن البدن بعد الولادة، لتقف على ما يقوم به... والتفاعل بين الإنسان ومحيطه يتم –حسب ما يرى الكندي– على ثلاثة مستويات: الإدراك الحسي: وتتولى القيام به الحواس الخمس، والمصورة أو المتوهمة، التي تقوم بوظيفة التصوير؛ أي الاحتفاظ بصور الأشياء والموضوعات بعد إدراكها وأثناء غيابها من جهة، ووظيفة تخيل هذه الصور وتركيبها من جهة ثانية، وأخيراً العقل الذي يتولى معرفة الظواهر والحوادث وجواهرها على نحو أعمق وأشمل مما تقوم به النفس في المستويين السابقين[2].

ويلاحظ مدى تأثر الكندي بآراء الفلاسفة اليونانيين القدماء، ومنهم أفلاطون وأرسطو بشكل خاص، وهذا ما نلمسه أيضاً لدى الإطلاع على موقفه من النفس ومصيرها فالكندي يرى أن الموت يلحق بالبدن وحده دون النفس؛ ذلك لأن النفس –عنده– جوهر شبيه بجوهر الباري "عزوجل" فهي تتحول حالما تفارق البدن إلى " عالم العقل فوق الفلك..." لتصير عالمة بكل شيء، وتصير "الأشياء كلها بارزة لها كمثل ما هي بارزة للباري"عز وجل"[3].

يقول بدالدين عامود:"ولعلنا نجد موقفاً شبيهاً بموقف الكندي ونظريته في الإنسان والمعرفة عند الفارابي(870–950م)، فقد ذهب هذا الفيلسوف إلى القول بأن النفس الإنسانية وجدت بطريقة الفيض، وهي تسكن البدن بعد ولادة الإنسان، ولا تفنى أو تموت بعد موته، وإنما ترجع إلى الله ليثيبها على ما قدّمت ويعاقبها على ما أخرت" وتشمل النفس عند الفارابي خمس قوى متعاقبة من حيث وجودها الزماني وأهميتها، وهي: القوة الغاذيّة، والقوة الحاسة، والقوة النزوعية والقوة المتخلية، والقوة الناطقة، وتتركب كل واحدة من هذه القوى من قوة

---

[1]– من أهم أعمال الفيلسوف الكندي التي ضمنها آراءه في النفس ما يلي: 1–كلام في النفس مختصر وجيز.
2–رسالة في أنّه جواهر لا أجسام. 3–رسالة في ماهية النوم والرؤيا. 4–رسالة في العقل. 5– رسالة في القول في النفس. 6–المختصر في كتاب أرسطو وأفلاطون وسائر الفلاسفة.

[2]– بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين، المرجع السابق ،ص39.

[3]– المرجع نفسه ،ص ،39. 40 بتصرف.

رئيسية واحدة، وقوى أخرى ثانوية تعمل لمصلحتها باستثناء القوة الناطقة التي لا تتفرع عنها أية قوة، لأنها قوة رئيسية بين سائر قوى النفس، فالقلب يقوم بوظيفة التغذية الرئيسية، بينما تناط بأعضاء الجسد الأخرى كالمعدة والكبد والطحال وسواها الوظائف الثانوية في التغذية، وهي إذن تقوم بهذه الوظائف إنما ترفد بذلك القوة الغاذية الرئيسية، وتتولى الحواس الخمس المعروفة إدراك العالم الخارجي وإمداد القوة الرئيسية(الحس المشترك) بالأخبار والمعلومات عن العالم الخارجي، فكل عضو من أعضاء الحس الخمسة يقوم بدور ثانوي أو بوظيفة فرعية تخدم الوظيفة الرئيسية التي يتولى القلب أداءها، وهكذا بالنسبة للقوة المتخيلة[1].

و نجد من علماء المسمين ابن سينا(980م–1037م) الذي انطلق من نظرته الثنائية إلى الإنسان، حيث وجد أن النفس تختلف جوهرياً عن الجسد، ولما كانت –حسب رأيه– جزءاً من العالم العلوي، على العكس من الجسد الذي يتكون من العناصر الأربعة(التراب والماء والنار والهواء)، فإنها تتحد به عقب الولادة، وتفارقه بعد الموت لتعود إلى الباري عزّ وجلّ فتحاسب على ما فعلت أثناء وجودها على الأرض.

ولقد كرس ابن سينا عدداً من رسائله لإيضاح موقفه من النفس وعلاقتها بالبدن وأصلها ومصيرها، ولعلَّ أهم ما وصل إلينا من تراثه في هذا المجال"رسالة الطير" و "سلامان وأبسال" و "حي بن يقظان" وقصيدته العينية المشهورة التي يستهلها بقوله:

هَبطَت إليكَ من المَحَلِّ الأَرفَعِ وَرقَاءَ ذَاتُ تَعزّزٍ وتَمنّعِ

محجوبةٌ عن كلِ مُقلة عَارفٍ وهيَ التِي سَفرَت، ولم تتبرقَعِ

وَصَلَت عَلَى كُرهٍ إليكَ، ومَا دَرَت كَرِهَت فِرَاقُكَ، وهيَ ذَاتُ تَفجُّعِ

ولم تقتصر إعادة نظر ابن سينا في رأيه بالجهاز العصبي على تفسير عمل الحواس الخمس فقط، وإنما شملت كذلك دراسته للوظائف الحسية الباطنية بصورة أكثر موضوعية، فقد ربط هذا الجانب من النفس الحيوانية(الحس المشترك والمصورة والذاكرة

[1]– بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين ، المرجع السابق ،ص39 وما بعدها بتصرف.

[2]– المرجع نفسه ،ص41 وما بعدها.

والوهم والمتخيلة) بمناطق محددة من الدماغ، وهكذا صار الحس المشترك يقع في أول التجويف المقدم من الدماغ، والمصورة في آخر التجويف المقدم، والمتخيلة في أول التجويف الأوسط، والوهم في نهاية التجويف الأوسط، والذاكرة في التجويف المؤخر هذا لأن أصل الدراسات الأدبية وعلاقاتها بالنفس قديمة في الآداب الإنسانية على وجه العموم، وهناك آراء لا ترقى لأن تكون موازية للدراسات الحديثة، لكن هي بداية نقدية نابعة من تأثير النفسي في علم الأدب، ولم يكن التراث النقدي العربي ليخلو من بعض تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة للنفس الإنسانية، ومدى تأثرها بالشعر؛ وهي نظرات غذتها الملاحظة الدقيقة المستمرة والخبرة العلمية، من ذلك مثلا حديث ابن قتيبة (213–276هـ) ووصفه الأماكن والأوقات التي يسير فيها فن الشعر ويمسح فيها أبيّه إلى جانب تفريقه بين الشعراء على أساس من الطبع فيما بينهم واختلافهم من حيث الجودة والإتقان[1].

و قد أجرى "سميح عاطف الزين" دراسة في مجلدين، تتبع أثر علم النفس في الكتاب و السنة و استطاع أن يقارن المصطلحات الموجودة عند مدرسة التحليل النفسي و ما هو موجود في الكتاب والسنة و قال أن الكبت في الإسلام يقابله الكظم قال تعالى: ﴿ و الكَاظِمِينَ الغَيْظَ وَ العَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللهُ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ﴾[2] و الكظم بالمفهوم الإسلامي هو القدرة على إمساك الهيجان النفسي عند غضب و غيره، و الكبت مصدر كبت ويقال : كبَّت الله العدو أي أذله و أخزاه قال تعالى: ﴿ كُبِتُواْ كَمَا كُبِتَ الذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾[3]؛أي كما أُذِلَّ و أُخْزِيَ الذين من قبلهم [4] .

إلا أن دلالة المصطلح النفسي المترجم للعربية نسبي. لكن السؤال المطروح هو كيف تأقلم المصطلح النفسي الغربي مع الدراسات العربية ؟.

---

[1]– صالح هريدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه، المرجع السابق، ص88 بتصرف.

[2]– سورة آل عمران الآية 134.

3– سورة المجادلة، الآية05.

4– سميح عاطف الزين: علم النفس، معرفة النفس الإنسانية في الكتاب والسنة،المرجع السابق.ص21

هذا لأن العنصر النفسي أصيل وبارز في العمل الأدبي، وإذا نحن عدنا إلى الآداب القديمة، فإننا نجد العمل الأدبي عبارة عن التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير، والصورة الموحية ناطقة بألفاظها التعبيرية.

إلا أن ابن قتيبة كان من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فقد قادته ملاحظاته السديدة إلى الوقوف على البواعث النفسية وراء الحث على قول الشعر وذلك حين قال: " وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1].

وإذا استطاع المنهج النفسي أن يفسر لنا القيم الفنية؛ الشعورية والتعبيرية الكامنة في العمل الفني، فإن قسطا من هذا التصوير وذلك التعبير تتدخل فيه الملاحظة النفسية وهي أشمل من علم النفس كثيرا. وكنا نتحدث عن النفس صرنا نتحدث عن علم النفس ثم اصطلحنا على أن له منهجا، وبالتالي هل يوازي ما ذهب إليه مثلا القاضي الجرجاني؟ (أسرار البلاغة) ،ومنه نجد وقفات عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، حيث علل بلاغة الكلام بتأثيره في النفس، ونظراته النفسية البصيرة بأثر الشعر في النفس متلقيه، فكثيرة

مبثوثة في غير موضع مما كتب من ذلك قوله:

دانٍ عَلَى أيدي العِفَاةِ وشَاسِعٌ عَنْ كُلِّ نَدٍ في النَّدَى وضَرِيبُ

كَالبَدْرِ أفْرَطَ في العُلُوِّ وَضُوءِهِ لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبُ[2].

يقول الجرجاني :" و فكر في حالك و حال المعنى معك ، و أنت في البيت الأول لم تنتبه للثاني و لم تتدبر نصرته إياه ، و تمثيل له فيما يلي على الإنسان عيناه ، و يؤدى

1- صالح هريدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص82.

2- عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، د.ت، ص98.

إليه ناظراه ، ثم قسمها على الحال و قد وقفت عليه ، و تأملت طرفيه ...وتحببه إليك بنيله في نفسك ...فمثلت بحال حي عاقل ينتزع ما يضر الناس و يؤثرهم بما ينفعهم"[1].

ولما تكلم عن التمثيل قال:" إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي و تأتيها بصريح بعد مكنى ...لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع و على حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستخدام، و بلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا :" ليس الخبر كالمعاينة، و لا الظن كاليقين "[2]، و قولهم: " ما الحب إلا للحبيب الأول، و معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس و الطباع ثم من جهة النظر و الروية ..." [3].

إلا أن علم النفس منذ ظهوره كعلم مستقل شهد تطورات هائلة، ويعكس هذا التطور حاجة الناس القوية ليعرفوا ويفهموا أكثر وأكثر قضايا السلوك في عالم يتغير بسرعة مذهلة، بسب سرعة التحديات، والتغيرات التي تواجهنا ولم يبق علم النفس محصورا بالتفاضل بين الشعراء وتمييز الأطباع ونقد الكلام، بل تطور أكثر.

فالجرجاني هنا يربط بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض شفاف وبعد عن المباشرة يثبتان في النفس دواعي الحنين إليه والشغف به، والرغبة في نيله لا لشيء إلا لتمتعه عن الانكشاف بالسهل المباشر، ونجده في نصوص أخرى يشبه الفرح بالعثور على معنى النص يبحث الباحث عن اللؤلؤ في صدف البحر وفوزه به وشق الصدر عنه بعد رحلة من البحث والعناء و النصب، وهذا ما توصل إليه الجرجاني من خلال البحث عن المفاجئة.

ولما يتكلم الجاحظ (ت225هـ) عن شروط الرواية للشعر العربي يقدم لذلك شروطا ويرى أنه من بينها الميول النفسية للأدب وأهله وطبيعته مواتية حتى لا يتكلفما لا يناسب

[1]– عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان المرجع السابق ، ص98.

[2]– عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان المرجع السابق ص 102.

[3]– المرجع نفسه ، ص102.

طبيعة شخصيته، فلا ينتج شيئا ذا بال وتذهب جهوده أدراج الرياح، وقد كان من الممكن أن يستغلها في مجالات أخرى من الحياة[1].

وقد أحب الجاحظ أعرابيا جلف تكلم على فطرته دون تصنع أو تكلف وأحب كلامه بل ومازحه مادام الرجل صادقا مع نفسه منسجما مع بيئته لا يدعي ما ليس من قشور الحضارة، قال وقلت مرة لعبيد الكلابي – وأظهر من حب الإبل الشغف بها – ما دعاني إلى أن قلت له أبينها وبينكم قرابة ؟! قال نعم لنا فيها خؤولة، إني والله ما أعني النجاتي ولكن أعني العرابي التي هي أعرب! قلت (مسخك الله تعالى بعيرا) قال: لا يمسخ الله الإنسان على صورة كريم، وإنما يمسخه على صورة لئيم ، مثل الخنزير ثم القرد.

قال فهذا أعرابي جلف*تكلم على فطرته[2].

فإذا كان هذا البدي جافيَ الطبع جفاء صحرائه، لدرجة الشغف بالإبل والهيام بها كما يهيم ابن الحاضرة بالحسناء المجدولة، فقد ذهب معه الجاحظ إلى حد المداعبة والممارحة فجعل يسأله إن كانت له قرابة بينهما.

أما ابن طباطبة** (ت322هـ) فيربط ربطا نفسيا بين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له، وبين عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغرابة، وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لمواقفه وردود أفعاله يقول:"والنفس تسكن إلى كل مواقف هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تنصرف بها، فإذا ورد في حالة من حالاتها ما يوفقها اهتزت له وحدث لها أريحية وطرب وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[3].

وإن كان هذا رأي من الآراء النقدية الذي يعتمد على المتلقي فإن الماوردي استطاع أن يصف لنا حالة القارئ واستعداداته النفسية ويلتمس عالم كالماوردي فضل الشفافية والتمتع

---

[1]– محمد عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمر ابن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 1987م، ص34.

*– الجلف: بالكسر= الرجل الجافي.

[2]– المرجع نفسه، ص179.

**– هو صاحب كتاب عيار الشعر، وهو كتاب نقدي اسمه الحقيقي محمد ابن أحمد ابن طباطبة العلوي.

[3]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص82.

في النص في احتجاب البصر عند البشر، وما يلقيه هذا الحال في النفس من تعظيم بسبب مركب النقص وعلة الفقد وما يحصل بذلك المعنى المتواري من تفخيم حتى لا يحكم على السافر من تلك المعاني المباشرة بالهوان والرزايا يقول: "المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم وفي القلوب من التفخيم، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل"[1].

ونلمس تلك اللمحات النفسية فيما ذكره أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) حيث قال:" إذا أردت أن تصنع كلاما فاحضر معانيه ببالك، واختر له كرائم اللفظ وأصيله ما دمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور فأمسك"[2].

فأبو هلال يتكلم عن صناعة الكلام بإعمال الذهن، وينصح باستغلال الفرص.

وفيما ذكره ابن رشيق في كتابه النقدي (العمدة) من أن للشعراء حالات في دوري النشاط والخمول، ثم ذكر هذا السؤال سئل كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل وفي يدي مفتاحه؟! قيل له وما هو؟ قال الخلوة بذكر الأحباب. وقيل لِكُثَيِّرْ كيف تضع إذا سوّل لك الشعر؟ قال أطوف في الرياع المجبلة والرياض المعشبة، فيسهل عليّ صونه ويسرع إلي أحسنه[3].

وقال الأصمعي:" ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي".[4]

وهي أسباب نفسية تستدعيها الحواس والطبيعة، وقد ظهرت المعالجة للنقد النفسي عند ابن رشيق القيرواني، الذي توصل فيه إلى بيان تأثير العقل الباطن، وسبق بها علماء

---

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي قضياه ومناهجه ،المرجع السابق، ص82. وما بعدها بتصرف.

[2]– عبد البديع محمد: في النقد الأدبي،منشورات جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، 1987، ص23.

[3]– المرجع نفسه ، ص23.

[4]– نفسه، ص24.

النفس المحدثين، حيث كشف عما تحويه أغوار نفس امرئ القيس، وعما يعانيه من حرمان وألم يعذبه نتيجة بعض النساء له وإعراضهن منه.

ومن خلال عرضنا لمدرسة التحليل النفسي الفرويدية، ومن جاء بعدها من مدارس نفسية، أدت إلى ظهور الكثير من الاصطلاحات الجديدة والابتكارات للعقد النفسية والتجارب السلوكية والإدراكية... ومن جهة أخرى هناك نقد مكرس في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجال غريب عنه هو مجال الإنتاجات الثقافية، فيما أعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي الوليد فرصة تجاوز الحقل الطبي المحض، ليجعل من نفسه نظرية عامة للنفسية والصيرورة الإنسانيتين، كما غيّر التحليل النفسي للأدب المشهد النقدي، لكن تبقى هناك بعض الأسئلة المهملة: ما المكان الذي يشغله هذا النقد في مجال الفكر الثقافي؟ ما هي نتائجه؟ ماذا يغيّر في قراءتنا للنصوص ذاتها وفي كيفية رؤيتنا لماهية الممارسة الفنية؟.

وإننا لنأمل للإجابة عن هذه الأسئلة التوصل إلى تقديم النقد التحليلي النفسي لتعقيده وتنظيمه، وهو أمر صعب المنال، حتى إنَّا نعتقد أنه من الأفضل التحدث عن النقد التحليلي النفسي بصيغة الجمع لا المفرد، ثم هل التحليل النفسي قادر وحده على تحليل النصوص الأدبية أو الأديب في حد ذاته أم لا؟، وإذا كانت في النقد العربي القديم بذور نفسية بسيطة فإنها في النقد العربي الحديث ظهرت مكتملة ناضجة وخصوصا في النصف الأول من القرن العشرين.

ومن خلال أنواع الآداب وأجناسه وأشكاله الذي تحتضنه النفس الإنسانية أو احتضنتها بنوازعها وحالاتها، وبديهي إذا أن تكون في النقد العربي القديم بذور نفسية[1]، ولكنها لا تعدو أن تكون إشارات عابرة متفرقة، ولا يمكن عدها تقريرا كافيا لاتجاه مكتمل أو منهج صريح، وقد نضجت هذه البذور النفسية عند نقد جماعة الديوان، ومن تبعها من الأدباء

1- خلف الله محمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1947، ص49 وما بعدها بتصرف.

والنقاد والأساتذة الأكاديميين، ويعد عبد الرحمن 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 1914م، درس فيها شخصية (ابن الرومي) دراسة نفسية ثم عباس محمود العقاد (1889–1964) في دراسة مماثلة للشاعر نفسه ولأبي نواس وغيرها، وكما تناول محمد النويهي بالدراسة النفسية للشاعرين أيضا، ومنه نجد دراسات طه حسن لأبي العلاء المعري[1].

والحق يقال "أن النزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث، وهي وافدة علينا من الغرب حيث تمت الدراسات النفسية، وبخاصة التحليلية، فاستخدام علم النفس وما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات موسومة لفهم الأدب ونقده، هي أشياء مستحدثة من الغرب ولم يكن لها أصول في ثقافتنا العربية"[2].

ربما نقول أن النظرية التحليلية النفسية وافدة علينا أو إلينا من خلال حضورها الناضج؛ لكن أن نقول أنها لم تكن لها أصول في ثقافتنا هذا غير مقبول مبدئيا، هذا لأن معرفة النفس متعلقة بالإنسان منذ الأزل، ويعود معرفة جوهرها إلى اليونانيين القدامى، ثم حذا حذوهم العرب في معرفة الروح ووجود الملائكة والشياطين، ونجد آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية تتكلم عن النفس مما جعل الفلاسفة يكونون مفاهيم جديدة عن النفس وخاصة فيما يعود مصيرها بعد هذه الحياة الدنيا باعتبارها محل الثواب والعقاب في الآخرة، وقد بحث معظم فلاسفة العرب في النفس، ولا سيما الفارابي وابن سينا[3].

واستخدام علم النفس في فهم النص الأدبي ونقده له أنصاره المتحمسون، وإن كان هناك من يميل إلى الحذر في استخدامه ليبقى في حدوده المأمونة، وهكذا توالت في زمن الرواد وبعدهم الدراسات النفسية لشعراء تجلت في شعرهم –كما أشرنا–النزعة الفردية

1- طه حسين: خصام ونقد، ط1، المرجع السابق، ص157، ص 221.
2- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث،ط 1،الدار المصرية اللبنانية ، 1995 ، ص191.
3– سميح عاطف الزين، علم النفس، مج1: معرفة النفس الإنسانية في الكتاب والسنة، ص 14، 15 وما بعدها بتصرف.

ونستطيع أن نتعقب ملامح نظرية النقد النفسي في النقد العربي من خلال الحديث عن ثلاثة محاور:

* دراسة شخصية الشاعر:"الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع "؛ بمعنى البحث في دراسة العمل على نفسية صاحبه، ويمكن أن نضع من رواد هذا الاتجاه العربي "عباس محمود العقاد 1889-1964"، و"إبراهيم عبد القادر المازني 1890-1949" ...الخ..

* دراسة العمل الأدبي من زاوية سيكولوجية التحليل النفسي للأدب وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسية التي يمكن نذكر من روادها:"أمين الخولي ، محمد خلف الله أحمد، وعزا لدين إسماعيل ، ويوسف سامي اليوسف ، وجورج طرابشي..." [1].

* دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي "سيكولوجية المتلقي أو الجمهور" .

* دراسة عملية الإبداع في ذاتها "سيكولوجيات الإبداع"؛ أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة، ولعلنا نجد "مصطفى سويف" رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وتواصلت هذه الدراسة حتى توصلت إلى مجال النثر عند تلميذه "شاكر عبد الحميد " الذي قدم أطروحة بعنوان "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة " وقدمت الدكتوره "سامية الملة" أطروحة موسومة بـ"الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح" ... وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة علم النفس الإبداعي [2].

وسنتتبع هذه المحاور بدراسة تطبيقية أخرى في الفصل الأخير ندرس فيها سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد من خلال شعر ابن الرومي.

---

[1]- يوسف وغليسي :منهاج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية المرجع السابق ص 23 وما بعده بتصرف .

[2]- المرجع نفسه،ص23 وما بعدها .

المبحث الثاني : المنهج النفسي عند العقاد

إن تناول العقاد العديد من المناهج في دراساته الأدبية والنقدية جعل منه موسوعة فكرية، ولعل المنهج النفسي هو الأكثر حظا في دراسته، إذ أن مقاييسه النقدية تقوم على مقياسين نفسيين تفرعت منهما جل أحكامه النقدية، وكلاهما على صلة وثيقة بالشخصية، نظرا لما كتبه عن العبقريات وتأثره بالشخصيات والشعراء والكتاب والنقاد وغيرهم.

المقياس الأول:

يتمثل في الشعر (تعبير عن نفس صاحبه)، وقد استخدمه العقاد بصيغة وأنساق مدعما به مختلف مذهبه، ويلاحظ المتأصل لهذا المقياس أن العقاد استطاع أن يستعمله، وذلك يدل على إلحاح فكرة الشخصيات عليه، ومنه قال العقاد: "انظر إلى ما قيل لا إلى من قال"[1].

ويرد بعض النقاد في استعمال العقاد لهذا المقياس إلى التصور الذي أورده أول مرة في كتابه " خلاصة اليومية سنة 1912"، حول وظيفة الشاعر، حيث قرر فيه أن الشاعر ليس من يزن التفاعيل، وليس بصاحب الكلام الفخم، لأن هذه الوظيفة يمكن أن يؤديها الكاتب أو الخطيب، كما لا ترتبط وظيفته بإبداع المنجزات وتقريب بعيد التصورات، فتلك مهمته يضطلع بها رجل ثابت الذهن، جديد الخيال "إنما الشاعر من يَشْعُرْ ويُشْعِر" [2] وبهذا يقيد العقاد الشاعر بالشعور الموفق عنده ويحدد وظيفته.

وما إن ظهر الديوان* للوجود حتى ضمنه العقاد حديثا وافيا عن هذا المقياس – **الشعر تعبير عن نفس صاحبه**–ينضح بالدلالات النفسية، متوجها بخَطْبِه إلى شوق ومن ورائه وصف أو مواصفات الشاعر الحق، الذي ينبغي أن ينشغل بالأشكال على حساب الجوهر ومن ثم لا تكون الصورة الفنية هدفه، إنما يتخذها وسيلة، فغاية التشبيه مثلا كما يرى العقاد

---

[1]– عباس العقاد: خلاصة اليومية والشذوذ، ط2، مج24، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مصر، 1991، ص52.

[2]– عباس العقاد: خلاصة اليومية والشذوذ، المرجع السابق، ص111.

*– الديوان: ألفه المازني والعقاد وأودعاه خلاصة المذهب الجديد في الأدب والنقد.

ليس بيان الأشكال والألوان لمعرفة الناس بهما، ولا ميزة في ذلك، وإنما ابتدع التشبيه كما يرى العقاد " لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه"[1]،و يقول محمد مندور: "فالشعر عند العقاد وسيلة لفهم الشاعر، مع اهتمام بالوسيلة ومن هنا اهتمام العقاد بالشخصيات و فلاحه في تصويرها بل البحث عن مفاتيحها"[2].

وذهب العقاد إلى أبعد من ذلك في ترجمة ابن الرومي، وهو في معرض الإشادة به فقد ذكر "إن من وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر، ومن شعر وأبلغك ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به، إذن، إلى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية"[3].

وهكذا فقد بلغ **التعصب** بالعقاد إلى هذا المقياس حدا جعله لا يتحرج من نفي الشاعرية عن بعض الشعراء، رغم مكانتهم وشهرتهم وثباتهم، حتى لمن هم دونهم منزلة وشهرة، لكون مجرد صدقهم في المكاشفة عن أنفسهم.

"ويبدو لنا أن دعوة العقاد الشعر للتعبير عن الأثر المحسوس في نفوسهم، باعثه التقليل من دور العامل الخارجي في عملية الإبداع، وهو ما يدل على تمركز العقاد حول الذات المبدعة، باعتبارها محور نظريته النقدية"[4].

ومهما يكن من أمر فإن تركيزه على مواصفات الشاعر النفسية، وما ينبغي أن يتمتع به من خصائص تفرق بينه وبين من يتلبس بالشعر بسبب من الأسباب الفنية هو مظهر الاهتمام بالشخصية المبدعة قبل اهتمامه بالعمل الفني.

---

[1]– عباس العقاد: الديوان في الأدب والنقد، ط2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991، مج24، ص534.

[2]– محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، 19مارس 1997 ،ص68.

[3]– عباس العقاد: ابن الرومي حياته من شعره ، ط2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، مصر، لبنان، 1991، مج15، ص233.

[4]– نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية –الشعراء أنموذجا–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010–2011، ص76 وما بعدها بتصرف.

المقياس الثاني:

ويتمثل في **(الصدق الشعوري)** هذا المقياس عمدة أساسية اعتمد عليها العقاد في دراساته النقدية، وقد دل توظيفه لها من خلال عنايته بالشخصية، باتخاذه مقياسا للذاتية ثم مقياسا للتجديد والنقد، والحكم على الشعراء، ويذهب العقاد من خلال هذا المقياس أن معرفة الشاعر من شعره هو المحك الأساسي في تقديم الشعراء وتأخيرهم، ولا تغني عنده كثرة الآثار عن الشاعر شيئا، إذ نحن لم نتمكن من معرفته من خلالها على أساس "أن ظل الشخصية يمتد على جميع شعره، فيكون بمثابة النسبة التي تبحث عنها"[1] وإلى هذه الخاصية يعزوا العقاد احتفاظ الذاكرة بشعراء، وذهاب آخرين، إذ يمكن أن يعيش شاعر بحسب العقاد في ذاكرة من قرأه بأبيات قليلة العدد، إن هي دلت عليه فتوثق بذلك صلته بقارئه فيشفع لها وتشفع له عندهم.

"وواضح أن القرآن الكريم لم يعب الشعر من ناحية التصوير، إذ أن هذه القوة هي مقياس بلاغة الكلام التي بلغ بها القرآن الكريم قمة الإعجاز، ولذلك كان كثيرا ما يستشهد شرَّاح هذا الإعجاز على قوة التصوير العامة بكلام البلغاء من ناثرين وشعراء"[2].

و يذكر غنيمي هلال أن الشعراء في العصر الجاهلي كانوا يفصلون الشعر عن الصدق، ويقولون ما تهواه أنفسهم، ويتكسبون به، فلم يفرقوا بين صدق الآداء في النفس، والصدق الواقعي؛ صدق التصوير؛ أي الصدق الفني، وقد اعتزل معظم الشعراء الشعر بعد إسلامهم وبعد نزول قوله تعالى : ﴿ والشُعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمْ الغَاوُونَ أَلَمْ تَرى أَنَّهُمْ في كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلاَّ الذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ ﴾[3].

---

[1]– طه مصطفى أبو كريشة: ميزان الشعر عند العقاد، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص167.

[2]–محمد غنيمي هلال ، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، دت ، ص22..

[3]– سورة الشعراء الآية :224–227 .

وتعجز الدواوين ذوات العدد على أن تكتب الحياة لصاحبها، لعدم قدرته على أن يكون صديقا مألوفا لقرائه، بل صاحب أشعار وقصائد ليس إلا، فخفي شأنه وعاش ومات بمعزل عن أولئك القراء يقول العقاد: " تساوى الآن أرباب القرائح والفنون، فلم يعد الشاعر ينفرد بتخليد ثمرات قريحته عن زميله المصور والمغني، فبوساطة التصوير الشمسي الملون أصبحت الصورة تنقل من قرن إلى قرن، من غير أن يذهب تقادم العهد برونقها"[1].

وسواء كانت ذات صدق شعوري، أو أن النفس تستهويها كلما دعت الحاجة إليها لأنها تعبر عن آثارا خالدة في نظرنا.

وجد العقاد في شعر البارودي مثلا خير دليل يؤكد صحة ما ذهب إليه[2].

ومن ذلك قول البارودي:

فَانظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوَّرَةً ... فِي صَحِيفَتِهِ فَقَوْلِي خَطَّ تِمْثَالِي

وقد حمل تصريح البارودي هذا، العقاد على استعراض شعره، وانتهى من ذلك أنه لا يرى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه[3]، فشعره يعد ترجمانا لما في خوالج نفسه، كما أنه أثر من آثار حياته الباطنية والظاهرية.

وقد اعتمد العقاد على كثير من المقولات النقدية ونظرياته، سواء المستوحاة من المناهج الأوروبية*، أو من أصالته التراثية، أو من عصاميته وتفوقه من خلال عمل الصحافة والتدريس، وقد نجد اهتمامه بالقائل قبل القول، وقبل ذلك قلنا اهتمامه بالقول قبل بالقائل– على حد قوله– ومنه معرفته النفسية من خلال دراسة شعر ابن الرومي لمعرفة شخصيته، وهذا تناقض صريح، ولقد رأينا منطلقاته من خلال الشعر والشاعر، ومقاييسه النقدية ومنها –كما سبق– أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه، والثاني الصدق الشعوري وقد

[1]– عباس العقاد: خلاصة اليومية والشذوذ، المرجع السابق، ص 86.

[2]– عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ص 103 نقلا عن محمود سامي البارودي الديوان، د.ط، دار المعارف، مصر، 1975، ص111.

[3]– المرجع نفسه، ص104.

*– فكر العقاد متأثر بالفلسفة الغربية خاصة الإنجليزية من خلال الترجمة واحتكاكه بالمازني الذي كان من أدباء المهجر.

نجد الطبيعة الفنية وتركيزها على الذات المبدعة جوهر عملية الإبداع، كما أن اعتباره الطبيعة الفنية مقياس في الحكم على الشاعرية، يقضي إلى الأمر نفسه . كما أن من مقولاته "أن النقد الصحيح يقوم على معرفة الناقد بالمنقود".[1]

وقد نجد العقاد متبحر في النقد من خلال استعماله لكل المناهج، ومن ذلك المنهج العلمي التجريبي المعتمد على علوم الطبيعية والإحياء وغيرها، واستعمل المنهج الاجتماعي وبرز فيه، ووظف المنهج الفني لكشفه عن ذوق الشاعر والأديب من خلال الأساليب والصناعة اللفظية أو المعنوية. وما يهمنا هو المنهج النفسي محل الدراسة فما طبيعة المنهج النفسي عند العقاد؟ وما مدى ارتباطه بهذا المنهج؟.

ليس بين المناهج التي انفتح عليها العقاد ما هو أقرب إليه من المنهج النفسي* فقد شغف بالبحوث النفسية أيما شغف، دراسة وتأليفا في مرحلة مبكرة من حياته الفكرية، وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية والنقدية في مطلع العشرينيات فضلا عما بعدها، حتى أن بعض الباحثين يعدونه رائد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث بلا منازع[2] بل ويؤرخ آخر للمنهج النفسي** في زمنه بصدور كتابه عن ابن الرومي ومع ذلك لا يقلل العقاد من قيمة المدارس النقدية الأخرى، بل إنها تحظى كلها بتقديره إذ يقول: "نقدر المدرسة التاريخية،

---

[1]– نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية الشعراء أنموذجا، رسالة دكتوراه، المرجع السابق، ص71 وما بعدها بتصرف .

*– عرف النقد النفسي القائم على الملاحظة النفسية منذ القدم وتطورت خاصة بعد نتائج الدراسات الفرويدية للغة والباطن وكذلك بعد أن أفاض يونغ في الحديث عن الأسطورة والرمز ثم تقررت نتائج الجاشطالت حول تجربة الحواس، ينظر شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته مناهجه، أصوله، مصادره، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص115، 116.

[2] – عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،المرجع السابق، ص131.

**– علينا أن نفرق بين نقد نفسي ونقد نفساني، فالمقصود بالنقد النفسي: أن نقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة... ما بين حب وكره وناقد هذا المنهج يقف على صدر أغوار النص الأدبي فيتعامل مع الفن وقوام الفن الحياة وقوام الحياة نفس الفنان. أما النقد النفساني: أو التحليلي فهو شيء متميز تطور فصار هذا النقد له أطباءه وعياداته ونظرياته ومؤلفاته وهو تحليل يفسر السلوك الإنساني من خلال مراقبة الجهاز العصبي والأمراض النفسية التي تنجم عن اختلاله من خلال الصراع الذي يتجلى في سلوك الشخص ويطلق عليها فرويد اسم الآليات منها: القمع، الكبت، التسامي، التبرير والقلب، التقهقر وغير وذلك، ينظر: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص82 وما بعدها.

كما نقدر المدرسة الاجتماعية، ونقدر المدرسة الفنية، كما نقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية، وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدب ولا نستغني عن الدلالة عليه"[1].

وقد تظهر نظرياته النقدية من خلال الدراسات الأدبية لبعض الشخصيات، بيد أنه إذا كان لا مناص من تفضيل مدرسة محددة " فمدرسة النقد السيكولوجي" أو النفساني– كما يرى العقاد– أولى بالتفضيل والتقديم ويعلل فيقول: "لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها، ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"[2]، فهي تحيط بالمدارس الأخرى كلها في جميع مزاياها وأي مدرسة تقوم مقامها، ومن ذلك دفاعه المرير عن هذا المنهج إلى درجة التصعب أحيانا، ومن ثم كان لا يقبل التقليل من دوره لكشف الحقائق وتفسير الظواهر النفسية في عموم دراسته، وفي دراسته للشخصيات على نحو خاص، وإن جهله أو تجاهله لحدث قبل هذا العصر لكان ذلك بحسب العقاد ممكنا[3] ويؤكد أن مثل هذا الكلام لا يمكن أن يقال بحال في عصر الدراسات النفسية، وهي اليوم مرجع الاختبارات في كل مجال[4].

ولعل اللافت في تصدي العقاد لمنتقديه في اهتمامه بهذا المنهج النفسي وتعويله عليه، أن ذلك كان بأسلوب لا يخلو في الغالب من السخرية والتهكم، بل لا يسلم أحيانا حتى من العنف اللفظي، ففي معرض رده على مندور* مثلا، يقول في لهجة ممزوجة بانفعال شديد: "أما أن نفس الشاعر أو الأديب تدل عليه وعلى مجتمعه، فذلك هو المستوى المعقول، ولا منحدر عنه لمن يحمل رأسا آدميا فوق قدمين اثنين"[5].

---

[1]– عباس العقاد: يوميات، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص410.

[2]– المرجع نفسه، ص410.

[3]– المرجع نفسه، ص409.

[4]– طه حسين،خصام و نقد، المرجع السابق، ص95.

*– هو أحد أبرز التأثيريين الرافضين لتطبيق المنهج النفسي على الأدب بدعوى أنه يؤدي بالناقد إلى قتل الأدب وذلك بالانصراف عن الأدب وتذوقه وفهمه إلى نظريات عامة لا فائدة منها، ينظر: محمد مندور: في الميزان الجديد، ط2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص؟؟؟

[5]– المرجع نفسه، ص95.

ونجد من الباحثين من أنكروا على العقاد ومن لفّ لفّه توظيف المنهج النفسي في دراسة الأدب، ومنهم طه حسين في كتابه :"خصام ونقد".

وقد نقل الأستاذ مندور كلاما عن محمد خليفة التونسي صاحب كتاب "فصول من النقد عند العقاد" يرى مندور في الصفحة (64) أن الأستاذ التونسي يحاول أن يحدد منهج البحث في الأدب والسير عند الأستاذ العقاد فيقول: "إنه منهج نفسي يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان ونظرة الوجود الحي، ولا يبالي بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدي تلك البواعث وتدل عليها..."، ثم استدرك في هامش الصحفة نفسها، فيقول:"يجب التفرقة بين هذا المنهج النفسي الشعري –كما وضحناه– والمنهج النفساني، الذي يحاوره فهم الأدب والنقد عن طريق نظريات علم النفس"[1].

وفي الحقيقة أن شغف العقاد بدراسة الشخصية هو الدافع الحقيقي لمعرفة مكامن نفس الأديب والشاعر، ومن المعلوم أنه أشرك في بعض الدراسات المناهج الأخرى ولكن كيف وظف العقاد المنهج النفسي في دراسته لشخصية الشاعر؟.

المبحث الثالث : دراسة شخصية الشاعر عند العقاد

وهو المحور الذي يدرس شخصية الشاعر من شعره و من خلال سيرته وحياته متكئا– في الوقت نفسه– على السياق النفسي وما يتصل به من علم إحياء ووراثة ووظائف بيولوجية، وفيزيولوجية ، وجنسية.

وقد ظهرت هذه الدراسات في مطلع القرن العشرين، حيث حاول المازني تصوير شخصية ابن الرومي تصويرا نفسيا، وتبعه في ذلك العقاد بكتاب كامل عن الشاعر نفسه (ابن الرومي حياته من شعره)، فضلا عن دراسات أخرى سنتطرق إليها في هذا المبحث بالضبط، ولم يقتصر هؤلاء الأدباء والنقاد على دراسة شخصيات غيرهم، وإنما كتبوا على أنفسهم ما يشبه السيرة الذاتية، فكتب المازني (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثاني) وكتب

[1]– محمد مندور: النقد والنقاد المعاصر،المرجع السابق ، ص69.

العقاد (أنا) و (عالم السدود والقيود) و(سارة) وكتب طه حسين (الأيام) وكتب أحمد أمين (حياتي)... وهكذا، ولكن ما يعنينا هو كيف كانوا يكتبون ؟أو على أساس يدرسون؟.

يعد العقاد واحدا من الذين تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب إذ تناول ما يربوا على ثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية، وأدبية وفكرية وسياسية واجتماعية، فضلا عن سيرته الذاتية.

وتقوم الدراسات النفسية البيوغرافية للشعراء والعباقرة عند العقاد عن المقومات التالية:

* رسم الصورة النفسية والجسدية.

* استنباط مفتاح الشخصية.

* الدراسة نفسها تعتمد على منحيين اثنين أولهما المنحى النفسي الفني أو **(السيكوفني)** ثانيهما المنحى (النفسي الجسمي) أو **(السيكوسوماتي)**[1] .

واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسية الثقافية، وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها، كالتكوين النفسي والخلقي والميزاجي. وينبغي أن نعرف أن هذه الظروف والعوامل لم تكن مقصودة لذاتها بوصفها أدوات معرفية، وإنما توسل بها الناقد الوصول إلى ملامح الصورة النفسية[2].

أما **الصورة الجسدية:** فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميزة، وهذه العناية بوصف الملامح النفسية الجسدية تجسد ما يسمى في علم النفس بالتشخيص النفسي، القائمة على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية[3]، وإذا أخذنا هذه الصورة النفسية، الجسدية بظروفها التاريخية

---

[1]– زين الدين المختاري،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، المرجع السابق، ص22.

[2]– عباس العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص 3، 45، 69.

[3]– زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، المرجع السابق، ص23 وما بعدها بتصرف.

والبيئية، وبعواملها الوراثية والفطرية، فإنها تدخل في إطار ما يسمى بفلسفة التاريخ[1]، إلى جانب الدراسات الأدبية والفهم (السيكوبيوغرافي)، والناقد بهذا الصنيع لا يختلف كثيرا عن هؤلاء الكتاب المولعين برسم صورة الشخصيات كـ(سانت بيف) Santee Biff و (لبيتون ستراتشي) Lipton. S وغيرهم من كتاب السيرة.

أما المقوم الثاني الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية فهو **(مفتاح الشخصية)** وأقرب مفتاح على سبيل المثال لشخصية أبي بكر الصديق- رضي الله عنه -؛ هو (الإعجاب بالبطولة)[2] أما مفتاح شخصية عمر بن الخطاب – رضي الله عنه -فهو (طبيعة الجندي)[3] ويحمل هذا المفتاح عند العقاد أكثر من رسم، فهو محور الحياة ومسبار الطبيعة، وهو ملك الأداة الصغيرة التي تتيح لنا مغالق الشخصية والنفاذ إلى سريرتها دون أن تزيد على هذا، لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلائقها، ولا يمكن أن تمثل كل خصائصها ومزاياها، تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق وراء الأسوار والجدران، ولكنه لا يصف شكله وصفا تاما، ولا يمثل اتساعه تمثيلا كاملا[4]، غير أن العقاد يميز بين هذه المفاتيح الوهمية، وهذه الشخصيات العظيمة فيقول: " ولكل شخصية إنسانية مفتاح يسهل الوصول إليه أو يصعب على حسب اختلاف الشخصيات..."[5]وهنا أيضا مقاربة في الشكل والغرض من مفاتيح البيدة...فرب بيت شامخ عليه باب مكين يعالجه مفتاح صغير، ورب بيت ضئيل عليه باب مزعزع يحار فيه كل مفتاح"[6] ونلاحظ أن مصطلح السمة الغالبة الذي استخدمه الكاتب في تعريف المفتاح هو المصطلح نفسه في علم النفس ويدعى: " Le Trait Dominant" وهي قريبة جدا من نظرية السمات، وربما يكون هذا المنهج انتقائي إحصائي

---

[1]- عباس العقاد: عبقرية الصديق، ط6، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مارس2005، ص45 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- عباس العقاد: عبقرية عمر، ط10، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص52.

[4]- عباس العقاد: عبقرية عمر المرجع السابق ، ص51.

[5]- المرجع نفسه ، ص51.

[6]-،المرجع نفسه ، ص51.

للسمات الغالبة والعناصر المغلبة في الشخصية، مثلما ذهب إليه ريفاتير M .Revêtir في نظرية القراءة.

أما المقوم الثالث والأخير الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية، فيتعلق بطريقة الدراسة ذاتها أو المعالجة نفسها، وتتكئ هذه الطريقة على منحيين اثنين **أولهما** المنحى النفسي الفني:" اصطلحنا على تسميته منحى السيكوفني"[1] ويسعى إلى ربط فن الشاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النفسية الباطنية لاستخلاص صورة (سيكوفنية)، وقد مس هذا المنحنى كل الشعراء وخصوصا (عمر وجميل) وإن كانت الغلبة للتقويم النفسي على التقويم الفني، **ثانيهما** المنحى النفسي الجسدي أو (السيكوسوماتي) وهو في الطب النفسي يدرس العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية، أو المرضية والظواهر الجسدية أو البدنية، التي تعد قراءات في الطب النفسي يعرف من خلالها تعابير الوجه وغير ذلك ولكنه عند العقاد يتعدى في الغالب إلى وصف البنية النفسية الجسدية، وتحليل بعض اضطراباتها واختلالاتها، بالاعتماد على شعر الشاعر وعلى شيء من أخباره الخاصة والعامة.

ولهذا فكلمة منحى في نظرنا[2] أنسب من كلمة منهج، لأن المنهج يتطلب متابعة صريحة ودقيقة لخطواته، وإن كان يصح إطلاقه على دراسة العقاد النفسية لأبي نواس ففي هذه الدراسة بدا الإسراف واضحا لتطبيق المنحنى السيكوسوماتي لحقائقه الطبية النفسية، وهو المنحى نفسه الذي مس عددا غير قليل من شخصيات العباقرة والعظماء[3].

ومهما يكن من أمر فإن العقاد يفضل مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى؛ لأنها أقرب إلى رأيه وذوقه معا فهي تتيح له تملس الفوارق النفسية بين شعراء عدة، يعيشون في مجتمع واحد وحقبة زمنية واحدة، هذا لأن دراسات العقاد ركزت على هذا المنحى –إن صح التعبير– خاصة في العبقريات، ولم يكن العقاد حسب متتبعيه يعنى كثيرا بحوادث العصر وواقعه وتواريخه إلا بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى غرضه

[1] –زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، المرجع السابق، ص24.

[2]– ، المرجع نفسه، ص25.

[3]– عباس العقاد: عبقرية عمر، المرجع السابق، ص20 وما بعدها.

النفسي، وهو رسم الصورة النفسية الجسدية للشخصية **وصرّح يوما أنه لم يكن من أشياع مدرسة '' فرويد'' وتلاميذه في الدراسات النفسية**[1] هذا لأن التحليل النفسي يختلف بكثير عن التحليل النفساني* فالفرويديون برعوا في الثاني والعقاد برع في الأول ولم تكن غايته في دراسة نفوس الشعراء التحليل الفرويدي، وإنما هو يرجع إلى نفس الشاعر حين يلتمس –كما أشرنا–الفوارق السيكولوجية التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية...ويصرّح إلى جانب هذا أنه ما كتب عن شاعر واحد دون أن يحيط أي الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره، ومعنى ظاهرته من الوجهة الاجتماعية[2].

واهتم العقاد أيضا بالفكرة الجمالية، وما يتصل بها من حرية وتناسب وإحساس وجميل وقبيح وإدراك وذوق... معتمدا على فهمه النفسي والفلسفي. ونستطيع أن نلخص فهم العقاد على أن الجمال عنده هو انعتاق النفس والجسم من العوائق النفسية والبيولوجية منافيا للقيود والأوزان مرتبطا بالحرية، فالعمل في هذه الحواجز لا يعطل الشعور بالحرية، بل مسارها في النفوس من جوهرها، فالقائل الذي يعبر عن شعوره في النظم الموزون أقدر وأبين عن حرية التصرف فيه ممن يقول هذا القول بعينه في الكلام المنثور[3] ومن هنا كان للجميل والجليل علاقة سيكوجمالية للداخل والخارج، أو بالنفس والموضوع الجمالي، وهذه العلاقة تحكمها طبيعة الحالات النفسية لحظة الهدوء والتوتر الجميل عند العقاد مظهر القدرة يقابله النفس بالإعجاب، والجليل مظهر القدرة تقابله النفس بالخشوع[4] وقد ينعكس المظهران في تصورنا في النفس بحسب الحالات الشعورية.

نفهم من كل ما سبق أن السمة الغالبة في دراسات العقاد النقدية والأدبية، هي سمة الفردية أو التفرد؛ لإيمانه بالوعي الفردي، وهي إحدى خصائص النقد النفسي عنده والأساس الذي

---

[1]– العقاد: يوميات، ج2، ص 425.

[*]– هامش الصفحة رقم 66.

[2]– العقاد: يوميات، المرجع السابق، ص425.

[3]– عباس العقاد: هذه الشجرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، مصر، 2006، ص25.

[4]– المرجع نفسه، ص26.

ترتكز عليه النظرية " الرومنسية" عموما، وهي النظرية التي ألهمت الناقد ضرورة تفرد الأديب بشخصيته.

ولقد كان للعقاد دواعي عديدة لاهتمامه بدراسة الشخصية ومنها الدوافع الداخلية، والاستعدادات الفطرية، خاصة لتحقيق الذات من جراء العزلة وحب الانطواء، والعصامية التي كانت تغلب على حياة العقاد، ومنه شعوره بالمشابهة بينه وبين من يدرس شخصياتهم وهذا بداعي التميز عن معاصريه، وشعوره بعدم إنصاف العظماء، خاصة بعدما قدم نماذج من العظماء[1] ومنها الدوافع الخارجية، ونجد المؤثرات الخاصة في ذلك الزمان الذي تعيشه أحوال مصر، ومنه تأثره ببعض الشخصيات العربية وغيرها ،وبراعته في فن السير والتراجم، وإعجابه بأعلامه، زد على ذلك كله اهتمامه المبكر بالدراسات النفسية وتأثره بالفلسفة والنقد وروادهما مع انتشار المقولات النقدية إلى حد المنافسة والردود وغير ذلك[2].

ومنه نقول: لقد فتح النقد الأدبي في مجال النقد النفسي، بابا ولجه كثير من النقاد العرب رأينا منهم العقاد، فمن هم الأدباء النقاد الذين بحثوا في هذا الباب؟ وللإجابة عن هذا التساؤل ندخل في المبحث الثالث مبرزين أهم أعلام النقد النفسي عند العرب في العصر الحديث.

المبحث الرابع : نماذج من الدراسات في النقد العربي.

لقد وجدنا على غرار العقاد نقاد وأدباء عرب في العصر الحديث، برعوا هم أيضا في مجال تحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا، وإن اختلفت النتائج في الظاهر لاختلاف الفرضيات السيكولوجية، ولكن المنهج النفسي العام في المعالجة يبقى هو هو، وفيما يلي طائفة من النقاد وهم محمد النويهي، محمد كامل حسين، حامد عبد القادر، وهؤلاء كلهم قدموا نماذج في دراستهم لشخصية الشاعر، وسنتطرق في لمحة موجزة للرواد من الأدباء

[1]– نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية، الشعراء أنموذجا، المرجع السابق، ص27، 28 وما بعدها بتصرف.

[2]– المرجع نفسه، ص34، 35 وما بعدها بتصرف.

والنقاد في العصر الحديث، برعوا في دراسة الأعمال الأدبية، ومنهم محمد خلف الله وأمين الخولي وحامد عبد القادر وعز الدين إسماعيل في المبحث الموالي.

1-4 - الذين كتبوا عن شخصية الشاعر:

1-1-4- محمد النويهي من خلال دراسته لشخصية ابن الرومي:

ويقوم نقد النويهي على المنهج أو المنحى السيكوفني، وعلى الإسراف في استخدام المنهج السيكوسوماتسي أو الطبي النفسي، إذ تناول هو الآخر بالتحليل النفسي شخصيتي ابن الرومي، والحسن ابن هانئ وتقوم نظريته في مفهومين أساسيين هما: **تنفيس الفنان** عن عاطفته، **وتوصيله إلى الناس**، باعتبار الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب.

فالتنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن؛ أي رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته أولا، وثانيا رغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته[1] وناحية النقد النفسي الأدبي- لدى النويهي – تقوم على التنفيس والتوصيل؛ وهو عمل يبدعه الأديب الصادق الأصيل للتنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، على أن نظرية النويهي لا تقف عند حدود التنفيس عن العواطف وتوصيلها فحسب، بل تتعداها إلى ضرورة تمثل المتلقي التجربة كما عاشها الأديب بالمرارة نفسها، أو على نحو مشابه لها فتدفعه إلى المعايشة الوجدانية.

وينصح النويهي من أراد أن يتفوقوا في علمهم فيصبحوا باحثين في الأدب أن يقرؤوا علمان هما: علوم الإحياء والدراسات الإنسانية[2]، من خلال تنوع ثقافة الناقد، لأن الثقافة الأدبية وحدها لا تكفي[3] ومن خلال عبقرية ابن الرومي اليونانية استطاع النويهي أن يدرس هذه الشخصية من خلال المعلومات المستمدة من قوانين الوراثة البيولوجية وفوارق الأجناس، بالاعتماد على ما جاء به العقاد والمازني، حين أقرَّ بعبقرية ابن الرومي اليونانية

---

[1]- محمد النويهي: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، د.ب، 1966، ص26.

[2]- عبد القادر فيدوح ،الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، المرجع السابق، ص169.

[3]- محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2، دار الفكر، د.ب، 1969، ص74.

فأرجعها إلى أصله اليوناني، ليخرج بنتيجة مفادها: كيف يورث ابن الرومي لمجرد أنه يوناني؟ وإن كان يونانيا حقا، فله ميزات عقلية لا وجود لها في الوراثة الجنسية أو لا يعرف العلم لها وجودا، فإن لم يعرفه العلم، فكيف يعرفه المازني والعقاد؟[1].

ويحاول النويهي في موقفه من مشكلة أصالة ابن الرومي العرقية أن يجعل لها حلا فاصلا، مرأى شاعريته من تطرف كل ما يحاك حوله، في تثبيت شخصية العرقية التي ترعرعت في ظروف بيئية عربية ومجتمعه العربي وذلك حين أقرّ " بأن ابن الرومي شاعر عربي ولا شك في عربية فنّه، مهما كان أصله الجنسي، فهو جزء من التاريخ الأدبي العربي... فهو في نطاق العبقرية العربية"[2]

ويرجع النويهي أن النظرية الصائبة هي التي تعتمد على تفسير العمل الأدبي، على ضوء صاحبه...ويبقى الذي خارجها ساحة للتغيرات النفسية التحليلية القائمة على العناصر الكامنة لدى المبدع.

لقد كانت دراسة النويهي حول شخصية ابن الرومي دراسة **بيولوجية وراثية** حول أصل ابن الرومي، ومنه ابتعد عن المنهج السيكولوجي، خاصة الأنماط السيكولوجية وعمله الأدبي، التي هي منطلقات لشخصيات ابن الرومي، وقد كانت دراسة النويهي له من خلال الظروف البيئية لتحديد معالم الشخصية، وإبراز أثر البيئة ودرسه من خلال الأعراض النفسية ودورها في تحريك المشاعر[3] ويعني أن الأوضاع والتوترات النفسية التي تكشف حياة الفنان وتكشفها، تساعد على تعزيز مقصد النظرية السيكولوجية لتحليل الفعل الإبداعي وربطه بصاحبه.

وقد تحدث النويهي عن ابن الرومي قائلا: " إنما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية وما أحسبنا مخطئين إذا قلنا أن كل شيء في جسمه كان مضطربا، جهازه العصبي كان مضطربا، وجهازه الجنسي كذلك، وجهازه الغدي أيضا، فلا غروة أن كان عقله أيضا

[1]– عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، المرجع السابق، ص161.

[2]– المرجع نفسه، ص 171، 172وما بعدها.

[3]– المرجع نفسه، ص174 وما بعدها.

مختلا... لا يكاد يطيق أهون التعب، بل يضجر من أقل حس أصابه به ظروف الطقس أو ظروف المكان[1]، إلى جانب ذلك كان ضعيفا سقيم الجسم معتل الصحة طوال حياته كما تذكر الروايات"[2].

ومن الشواهد أن ابن الرومي ينكر على صديقه في هذين البيتين فيقول:

حَضَضْتَ عَلَى حَطَبٍ لِنَارِي فَلَا تَدَعْ لَكَ الْخَيْرَ تَحْذِيرِي شِرَارَ الْمَحَاطِبِ

وَأَنْكَرْتَ إِشْفَاقِي وَلَيْسَ بِهَا نَعَى طُلَّابِنِي أَنْ أَبْقَى طُلَّابَ الْمَكَاسِبِ

يعلق النويهي على معنى البيتين فيقول:" أنظر كيف صار إلى أن يشك في صديقه ويرتاب في نصائحه...والعلم الحديث يقدم لابن الرومي سلاحا نافذا في احتجاجه هذا إذ قد أدرك الأطباء والنفسانيون الآن أن مثل هذا الرجل المصاب بالأوهام والمخاوف من توهم المرض أو توهم الخطر الفاصل لا يجدي معه أن تحاول إقناعه بوهمية مخاوفه" [3].

بل يذهب ابن الرومي أكثر من ذلك ،حينما توهم أنه قد أغلقت أمامه أسباب القدر وحجبت عنه خفايا العواقب، فهو يقف أمامها متحيرا مشدوها زائغ البصر مبلبل العقل وذلك في مثل قوله:

أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُوا مَفَاوِزَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبِ اللهِ دُونَ الْعَوَاقِبِ

أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمِنْ أَيْنَ الْغَايَاتُ بَعْدَ الْمَذَاهِبِ

ومنه قوله في شعره عن الأمن:

وَمَا أَنَا بِالرَّاضِي عَنِ الْبَحْرِ مَرْكَبًا وَلَكِنِّي عَافَ رَضْتُ شُغْبَ الْمَشَاغِبِ

ومنه فإنه يثبت الذات بالتعويض عن النفس[4].

---

[1]– محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص129.

[2]– شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص200، 201 وما بعدها.

[3]– محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي ،المرجع السابق، ص288.

[4]– المرجع نفسه، ص291.

ومن خلال الدراسة السلوكية للنويهي، اكتشف منه التناقض والتطير والشك لدرجة القبول والرضا ولو يكون فيها حصول السخف النفسي، والصراعات النفسية بين الداخل والخارج[1]، وقد درس النويهي شخصية أبي نواس من خلال قدسية الخمر والتعويض النفسي بالأمومة ومرحلة الشهوة المواقعة[2].

2-1-4- محمد كامل حسين من خلال دراسته لشخصية المتنبي:

لم تكن الدراسات النفسية لشخصيات الشعراء حكرا على العقاد والنويهي بل استهوت أيضا عددا من الأدباء والنقاد ،ومن هؤلاء نجد محمد كامل حسين في دراسته المتنبي وأبي العلاء المعري.

لقد أبان كامل حسين ظاهرة **(التعقيب)** في شعر المتنبي، ورأى لم تأت اعتباطا إنما هي في تصوره دلالة على حالة نفسية معينة، فهي تدل على عقليته في شبابه، وعلى شيء من الصغار في النفس، والقصور في الهمة والكفاية، والتباعد ما بين غناء الفتى وآماله ولم يكن انتقاه الناقد من الشعر إلى الشاعر ومن الشاعر إلى الشعر موجها إلى غرض فني جمالي يرمي إلى تحليل ظاهرة التعقيد في شعر المتنبي، وإنما كانت وسيلة للدلالة على حالات نفسية[3]، هذا لأن المتنبي كان مولعا **بالأنا وحب النفس** وهو من الشعراء الذين قتلهم شعرهم وقد قال يصف التعقيد:

أَبِيتُ مِلاَجُفُونِي عَنْ شَوَامِرِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُو

3-1-4-حامد عبد القادر:وتفسيره لشخصية أبي العلاء

فعبد القادرحامد ذهب مذاهب مختلفة في تحليل شخصية المعري في ضوء علم النفس، فهو يعزو بعض سلوكه كالغزل والزهد والطموح الأدبي إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها: ظاهرة **الدفاع عن النفس**، وظاهرة **التعويض**...وأقام تحليله على أساس العقل

[1]- محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي المرجع السابق، ص184 وما بعدها بتصرف.

[2]- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،المرجع السابق، ص190.

[3]- حسين محمد كامل: متنوعات، ج1، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت، ص33.

الظاهر والعقل الباطن لعله يقصد بالأول الشعور والثاني اللاشعور[1] وفي تصوره أنه إذا كان العقل الظاهر قد رضي عند المعري بالهزيمة واطمئن إلى الشعور بالعجز فإن العقل الباطن على النقيض من ذلك لا يرضى بالهزيمة والعجز،بل يريد أن يحولهما إلى انتصار وقوة عن طريق التعويض[2] فإن التعويض يكون في مجال الأدب أو الشعر ففيه تتسع العبقرية الفنية وينال غاياته التي يصبوا إليها عن طريق عزلته ووحدته وسر في تكلف الشاعر وتصنع (أبي العلاء) في شعره بعدما آل الزهد والعزلة و الغريزة الفطرية في كل إنسان هي حب الظهور والاستعلاء[3] وهي الغريزة التي لمسناها في نظرية أدلر في التحليل النفسي وعلى أساسها فسر الإبداع الفني[4].

إلا أن حامد عبد القادر ربط الأدب بعلم النفس، وبين حاجة الأديب إلى علم النفس وعرفه، وأدخل مفهوما آخر للدراسات النفسية سماها (**علم النفس الأدبي**) أو (علم النفس والأدب)، خاصة بعد صدور كتابه:" دراسات في علم النفس الأدبي"، وبين الاختلاف في تحديد معنى الجمال،كجمال اللفظ وجمال المعنى[5] وبين حاجة الأديب إلى علم النفس وشرح الجهاز النفسي الفرويدي، كما عرض أيضا لأهم العمليات العقلية في الإنتاج والتقدير الأدبيين، كالإدراك الحسي، والتصور، والتخيل وتداعي المعاني، والحكم وأثره في التقدير، وما يلحق به من تعليل؛كالتعليل العلمي الأدبي، وحياة وجدانية كالانفعالات والعواطف[6] وتناول جماليات الفنون ومعناه وأنواعه وأشكاله وأغراضه، وبين الشعور النفسي في إدراك الجمال، وأسباب الاختلاف في التقدير الفني، وأثر العقل الباطن والصراع النفسي فيه، وعالج الذوق، وبين معناه وظواهره وعوامله الفطرية، وشرح آراء أفلاطون وأرسطو وعبد

---

[1]– عبد القادر حامد: ،فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، لجبنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1950، ص68 ص 70.

[2]– المرجع نفسه ، ص 78.

[3]–المرجع نفسه، ص 79.

[4]– ينظر الصفحة رقم 27.

[5]– عبد القادر حامد: ،فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ص19 ص 31 وما بعدها.

[6]– المرجع نفسه، ص19، ص 31 وما بعدها بتصرف.

القاهر الجرجاني، وبين المؤثرات المختلفة في تنميته[1] وآخر مبحث تناوله هو رسم منهج تفصيلي للنقد الأدبي، تناول فيه مؤهلات الناقد والأديب والفعاليات العقلية التي تحدث تقدير الأدب والإحساس البصر يمثل: الصور الذهنية والأفكار والمعاني والتأثر الوجداني.

وكان كل هذه المعالجة نظرية علمية أكثر منها تطبيقية ،إن لم نقل اصطلاحية بعيدة نوعا ما عن العمل الأدبي نفسه،- وهذا في تصورنا يعد في الوقت نفسه- إرساء للأسس الأولى لنظرية النقد النفسي في نقد العمل الأدبي، وهكذا كان حامد عبد القادر شأنه شأن، العقاد والنويهي ومحمد كامل حسين يعني في المقام الأول لشخصية الشاعر ولم يكن العمل الشعري عنده سوى وسيلة لشرح بعض الحالات والعقد الغرائز، وقلما لاقى هذا العمل نفسه عناية كبيرة لخصائصه الفنية والجمالية والإبداعية.

إلا أن هناك أدباء ونقاد انبروا لدراسة العمل الأدبي في العصر الحديث بتحليل الأعمال الأدبية تحليلا نفسيا، ولعل بداية الدعوة النظرية إلى هذا الاتجاه، كانت على يد جماعة من الأساتذة والأكاديميين نذكرمنهم: محمد خلف الله أحمد، وأمين الخولي وحامد عبد القادر، وغيرهم إذ يعود الفضل إليهم في توجيه الدراسة النفسية نحو الأعمال الأدبية والإبداعية وتوثيق الصلة بين علم النفس والأدب العربي، فكيف كان منهج هؤلاء في دراسة العمل الأدبي من الناحية النفسية؟.

2-4 -الذين درسوا العمل الأدبي .

1-2-4- محمد خلف الله:

ألف هذا الناقد كتاب سماه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، ولمح فيه إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب، واستطاع بمساعدة أحمد أمين أن يدخل مادة علم النفس الأدبي ضمن مواد التعليم في جامعة القاهرة، ومن خلال تدريسه

[1]- عبد القادر حامد: دراسات في علم النفس الأدبي، المرجع السابق، ص67 وما بعدها.

في الجامعة أخذ يروج لدعوته بدراسات نظرية وتطبيقية لما ذهب إليه[1] وشرح العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس، من خلال بعض الخصائص وتتلخص دعوته في المعالم التالية:

* دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج إلى أي تسويغ، ما دام العمل الأدبي إنتاج الإنسان الذي تنطوي عليه إحساسات ومشاعر.

* إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلبه المرحلة الراهنة.

* إن وظيفة النقد الجوهري تقوم على أساس منافذ التأثير الأدبي في النفوس[2].

ولم يقتصر الدارس على التنظيم لدعوته، وإنما طبعها على النقد العربي القديم ،ليمنح منه بعض الإرهاصات السيكولوجية، فقد انتهى إلى مبحثه (عبد القاهر الجرجاني وسيكولوجية تأثير الأدب) من خلال كتاب (أسرار البلاغة)، واعتبرها رسالة نفسية ذوقية من ناحية التأثير الأدبي، واعتبر هذه الرسالة فكرتها الرئيسية هي: أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها، إضافة إلى دعوته إلى ضرورة دراسة الأدب ونقده من الوجهة النفسية، فطبق دراسته على بعض الشعراء كحسان ابن ثابت وأبي العتاهية، ونحى منحى العقاد، هذا وجعل محمد مندور ينقده على ما ذهب إليه[3]، لأنه حصر الدراسة النقدية الأدبية في شخصية الأديب على حساب العمل الأدبي، لعل هذا الناقد محمد خلف الله ذهب إلى ما ذهب إليه الناقد الفرنسي "بجان بيلمان نويل" Bid Jane . B . N الذي تساءل قائلا: "هل يمكن أن نقرأ متخذين فرويد عونا، مدونة (أدبية) ونضع المؤلف جانبا وننساه؟"، إنه ليرى هنا مستقبل البحوث في التحليل النفسي للأدب والأديب والتحليل النفسي ويتساءل بيلمان فيقول:" إذا لم يكن من الممكن إجراء تحليل نفسي لا للكاتب ولا لشخصياته فماذا يبقى غير التحليل النفسي للنص"[4].

---

[1]– زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق، ص49.

[2]– خلف الله محمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، المرجع السابق، ص19 وما قبلها.

[3]– زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق، ص51.

[4]– جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط2، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء والحضارة، باريس، 1987، ص108.

ومما لاشك فيه أن دعوة خلف الله دعوة مشروعة من حيث المبدأ، في دراسة الأدب ونقده، وقد أسهمت لتوثيق الصلة بين علم النفس والأدب، أو خلق ما يسمى **بعلم النفس الأدبي**، غير أن النظرية الأحادية إلى الأعمال الأدبية والنقدية من جانب واحد هو الجانب السيكولوجي يحجب عنا كثيرا من المظاهر الأخرى[1] ويبقى البحث يتأرجح بين الدراسات الشخصية أو الأثر الأدبي أو معالم الفن والجمال في الأثر الأدبي والحكم في التخصص نسبي وفي تطبيق كل المناهج ينتهي بنا إلى توسع قاعدة البحث.

وقد ألف خلف الله كتابه المعروف"من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده "وطبع أول مرة بالقاهرة سنة 1947م بلجنة التأليف والنشر، ثم طبع ثانية طبعة معدلة عام 1970م أضاف فيه فصلا أخيرا يؤرخ للفكرة وتطورها في الدراسات العربية منذ العهد الثاني من القرن الماضي، ويعرف بأهمية ما ظهر من البحوث في ميدانها ثم يحاول في ضوء ذلك إعطاء تقويمه للاتجاه النفسي ومكانة دراسة الأدب ونقده[2].

وتعد سنة 1938 تاريخا حاسما لعلاقة النقد العربي بهذا المنهج النفسي؛ لأنها السنة التي أوكلت فيه كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول "صلة علم النفس بالأدب"[3] .

2-2-4-أمين الخولي:

وهو من الباحثين الذين أسهموا في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب، وإرساء قواعد النقد النفسي في مجال الأدب، فقد دعا إلى ربط الأدب بالحياة الاجتماعية، وله كتاب سماه "فن القول" قال مقولته المشهورة: " أول التجديد قتل القديم فهما"[4] غير أن المجال الذي انفرد به هذا الباحث، ودراسة العلاقة بين **علم النفس والبلاغة**، واعتمد على هذه العلاقة في

---

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، ص6، 7بتصرف.

[2]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر-المسرح-القصة-النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2000، ص426 وما بعدها بتصرف.

[3]- يوسف وغليسي ، منهاج النقد الأدبي: مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، المرجع السابق، ص24.

[4]- الخوني أمين: فن القول، دار الفكر العربي، بيروت، 1947، ص142.

معالجة مسألة الإعجاز القرآني الذي تحتاج في تصوره إلى أن تدرس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية، فالفهم الصحيح للقرآن الكريم لا يقوم إلا على إدراك ما استخدمه من ظواهر فنية بلاغية بوساطة القواعد النفسية وتفسير ظاهرة الإيجاز والإطناب والتوكيد والإشارة والإجمال والتفصيل والتكرار والإطالة والترتيب والمناسبة... لا يعلل إلا بالفهم النفسي وحده[1] وتختلف دراسة العمل الأدبي من حيث الاستعانة بشخصية الأديب عن القرآن الكريم، التي لا يمكن دراسة صاحبه؛ ومعنى هذا أننا استثنينا منحاه النفسي في دراسة النص القرآني، وهذا أمر مفروض عليه أمام صعوبة دراسة صاحبه، وهو بذلك يرى بضرورة **المزاوجة** بين الأثر الأدبي وصاحبه لفهمها معا في ظل النقد النفسي، فالعلاقة بينهما جدلية؛ كلاهما يكمل الآخر[2] فالمنهج إذا كما شرحه وفسره ينطوي على فكرتين:

أ- وصل الأدب للأديب لفهمها نفسيا.

ب: النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة متماسكة، ليسهل فهمه وفهم صاحبه[3] وفي ضوء هذا المنهج تناول أمين الخولي بالدراسة التطبيقية المنهج النفسي، وطبقه على أبي العلاء المعري، محاولا فهم شخصيته نفسيا، وتوصل إلى ظاهرة **التناقض** التي هي السمة البارزة في سلوك هذا الشاعر الفيلسوف، خاصة أفكاره ومواقفه[4] ويعود سر هذا التناقض إلى ظاهرتين في نفس أبي العلاء وهما الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه والقهر لواقعه، وهذه الظاهرة مستوحاة من نظرية أدلر- كما سبق القول- وثانيهما دقة نفسية في إدراك عوالم النفس وخوالجها المتغايرة، وتتصل هذه الظاهرة بالوظائف الفيزيولوجية والبيولوجية ،وخصوصا عاهة (العمى) التي كان لها الأثر في دقة حسه وعمق إدراكه وتأمله ورهافة شعوره وصدق تعبيره[5]، وقد ترك(أمين الخولي) في اللغة والأدب والشريعة والفلسفة

---

[1]- الخوني أمين: مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1961، ص203، ص 230.

[2]- الخوني أمين المرجع نفسه، ص334، ص 336.

[3]- سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص225.

[4]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص147، 148.

[5]- المرجع نفسه، ص147 وما بعدها.

والأخلاق كتبا ورسائل ومباحث تربوا عن الثلاثين تغلغل الانفتاح بها في أرجاء الوطن العربي الشامل والبلاد الأجنبية[1].

لكن السؤال المطروح لماذا تطرح شخصية أبي العلاء المعري وابن الرومي و غيرهم في الدراسات الأدبية والنقدية بقوة؟ وما هي القواسم المشتركة في هذه الدراسات بين طه حسين لأبي العلاء في سجنه، إلى العقاد ودراسته لأبي العلاء ،إلى غير ذلك من الدراسات المتكررة والمتنوعة! وما هي أهم الفوارق في هذه الدراسات والإشكالية تحتاج منا بحثا متفردا ليس هذا مجاله؟ و لماذا يختلف الدارسون في الموضوع نفسه رغم أن الشخصية واحدة ؟.

3-2-4- عز الدين إسماعيل:

يعد هذا الناقد أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبية وتفسيرها تفسيرا نفسيا، وإن وجد كثير في دراساته كثرة المبالغة والإسراف إن لم نقل أن مسيرته النقدية لن تثبت على منهج واحد، فإننا على صواب إذ تتداخل في نقده المناهج والاتجاهات فنجده مرة يتبنى المنهج الاجتماعي في بعض دراساته، ومرة ينتهج الاتجاه الجمالي كما في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي"، أما الاتجاه النفسي فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه (الأدب وفنونه) و (التفسير النفسي للأدب)، وفي هذين المؤلفين تبلورت بعض الأسس النفسية النظرية لمنهجه النفسي ونستطيع حصر هذه المعالم أو الأسس في النقاط التالية:

أ-**تفسير العمل الأدبي نفسه:** فقد اهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، وجعلها أساسا لمنهج كتابيه، واستعمل كلمة تفسير بدل التحليل، لينتهج بالأدب في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع، هذين العنصرين لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته، وفي **تفسيره،** وقد نادى بضرورة الربط بين **الفنان وفنه** فقال:"من الضروري الربط بين الفنان وفنه ومتلقى فنه، حتى تتكامل لدينا نظرية عامة في الفن لا يمكن أن تكون دراسة الفنان وحدها كافية، ومن أجل ذلك أخذت بعض الدراسات

[1]- محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، ملتزم الطبع والنشر، د.ب، 1970، ص185.

تتجه إلى الأعمال الإبداعية ذاتها، فظهرت كمية من الكتابات في ازدياد مستمر تتناول النتائج حسب ما يفسر التحليل النفسي"[1].

وقد طرح في بداية كتابه "التفسير النفسي للأدب" قضية جوهرية وهي تتمثل في العلاقة الكمية والكيفية بين المنهج التحليلي النفسي والأعمال الفنية؛ فالشق الأول من المشكلة يتمثل في كيفية تطبيق المنهج النفسي الجديد في الأعمال الفنية القديمة ؟ أي التي سبقت ظهور التحليل النفسي، فقد وجدت بعض الدعاوى التي تقول بأن الأدب القديم لا يجوز أن يفسر في ضوء المعارف الحديثة ما دام لم يشهدها[2]، كتفسير العقاد لشخصية ابن الرومي في العصر العباسي ، والعقاد من العصر الحديث، فهما لا يعرفان بعضهما وقد بعدت بينهما المسافة الزمنية والبيئية وغير ذلك، وقد طرح القضية الثانية وهي العلاقة بين نتائج التحليل النفسي والإبداعي الفني لدى الشعراء والأدباء، وصعوبة تطبيق **المصطلحات النفسية** الحديثة على الآثار الأدبية القديمة.

ب-العمل وليد اللاشعور: عن طريق النشاط الباطني أو اللاشعور أو الرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب ،ومن هنا نستعمل في تفسيره المنهج النفسي التحليلي[3] وبالتالي فقد سار على ما سار عليه الفرويديون وأتباعهم، ويطرح عز الدين إسماعيل قضية أخرى وهي، على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟ ويجيب:" النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها أدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس"[4].

ويذهب سامي الدروبي إلى القوال "أن الأثر الأدبي يمكن أن يتغذى بالمعرفة السيكولوجية، إن هذه المعرفة السيكولوجية لا يمكن أن تكون ينبوع الأثر الأدبي، إن الأثر

---

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص 47، 48 وما بعدها بتصرف.

[4]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، كلمة الافتتاح.

الأدبي الصادق يشتمل على الحقائق التي يقررها أو سيقررها علم النفس، ولكنه يضفوا عنها ويربوا عليها؛ لأنه يصور الواقع الحي الذي هو أغنى من كل تصور مجرد ومن كل معرفة علمية"[1].

وفي المسائل التطبيقية يطرح عز الدين إسماعيل قضية **التشكيل الشعري** المرتبط بالزمان والمكان، ابتداء من تميزه لفن الكلمة والموسيقى، ثم اللغة كأداة زمنية والتصوير المكاني، ثم الدلالة التشكيلية، واستعمال الحواس لحدوث التوتر العصبي المنشود، ثم انتقل إلى تشكيل القصيدة، يقول: "والتشكيل الزماني في الشعر؛ هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للقصيدة من خلال أوزان الخليل...يتم تحديد الطابع النفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية"[2]، يقول عز الدين إسماعيل: "لقد عبروا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه وأذكر هنا على سبيل المثال مرثية شوقي التي مطلعها":

الضُّلوعُ تَتَّقِدْ وَالدُّمُوعُ تَطَّرِدْ

أَيُّهَا الشَّجِيُّ أَفِقْ مِنْ عَنَاءِ مَا تَجِدْ

وفيها تتضح النغمة الحزينة ثم أذكر قصيدته المشهورة في وصف مرقص ومطلعها:

حِفْ كَأْسَهَا الحَبَبْ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبْ

يقول عزالدين:"وهي قصيدة تشع منها البهجة والقصيدتان مع ذلك من وزن واحد وفي هذا تأكيد ؛لأن الوزن المجرد نفسه لا يحمل أي دلالة خاصة، وإنما تحدد دلالته فيما بعد عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته"[3].

تقوم طريقة عز الدين إسماعيل في المعالجة النقدية على التفسير والتحليل والتقويم أو الحكم، والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية

[1]– سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة 1981، ص128 وما بعدها.

[2]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص51.

[3]– المرجع نفسه ، ص52.

والمتمتعة، وهذه العناصر مجتمعة –تشكل في الوقت نفسه– مسلكيته في النقد النفسي ويطرح عز الدين إسماعيل: قضية مشكلة الفنان وقال إن شخصية الفنان لا يكتنفها كثير من الغموض منذ أن وقف الشاعر يغني له أهازيجه فيهز مشاعرهم، وأمام هذا الغموض راحوا يفسرون هذه الشخصية لما هو غمض، عندما فرضوا وجود قوة روحية غريبة سموها حين ذلك **شياطين**[1]، تتصل بهذه الشخصيات وتساندها، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطانا يوحي إليه الشاعر، وقال الشاعر نفسه:

إِنّي وكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرِ شيطانُهُ أُنثَى وشَيْطَانِي ذَكَرُ

وقد أفاض الحديث عن علاقة الشعراء بالجن، وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم، خاصة في القصص القديمة والشعراء القدامى قبل ظهور الإسلام.

يقول عبدالقادر فيدوح:" إن نظرية شيطان الشعر التي جاء بها القدامى لا يمكن التسليم بها كحكم، وإلا جددنا طبيعة البحث العلمي؛ لأن شذرات هذه المقولة تدعونا إلى الشك أن لا دور للعقل في العملية الإبداعية، وأن وجود الشعر القديم يهبط على أصحابه من قوة خفية وهواجس سحرية غيبية تتجسد في شياطين الشعر"[2].

أما الدراسة الأخيرة التي تتناولها علم النفس فهي دراسة عملية الإبداع الفني التي يتتبع فيها الآليات التي يتمخض عنها تشكّل العمل الفني، و قد ينطلق هذا المحور من الأثر الأدبي لتحليل تلك العملية ،ولكن وظيفته تبقى محصورة في فهم آلياتها وديناميتها [3].

و قد تكون دراسة '' مصطفى سويف '' في كتابه '' الأسس لنفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة'' أحسن ما كتب في هذا المجال ؛ إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية استخدم فيها طريقة " **الاستبيان** " أو" **الاستخبار**" للوصول إلى استقصاء نفسيّ شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية و المبدع معا و التي سماها **نص الإجابات.**

---

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب المرجع السابق ، ص19 وما بعدها.

[2]– عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص52.

[3]– زين الدين لمختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق ، ص 37.

يقول سويف : " قصدنا بالاستخبار أن نتتبع بقدر الإمكان خطوات عملية الإبداع لدى عدد من الشعراء، و قد تحرينا هذا الهدف في وضع أسئلتنا ، فلن نسأل عن أشياء تثير اهتمام سوانا من الباحثين ممن ينهجون منهجا آخر، و يتجهون إلى أهداف أخرى"[1].

و قد كتب سويف معظم الإجابات أثناء عملية الاستخبار، ومن الإجابات التي نقلها من الشعراء الشرقيين : خليل مردم بيك (سوريا) ، و بهجة الأثري (العراق) ، ورضا صافي، ومحمد مجدوب (سوريا).

ومن الشعراء المصريين خاصة :محمد الأشقر ،وعادل غضبان ، و أحمد رامي و من خلال تحليل الإجابات توصل سويف إلى أن خمس إجابات تتفق على الشهادة بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، وتتفق الإجابات بأن الأنا لا يسيطر على عملية الإبداع، و تتفق الإجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء عملية الإبداع، أي سلبية الأنا، و جاء في إجابة مردم بيك و رضا صافي وصف دقيق للتغيير الذي يطرأ على مجال الشعر في لحظات الإبداع، و تبين أن للأحداث الواقعية و المشاهدات و الاطلاعات التي تحدث في الحياة ،صلة بما يبدعه لم ينكرها أحد من المجيبين، لكنهم جميعا يرونها أنها صلة غامضة ، ومن خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنهاية وكيف يتعرفون عليها، كشف مصطفى سويف عن عامل هام في عملية الإبداع، هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة ، فيرى أن الشاعر يتحرك في حدوده [2].

ولم يكتفي الباحث بتحليل أجوبة الشعراء، والتعليق عليها ، واستخلاص النتائج منها، بل حلل بعض **المسودات** أيضا، فلاحظ تشابها كبيرا بينها، إذ كتب معظمها بأقلام مختلفة ، وظهرت في مواضع كثيرة من القصيدة أمكنة شاغرة دلالة على أبيات شاردة كما ظهر فيها شطب بخطوط مستقيمة وملتوية؛ دلالة على الحذف، ظهرت أيضا أسهم باتجاهات مختلفة

[1]– مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،المرجع السابق ،ص 215.

[2]– المرجع نفسه ،ص216 ،217 و مابعدها بتصرف.

دلالة على الزيادة... إلى ما هناك من مقالات وقفزات تدل كلها على ما يحتمل في نفس الشاعر من توتر وانفعال لحظة المخاض الشعري [1].

ويعترف الباحث أن هذه المسودات التي نقلها عصية الفهم، تنطوي على غوامض كثيرة، وجب توضيحها من خلال الإجابات السابقة، ربما وقراءة ما في ثنيها من خلال السطور.

يقول عبدالقادر فيدوح صاحب كتاب"الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "إذا استقرأنا تراثنا أمكننا الاطمئنان نسبيا بما يتناسب مع طريقة الاستخبار في علم النفس التي تسعى إلى معرفة المواقف و الظروف التي مرت بالشاعر حول عملية الإبداع "[2] .

وهذا كله يعني أن المبدعين القدامى نظروا إلى عملية الإبداع – التي بنوا عليها تصورهم – على أنها تخضع لمقاييس اقتدار الطاقة الشعورية حتى يكتسب الطبع خاصيته الإبداعية بإفراز عملية الإبداع دون مكابدة .

المبحث الخامس: مواقف منهجية في نقد المنهج النفسي

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج إثارة للمواقف المختلفة ، فثمة من يناصره و ثمة من يناهضه ، و ثمة من يقف بين بين :

1-5- موقف الأنصار :

"يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج ، إذ لم يكتف بالمدرسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله (النقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961، لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها، ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"[3] .

أما "جورج طرابيشي" Jorge . T الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه و تصريحاته يقول : " كانت لي توجيهات فرويدية سابقة ، من البدايات الأولى ، كنت دائما

---

[1]– مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة المرجع السابق، ص252، 259 –260 ومابعدها بتصرف.

[2]– عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، المرجع السابق، ص34 و ما بعدها بتصرف .

[3]– عباس العقاد: يوميات ، ص 410 .

أشعر أن علم النفس و علم الإجماع علمان أساسيان من العلوم الإنسانية، ولكن تعاملي مع فرويد نتيجة إقدامي على ترجمة أعماله كاملة جعلني أدرك أبعادا كثيرة لمنهج التحليل النفسي و قدرته على أن يكون مفتاحا لكثير من الأعمال الأدبية ، فكان أن توجهت في الفترة الأخيرة هذا التوجه "[1]، و لما طرح عليه هذا السؤال: لماذا هذا الإصرار على التحليل النفسي ؟ أجاب قائلا :" لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقدية، ولم اشعر قط أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي و إعطائه أبعادا، و أن يكشف فيه أبعادا خلفية ، أو فلنقل أبعادا تحتية ، كمنهج التحليل النفسي طبعا بشرط أن لا يسقط هذا المنهج في النزعة النفسية الخالصة " [2].

غير أنه لما سئل عن انتحائه لمنحى معين في نظرية معينة ؟ أجاب :" أنا لست من أنصار مذهب معين في التحليل النفسي . لست فرويديا، و من أنصار يونغ ، ولا سواهما أعتقد أن التحليل النفسي ليس أيديولوجيا بل هو علم"[3].

ثم راح في مواقف أخرى يستعرض جملة المآخذ على هذا المنهج ، كاهتمامه بالفنان أكثر من الفن ، وإيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ، و لجوءه إلى التعسف و التبرير بدل الحقيقة و الموضوعية و قد جمل هذه الملاحظات فيما يلي :

أ- مهما كانت موضوعية العمل الفني" فأظنه يحمل بذور شخصية صاحبه و ما يهم أن الباحث النفساني هو : المؤلف و قد أصبح نصا".

ب- بإمكاننا تلمس أثر الشخصية في العمل الفني و تتبعها في نتاجه .

ج- إن الباحثين النفسانيين لا يسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين ، وهم -إذن - لا يحتجون تعنتا يؤيد مدرسة نفسية محددة [4].

---

[1]- جهاد فاضل:محاورة مع جورج طرابيشي ، ضمن : ، أسئلة النقد : حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب دب ، 1990ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص94.

[3]- المرجع نفسه، ص95.

[4]- المرجع نفسه ، 96 وما بعدها .

يقول عزالدين إسماعيل :" لقد قدم علم النفس مساعدات كبيرة في فهم العوامل المؤثرة في الحكم لجمالي تقوم على التقسيم و التصنيف ...على أن القول بقيمة الدراسات النفسية في ميدان الفن موضوع خلاف بين المعاصرين" [1].

ثم يستطرد فيقول:" لكن الآخرين يقفون من علم النفس موقفا عدائيا ؛ فعلماء النفس عندهم لم يضيفوا شيئا له قيما ..." [2].

و يقول :" أن الدراسات النقدية المبكرة للعقاد و طه حسين، التي تناولا فيها شخصيات بعض الشراء القدامى كانت تسترد في فهم هذه الشخصيات ببعض الحقائق النفسية في رسم صورة صادقة لهؤلاء الشعراء،لكننا لابد أن نقرر أن هذه الدراسات المبكرة لا تصنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم و من ثم ظل منهجا خاصا بها"[3].

و قد اعتبر عزالدين إسماعيل دراسة الشخصيات عند العقاد و طه حسين ، تجربة جديدة خاصة عند دراسة العقاد لشخصية أبي نواس و التي بدأت تظهر فيها بواكير المنهج النفسي ، حيث حاول شرح شخصية أبا نواس في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية العلمية فانتهى إلى أن أبا نواس كان (نرجسيا) [4]

2-5- موقف الخصوم (المعارضون):

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب و دراسته عن العلوم المختلفة (و منها علم لنفس) و تنحية العلم عن الأدب و نقده، و محاولة " تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى عن الأدب و نقد الأدب"؛ لأن الأدب لا يمكن أن نجده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة لأن معناه؛ الانصراف عن الأدب وتذوقه، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها وأن الاهتمام بالأديب باسم

[1]- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض و تفسير و مقارنة ، ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1992م، ص89.

[2]- المرجع نفسه ،ص 89.

[3]- عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، المرجع السابق ،ص 07.

[4]- المرجع نفسه ،ص 07.

علاقة الأدب بعلم النفس،سينتهي بنا إلى قتل الأدب، ولو أننا نلحظ أن محمد مندور في كتاباته النقدية المتأخرة يخفف لهجته تجاه المنهج النفسي.

ثمة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني هو: المرحوم محي الدين صبحي 1935-2003 ، الذي أبدى إزوراره من هذا المنهج حيث، أمتعظ من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع، وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره ؛ لأن في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي، هذا العمر الذي لا شك فيه أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها، وفي نظره يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر لأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية.

أما الدكتور عبد المالك مرتاض فهو ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها(المريضة المتسلطة) و قال بصريح العبارة :"أنا أرفض بدون تردد أن نقلد المناهج الغربية " [1] واعتبر هذا التقليد بضاعة أروبية، كما هو الحال في التبعية الاقتصادية و الصناعية ثم راح في دراسته ، القراءة بين القيود والنظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يجسد في فرضية الأديب، وإذا مرضية الأدب بل أدبية المرض، فكأن هذا التيار لا يبحث في نظر مرتاض إلا عن الأمراض فإن لم تكن توهمها توهما لكي يبلغ غايته في تلمس الأعراض والأمراض فكل أديب من وجهة نظر هذا التيار مريض، فيذكر من عيوب هذا المنهج: اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب وأجنبيتها تجعلها غير قادرة على تفجير مكامن النص وخفاياه والتعسف في تأويل النص جزئيا ومسبقا ،إذ إن علم النفس وضع أصلا لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية فمن العسير عليه بحكم الوضع والوظيفة والطبيعة أن يضع يده على مرتكزات الجمال الفني للنصوص كما أن الغاية من

[1]– محمد مندور: النقد والنقاد المعاصر، المرجع السابق ،ص 116.

التحليل النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته، وإنما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه[1].

3-5- مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا، لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، ومن هؤلاء نجد السيد قطب؛ الذي أعرب بوضوح عن تفتحه للدراسات النفسية، بشرط أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، وكأنه يقف على حذر، وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي و الاجتماعي الخ، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح في دراسته للشخصية،والسيد قطب يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسة النص الأدبي، فيقول بالمنهج المتكامل وينقل لنا عيوب المنهج فيقول:" و لعلم النفس عامة أنصار يتحمسون له في أوربا و مصر، لا يعتدلون هذا الاعتدال فأما نحن فأميل إلى الحذر في استخدامه في المنهج النفسي ليبقى في حدوده المأمونة ، فيساعد مجرد مساعدة على توسيع الآفاق في النظر إلى العمل الفني "[2]، و يقصد بالحدود المأمونة هي :" أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس أن يظل هذا مساعدا للمنهج الفني و المنهج التاريخي و أن يقف عند حدود الظن و الترجيح" [3].

الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل فيقول بالاعتدال و الوسطية ولكنه في الوقت نفسه يقول بضرورته الملحة على أن علم النفس وسيلة لفهم الأدب قادر على أنه يوضح لنا بعض الجوانب الغامضة في الماضي فيجيب عن المشكلات الحاصلة يقول : " إن تبني منهج واحد من هذه المناهج الجديدة شيء مشروع ؛ إنه امتحان لذا المنهج ..هدفي دائما أن أصل إلى أقصى مدى من التحقيق و تدقيق النص أو العمل الذي أتعرض له من خلال التفسير و

---

[1]- يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها ،تاريخها وروادها ،و تطبيقاتها العربية ،المرجع السابق ص 28.29 بتصرف.

[2]- سيد سابق : النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، المرجع السابق ،ص215.

[3]- المرجع نفسه ،ص215. وما بعدها.

التحليل "[1]، ونجد أنه برع في تطبيقاته وعدل في المصطلح فبدل تحليل نفسي وضع كتابا سماه التفسير النفسي للأدب، لكنه كان يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب، كأنه يمثل صنيع شارل مورون المشار إليه سابقا ، ويرى عزالدين أنه كل ما كان المنهج الذي يصنعه قادرا على أن يكشف الجوانب فهو أفضل من منهج يقل عنه قدرة في هذه الناحية .

إن عز الدين إسماعيل المحسوب من رواد هذا المنهج،سرعان ما عدل عنه،حيث أنه لا يعول كثيرا على المنهج النفسي كثيرا لأن أي منهج ليس في جزيرة واحدة –على حد قوله– فيقوا بوحدة المناهج و تكاملها،ويركز أكثر على التطبيق أكثر من المنهج النظري[2] .

إلى جاني ذلك يمكن أن نسجل موقف الدكتور محمود الربيعي الذي قد يبدوا على وسطيته النسبية أقرب إلى خصوم هذا المنهج، إذ يرى أن المنهج السيكولوجي أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النقد الأدبي، وهو أمر ممكن لكنه يذكر عقباته المنهجية ومنها اهتمامه الرئيسي بالنفس على حساب اللغة، وهناك مشكلة أخرى حيث يسر فيها تفسير واحد للعمل الأدبي، وهو يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحملها هذه الصورة، ومنه تضييق الدلالة وأخذ عنه كذلك مآخذ منها،أنه لا يقاوم الإغراء الذي يجعله في بعض الأحيان بعيد جدا في تفسير العمل الأدبي ومنه تحدث الأزمة[3]. وأما عادل الفريجات ورغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسي من فائدة ووعي و ربط الصلة بين الأثر الفني ومبدعه، فإنه قد أخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني فهذه أمور لا شأن لعلم النفس بها، منتهيا القول بضرورة علم النفس للتفسير الفني[4].

---

[1]– محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون المرجع السابق ،ص243.

[2]– المرجع نفسه، ص244.

[3]– يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها ،تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية ، المرجع السابق ص31، بتصرف.

[4]–المرجع نفسه ، 31.32، بتصرف .

ويمكن أن نقول أن المعارضين بنوا آراءهم على كثرة عيوب التفسير النفسي وأما الوسطيون فيقفون على الحذر منه،مع وضع شروط ممكنة،أما أنصاره فهم الذين تمكنوا ربما من فهمه أو ابتكروا طرقهم الخاصة لفهمه، لكن ما هي عيوب هذا المنهج؟.

4-5-عيوب التطبيقات النفسانية: مما سبق يمكننا أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسانية جملة من المعايب نذكر منها: [1]

*الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته.

* الربط بين النص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.

* التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة وربما تفضيل الأولى على الثانية لميلها للجانب السيكولوجي كما في نظرية التشاؤم لابن الرومي.

*الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

*التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص،وإن كانت تأباها بغية تأكيد ما سبق كما كان يفعل فرويد في التنويم المغناطيس- بين الأريكة والمقعد –

* الاهتمام بالمضمون النفسي للنص؛ السيكولوجيات والعقد على حساب الشكل الفني وفرويد نفسه يعترف بهذا العجز ويقرّ أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبيات الأديب.

– كما أن المنهج النفسي حديث فكيف يفسر لنا نصوص قديمة، قد ذهبت مع عصر أصحابها و نفسياتهم.

– كما أن المنهج النفسي والتفسير النفسي والتحليل النفسي ليس واحدا، وقد تعترضنا مشكلة المصطلحات في الترجمة باعتباره علما وافد من الغرب.

[1]– يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها ،تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية المرجع السابق ،ص32. 34 بتصرف .

– يمكن أن نقول أن هذا المنهج له خصوصياته في الدراسات العربية باعتبار الفهم الصحيح للنفس المأخوذ من الكتاب والسنة، لكن الذي يهمنا من هذا كله هو التطبيقات العربية الخالصة، فكيف كان تطبيق هذا المنهج في الدروس العربية من خلال الآثار العربية العبقرية ؟ و كيف كانت سماتها ؟ و آلياتها النقدية ؟ و للإجابة عن هذه التساؤلات تابعونا في الفصل الثالث الأخير .

الفصل الثالث

تطبيق سيكولوجية الصورة الشعرية

في شعر ابن الرومي

تمهيد

المبحث الأول : الصورة الشعرية والمنهج النفسي في نقد العقاد.

المبحث الثاني: سيكولوجية الصورة الشعرية

(بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية عند العقاد)

المبحث الثالث :الصورة الشعرية المشخصة في شعر ابن الرومي

المبحث الرابع : الخيال والصورة الفنية في شعر ابن الرومي

تمهيد:

قبل أن نتعرض لمسات النزعة النفسية في دراسات العقاد التطبيقية، يجدر بنا أن نقف معه وقفة إكبار بالاعتراف لفضله، على أنه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك لما بدا عليه من تحمس لهذا الاتجاه، منذ باكورة مكوناته الثقافية –الذاتية– التي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراساته للشخصيات التي رسم لكل منها مفتاحا خاصا به[1]، إلى أن تأصلت معالم هذه الجهود النفسية من خلال كتابيه حول: ابن الرومي وأبي نواس، ومما صدر في دراساته.

والمتتبع لوجهة نظر العقاد المستمدة من أصول الثقافة الإنسانية –مع زميله شكري والمازني– يرى دفعا جديدا لبعث حركة التجديد في النتاج النقدي، وبخاصة الشعر منه وقد بلغ حركة التجديد هذه شأنا عظيما باعتبارها المنهج الحديث، وبخاصة منهج مدرسة التحليل النفسي؛ التي كانت أقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن، وبيان تأثيره على صاحبه، وإن كانت للمدارس الأخرى أثرا لا يقل أهمية عن هذه المدرسة، وقد تتداخل المدارس والمناهج النقدية باعتبار الشاعر أو الفنان على أنه إنسان اجتماعي، ذوا نزعة نفسية باطنية وظاهرية تصنعه المواقف ويصنعها فيكون بذلك آثاره في آثار الوعي الباطني، ومقدرة تستثير في نفس الشاعر و الفنان إفراز انفعالاته وبثها في روح المشاعر الإنسانية بأداة التعبير التي يملكها كل فنان، المستمدة من النوازع العاطفية، المثالة في ذات الفنان الداخلية[2].

المبحث الأول : الصورة الشعرية والمنهج النفسي في نقد العقاد.

والذي يعنينا –نحن الباحثين– هي دراسة الصورة الشعرية من الناحية النفسية وإن كان لمصطلح الصورة "Image" استعمال في أكثر من مجال واحد من مجالات المعرفة

[1]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص131..

[2]– المرجع نفسه، ص132.

الإنسانية، يتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسيمات محددة، فالذي يهمنا هو الدلالة النفسية للصورة الشعرية أو الفنية.

ويمضي العقاد في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذاتية المبدعة، من خلال الأثر الذي خلفه، وما تستخلصه من نتائج هامة لتعرضها للسير الذاتية وفق ما تقتضيه ظروف الفنان، والمراحل التي يمر بها هذا الميل من الدراسة هو الذي جنحه العقاد في تعامله مع الأثر الفني، وجلائه باستخراج مفزاه الداخلي من ذات المبدع، وبالاعتماد على الضرورة على صاحب هذا الأثر يقول العقاد :"وليس أدل على جهل هؤلاء الواهمين بالفن نفسه من غفلتهم عن آثار الوعي الباطل في كل صورة من صور الفنانين الأقدمين، مع الحرص على صدق الحس وأمانة الشبه واللون، فلا عجب أن تنتهي هذه الأوهام إلى نهايتها التي لا محيص عنها، وهي الخلط الذي يلغي بعضه بعضا بعد قليل"[1].

فالدلالة النفسية للصورة الشعرية من الدلالة الذهنية –الفلسفية– إلا أنها تستخدم في نطاق علم النفس، وتعني كما يقول اليافي نعيم:"أن الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حسية، أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية"[2].

فالحاسة المفردة ليست سوى آلة راصدة، أو مركز طليعة، سرعان ما تلتقي مع بقية الحواس في عملية الإدراك أو التلقي.

وإذا أمكننا أن نعرف الصورة النفسية في النطاق الأدبي قلنا: "إنها كل تعبير عن تجربة حسية تنقل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن فتنطبع فيه إن هذه الحواس كلها أو بعضها تدرك عناصر التجربة الخارجية، فينقلها الذهن

[1]– عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، يناير، 2006، ص13.

[2]– نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص43، 44 وما بعدها بتصرف .

إلى الشعر ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصيل"[1].

وقد تعني الصورة الشعرية بالدلالة النفسية؛ الانطباعات الحسية المسترجعة التي يبني بها الفنان عمله ويتلقّاها المتلقي ويتأثر بها، حين تنبهها كلمات القصيدة، وكل فنان يختلف عن غيره في طبيعة صوره، فبينما يرى واحد أنماطا معينة، فإن الآخر يسمع أنماط غيرها أو يسلمها، في حين يتسم الثالث أو الرابع أنماطا متباينة، والوقف على هذا الاختلاف أو دراسته هو بينا لرؤيته المبدعة وخصوصيتها[2].

وقد تصنف المناهج الحديثة التي درست الصورة الشعرية حسب مفهوم المصطلح إلى ثلاثة مناهج: المنهج النفسي، المنهج الرمزي، المنهج الفني أو البلاغي.

ومنه فإننا نستعمل المنهج النفسي باعتباره محل الدراسة ونستغني عن المنهج الرمزي والفني، حتى لا يخرج البحث عن مجاله.

يقول العقاد: "فإذا قرأت عشرين شاعرا كبيرا فأنت أمام عشرين نسخة من الدنيا أو أمام عشرين مثالا لها كل منها مخالف لغيره...؛ لأن الشاعر الكبير يشعر بكل شيء حوله فما من مظهر ولا مخبر إلا وله موقع من قلبه، وصدى في ضميره، ولأنه مستقل في إدراكه وشعوره ينحو نحو غيره"[3].

وقد توجد ملامح خاصة لشعر بعض الشعراء، سواء في صورهم الشعرية أو بصماتهم النفسية خاصة الشعراء الكبار الذين ذاع صيتهم، يقول محمد حسن عبد الله: "أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي، ولكنه ليس جوهر الصورة بعبارة أخرى وإن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، ولكنه ليس الوظيفة إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النفس"[4].

---

[1]– نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية المرجع السابق ، ص 44، 45.

[2]– المرجع نفسه، ص69.

[3]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص246 وما بعدها.

[4]– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص32.

تعترض المنهج النفسي عدة عقبات، منها عقبة المفهوم وارتباطه بالحواس، وعقبة الإلحاح على العنصر الحسي في الشعر بعامة ، وفي الصورة بخاصة، وفيما يتعلق بالأولى فقد ذهب بعض الدارسين إلى الاعتقاد بأن أي إدراك حسي مسترجع هو صورة أو بلفظ آخر إن أية كلمة يمكن أن تكون صورة"[1].

وقد لاحظنا تعدد مجالات الصورة الشعرية لتعدد اتجاهاتها، ولعل أقرب مجال لها هو المجال النفسي، إذ أن للصورة الشعرية علاقة كبيرة بالنفس الإنسانية، لذلك ترتبط الصورة بالدرس السيكولوجي لتوافقها مع هذه النفس، حيث لها دلالتها النفسية والذهنية واللغوية والفنية أيضا ، "وبتعبير آخر فإن ثمة معادلة في هذا المجال تقول: صورة تساوي تجربة معاشة؛ ويعني ذلك هو أن الشاعر لا بد أن يكون قد رأى أو أدرك حسيا ما يستطيع أن يتخيله"[2] .

ولقد أولى العقاد لسيكولووجية الصورة الشعرية غاية كبيرة، وخاصة حين أفرد لها العديد من الدراسات، وكما حدد أبعادها النفسية من خلال دراسته لها وأرجع دلالتها الفنية للبحث النفسي ، لذلك قام بتحديد مفاهيمها من الناحية السيكولوجية، فالصورة النفسية عند العقاد "**هي التي تقوم على اليقظة الحسية واليقظة الباطنية**"[3] ؛هذا لأن الصورة بوصفها محاكاة تشكلية، وتأويلا ذهنيا في أساسها؛ أيقونة يتشابه فيه المنقول والأصل.

ونستشف هذه الدلالة النفسية للصورة الشعرية من خلال قيامها على اليقظة الحسية من جهة، واليقظة الباطنية من جهة أخرى؛ لأن الإدراك الحسي للصورة في معزل عن طبيعة الأشياء الداخلية، والتيقظ الشعوري يحولها إلى (صورة نقلية) تدل على أسلوب الإنسان البدائي في التفكي؛ الأسلوب الذي لا يعير اهتماما كبيرا لطبيعة الأشياء الداخلية بل يرى أن الجوهر فيها لما ترصده العين وتتمكن من التقاطه..؛أي أن الصورة النقلية تعكس الظواهر الخارجية بحد ذاتها من حيث هي موجات ثابتة.

---

[1]– اليافي نعيم ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،المرجع السابق، ص71 وما بعدها.

[2] – المرجع نفسه، ص73.

[3]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق، ص 63، 64، بتصرف .

والمتأمل لدراسات العقاد من خلال حياة ابن الرومي من شعره يدرك أن الدراسات النفسية للآثار الأدبية ليست جديدة، فقد وجدت البحوث النقدية القديمة التي تعني بسيرة المؤلف فتربطها ببعض صفات آثاره، والتي كانت تدخل علم النفس في بحثها، ولكنها كانت تفعل ذلك على أساس من المعارف النفسية العامة والذوق لا بطريقة منهجية، في حين أن النظرية النفسية الجديدة تمكننا من القيام بدراسات أقرب إلى المنهجين[1].

يقول سمير عبده:"والأقوال المأثورة التي نتبعها بعد هذا التحليل النفسي لطباع الإنسان يجمع بينها منطق الخيال "[2] ، ومن هنا يركز العقاد في تحليله على مبدأ الخيال في تشكيل الصورة الواقعية، ثم يبحث عن مفتاحها الذي يكون جامعا لكل منطلقات الجوانب النفسية.

ونجد العقاد ينطلق من الإنسان الذي له علاقة بالفلسفة من حيث أنه كائن وجداني كما في بيت شكري:

أَلَا يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ إِنَّ الشعرَ وُجْدَانُ

ولقد أولى العقاد سيكولوجية الصورة الشعرية عناية خاصة من دراساته وآرائه النقدية في الشعر، وهي متفرقة في مضاعيف كتبه ومقالاته،والتي نلمس فيها اقترابا واضحا من بعض سمات الصورة الشعرية من الناحية النفسية؛ كالإدراك الحسي والباطني، والتصوير الشعري المشخص.

والذي يهمنا ها هنا، من هذه الدراسات التطبيقية في هذا الفصل الثالث والأخير هو محاولة تلمس الجانب النفسي في هذه السمات كدليل –عند العقاد– على نشاط الملكة الشاعرية خاصة والفنية عامة، والملكة الخارقة التي تستمد قوتها من تفاعل النشاط الحسي والذهني.

---

[1]– سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ، المرجع السابق، ص253.بتصرف.

[2]– سمير عبده، التحليل النفسي للأقوال المأثورة، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1994، ص45 وما بعدها.

صحيح أن الإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها، إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات، ومنه فإن كتابات العقاد في العبقريات، وترجمة الأعلام من قادة وأدباء، استطاع بها أن يسرد –على غير النهج الطبع المعهود– مراحل الحياة والكشف عن أهم الأحداث فهو حين يرسم الشخصية التاريخية، يكون في شانها فكرة أساسية، هي محور تلك الشخصية ومدار سلوكها في الحياة، وأثرها في البيئة، فيكشف له كما يكشف الغواص عن اللؤلؤة المكنونة في صدفتها، أو كما يكشف الطبيب بتشخيصه عن علة؛ هي السر فيما يبدوا من ظواهر وأعراض، وهو استنباط لسرائر الشخصية وتقييم أعمالها فهو لا يسلم بها بتناقله التاريخ بل يحلل تحليلا دقيقا في ضوء الحقائق النفسية والاجتماعية للسلوك الإنساني والجماعي[1].

والذين طالعوا كتاب "ابن الرومي" واستخلاصوا حياته من شعره، أدركوا أول وهلة يوم صدر أنهم إزاء محاولة جديدة في دراسة الشعراء على هذا النحو، فقد علل عبقرية الشاعر وأوضح ما لها من خصائص، وخرج منها بنتائج خليقة أن تبعث على النظر والتدبر، إلا أن جودة العمل الفني ودقة وصفه منوطتان بقوة الإدراك ووضوح الصورة والجزئيات في الذهن، وتلك هي السمة البارزة في شخصية ابن الرومي خصوصا، والشخصيات، التي كتب لها العقاد عموما ،وإن كان العقاد ذا حس مرهف وبصيرة ثاقبة في نقد الشعر والشعراء، ويتكلم العقاد عن أصحاب الموضات أنهم أساؤوا فهم نظريات فرويد وإخوانه من رواد التحليل النفسي، وخصص نظرية الوعي الباطن وهو يقول: "فقد سبق إلى الأوهام أن الوعي الباطن هذا اختراع حديث لم يكن له وجود في عصور التاريخ الغابرة، وخطر لهؤلاء الواهمين أن الحس الظاهر لا يكون مرجعا للفنون بل اكتشاف ذلك الوعي الباطن...ولا يجوز للفنان بعد اليوم أن يرسم ما يراه بعينيه ولو ظهرت فيه آثار وعي الباطن كله، بل يجب عليه أن يلفق المحسوسات كيفما تخيلها في وعيه الباطن وفي غيره الذي لا يعرفه ولا يراه بطبيعة

[1]– محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، المرجع السابق، ص 123، 124، بتصرف .

الحال!ولا ضيرة بعد ذلك أن تخرج الصور بلا مقاس معروف لأمانة النقل أو لجودة الأداء والتعبير، ولا بديل مفهوم على الفارق بين الحسن والرديء وبين العناية والإهمال "[1].

ويرى بعد ذلك أن هؤلاء الواهمين –كما يسميهم– أنهم غفلوا عن آثار الوعي الباطن في كل صورة من صور الفنانين الأقدمين، مع الحرص على صدق الحس وأمانة الشبه واللون، ثم إن دراسات هؤلاء تؤول في النهاية إلى الخلط الذي يلغي بعضه بعضا "وقد كان لسوء فهم المذاهب الاجتماعية أثر لا يقل في تضليله للأذهان عن الأثر الذي نجم عن سوء فهم الدراسات النفسية"[2].

لقد رسم العقاد شخصية ابن الرومي من خلال شعره، فبدأ بوصف عصره المليء بالشحنات و المشاكل الاجتماعية، والحياة البغدادية المترفة والماجنة – وإن كانت محفلا للعلم و التفتح الحضاري–ثم نقل العقاد أخبار ابن الرومي من خلال تتبع سيرة حياته الاجتماعية و الثقافية، وسجل له العديد من مواقف الشعر ومعاملاته العبقرية، وأفاض الحديث عن هذه العبقرية اليونانية الفارسية،و كتب عن فلسفته من خلال أمراضه المتعددة من الوسواس إلى التشاؤم إلى الطيرة والهجاء الساخر... ثم تكلم العقاد عن صناعة ابن الرومي و السمات البارزة في شعره، وإطالته فيه، وما من غرض من الأغراض الشعرية إلا وله فيه بيت أو قصيدة .

حتى أن مفتاح شخصية ابن الرومي في نظر العقاد هو أنه **عبقري يوناني** [3].

يقول العقاد: "لقد كان الرجل "جديد" الإحساس في شبابه وهرمه ...فلن تجد في شعره كله قولة واحدة إلا هي قولة الطفل الكبير الذي يفهم أضعاف ما يفهم الكبير، ولكنه لا يحس إلا كما يحس الأطفال أيتكلم عن الصبر؟ أيتكلم عن العزلة؟ نعم ويتكلم عن الزهد والعفة...ثم ما هو إلا أن تعروه بادرة واحدة من بوادر الفرح أو الحزن" [4] "فابن الرومي يألم

---

[1]– عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، المرجع السابق، ص13.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– عباس العقاد :ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص 214.

[4]– المرجع نفسه ،ص 247.

ويسر لأن حياته هي الألم والسرور أو لأنه لابد أن يحس ، ... وليس في وسعه هو أن يطلب اللذة باختياره أو يجتنب الألم باختياره، لأن الجدول الرقراق لا يطلب الصفاء ولا يجتنب الكدر على حد قول العقاد"[1].

لقد كتب العقاد فصلا كاملا عن فلسفة ابن الرومي حتى شبه شخصيته- بأبيقور- الفيلسوف المعروف، يقول العقاد : "فعالم ابن الرومي هو عالم الطفولة الخالد و لا عالم الشيخوخة الواعدة أو عالم " الأبيقوريين" " [2].

وانطلق العقاد من التشخيص البيولوجي والنفسي لابن الرومي والتي شخصها أيما تشخيص في ذلك الإنسان المختل الأعصاب[3].

"ومن خلال الصورة التي استعان بها الشعراء في توجيه الدلالة، إذ توزعت الصورة في دواوين الشعراء بين الصورة التشبيهية الحسية والاستعارية والتجسيدية والرمزية، ثم ربط الصور بنفسية الشاعر"[4] .

كما فعل العقاد في دراسته لشخصية ابن الرومي من خلال شعره، إذ أظهر النقاد بعدا في العلاقة بين الصورة والمدلول النفسي، كما حملوا رموزهم كثيرا من المضامين المعاصرة، وتبقى تلك الصورة في سياق البناء الداخلي الناتج عن تموجات الحركة النفسية في تلك الصور الحسية أو الذهنية أو الرمزية[5].

و لكن هل هذه الصورة التي يصورها الشاعر هي نفسها التي يراها المتلقي ؟ .

يقول العقاد "وعندي أن فن التصوير يرقى إلى ثلاث درجات لا يصعب على مصورينا الأماثل بلوغ ذروتها العليا مع المثابرة والتوفيق، فأول هذه الدرجات درجة النقل البحت، والثانية درجة النقل بتصرف، يوحي إلى الناظر إحساس المصور بما ارتسم في نفسه وجرت

---

[1]– عباس العقاد :ابن الرومي حياته من شعره المرجع السابق ، ص247.

[2]–المرجع نفسه، 147.

[3]– عبد القادر فيدوح،، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص136.

[4]– عباس العقاد :ابن الرومي حياته من شعره المرجع السابق، ص71 وما بعدها.

[5]– مجلة جامعة دمشق، مج27، خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، ع1، 2، 2011، ص263 وما بعدها.

به ريشته، والثالثة درجة الإبداع والرمز المعنوي وهي القمة التي لا يتسنمها مقلد، ولا يسموا إليها إنسان من غمار الناس مهما بلغ..."[1]، ثم يواصل فيقول "في الأول يظهر نظر المصور و يده، وفي الثانية يظهر ذوقه وشعوره، وفي الثالث تظهر روحه وعبقريته"[2] ؛ وهو يعني القدرة كل القدرة إنما هي في إدراك الحقيقة السامية، فيرى العقاد أن من استطاع تمثل الحقائق السامية وتمثيلها، كان لبصائر الناس بمثابة المجهر لأبصارهم، فيريهم ما كانوا يحسبونه ضباب مبهما فإذا هو أمامهم نجوم واضحة مستقلة تدور في أفلاكها بحساب ونظام مقدور[3].

فالوصف عند العقاد له أثره في النفس يقول: "فإذا وصف الشاعر الوردة فليس المقصود من وصفها أن تعلم أي شيء تشبه؛ بل المقصود أن تعلم أي شيء هي في النفس"[4] .

ربما يلعب القارئ دورا أساسيا يحاكي به نفسية الشاعر من خلال ثقافته و شخصيته فليس كل الناس سواء، لكن ما علاقة الوصف بالنفس ؟.

ويذكر العقاد قصة ذلك الحاكم الأمي "الذي جيء له برجلين يمتحنهما في الخط فأمرهما بكاتبة كلمة "ثور" وكان أحدهما أمي مثله فرسم الثور رسما ساذجا، وكتب الثاني الكلمة بأجود خط وأحسنه، فستجهل الحاكم صاحبنا هذا، وقضى للأول عليه لأنه رأى قرني الثور وذنبه وأظلافه في ورقة الأمي ولم ير أثرا في ورقة الكاتب الخبير"[5].

"إذ ليس المعول في معرفة عصرية الشاعر على وصفه الاختراعات العصرية ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر"[6].

---

[1]– عباس العقاد،خلاصة اليومية والشذوذ، المرجع السابق، ص477، 478.

[2]– المرجع نفسه، ص478.

[3]– المرجع نفسه، ص478.

[4]– المرجع نفسه، ص479.

[5]– المرجع نفسه، ص479.

[6]– المرجع نفسه، ص488.

ولابن الرومي في الأهاجي ما هو أشبه من الأحماض فتكا، ولكن أثرها ناشئ أيضا من تقصيه أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من المعنى[1].

ففي الغزل يقول ابن الرومي:

أُعَانِقُهَا والنَّفسُ بَعْدُ مُشُوقَةٌ إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ العِنَاقِ تَدَانِي

كَأَنَّ فُؤَادِي لَيسَ يُشفِي غَلِيلُهُ سِوَى أَنْ يَرَى الرُّوحَيْنِ يَمْتَزِجَانِ[2].

"والذي يقرأ شعر ابن الرومي يرى أنه أشد ذوي الفنون عجزا عن حبس بعض ما يجول في خاطره من الخواطر، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقا ونفسا من الناس"[3].

يقول عبد الرحمن شكري: "ولا أذكر قصيدة في رثاء الأبناء في اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومي الدالة في رثاء ابنه الأوسط، غير قصيدة التهاني ومطلع قصيدة التهاني الأولى:

حُكمُ المَنِيةِ في البَرِيةِ جَارِي مَا هَذِهِ الدُّنيَا بِدَارِ قَرَارِي[4]

ومطلع الثانية:

أَبَا الفَضْلِ طَالَ اللَّيلُ أَمْ خَانَنِي صَبْرِي فَخَيِّلْ لِيَ أَنَّ الكَوَاكِبَ لَا تَسْرِي

وفيهما يرثي ابنه، كما رثى ابن الرومي بقصيدته التي أولها مخاطبا عينيه:

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي

"وتغلب نزعة الرسم والتصوير على الشاعر فيصف ابنه يعالج المرض والموت ويصف حزنه إذا رأى أخويه يلعبان في ملعب له، وهذه القصيدة من أجل ما قال ابن الرومي

---

[1]– عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، ص 78 .

[2]– ، المرجع نفسه، ص 79.

[3]– المرجع نفسه، ص89.

[4]– المرجع نفسه، ص 89.

من شعر، وهي أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة وأما الصنعة وحدها فلا تخلق شعرا عاليا"[1].

ورثى يحي ابن عمر العلوي في قصيدة:

أَمَامَكَ فَانظُرْ أَيُّ نَهْجَيْكَ تَنْهَجُ طَرِيقَانِ شَتَّى مُسْتَقِيمٌ وَأَعْوَجُ[2]

يقول العقاد: "إن قريحة ابن الرومي كانت نقيض القريحة التي يحتاج إليها الفيلسوف لكن الفيلسوف يجرد كل شيء ليراه بعين الفك، حيث تلتقي الكليات، وتنعدم الفوارق والأجزاء، وابن الرومي كان يجسد كل شيء ليراه بعيني الفنان في عالم الأنوار والأشكال والخطوط والحركات"[3].

لقد اضطرب ابن الرومي في عيشه ، فما هو يطمئن أو يرضى وتزلزل وضعه الاجتماعي والنفسي ليعاني من الإحباط، وتتسع دائرة هذا الضعف والانهيار، ويظهر ذلك في عطاءه الشعري حيث يتخبط في أوهامه وهواجسه.

وقد تكلم العقاد عن وسواس ابن الرومي وأوهامه وأسراره، فيجله من أهل الباطن الروحانيون، إلا أنه لم يكن يغوص في الباطن كثيرا ليس إلى درجة التجرد "فكان يلبس الأسرار ثوب الظاهر، ويلحق عالم الخفاء لهذا العالم المجسد المحسوس، فهو عكس الباطنيون الذين ينفون الظاهرة ويثبتون الأسرار لأن الخفاء عنده إن هو إلا الأعيان يراه ويلمسه ويتجنبه ويلقاه"[4].

إن ابن الرومي– كما يقول العقاد– كان همه الأكبر أن يحيا؛ لأنه نهيئ النفس للإحساس بالحياة...وتعلق ابن الرومي بالحياة أقل شيء غرابة، وأقرب شيء إلى طبيعة الأمور، ومنه تولدت عنده سعة الخيال؛لأنه كان كما– وصفه العقاد– يملك عبقرية يونانية إلى جانب أنه، "كان رجل حساس متوفز الأعصاب، ملبي المزاج نشأ في حضارة زاهية

[1]– عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي المرجع السابق ، ص89.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– عباس العقاد، ابن الروحي حياته من شعره، المرجع السابق، ص 246.

[4]– المرجع نفسه ، ص246.

فأجابته وأجابها ..." يقول العقاد: "إنما وصفناه بهذه الصفة؛ لأنه صاحب عبقرية تعبد الحياة وتحي مع الطبيعة وتلتقط الصور والأشكال وتشخص المعاني وتقدم الجمال على الخير أولا أو لا تحب الخير إلا لأنه لون من ألوان الجمال"[1].

ويصور العقاد نفسية ابن الرومي في حب الحياة فيقول: "وإنك لتتابع أبياته الكثيرة في هذا الغزل أو في هذه الفتنة أو في هذا السكر فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس يود أن يتجرعها مرة واحدة من فرط التعطش والخوف عليها لولا أنه يستعذبها ويستطيبها فيرتشف منها رشفة بعد رشفة، ويعود إليها ينظر ما فرغ منها وما بقي فيها"[2].

يقول العقاد: "إن الذين يذمون الحياة هم الراغبون في حياة خير منها لا الراغبون في الموت، كما يتوهم الكثيرون، وربما كان ذو النقمة والسخط على الحياة أرغب فيها ممن يرضون عنها"[3]، ثم يشبه محب الحياة بالمقامر الخاسر الذي يرغب في اللعب بملازمة مائدة اللعب إلى النهاية.

ثم إن المتحسس لحياة ابن الرومي يرى المتاضدات والمتناقظات الصريحة في شعره والمعروفة عند الفلاسفة بحياة الأضداد، فإلى جانب هذه الصورة الحياتية في حب الحياة نجده (أي ابن الرومي) "يظن و يشتاق ويشعر بمرارة الفقد لفرط شعوره بحلاوة المتعة، فما نقصت من تلك الكأس "الحياة" قطرة إلا أحس بطيبها وأحس بألم فقدها، وعرف مقدارها وقاس من الكأس حيزها، وعاد يرتشف لينسى فيزداد ذكرا على ذكر وخسارة بعد خسارة، وأي ذكر؟ وأي خسارة؟ يقول:

لَعَمْرُكَ مَا الحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ ... إِذَا فُقِدَ الشَّبَابُ سِوَى عَذَابُ

فَقُلْ لِبَنَاتِ دَهْرِي: فَلْتُصِبْنِي ... إِذَا وَلَّى بِأَسْهُمِهَا الصَّيَابُ[4]

---

[1]– عباس العقاد، ابن الروحي حياته من شعره، المرجع السابق، ص214 بتصرف.

[2]– المرجع نفسه، ص115.

[3]– عباس العقاد، الأدب والنقد خلاصة اليومية والشذوذ، المرجع السابق، ص492، 493.

[4]– المرجع نفسه، ص115.

"ومن هذه اللهفة بعد اللهفة – على حد قول العقاد– تعرف كيف بلغ العشرين؟ وكيف بلغ الثلاثين؟ وكيف بلغ الأربعين؟ وكيف بلغ الخمسين؟... في قصائد شتى ومناسبات عدة لا موضع هنا لإحصائها"[1].

يقول أحمد حسن :"لقد تفتحت قريحته الشعرية وهو حدث، وتروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غلام يقال له جعفر وفي شبابه اتخذ من الشعر سلعة يبيعها وحرفة يكتسب بها على طريقة شعراء العصر العباسي الثاني... فعرض شعره على القواد والوزراء والأمراء"[2].

ويرى العقاد **أن كل ذي عاهة جبار**؛ لأن الإنسان في نظره ربما يؤثر أحيانا أن يكون عرضة للمقت والغيض على أن يكون عرضة للرحمة والاستخفاف، لأن الناس يحاولون الهرب من رحمتهم إلى نقمتهم[3].

فكان الجانب النفسي عند ابن الرومي واضح، من خلال الردود من المدح إلى الهجاء، ومن الفخر إلى التضجر والطيرة، وهذا ما مهد لإيقاظ قريحته وتأرجحه بين اليقظة الحسية النفسية واليقظة الباطنية اللاشعورية المزاجية المتقلبة، فنجده لم يكن يتصل بالخلفاء كثيرا ومرة اتصل بأحد الخلفاء ومدحه وهو محمد ابن عبد الله ابن طاهر والي بغداد منذ سنة 237هـ فلم يجزل له العطاء بل انتقد شعره مما أغضب ابن الرومي وهجاه هجاءا مرة فقال:

إِذَا أَحْسَنَتْ أَخْلَاقُ قَوْمٍ فَبِأُسَمَا خَانَتْهُمْ بِهِ أَسْلَافُكُمْ آلَ طَاهِرِ

جَنَوْا لَكُمْ أَنْ تُمْدَحُوا وَجَنَيْتُمْ لِمَوْتَاكُمْ أَنْ يُشْتَمُوا فِي الْمَقَابِرِ

لكنه لما مات محمد ابن عبد الله ابن الطاهر– والي بغداد– رثاه وتقرب لأخيه عبيد الله، الذي تولى الحكم بعد وفاة أخيه، وكان هذا الأخير صاحب علم وأدب ينظم الشعر

[1]– عباس العقاد، الأدب والنقد خلاصة اليومية والشذوذ ، المرجع السابق، ص216.

[2]– ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج1، ط3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2002، ص8.

[3]– عباس العقاد، خلاصة اليوم والشذوذ، المرجع السابق، ص493.

ويتذوقه، فأكرم ابن الرومي وأجزل له العطاء ودافع عن شعره تجاه خصومه؛ من أمثال البحتري وغيره[1]، فكان ابن الرومي –كما وصفه العقاد– مولعا بالحياة حد العبادة فلا يعنيه أن يدوم له الشباب، وإنما يعنيه أن تدوم له الدنيا القديمة، وهي في جدة البواكير وفي طرافة المفاجئة التي لا تزال، يقول ابن الرومي:

لَوْيَدُومُ الشَّبَابُ مُدَّةَ عُمْرِي لَـمْ تَدُمْ لِي بَشَاشَةُ الأَوْطَارِ

فدوام الشباب عنده في طرافة المفاجئة.

أُطَالِعُ مَا أَمَامِي بِانْتِهَاجٍ وَكَا أَقْفُو المُوَلِّيَ بِاكْتِئَابِ.

أجل هذا هو الشباب في باطنه لأنه يستقبل الحياة بالجديد[2]، والشباب عنده هو الحياة، لا فرق بين فقده وفقد الحياة، إلا أن فاقد الشباب يعلم بموته، وفاقد الحياة لا يعلم ولا يأسى على ما فات، يقول ابن الرومي: [3]

وَفَقْدُ الشَّبَابِ المَوْتُ يُوجِدُ طَعْمُهُ صَرَاحًا، وَطَعْـمُ المَوْتِ بِالموتِ يُفْقَدُ.

والشباب عنده مفقود لا عزاء بعده إلا عزاء الموت القريب، يقول:

فَمَالِي عَزَاءٌ عَنْ شَبَابِي عَلِمْتُهُ سِوَى أَنَّنِي مِنْ بَعْدِهِ لَا أُخَلَّدُ

وَإِنَّ مَشِيبِي وَاعِدٌ بِلِحَاقِهِ وَإِنْ قَالَ قَومٌ: إِنَّه يَتَوَعَّدُ

والشباب عنده مبكي ولا يوفى البكاء إلا بالدم فيقول:

لَا تَلُحْ مَنْ يَبْكِي شَبِيبَتَهُ إِلا إِذا لَمْ يُبْكِهَا بِدَمٍ

وكل ما في الحياة من قلة الغبطة أن الأحياء يموتون يقول: [4]

---

[1]– ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج1، المرجع السابق، ص9.

[2]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص216.

[3]– المرجع نفسه، ص217.

[4]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره المرجع السابق، ص217.

كَيف العَزاءُ وما في العَيشِ مُغْتَبَطٌ ولا اغْتِبَاطٍ لِأَقْوَامٍ يَمُوتُونا

مَتَى نَعِشْ فَبُلَى الأَحيـاءِ يُدرِكُنَا وإِنْ نَمُتْ فَبُلَى الأَمواتِ يَعْفُونَا

وعلى هذا النحو يقول:

رَأَيتُ حياةَ المرءِ رَهْنًا بموتِهِ وصِحَّتُهُ رَهْنًا كَذَلِكَ بِالسَّقَمِ

إِذَا طَابَ لِي عَيْشٌ تَنغَّصْتُ طِيبَهُ بِصِدْقِ يَقِينِي أَنْ سَيذهبُ كالحُلُمِ

وَمَنْ كَانَ فِي عيشٍ يُرَاعِي زَوَالَهُ فَذلِك فِي بُؤسٍ وإِنْ كَانَ فِي نَعَمٍ[1].

ويقول إن للحياة دينا يحرم ويحلل ويؤمر ويطاع ولو عارض أوامر الدين فيقول: [2]

شَرِبتُ وَقَد كَانَ الشَّبَابُ مُحَلِّلاً لِيَ الرَّاحَ مَا كَانَ الكِتَابُ مُحَرِّمًا

وقد طَابَقَ الشَّيبُ الكِتَابَ فَحَرَّمْتُ عَلَى فِيكَ تَحرِيمَينِ إِن كنتَ مُسلماً

وقد اشتهر بالزندقة واتباعه للتشيع، مما غفل عن كثير من أمور الدين اتباعا للعصر الذي كان يعرف بالمجون والسحر... فكان المجتمع العباسي وخاصة الأمراء والسلاطين والتجارة والحرفيين، همهم جمع المال وادخاره...فكان لجشعهم عواقب وخيمة أخلاقية واقتصادية حتى تجلى ذلك بتفشي حالات الفقر وظهور العقد والأمراض النفسية المختلفة كالابتعاد عن الناس، أو الوقوع في براثن الرذيلة واللهو والمجون، أو الوقوع في البخل والشح بغية الإثراء، فكان ابن الرومي وأبو نواس والبحتري وغيرهم ممن ضاق مرارة هذا الوقت[3].

لقد درس العقاد ابن الرومي ووصفه بأنه يوناني محب للحياة، وقال أن: "حب الحياة خليقة نادرة"، وتتبع العقاد مراحل حياته، وقال أنه يحرص على شبابه بدوام الدنيا القديمة فكأن ابن الرومي – في نظر العقاد– يعبد الحياة التي تحرم و تحلل.

---

[1]– عباس العقاد المرجع السابق، 218.

[2]– المرجع نفسه، 218.

[3]– ديوان ابن الرومي، ج1، المرجع السابق، ص 4 وما بعدها.

وقد لمسنا من خلال قراءتنا لعبقرية ابن الرومي الكثير من المصطلحات النفسية والفلسفية كمصطلح :العبقرية ،الحياة ،الموت، النفس، الخوف، الإحساس، التفكير، الشعور فيخيل، يظن، ألم ينسى ،ذكر، اللهفة التفريط،ذهنه،باطنه،لبابه،صميمه،الشهوة ،المفاجئة ،الاكتئاب...الخ[1]، كلها جاءت لتدل على أن العقاد استعمل لغة راقية، هي لغة علم النفس وإن كان لا يفهمه غير المثقفين في عصره، فحسبوه قد جاء بمنهج جدي، وقد جاء بسيرة حياة ابن الرمي في قالب أسلوبي ليس فيه أي منهج، وأن عدّينا الدراسة جديدة فإنها محاكاة لدراسات أوروبية تأثر بها العقاد، ثم إن العقاد نفسه يؤلف هذا الكتاب ن الذي هو يشبه السير و يعنونه ب (ابن حياته من شعره) ، إذ كيف يعرف العقاد أبن الرومي ووصفه هذه الأوصاف، و نعته بهذه النعوت، و هو يدرسه من خلال شعره فقط؟ ونحن نعرف أن (من) للتبعيض، ثم إن شعر ابن الرومي ليس حياته، ومنه نسأل هو كيف استطاع العقاد أن يكتشف سيكولوجية الصورة الشعرية بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية، والصورة الشعرية المشخصة من خلال شعر ابن الرومي؟.

المبحث الثاني: سيكولوجية الصورة الشعرية

(بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية عند العقاد)

فابن الرومي – في تصور العقاد– ملك جهازا حسيا ونفسيا شديد الدقة والحساسية لا يقنع بنقل ما يقع على الحواس من مرئيات ومسموعات ومشمومات وملموسات والمقابلة بينهما دون إشراكها بنشاط الوعي الباطني، فإن اليقظة الحسية تصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى، وتنفذ به إلى كل منفذ وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان[2]،على أن العقاد –في نظرنا– بهذه المزاوجة بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية طمس ظاهر الحقيقة وألغى الوعي الظاهر باسم الوعي الباطن، وابن الرومي –على حد قول العقاد– "كان صاحب نفس لا توصف إلا بأنها أداة مهيأة للنظر

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق،ص 215 وما بعدها.

[2]– زيد الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي،المرجع السابق، ص69، 70 بتصرف

والسمع والتلقي عن الوجود، من حيثما ألقي إليه بأثره من آثاره وخبر من أخباره رق أو حلّ وأسعد أو أشقى" يقول:

العَيْنُ لَا تَنفَكُّ مِنْ نَظَرٍ والقلب لا يَنفَكُّ مِنْ وَطَرِ [1]

غير أن التفسير الواقعي لهذه الظاهرة –القوية الروحية– يرى الوقائع الحسية تتنافى مع ما ينبعث من داخل الشاعر، إذ لا شأن لذلك في الإلهام الغيبي بحجة أن مصدره من صنع المرء لا غير، أما السيكولوجيون فيرون أن قوة الإلهام لا تتجاوز داخلة الإنسان وصبر أغوار مكنوناته[2] ،"ومن أبهر ما يبهرك في هذه اليقظة الحسية حاسة اللون الذاكية المتوهجة، التي تطالعك من كل وصف يصف به الوجوه أو الأزهار أو الكؤوس أو الحلي أو الخمر، وغير هذه المناظر التي تلامس البحر بألوانها، ومنه فإنه يصيح صيحة الوهل، حين يرى الوجنة الحمراء إلى جانب الصدغ الأبعج" [3]

يَا وُجنَتَيهِ اللَّتَينِ مِنْ وهَجٍ في صَدْغَيْهِ اللَّذَينِ مِنْ دَعَجِ

مَا حُمْرَةٌ فِيكُمَا أَمِنْ خَجَلٍ؟ أَمْ صِبغَةَ اللهِ؟ أَمْ دَمُ المُهَجِ؟

ويصيح هذه الصيحة لما رأى هذا المنظر:

لَيتَ شِعرِي أَسِحْرُ عَيْنَيْكِ دَاءُ الـ قَلبِ أَمْ نَارُ خَدِّكِ الوَهَّاجِ؟[4]

ويقول في هذا المعنى :

تَلْقَى جَنَى التُّفَّاحِ في وُجَنَاتِهِ وتَرَى جَنَى العَنَّابِ في تَطْرِيفِهِ

مَتَّعْتُ مِنْهُ مَسَامِعِي وَمَرَاشِفِي بِشَرِ لُؤْلُؤِهِ ومَـــاءُ رَصِيفِهِ

---

[1]– ديوان ابن الرومي، ج1، المرجع السابق،ص 4 وما بعدها.

[2]– عبد القادر فيدوح، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،المرجع السابق، ص48، 49.

[3]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص219.

[4]– المرجع السابق، ص219.

وقد أكثر ابن الرومي من الوصف حتى اختص به، واعتمده وربما اقتصر عليه بقصائده كافة، لكنه في الآن ذاته يصعب تحديده.

هذا لأن ابن الرومي حينا مصورا بعينيه بحدقتيه دون قلبه وشعوره ، فكأنما امرئ القيس في عصر حضري، فهو لا يرى الوصف تخيلا نفسيا يعبر مما يرى إلى ما يتراءى من ورائه، وإنما بمعنى التحديق والتعمق في المرء نفسه حتى يستعيد ظاهرته استعادة دقيقة...فكأنما هو شاعر ومنطقي تلاشت ذاته أو انحلت أو اتحدت بالطبيعة والوجود حتى أن الظاهرة التي يصفها لا تظل واقعا شائعا متعارفا عليه بل تصبح رمزا لوجود مغلق[1].

فان الرومي –على حد قول إيليا الحاوي– له نوعين من الوصف: صف نقلي تقريري ووصف آخر نفسي تأليفي ذاهل[2]، ففي وصفه طعام يرى إن للعنب نكهة المسك مع الكافور وفي ذلك يقول:

لَهُ مَذَاقُ العَسَلِ المَشُورِ وَنُكْهَةُ المِسْكِ مَعَ الكَفُورِ

وليست حاسة البصر متفردة بهذه القوة بين حواس ابن الرومي، لاحظنا من الذكاء والتوفز بأفوز من حظ غيرها يقول العقاد: "فإن الرجل كان يسمع ويشم ويذوق ويتلمس كما كان يبصر ويتصور، فلا تقصر حاسة من حواسه عن أختها، ولا تشكوا إحداهن كلالا أو فتورا في حصتها من التمييز والشعور، وهو القائل في وصف صوت":

صَوْتٌ نَدِيٌّ وأنفاسٌ مُسَاعِدَةٌ كأنما نَفَسٌ مِنْهُنَّ أنفاسُ

يَظِلُّ سامِعُهُ لُدْناً مَفاصِلُهُ كأنما فَتَرَتْ أوْصَالَهُ الكَاسُ[3]

ولعبقرية ابن الرومي ميزة خاصة، فمكانه قد بلغ في تحسس الصوت مرتبة الموسيقيين الذين يتمثلون للأنغام ألوانا وزخارفا و أوشية تكاد تنطبع في صفحة الخيال أو

[1]– سليم إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره : نقد تحليل لنماذج هامة من شعر ابن الرومي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959، ص9 بتصرف.

[2]– المرجع نفسه ص09.

[3]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص 222 وما بعدها.

تكاد تدركها العين لشدة بروزها في قرارة الوجدان، حتى وكأنه يصل بين الرؤية والسماع ويترجم بين الحاستين فينقل إلى لغة العيون ما تضمنته لغة الآذان فيقول ما يصف به إحدى القيان: [1]

ذات صوت تهزه كيف شاءت ... مثلما هزت الصبا غصن بان

يثنى فينفض الطل عنه ... في ثنية مثل حب الجمان

ذلك الصوت في المسامع يحكي ... ذلك الغصن في العيون الرواني

ثم يستطرد إلى تمييز الأنغامَ فيقول في قصيدة مطلعها:

جهوري بلا جفاء على السمـ ... ـع مشوب بغنة الغزلان [2]

وهذا ما كان من ثقافته الإسلامية من خلال دراسته ربما في الكتاتيب عن فن التجويد فلفظة (جهوري) مأخوذة من تصنيف علم الأصوات، فيقال حروف الجهر وحروف الهمس.

وكما يفهم ضمنيا أن اختلال الأعصاب لدى ابن الرومي تعد سببا رئيسيا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية؛ لأن هذه الأعراض العصبية تعزى بإرجاعه إلى نظرية مركب النقص أو التعويض عن النفس حين يسوغ وجدانه إلى التعبير الفني نتيجة هذه المعاناة من الشذوذ، وبواعث مضطربة أفقدته صلاته بالآخرين فضاقت به نفسه التي أصبحت غريبة في هذا المجتمع الجائر[3].

فلابن الرومي –على حد قول العقاد– أذن واعية تهفوا إلى السماع الجميل وتنفر من السماع القبيح، وإذا قرأت مبتكراته في فضائل الأزهار والرياحين ولذة الاستمتاع بروائحها وتمييزه لمراتبها، ما يجعل ابن الرومي يصف أكل الموز بأنه يدفعه البلع إلى القلوب، وحاسة اللمس في هذه الأداة الحسية اليقظة كحواس البصر والسمع والشم والطعم في الدقة والرفاهة والانتباه، فها هو ذا يصف الريح الشمالية فيقول:

---

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق ، ص222. 223.

[2]– المرجع نفسه، ص222.

[3]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص137 بتصرف.

وشَمْأَلٌ بَارِدَةُ النَّسِيمِ تُشْفِي مَرَارَاتِ القُلُوبِ الهِيمِ

شَارِدَةٌ فِي اللَّيْلِ بِالنَّمِيمِ بَيْنَ نَشِيرِ الرَّوْضِ وَالخَشُومِ

كَأَنَّهَا فِي جَنَّةِ النَّعِيمِ[1]

اليقظة الحسية: هي النشاط الظاهر الذي يقوم بإدراك ظواهر الأشياء عن طريق الحوار، كالسمح والبصر والشم- كما سبق ذكره-، ولقد ألغى العقاد الصورة الحسية القديمة في تشكيل سيكولوجية الصورة التي تعتمد على الأوصاف والتشبيهات، ورأى بأنها لا تتغلغل في معاني وأسرار الصورة التي تدرك بالعقل والخيال[2]، ويتضح من هذا أن لليقظة الحسية دور كبير في نسج خيوط الصورة الشعرية وذلك لاعتمادها على الحواس (السمع والبصر) والتي لها دور في إبراز ظواهر الصورة الشعرية؛ إذ لا يتم إدراكها إلا بها، وبالرغم من أهمية اليقظة الحسية في إدراك ظواهر الأشياء الخارجية في الصورة، إلا أنها تحتاج إلى عملية أخرى تساعدها في ذلك وتتم معها هذه العملية التصويرية ألا وهي اليقظة الباطنية.

وليس الأمر حسا بالظواهر، كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العيون والآذان والآناف، ولا هي بالدقة التي ترهف الحواس إرهافا...فإن هذه اليقظة الحسية لا تصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى وتنفذ به في كل منفذ، فإذا تتبع (المكر) في خبايا الفكر فهو القائل في ذلك قولا لا يسبقه فيه شاعر:

لَكَ مَكْرٌ يَدِبُّ فِي القَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ المُدَامِ فِي الأَعْضَاءِ

أَوْ دَبِيبِ المَلَالِ فِي مُسْتَهَامٍ بَيْنَ إِلْفٍ مِنَ البَغْضَاءِ

أَوْ مَسِيرِ القَضَاءِ فِي ظِلِّ الغَيْـ ـبِ إِلَى قَاصِدٍ لَهُ بِالتِّوَاءِ[3]

---

[1]-عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص223،224.

[2]- عباس العقاد، ساعات بين الكتب، د.ط ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984، ص850.

[3]- عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص225.

وإذا جال الحزن في نفسه بدت منه على الكون غشاوة، ولاح له كأنما نفخ في الصور ودمرت كل عامر يقول:

وأظلمت الدنيا وباخ ضياؤها نهارا وشمس الصحو حيرى على القمم

وأبدى اكتئابا كل شيء علمته وأضعاف ما أبداه من ذلك ما كتم. [1]

ثم عرف أنه هو الحزن الدخيل وليست الدنيا البادية للعيان هي التي يراها لتلك النظرة الشاحبة فيقول:

كذاك أرى الأشياء إما حقيقة بدت لي وإما حلم مستيقظ حلم

ولم يعلم اليقظان إلا وقد أتت على لبه دهماء هائلة الفقم [2]

وقد يتأمل المرأة فإذا هو محيط –في بيت واحد– بسر الأنوثة كله، وبما في المرأة من بعث وقوة وبما هنالك من العجب في أن تكن هذه المخلوقة العجيبة إنسان كالرجل...وأن تكون غريبة عنه، وهي قرينة له، ما عن مقارنتها محيص فيقول في بيت:

ومن عجائب ما يمنى الرجال به مستعطفات لنا منهن أقران

وقد استوعب لغز (الجنس) ببديهة واسعة لم يحجبها عن ذلك اللغز أن الجنسين أشيع ما يرى في عالم الإنسان والحيوان، يقول العقاد: "فإن كان ابن الرومي عابدا للحياة، فالمرأة ولا ريب كاهنة هذا المعبد التي تتم على يديها مراسم العبادة... وإن كان ابن الرومي نفسا تيقظت فيها أداة الحس والشعور، ففي المرأة ولا ريب تتلقى أشد مغيرات الحس، وأعمق بواعث الشعور"[3].

يقول ابن الرومي:

أخشى كسادي على النساء إذا أسننت والسن جمة الخبل

---

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق ، ص225.

[2]– المرجع نفسه، ص225.

[3]– المرجع نفسه، ص226.

وَإِنَّنِي مِن كَسَادِهِنَّ عَلَى سِـ نِّي لَأَوْلَى بِالخَوْفِ والوَجَلِ [1]

وقد عرف (العشق) الذي لا يعرفه إلا من نشبت علائقه لامرأة واحدة ، فوصف ما وجده في غير موضع وقال من ذلك:

قَدْ كُنتُ أَبْكِي لِأَصْحَابِ الهَوَى زَمَنًا فَهَلْ لِيَ الآنَ مِنْ بَاكٍ فَيُبْكِينِي؟

أَهَكَذَا يَجِدُ العُشَّاقُ كُلُّهُم؟ يَا رَحْمَةً لِلْمُحِبِّينَ المَسَاكِينَ! [2]

وقال:

الحُبُّ دَاءٌ عَيَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ تَضِلُّ فِيهِ الأَطِبَّاءُ النَّحَارِيرُ

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ العَاشِقِينَ غَلَوْا فِي وَصْفِهِ فَإِذَا فِي القَوْمِ تَقْصِيرُ

سُقْيًا لِأَيَّامٍ لَمْ أُخْبِرْهُ تَجْرِبَةً إِلَّا بِمَا وَصَفَتْ عَنْهُ الأَخَابِيرُ [3]

فنجد ابن الرومي يتفق مع سائر الشعراء العرب ببعض طبائع التقليد ومميزاته لكنه قد ينفرد عنهم قليلا بطبيعة خاصة تفيض بالشعر عن الخاطر دون أن يحفزه مديح أو رثاء، فهو يتقيد أحيانا في شعره بالمعاني التقليدية التي توافق مع ما يتصدى له من مواضيع، لكنه كان يتحرر حينا أن شعره يزدوج ويتناقض، كما تزدوج وتتناقض نفسيته وحياته، وقد وصفه آخرون[4] ؛ بأن شعره روح القديم وآفة الأنواع الأدبية؛ لأنه في تلك القصائد كانت تغتصبه المناسبة، وعادة الخوف والمعاني، مما يوقظ التجربة الشعرية ويظهر التقصد وأساليب الاحتيال والتورية والمبالغة فيباشر التجربة بوجدانه الفني والنفسي، ويسعى أن يحقق ذروته كما يمثلها بحرية وعفوية ويقين فهو يبدأ قصيدته بالمثنى الذي كان عليه القديم فيقول:

يَا خَلِيلَيَّ ثَيِّمَتْنِي وَحِيدُ فَفُؤَادِي بِهَا مُعَنًّى عَمِيدُ

---

[1]– عباس العقاد ابن الرومي حياته من شعره ، المرجع السابق، ص226.

[2]– المرجع نفسه، ص227.

[3]– المرجع نفسه، ص227.

[4]– إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، المرجع السابق، ص117 وما بعدها.

فوحيد مغنية اجتمع لها جمال الصوت لا جمال الوجه والقد، وقد تولهت الشاعرة وألبست عليه في إقبالها وإحجامها حتى شبب بها في نهاية القصيدة فقال:

شَمْسُ دُجُنٍّ كِلَا المُنِيرِينَ مِنْ بَدْرٍ وشَمْسٌ، مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ

ظَبْيَةٌ تَسْكُنُ القُلُوبَ وتَرْعَاها وَقُمْرِيَّةٌ لَها تَغْرِيدُ[1]

اليقظة الباطنية: عند العقاد هي ذلك النشاط الداخلي الذي يساعد الشاعر على إدراك بواطن الأشياء، ومن خلال هذين المفهومين لليقظة الحسية واليقظة الباطنية –عند العقاد– نجده يحدد منبع الجانب الحسي والشعور يقول العقاد "ربما خطرت للقارئ وساوس ابن الرومي وأوهامه وأسراره فحسبه من أهل الباطن الذين ينظرون إلى الدنيا نظرة روحانية...إن ابن الرومي كان نقيض أهل الباطن المتعمقين كما كان نقيض الفلاسفة المجردين؛ لأن أهل الباطن يتجاوزون الظواهر إلى البواطن، ويحسبون الظواهر وهما أو كذبا...أما ابن الرومي فكان يعكس الأمر، فيلبس الأسرار ثوب الظواهر ويلحق عالم الخفاء بهذا العالم المجسم المحسوس..."[2].

يقول العقاد –في معرض حديثه عن الظواهر والبواطن– "ليس بين ظواهر الأشياء وبواطنها حد فاصل، فكل البواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر إليها من الجهة المثلى وكل الظواهر باطن خفية، لو أسيئ النظر إلى تلك الجهة منها، ومن البديهيات عند قوم ما يعد أسرارا مغلقة عند قوم آخرين"[3].

ويلزم العقاد الشعراء أن لا يخالفوا الحقيقة فيقول: "يجب أن لا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة، إلا ليكون كلامه أوثق لباطنها، فأما أن يتخبط في أقاويله يمينا وشمالا مخالفا ظاهر الحقيقة وباطنها، مدابرا أحكام الحس والعقل، والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم[4].

---

[1]– إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، المرجع السابق، ص119.

[2]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص 246.

[3]– عباس العقاد ، الأدب و النقد ، المرجع السابق، ص492.

[4]– المرجع نفسه، ص 506، 507.

ويتضح من كل هذا أن العقاد يركز على منبع سيكولوجية الصورة الشعرية وذلك بمزج الجانب الحسي بالجانب الشعوري الباطني، واللذان يساهمان في تكوين سيكولوجية الصورة عنده، وإذا أنهما يعبران أيضا النفس المركبة للصورة، وذلك باستعمال الخيال الحدس، الحس... يقول ابن الرومي وهو يمدح الحسن ابن موسى الزمن بمجزوء الخفيف[1]

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَتْ وَجْهَهُ العَيْنِ سَرَّهَا
قُلْتُ يوما، وَخَلَتْهُ مُطْلَقَ الكَفِّ ثَرَّهَا*
يا جوادًا إذا حَمَتْ لَفَحُ المُزْنِ دِرَّهَا.**

فنجده يثبت الحواس باليقظة الحسية في كلمة (رأت، العين، مطلق الكف، المزن)

أما اليقظة الباطنية فنجدها في (سرها، قلت يوما، جوادا وغير ذلك).

ويقول ابن الرومي في زخرف القول الذي يخالف فيه الناس ويعكس القياس فيذم الحسن وينده القبيح فيقول في البسيط:

فِي زُخْرُفِ القَوْلِ تَرْجِيحٌ لِقَائِلِهِ وَالحَقُّ قَدْ يَعْتَرِيهِ بَعْضُ تَغْيِيرِ***
تَقُولُ: هَذَا مُجَاجُ النَّحْلِ تَمْدَحُهُ وَإِنْ تُعِبْ قُلْتَ: ذَا قَيْءُ الزَّنَابِيرِ****
مَدْحًا وَذَمًّا، وَمَا جَاوَزْتَ وَصْفَهُمَا سِحْرُ البَيَانِ يُرِي الظَّلْمَاءَ كَالنُّورِ[2]

ويقول ابن الرومي في نجاة السمك الذي أبطأ عليه فقال في ذلك الزجل:

الحَمْدُ للهِ الذي نَجَّى السَّمَكْ مِنَ الشُّصُوصِ الجَائِلاتِ وَالشُّبَكْ*****

---

[1]– ديوان ابن الرومي، ج2،المرجع السابق ، ص 13.

*– ترّ الكف: واسعها

**– المزن: جمع المزنة وهي السحابة الممطرة.

***– زخزف القول: كاذبه

****– مجاج النحل: العسل. والزنابير: جمع الزنبور وهو ذباب لساع.

[2]– ديوان ابن الرومي، مج2، ص169.

*****–الشصص: جمع شص حديدة معكوفة يصطاد بها السمك.

عَلَّمَهُ يونسُ مِنْ تَسْبِيحِهِ ما كان أدّاهُ إلى تَسْرِيحَهْ
فَهُوَ مِنَ الصَّيَّادِ في أمانِ مَا دُمْتُ أبغيهِ وفي ضَمانِ
إنّي عَلَيْهِ لَعَظِيمُ البَرَكَةْ فَلْيَدْعُ لِي ما صَاحَبَتْهُ الحَرَكَةْ.[1]

فهكذا يؤمن ابن الرومي أن هناك علاقة خفية بين يونس –عليه السلام –والحوت الذي إلتقمه، وهذا ما يؤكد ثقافته الإسلامية باستعماله الاقتباس من القصص القرآني وتراه يمدح في هيئة الهجو فيقول في المنسرح:

أرَى رِجالاً قَدْ خُوِّلُوا نِعَمًا في خِفَّةِ الحُلْمِ كالعصافيرِ
تَبَارَكَ اللهُ كيفَ يَرْزُقُهُمْ؟ لكنَّهُ رازِقُ الخَنازيرِ[2]

هذا كله لأنه تشاؤمي إلى حد كبير، حتى تجلت في سخريته التي تبين حالته النفسية يبدو أن الإفراط في استخدام هذا الوعي يحوله في نظر العقاد إلى بدعة مرضية تكمن في بواطن المصورين المشغوفين بكل بدعة من هذا القبيل، فهم بين مشوه أو ضئيل، وقد خالف العقاد غلاة الرمزيين لنكرانهم الجانب الحسي في التعبير عن الحالات النفسية وإن كان الرمز له دلالته.

وقد يظن المتأول أن هذه الدراسات الاستنباطية المتنوعة في الصورة الشعرية من حالتها النفسية إلى وجودها بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية، ثم تتحول إلى نوع آخر وهي أنها قد تكون صورة مشخصة باديا للعيان، و لكن الخيال يلعب دوره في كل هذه الدراسات، وربما البحث عن الصورة الشعرية و تصنيفها –كما ورد –أمر صعب لأنها أصبحت معقدة نوعا ما، فكيف كان التشخيص عند العقاد من خلال شعر ابن الرومي ؟ .

[1]– ديوان ابن الرومي، مج3،المرجع السابق، ص5.

[2]– ديوان ابن الرومي، مج2، ص170، 171.

المبحث الثالث :الصورة الشعرية المشخصة في شعر ابن الرومي

التشخيص عند ابن الرومي:

يرى العقاد أن القريحة المطبوعة تقوم –كذلك– على إعطاء الشخوص أو على ملكة التشخيص... والمقصود بالتشخيص عنده :" تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر"[1]، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني؛ لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل متأثر ويهتز لكل هامسة ولامسة، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله، وسبب ما عنده من قدرة الحياة وقدرة التشخيص ملكة مقصودة عند أناس، ولا تكون عند آخرين، وليست– في نظر العقاد– حيلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ويوحيها إلينا تداعي الفكر وتسلسل الخواطر[2]، فلابد إذا من شعور يسبق التشخيص، ويلقي عليه ظله ويثبت فيه من حياته وأيا كان لفظ الشمس من التأنيث أو التذكير، وأيا كان موقعها من تشبيهات الشعراء فإن هذا الشعور لا يتغير ولا يضعف ولا يزول فهو (صورة مشخصة) في شعره، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس فأنت تستخرج من بغداد (صورة مشخصة) حين يقول عنها:

بَلَدٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّبِيبَةَ والصِّبَا وَلَبِسْتُ ثَوْبَ العُمْرِ وهو جَدِيدُ

فإذا تَمَثَّلَ في الضميرِ رأيتَهُ وعليه أغْصَانُ الشَّبَابِ تَمِيدُ[3]

ولهفوات النفوس شخوص عنده يخاطبها وتخاطبه ويعتب عليها وتعب عليه وتسمع بينه وبينها هذا الحوار فيقول:.

لَيتني مَا هَتَكْتُ عَنْكِ سِتْرًا فَتَوَيْتِنَّ تَحْتَ ذَاكَ الغِطَاءِ

---

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص234 وما بعدها.

[2]– المرجع نفسه، ص234، 235.

[3]– المرجع نفسه، ص235.

قُلْنَ: لولا انْكِشَافَنَا مَا تَجَلَّتْ عَنْكَ ظَلْمَاءُ شُبْهَةٍ قَتْمَاءِ

قُلْتُ: أَعجبُ بِكُنَّ مِن كَاسِفَاتٍ كَاشِفَاتٍ غَوَاشِيَ الظَلماءِ

قَدْ أَفَدتُّنِي مَعَ الخَيرِ بالصَـــــا حِبِ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءِ

قُلْـــنَ: أَعْجَبَ بِمُهْتَدٍ يَتَمَنَّى أَنَّهُ لَـــمْ يَزَلْ عَلَى عَـــمْيَاءِ[1]

إلى آخر ذلك الحوار، الذي تجلى فيه الفهم النفسي للصورة الشعرية بين الإدراك الحسي والباطني، فابن الرومي بارع في استخدام حواسه معتمدا على رؤيته في يقظة حسه وشعوره الباطني، وقد تعود –كما قلنا– إلى براعة في قدرته على التشخيص بوصفه عنصرا رئيسا في عملية التصوير الشعري، إذ عليه تتوقف جودة الصورة الشعرية أو رداءتها، فابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة، وخاصة المنطق الذي كان يعتمد على فن مهم هو فن التصوير واستعان في ذلك بأداتين وجدهما عند أبي تمام وهما: التشخيص والتجسيم[2].

أما التشخيص فقد استخدمه استخداما واسعا في شعر الطبيعة، إذ كان يحس –كما يقول العقاد–" بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة فهم يعيشون مع كل نسمة فيها وكل حركة فكأنها تستغويه و تستهويه، كما نجده يهجوا العويسج ويلعنه ويسخر منه "[3]

ويقول فيه:

عَذَرْنَا النَّخْلَ في إِبْدَاءِ شَوْكٍ يَذُودُ بِهِ الأَنَامِلَ عَنْ جِنَاه

فما للعوسجِ المَلعونِ أَبْدَى لنا شَوْكًا بلا ثَمَرٍ نَرَاه

تَرَاهُ ظَنَّ فِيهِ جِنَى كَرِيمًا فَأَظْهَرَ عُدَّةً تَحْمِي حِمَاه؟

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق ، ص236.

[2]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،المرجع السابق، ص207.

[3]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص237.

فلا يَستَلحِنُ لِدَفعِ كَفٍ كَفَاهُ لَؤمُ مَجنَاهَ كَفَاه[1]

فالتصوير الفني كما صف ابن الرومي فتنطلق ملكة التصوير عنده، وإذا هو نافذ الرؤية، مرهف الإحساس وثّاب المشاعر، يستجلب المشاهد والمناظر ويتفاعل صادقاً كفنان مطبوع مع مرئياته وسمعياته وتجلياته.

"وابن الرومي مثل أبي تمام مغرى بإبداع التشبيهات والأخيلة والمعاني، ولكن لم نشأ أن نختار له الرمز الذي اخترناه لأبي تمام؛ لأنه قد يدركه الفتور... وابن الرومي

يبسط معناه بسطا كما تتسع دائرة موقع الحجر في الماء أو كما يبسط الخباز الرقاق يقول ابن الرومي نفسه: [2]

مَا بين رُؤيتِها في كَفِهِ كُرَةٌ وبين رُؤيتُها قَمراءَ كالقمرِ

إلّا بمقدارِ ما تَندَاحُ دائرةٌ في لُجةِ الماءِ يُرمَى فيه بالحجرِ.

وهذا هو الوصف الذي ينطبق على ابن الرومي نفسه في صناعة المعاني فكأنه خباز المعاني.

وقوله في العتاب:

تَخَذتُكُم تِرسًا ودِرعًا لتدفعوا نِبَالَ العِدَى عَنّي فَكُنتُم نِصَالَهَا

وقَدْ كُنتُ أُرجوا مِنكُم خَيرَ نَاصِرٍ على حِينِ خُذلَانِ اليَمينِ شِمَالُهَا

فَإن أنتُمُ لَمْ تَحفَظُوا لِمَوَدَّتِي ذِمَامًا فَكونوا لا عَلَيها ولَا لَهَا

قِفُوا مَوقفَ المَعذورِ عَنّي بمعزلٍ وخَلوا أُبَالي والعِدَى ونِبَالُهَا[3].

وهو اعتماد واسع وعريض، فإن أية صورة حسية مدركة إدراكا مسترجعا ترمز رغم مباشرتها إلى الشيء أو تشير إلى شيء غير مرئي؛ شيء داخلي، وقد تكون تقديما وتمثيلا:

---

[1]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق ، ص237.

[2]– عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي ،المرجع السابق، ص 78 .

[3]– المرجع نفسه، ص 89.

لقد طار ليل الخفاش الأسود...إن أمامنا على البعد تنبسط مجاري الخلود الشاسعة فهل يمكن أن نعتبر الصورة بالدلالة هذه وكما تراه عين الذهن صورة واحدة يتفق عليها؟

يقول عبدالفتاح الخالدي :"أما التصوير فهو إظهار تلك المضمرات في صورة فنية راقية نابضة بالحياة، فالتصوير إذن هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات"[1].

فقد كان لابن الرومي قدرة على خلق الأشكال للمعاني المجردة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة...وهذه القدرة موجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو تصوير مطبوع، يقول العقاد: "فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين أو أوربيين محدثين شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة في التصوير مثلما كان لابن الرومي في كل شعر قاله، مشبها أو حاكيا على قصد منه أو على غير قصد؛ لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة"[2]، وهذا التناسب والتداخل بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب يتحدد من خلال عنصرين آخرين،هما "الحافز والقيمة " لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيم ، ولا خلاف أن الحافز والقيمة يرتبطان أيضًا بالعلاقة بين النص والقارئ [3].

وأكبر ما وصف الشاعر–ابن الرومي– الطبيعة، التي عشقها وأعزم بها فشخصها وتعامل معها وكأنها كائن حي ينطق ويحس ويتحرك فإذا ضاقت به الدنيا وجار عليه الناس لجأ إلى بستان أو روضة وناجاها متوددا شاكيا مداعبا[4]، يقول في وصف الرياض:

وَرِياضٍ تَخَايَلُ الأَرضَ فيها خُيَلاءَ الفَتَاةِ في الأَبرَادِ

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب ،باتنة،الجزائر،1988، ص 77 .

[2]– عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، المرجع السابق، ص237.

[3]– ساسين سيمون عساف :الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان،2002م، ص 20.

[4]– ديوان ابن الرومي،المرجع السابق، مج1، ص12.

ذَاتُ وَشْيٍ تَنَاسَجَتْهُ سِوَارٍ لَبِقَاتٌ بِحَوْكِهِ وَغَوَادِ[1]

وهكذا تبدو الأرض كالفتاة الحسناء أظهرت أبهى حللها ووشيها الذي نسجته السحب نسجا رائعا مدهشا .

" لذلك فإن تغنيه بالطبيعة ليس غنائية مفجوعة ثكلاء، بل غنائية وصفية وئيدة فابن الرومي شارك في الطبيعة وتأملها وتنفس بها، أما أولئك فغمروا أحضانها وذابوا في قلبها المحب السخي"[2]، ولم يكن شعر الطبيعة معروفا بالوجه الذي ظهر فيه في عصر ابن الرومي، فقد اتسعت أبوابه حين قرن الشعر من التعبير عن الحوادث اليومية، وأصبح أدنى إلى الواقع الحسي؛ واقع الجماعة وقد نزل ابن الرومي بشعر الطبيعة إلى درجة الإسفاف وقد عابه بعض من عاصروه فرد عليهم:

قَوْلًا لِمَنْ عَابَ شِعْرَ مَادِحِهِ أَمَا تَرَى كَيْفَ رُكِّبَ الشَّجَرُ

رُكِّبَ فِيهِ اللِّحَاءُ وَالخَشَبُ الـ ـيَابِسُ وَالشَّوْكُ بَيْنَهُ الثَّمَرُ[3]

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب وفيه الورد وفيه الشوك، وإن كان الزخرفة في شعره فهي عفوية عابرة لا يتخذها مذهبا.

فابن الرومي –في نظر شوقي ضيف– قد استعار أداوت التصنيع التي عرفها من أبي تمام، وليس كما يقول النقاد أنها يونانية، وإنما ترجع إلى مزاجه، فهو شديد الحس مرهف الشعور فأغرم بالطبيعة وظل مشغوفا بها، يجسدها بما يخدم تهيج روحه ومشاعره واستعار ابن الرومي أداة أخرى من أداوت التصوير عند أبي تمام وهي أداة **التجسيم** واستخدمها في شعره استخداما واسعا على نحو ما رأينا من صنيعه بأداة التشخيص[4].

---

[1]– ديوان ابن الرومي مج1، المرجع السابق، ص 12، 13.

[2]– إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، المرجع السابق، ص40.

[3]– المرجع نفسه، ص210.

[4]– المرجع نفسه، ص210.

يقول شوقي ضيف: "وأكبر الظن أنه اندفع إلى ذلك تحت تأثير حساسيته الخاصة فمثله ممن يتطير ويتشاءم ويكبر التوافه لابد أن يلتزم ذلك في تصويره ومعانيه، فهو كثير الخيال والأحلام يتصور الخيال والحلم حقيقة فينفعل ويعظم انفعاله و يكبر تصوره و يتضخم"[1]، ومن ذلك تجده يصف حركة السحب البطيئة في سير السحائب فيقول:

سَحَائِبُ قِيستْ بالبلادِ فألفيَتْ غِطَاءً على أَغْوارِها ونُجُودِهَا
حَدَتْهَا النَّعَامى مُثْقَلَاتٌ فأقبلَتْ تُهَادِي رُوَيْدًا سيرَهَا كَرُكُودُهَا

فترى في ذلك صدق تمثيله للحركة في الجملة والتفصيل، فليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانة من الصورة، يقول العقاد "ولو كان ابن الرومي مصورا لما استغرب منه هذا الولع بالألوان والظلال والأشكال والحركات؛ لأنه كان لا يستطيع إذن أن يشرع في عمله قبل أن يلتفت إلى عناصر الصورة المحسوسة ويجليها في روعه ويهيئها للظهور على قرطاسه"[2]، ومنه فإن قصيدته المهرجان نادرة من نوادره يقول فيها:

يمنَّ اللهُ طَلعةَ المهرجانِ كُلَّ يُمنٍ على الأميرِ الهَجَّانِ
مهرجانٌ كأَنَّمَا صَوَّرَتْهُ كيفَ شَاءتْ مُخَيَّرَاتُ الأَمَانِي
وَأَدِيلُ السُّرُورِ واللَّهْوِ فيهِ مِن جَمِيعِ الهُمومِ والأَحْزَانِ
لَبِسَتْ فيه حَفْلُ زِينَتِهَا الدُّنْ يا وَرَافَتْ في مَنْظَرٍ فَتَّانِ
وأَذَالت مِنْ وَشْيِهَا كُلَّ بَرْدٍ كان قَدَمًا تَصُونُهُ في الصِّوَانِ
وتَبَدَّتْ مِثْلَ الهَدْيِ تُهَادِي وَادِعِ الجِيبِ عَاطِلِ الأبـــــــدَانِ[3]

وهي قصيدة ذات نفس طويلة تدل على أنه مصور بارع ذو خيال غائر، يقول العقاد: "فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه، وشدة استقصائه المعنى

[1]– إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، المرجع السابق، ص212.
[2]- المرجع نفسه، ص239.
[3]– المرجع نفسه، ص239، 240.

واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين، الذين جعلوا البيت وحدة النظم...فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها...ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة"[1].

وهو إذا طرق القوافي السهلة واعتذر من تقصيره، كما قال لعبيد الله بن عبد الله في قصيدة نيفت على سبعين ومائتي بيت مطلعها:

كُلُّ مَدْحٍ فِي غَيْرِكُمْ فَمُتَابُ مَا أُثِيبَتْ عِبَادَةُ الأَوْثَانِ[2]

أو كما قال لأبي القاسم التوزي الشطرنجي في قصيدة ناهزت مائة وخمسين بيتا مطلعها:

وَلَكَ العُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيـ ـكَ اتِّسَاعًا فَإِنَّهَا كَالفَضَاءِ

وَتَأَمَّلْ فَإِنَّهَا أَلِفُ المَدِّ لَهَا مُدَّةً بِغَيْرِ انْتِهَاءِ[3]

يقول شوقي ضيف: "لعل من أهم الجوانب التي تلفت النظر في شعر ابن الرومي جانب الهجاء، فقد أعده مزاجه الحاد وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية الضربة من الهجاء يمكن أن نسميه (الهجاء الساخر)، إذ كان يعبث بهجوه عبثا لاذعا يشبه أصحاب (الصور الكاريكاتورية) ...فهم يصنعون رأسا كبيرا على جسد صغير أو يخالفون في أعضاء الجسم فيركبونها عليه تارة بالطول وتارة بالعرض، وهو تركيب مضحك..."، وانظر إليه يقول في الأحدب الذي كان يتطير به:

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قِذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا

وَكَأَنَّمَا صَفَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحَسَّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا[4]

---

[1]– إيليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، المرجع السابق ، ص250.

[2]– المرجع نفسه، ص 250.

[3]– المرجع نفسه ، ص 251.

[4]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، المرجع السابق، ص 212، 213.

ويقول في بعض مهجويه:

وَجهُكَ يا عَمرو فيه طولُ ... وفي وجوهِ الكلابِ طولُ

والكلبُ وافٍ وفيكَ غَدْرٌ ... ففيكَ عن قَدْرِهِ سُفولُ

وقَدْ يُحامي عن المَواشي ... ولا تُحامي ولا تَصولُ

وأنتَ من أهلِ بيتِ سوءٍ ... قِصَّتُهُم قصةٌ تطولُ

وُجُوهُهُم للوَرى عِظَاتٌ ... لَكِنْ أَقْفَاءُهُم طُبولُ

مُستفعلٌ فاعلٌ فعولُ ... مستفعلٌ فاعلٌ فعولُ

بَيْتٌ كَمَعْنَاكَ ليسَ فيهِ ... مَعْنى سِوَى أَنَّهُ فُضُولُ[1]

وقام يوما يهجو مغنيا بمجزوء الرمل:

ليسَ كالسُّكرِ دواءٌ ... لِغناءٍ كَالدَوَاءِ

فاسْقِنِي عِشْرِينَ رِطْلاً ... لَا تُشَبِّهْنَ بِمَاءِ*

فَلَعَلَّ السُكْرَ يَكْفِيـ ... ـنِي أَذَى هَذَا العُوَاءِ

مَنْ رَأَى مُنْتَحِبـــاً غَيـ ... ـرِي على سُوءِ الغِنَاءِ[2]

ولقد كان لابن الرومي رؤية سوداوية من خلال تطيره وتشاؤمه، ولكن ما سر هذا التشاؤم؟، في سريرة حياة ابن الرومي وكيف كان هذا التشاؤم عارضا في وجهه؟ وما أثر توافر دوافعه من التطير، فهل يمكن أن يرجع إلى المؤثرات العقلية البالية بالاعتماد على الخرافات؟ أم أنها دوافع شخصية لا شعورية لأفعاله وحركاته العرضية التي تصادف الحياة اليومية؟

---

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، المرجع السابق، ص213.

*– لا يشبهن = لا يمزجهن.

[2]– ديوان ابن الرومي، مج1،المرجع السابق، ص 50.

ولذلك راح العقاد يبحث عن مغزى التطير في حياة ابن الرومي المليئة بالأوهام والمخاوف التي سببت له نذير الشؤم، ولقد أرجع العقاد ذلك إلى إصابته بمرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها، ودوافع التطير في حياة العقاد منحصرة حسبه في مرض الخوف واختلال الأعصاب، وهي عاهات خرجت في عصر ابن الرومي[1].

غير أن ابن الرومي له من الذوق الجمالي وتداعي الخواطر ما أوصله إلى العبقرية غير أن السوء في حياة ابن الرومي مع مجتمعه يعد أهم عامل في أصل بواعث التطير في حياته؛ لأن له نظرة تختلف عن معاصريه في الحياة على حد قول عبد القادر فيدوح[2].

ومهما يكن فإن ابن الرومي لم يستطع أن ينتقل بصناعته من دائرة الصانعين إلى دائرة المصنعين؛ لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التي علقت بأصحاب أذهان التصنيف...فكان الشعر عنده تعبير وليس زخرفا وتصنيعا، جسده في صورة **التشخيص والتجسيم** محاكيا به فلسفته اليونانية أو معاصرا به حياة بني العباس أو متساميا بها إلى عالم آخر صنعه لنفسه من خلال شخصيته المتقلبة ومزاجه التشاؤمي، يقول في التشاؤم يصف العصران :

سَلَوتُ شَبَابي والرِّضاعَ كِلَيْهِمَا فَكيفَ تُرَاني سَالِيًا فِي سِوَاهُمَا ؟

وَمَا أَحْدَثَ العَصْرَانِ شيئًا نَكِرْتُه هُمَا الوَاهِبَانِ السَّالِبَانِ، هُمَا هُمَا

رأيتُ احْتِسَابَ الأمْرِ قَبلَ وُقُوعَهَ حَمَى مُقْلَتَيَّ أَنْ يَطُولَ بُكَاهُمَا [3]

ولقد برهن النقاد والبلاغيون القدامى على أن الصورة الفنية مرتبطة بحيز ملموس من المدركات الخارجية، ثم تدرج هذا المفهوم شيئا فشيئا إلى أن أصبح عند الفلاسفة يأخذ طابعه النفسي، ذي البعد الميتافيزيقي في علاقته بالتفكير والإحساس وصلة العقل القدسي بالقوة

[1]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص141، 142.

[2]– المرجع السابق، ص 146.

[3]– ديوان ابن الرومي، مج1، المرجع السابق، ص 70.

المتخيلة في سمو قدرة النبوة والوحي، فمن صورة الرؤية الصادقة أو الإلهام (الوحي) لهذا على حد نظر الفلاسفة المسلمين[1].

أما النقاد المبدعون فتعاملوا مع النص الإبداعي من حيث التعبير عن النفس في تفاعلها مع مظاهر الأشياء الخارجية، وعلاقة ذلك بالعالم المعنوي، ولعل العقاد يجعل من التخييل مصدرا للشع؛ ويقصد به العودة إلى الشعور والتحكم في الرؤية والنفاذ إلى جوهر الشيء بالإدراك التصوري؛ لأن ذلك من شأنه أن يكشف عن خبايا النفس والخيال –كما يرى العقاد– يعكس عالم المبدع المتحرر من صفة الإغراق في الشعور في شعر القشور والطلاء إلى شعر الطبع والسجية وسبر أغوار التجربة الشعرية[2].

المبحث الرابع : الخيال والصورة الفنية في شعر ابن الرومي

ينطلق الخيال –أو الخلق الفني– عند ابن الرومي فيتعدّى نطاق الكشف إلى الخلق فالنسيم في وصفه للرياض يتحرّك، أو هو يسري بشكر الأرض، وتتناغم معه الريح فتحمل هذا الشكر كرسالة السماء، لترحب دائرة التشخيص أو الخلق الفني، و اشتهر ابن الرومي عند النّقاد العرب القدماء بالوصف، وبأنه شاعر الاختراعات والابتكارات[3] ولم يكن ابن الرومي مقدماً في معاصريه فحسب، بل كان النّقاد يفضلونه أحياناً على من سبقه من الشعراء في مجال التشبيه، ومثال ذلك المقارنة بين تشبيهات أبي نواس وتشبيهات ابن الرومي، فقد ذكر الحصري بعض النماذج منها، كقوله من جيد تشبيهات أبي نواس وقد نبه نديماً للصبوح فأخبر عن حاله، وقال:

فَقَامَ واللّيلُ يَجْلُوهُ الصَّبَاحُ كَمَا جَلَا التَّبَسُّمُ عَنْ غُرِ الثَّنِيَّاتِ

ولعلي بن العباس عليه التقدم بقوله :

---

[1]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،المرجع السابق، ص 331، 332.

[2]–المرجع نفسه، ص 373 وما بعدها.

[3]–الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد، ط1 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق، 2012 م ، ص 194.

يَفْتَرُ ذَاكَ السَّوَادَ عَنْ يَقَقٍ مِن ثَغْرِهَا كَاللآلِئِ النَّسَقِ

كَأَنَّهَا والمِزَاجُ يُضْحِكُهَا لَيْلٌ تَعَرَّى دُجَاهُ عن الشَّفَقِ[1]

وفضل هذا الكلام على ذاك أن هذا قدم لمعناه في التشبيه أيدته، وو طأت له الآذان وأصغت الأفهام إلى الاستحسان عباس العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، .

والسؤال الذي يسطع هنا هو: هل كان الخيال في شعر ابن الرومي متميزاً وجديداً وما طبيعة هذا الخيال؟، إن الإجابة عن هذا السؤال تدفع بنا إلى دراسة الخيال والصورة التي هي أهم عناصره من خلال إضاءة العلاقات البنائية التي تكونهما، وعند ذلك نقف على الأسرار الحقيقية لمظاهر التطور والتجديد في العملية التخييلية في شعر ابن الرومي.

1-4- الخيال:

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمه (الخيال) إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء، غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه.

ولقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث إنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع –من خلالها- تأليف الصور اعتمادًا على ما يختزنه داخل ذهن من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، ومن هنا كان" درس الخيال هو المدخل المنطقي لدارسة الصورة ، وتعتبر الصورة معرضًا التصور، لذا أصبح الخيال عنصرا أساسيا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخييلية ."[2]

فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات

[1]– الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد المرجع السابق ، ص 195.

2– أحمد على دهمان :الصورة البلاغة عند القاهر الجرجاني، منهجًا وتطبيقًا، دار طلاس للطباعة– دمشق،1996 م، ص 329.

الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه"[1].

أما التصوير فهو أوسع الفنون مجالا، لأنه يؤثر عن طريق النظر، وهو في الوقت نفسه يقوم على التخيل والتخييل، وهذا هو ما يميز التصوير عن الرسم الشمسي وإن كان الرسم الشمسي قد أصبح –بما فيه من تخير وفنية– فنا محترما...أما الطبيعة الصامتة فلها مشكلاتها الخاصة للتعبير بها عن أثر نفسي معين،" وهذا التعبير هو الذي تتفاوت به الصورة بين التفاهة والمعجزة الفنية، ويمتزج في فن الرسم منطلق الخيال"[2].

" ويجنح الناقد المعاصر – عادة – إلى القول بأن نوعية الخيال وامكانياته و فاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره، و لا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة – في مثل هذا التصور– عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف بينها عناصر جديدة "[3] .

والخيال الشعري– بهذا الاعتبار– نشاط خلاق،لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها أو نوعا من أنواع الفراسة، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية لا تستمد رؤيتها من مجرد الجدة أو الطرافة، و إنما من قدرتها على إثراء الحساسية و تعميق الوعي، و من خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سور مدركاتنا العرفية، و يجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي في الواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، و كما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته و أصالته[4] .

1– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، المرجع السابق، ص13.

2– سميرعبده، التحليل النفسي للأقوال المأثورة ، المرجع السابق، ص46، 47.

3– جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المرجع السابق ، ص 13 و 14.

4– المرجع نفسه ، ص 14.

يقول الدكتور ركان الصفدي:" قديماً كان الخيال عند الشعراء العرب يتناثر ويتفتّت فهو قد يلبس البيت الشعري أو عدداً قليلاً من الأبيات، ذلك لأن القصيدة العربية كانت ذات موضوعات مختلفة وغير متدرجة على الأغلب، ومعلقة امرئ القيس مثال ناصع لذلك، إذ تتصف فيها المشاهد الخيالية دون رابط فكري ولا نفسي، وفي الشعر العباسي أسهم الموضوع الواحد في تنمية أثر الخيال، لأنه كان محطة للتأمل والتخيل" [1].

ولعل أبرز سمة في خيال ابن الرومي **الابتكار والخلق**، وهذا دليل على عبقريته الشعرية وأنه متفرد بعالمه الشعري، وقد يعتمد أحياناً على أفكار أو صور جاهزة، بحكم ثقافته الثرة وكذلك كان لأبي تمام تأثير واضح فيه، ولكنه مع ذلك ينفح في صوره روحاً جديداً، حتى تكاد تمَّحي معالم القديم، وتبرز بصماته واضحة على أثره الشعري.

وما يميز خيال ابن الرومي أنه كان" طفولياً"؛ أي أنه كان يبتهج بالعالم الخارجي ويندهش بتفاصيله، لذلك كان يهتم بتتبع دقائق اللوحة ملاحقاً عناصرها مقلباً وجوهها مظهراً انفعاله ببراءة، فهو يتقرى ويتفهم ويندهش "، و مثال ذلك هذه اللوحة التي يرسمها للشيب فهو يحشد فيها الألوان والعناصر والحركة، فسواد الشعر إصابة النبال أهدافها، أما الشيب الأبيض فهو فرار اللون ؛ الطرائد كالظباء البيض، ومن العجيب أن الإنسان يقبل رمي الشباب الذي يصيب مراميه، ولاسيما النساء" [2].

ورفيفُ السوادِ كالرَّشْقِ بالنَّبل، ولوحُ البياضِ كالإنباضِ

ذاكَ يَصطادَكَ الظِّبَاءِ وَهذَا تَتَداعى ظِبَاؤُهُ بانفضَاضِ

عجباً للشبابِ يَرمي فَيُصْمِي وظِبَاءُ الأنِيسِ عَنْهُ مَرَوَاضي

والمَشِيبُ البَرِيءُ يُعْرَضُ عنه أو يُلاقى بجَفوةٍ وانقباضِ.

2-الصفدي ركان، ابن الرومي الشاعر المجدد، المرجع السابق ، ص 196،197 بتصرف.

3- المرجع نفسه ، ص197،198.

ونلاحظ أن العقل لم يزل يمارس الرقابة، على الرغم من أنه لا يحد من حركة المخيلة ولكنه يمدها بمعانٍ جديدة، ويوجهها في اتجاه معين، ولعل ابن الرومي من أخصب الشعراء خيالاً، لأنه ينضح من ثقافة واسعة و ذاكرة قوية، وإحساس وشعور حادين.

و يقسم " كوليدج" الخيال إلى نوعين : الخيال الأولى ، والخيال الثانوي، والأول هو القوة الحيوية، و العامل الأول في كل إدراك إنساني، و يقابل مايدعوه "كانت" الخيال الإنتاجي ...والخيال الثانوي؛ صدى للخيال السابق و يصطحب دائما بالوعي الإرادي[1] .

2-4- الصورة الشعرية:

أسهمت ثلاث بيئات في توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنية / بيئة اللغويين، ثم بيئة المتكلمين،وأخيرا بيئة الفلاسفة من شراح أرسطو بوجه خاص، وهذه البيئات الثلاث حددت، معا، مجرى البحث في الأنواع البلاغية للصورة و صيغته – منذ البداية . [2] .

ولا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ، ومانع لغيرها ،مما لا يدخل في حيزه؛ ولذلك يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالاً في النقد الأدبي ومع ذلك لا يقف عند مرفأ معين يهدئ من حركة ترحاله بين الاتجاهات و الحركات النقدية والأدبية، ولعل صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان، وتداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه، واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني [3].

ولقد اهتم اللغويون بالصورة الفنية، فبحثوا في التشبيه والاستعارة والكناية ...ولكنهم لم يدخلوا إلى أعماق الصورة الفنية، ولم يحددوا ظلالها النفسية والاجتماعية والفكرية وربما يعود

3- محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر و نقده ، المرجع السابق ، ص 77.

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، المرجع السابق ، ص 99.

[3]- صلاح حفني، في الصورة الشعرية دراسة : تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم -الفيوم، 2006 م، ص 19. 20.

ذلك إلى أنهم وجدوا فيها زينة بيانية لا أكثر، في حين أن الصورة لا تنفصل عن التجربة الشعورية، فهي مظهر من مظاهر العملية الفنية والحياة الداخلية للقصيدة

والصورة في شعر ابن الرومي تقوم بوظيفتها الفنية والنفسية والفكرية وهي ليست حلية للزينة في أغلب الأحيان، ولكنها الخيط الأجمل والأهم في نسيجه الشعري، لذلك نرى دراسة الصورة الفنية في شعره توقفنا على جانب مهم من تجربته الشعرية ومظاهر التطور والتجديد فيها، من خلال البحث في أنواع الصور عنده وخصائصها البنائية [1]

أ-2- 4- الصورة العقلية :

و قد قدم ابن الرومي صوره في نمطين :صورة تقوم على التعبير العقلي، يصف فيها حالة ما أو موقفاً ما؛ وهي الصورة العقلية، وصورة تقوم على التشكيل الفني، وفق مستويين أو أكثر، مستوى **الواقع** المراد تصويره(م .ت) والآخر مستوى **الخيال** أو الصورة (م. ص)؛ وهي الصورة الفنية.

وفي رثائه لابنه يقول :

وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دارِ وَحْشَةٍ فإني بِدارِ الأُنْسِ في وَحْشَةِ الفَرْدِ

يقول جابر عصفور :" يقيم الصورة على أساس المقارنة بين حالين، مشحونة بالانفعال النفسي، فالابن وحيد في قبره بين الموتى، والأب وحيد في حزنه واستيحاشه بين الأحياء وما هي إلا حالة نفسية تسرب إليها العقل والمنطق"[2].

ب-2- 4-الصورة الفنية:

الصورة الفنية معادلة ذهنية طرفاها الواقع والخيال؛ وهي تشكيل فني للواقع يعيد خلقه ويعمق إحساسنا به، وهي تؤثّر في النفس تأثيراً عظيماً، لأنها تضيء خبايا اللاشعور وتوقظ الأحلام، وتقدم متعة فنية عظيمة [3].

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، المرجع السابق ،ص 200،201.

[2]- الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد، المرجع السابق ص 202.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

"إن الصورة الفنية تنشأ ابتداء من استحضار المدركات **الحسية** عندما تغيب عن الحواس وهو ما يعرف بالتصوّر الذي ينشأ بمرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته، مرور بها يتصفحها" [1].

لفّق ابن الرومي بين أوصاف شجر الأترج وخصائصه، وهي أن رائحته توجد في عوده وورقه ونوره، كما توجد في حمله ولا يعرف مثله في سائر الشجر، فقال:

كُلُّ الخِلالِ التي فِيكُم مَحَاسِنُكُم تَشَابَهَتْ مِنْكُم الأَخْلاَقُ وَالخُلُقُ

كَأَنَّكُم شَجَرُ الأُتْرُجِّ طَابَ مَعاً حِمْلاً وَنَوراً وطَابَ العُودُ والوَرَقُ[2]

ومن هنا"أضحى من الشائع في سياقي النظر والتحليل النقديين استعمال مقولات : الانعكاس والتمثيل و التعبير والتشخيص، المفضية كلها إلى إنتاج شتى الظلال المعنوية لمقولة الصورة، أو الصورة الفنية بشكل أدق ولكن يمكن إجمال هذه الاتجاهات المتعددة في اتجاهين أساسيين في دراسة الصورة بشكل عام؛ فهناك اتجاه يضيق من مفهوم الصورة وهناك اتجاه آخر يوسع من مفاهيمها وأشكالها.

والاتجاه الأول يقوم على حصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وفي ظل هذا محور الاهتمام هو الصور الجزئية بشكل عام في الأغلب، و إن كان هذا الاتجاه وسع من مفهوم الصورة ، بحيث لم تصبح فقط مجرد الاستعارة أو الكناية في ظل الأنماط البلاغية والبيانية القديمة،"فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث -من المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب"[3].

---

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،المرجع السابق ،ص 7.

[2]– على البطل :الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع ، د ب ،1983 م.ص 25.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

ج-2- 4- بنية الصورة:

الصورة، بنوياً؛ تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين أو عن تراسل بين علاقتين، فهي فاعلية لغوية، إذ إن اللغة وحدها هي الحامل لمنظومة الأفكار والتصورات في العمل الأدبي "وهذا يعني أن دراسة العلاقة اللغوية في الصورة تؤدي بنا إلى استكشاف عالمها التراثي الحافل بمعطيات نفسية وفكرية واجتماعية"[1].

1-ج- التراسل اللفظي:

يقول ابن الرومي في وصف الليل:

رُبَّ لَيلٍ كَأَنَّه الدَّهْرُ طُولاً قَد تَنَاهَى فَلَيسَ فِيه مَزِيدُ

ذِي نُجُومٍ كَأَنَّهُن، نُجُومُ الشَّيبِ لِيستْ تَزولُ لكن تَزِيد [2].

2-ج- التراسل بين العلاقات:

يصل ابن الرومي في التراسل بين العلاقات إلى ذروة التخييل، إذ تصبح الصورة رحبة الأرجاء تحتاج إلى تأمل أكثر، وهذا يقتضي متعة فنية أكبر.

وفي كل مستوى تتواشج العناصر وتتبادل التأثير، يقول لابن الرومي:

وحَاكَةُ شِعرٍ أَحْسَنُوا المدحَ فِيكُمُ بما امْتَثَلُوا مما فَعَلْتُمْ وَجَوَّدُوا[3].

د-أنماط الصورة الفنية :

وفي ما يلي أنماط الصورة الفنية وفق تسلسلها الزمني من حيث وجودها في الشعر العربي:

1-د- الصورة الحسية: وما أكثرها في شعر ابن الرومي بخاصة، ومثال ذلك قوله :

---

[1]- الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد ،المرجع السابق ، ص 209.

[2]- المرجع نفسه، ص 209.

[3]- المرجع نفسه، ص 213، 214.

وَقَبَّلْتُ أفواهاً عِذاباً كأنَّها ينَابِيعُ خَمرٍ حُصِّبَتْ لُؤلؤَ البحرِ[1].

2-د -الصورة التجريدية: وهي التي تعبر عن شيء محسوس أو مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة ، وهي غزيرة في شعر ابن الرومي كما في قوله:

فتًى وجهُهُ كالهجرِ لا وَصْلَ بَعْدَهَ وأمَّا قَفاه فهو وصلٌ بلا هجرِ[2]

3- د- الصورة الرمزية:

ويكون حامل المعنى في الصورة الرمزية حسياً يرمز إلى موضوع مجرد ،كما في قول ابن الرومي :

وبَعْدُ فإنَّني في مُشْمَخِرٍ عَصَائِبُ رأسِهِ قِطَعَ الضَبَابِ

فقد رمز بالجبل المشمخر العالي للمجد والرفعة والعظمة.

4- د -الصورة الرمزية الإيحائية:

وهذه الصورة تعتمد على ألفاظ تترك في النفس إيحاء ما بتأثير اللون أو الحالة كقوله :

آراؤكَ البِيضُ تُهْدِيهِم وتَشْفَعُها آلاؤك الصُّفرُ ما الأيدي بأصْفارِ[3]

5- د -الصورة الافتراضية:

وهي الصورة التي تفترض تحقيق المستحيل، ويتوصل إليها عبر الأدوات (خال – كأن –كأنما – لو...)، ويكون الخيال فيها على الأغلب ضعيفا.

يقول ابن الرومي يهجو مغنياً :

تخالُه أبداً من قُبحِ مَنْظَرِهِ مُجَاذِياً وتَراً أو بَالِعاً حَجَراً

---

[1]- الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد المرجع السابق، ص 217.

[2]- المرجع نفسه، ص 218.

[3]- المرجع نفسه، ص 220.

كَأَنَّهُ ضِفدَعٌ في لُجَّةٍ هَرَمٌ إذا شَدا نَغَماً أو كَرَّرَ النَّظَرا[1].

6- د- الصورة الوهمية أو السريالية:

وهي صورة تقوم على إحساس باطني بالأشياء، وينفلت فيها الشاعر من إسار الواقع ليترك اللاشعور يفيض دون رقابة عقلية، والسريالية قديمة في الذهنية الإنسانية، وما النقوش القديمة كالنقوش الفرعونية والبابلية والإغريقية إلا بعض منها، وإذا تأملنا الصورة في البيت التالي عند ابن الرومي :

إذَا حَاضَتِ الأفْوَاهُ من مَدْحِ جاهِلٍ لَئِيمٍ، فَمَا أضْحَتْ بِرُوحِكَ حَيّضا[2].

هكذا إذن جاب ابن الرومي آفاق الشعر فرثى ومدح وهجا وتغزّل وشكا ووصف وأكثر في الوصف، ونسج الحكم والأمثال وهو يستوحيها من واقع الحياة والمعاناة وأرسل الآراء والخواطر، وقارب الفلسفة في أكثر من رأي له أو رؤية، وقد أعطى في المدح وما جلّى، ولعل مواهبه الفنية الأصيلة لم تتح له أن يمهر ويجيد في وصوليّة أو ابتغاء كسب، فيرفع الدعي الوضيع ويكذب في القبح، ويبارك سارقي المجد، ومدّعي الشرف، ومصطنعي العظمة ولكن الحاجة تدفعه فيمدح، وما هو يبلغ في ذلك ما يصبو إليه على غير صعيد، وأعطى في الرثاء عطاء مخلصاً في فقد أهله، وغير أهله، وهو يسطع خالداً فيه بأكثرمن قصيدة، وجال في الهجاء فتميّز بتشخيصه الفني المؤثر للعيوب ومطاردة النقص والزيف، وأكثر في الشكوى والعتاب، والتطير والتشاؤم، ونسج مبدعاً في شعر الطبيعة واستوت له الوحدة العضوية في القصيدة العربية، وتباينت آراء الباحثين والنقّاد في شعره .

و أحسن ما قال في الزهد بمجزوء الخفيف :

جعلَ اللهُ مهرَبًا وامتطَى الليلَ مركبا
خادمٌ كان مرةً مسرفًا ثم أعتبَا

[1]- الصفدي ركان ، ابن الرومي الشاعر المجدد المرجع السابق ، ص 221.

[2]- المرجع نفسه، ص 222.

راكعا ساجدا له ليس يألو تقربا

فرضَ الخوفُ دمعَه لثرى الأرضِ مَشْرَبا

لَوْ تَرَاهُ إذا دَعَا يَا مَلِيكا مُحَجَبا

أُعْفُ عَنِّي فَقَدْ رَكِبْ تُ مِنَ الأَمْرِ مَعْطَبا

كَسَبَتْنِي جَرَائِمِي مَكْسَبًا، ساء مكسبا

ويقول في سبب تطويله المدح:

كلُّ امرئٍ مدح امرأً لنوالِهِ فأطالَ فيهِ فقد أراد هجاءه

غيري فإني لا أطيلُ مدائحي إلا لأُوفي من مدحتُ ثناء

ويختم قصيدته مترسماً خطا أستاذه أبي تمام بوصف قصيدته، وهي سّنة سار عليها في كثير من قصائده:

ومديح يضم لفظاً فصيحاً غيرمستكرهٍ، ومعنى جليبا

هّذبته رياضةٌ من مجيدٍ في مجيدٍ يفوقُه تهذيبا

و يقول في المدح :

رأيتُ الشعر حين يقالُ فيكم يعود أرقَّ من سجعِ الحمام

ويلبس حين نخلعه عليكم وِساماً من وجوهِكم الوِسامِ

الخاتمـــــة

و يمكن أن نستخلص بعض النتائج فنقول :

01- عرف الإنسان قديما الفلسفة ومن ثم علم النفس و أسرارها، فالغربيون أرجعوها إلى الطبيعة، في حين أرجعها العرب -خاصة المسلمين-إلى أنها سر من أسرار الله في الكون، إيمانا منهم بأن الفن تعبير عن النفس.

02-إن الحديث عن علاقة الأدب بعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها.

03- لكن في البداية كان المنهج النفساني طبا نفسانيا خالصا، ثم تحول بعد ذلك إلى تحليل نفسي له قواعده ومناهجه و آلياته، من خلال قراءة فرويد و تلامذته للأدب اكتشفوا الدوافع الحقيقية لعملية الإبداع الفني عن طريق اشباع الغريزة التي يحدثها صراع آليات اللاشعور: " الكبت أو التسامي أو التبرير أو التعويض ..." .

04-اكتشف الغربيون العقد النفسية الناتجة عن مرض العصاب الراجع إلى مرحلة الطفولة و أرجعوا دوافع الإبداع إلى اللاشعور وغريزة حب الظهو والسيطرة أو الرغبة و اتفقوا في الكليات و اختلفوا بعض الشيء في الجزئيات.

05- و رغم الانتقادات و العيوب التي طالت المنهج النفسي إلا أن هذه المدرسة وجدت من يساعدها ويدافع عنها و يبعث الروح فيها من جديد، كما فعل آدلر و يونغ وبودوان و جاك لاكان وغيرهم سواء من الغرب أم من العرب .

06-النقد الأدبي النفسي وليد العصر الحديث وهو وافد إلينا كمنهج له نظرياته وأسسه و مبادئه التي نراها قد كانت غير ناضجة، و لقد طبقه الدارسون العرب عن طريق الترجمة و المصطلحات.

07-المنهج النقدي الأدبي العربي له خصوصياته و أصوله باعتبار اللغة العربية و التراث الشعري و مباحث القرآن الكريم و السنة النبوية المطهرة، أما آليات العقاد النقدية فهي موجودة في دراساته (العبقريات)؛ من خلال دراسة الأثر الأدبي و علاقته بحياة صاحبه وبالبيئة و العصر، و قد تلمسنا الجانب السيكولوجي للصورة الشعرية في نقد العقاد لابن

الرومي من خلال اليقظة الباطنية و اليقظة الحسية ورسم الصورة المشخصة من خلال سعة خيال ابن الرومي و فلسفته اليونانية العربية في الشعر العربي.

08- و لقد وجدنا على غرار العقاد نقاد وأدباء عرب –في العصر الحديث- برعوا هم أيضا في مجال تحليل شخصيات الشعراء، تحليلا نفسيا، وإن اختلفت النتائج في الظاهر لاختلاف الفرضيات، و منهم : محمد النويهي، محمد كامل حسين، حامد عبد القادر.

09- لكنه يبقى محورا لدراسات عديدة تختلف أو تتفق أو تتوسط في إتباعه، و هناك من يضيف إلى هذا المنحى: المنهج السيري الأديولوجي الوجودي الفلسفي، الديني، الأخلاقي الأسطوري، و غيرها من التسميات طرحا و رؤية.

10- وهناك من تناول شخصية ابن الرومي مجددا، أو متشائما أو متطيرا أو مصورا وقال آخرون أنه من الشعراء الذين قتلهم شعرهم، وغيرها من الدراسات وإيمانا منا بقدرة العقاد على صبر أغوار هذا المنهج جعلنا لا نهاب الخوض فيه.

من خلال هذه الاستخلاصات يمكن أن نجيب عن الإشكالية المطروحة فنقول : تعود أصول النقد الأدبي النفسي إلى الفلاسفة و العلماء اليونانيين باعتبار الدراسات، بينما يعود موضوع النفس كجوهر – لا يعلم كنهه إلا الله – لقوله تعالى : " يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قَلْ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي "[1] إلى وجود الإنسان، و يبقى هذا المنهج في تطور و تحول سواء عند العرب أو عند العرب .

والسؤال المطروح فإلى متى يبقى هذا المنهج متشعبا غير مؤسس مادام له رواده و مؤسسوه؟ لكن الحذر يبقى مطلوب لأن نقد النقد ليس له نهاية.

و لقد صار للمنهج النفسي عند العرب و الغرب من الانتماء مثل قول الشاعر :

وَ كُلٌّ يَدَّعِي وَصْلًا بِلَيْلَى وَ لَيْلَى لَا تُقِرُّ لَهُمْ بِذَاكَ.

[1]– سورة الإسراء، الآية 85.

الملاحق

(01)-(02)

ملحـــــــق رقم:01

لـمحة مـن حيـاة و نـشأة عـبـاس مـحمـود الـعقـاد :

1- مولده و نشأته:

ولد عباس محمود العقاد أسوان، يوم 28 يونيو 1889 القاهرة، توفي 1964 أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري ؛ حيث التحق بالمدرسة وأنهى المرحلة الابتدائية، غير أنه لم يستطع إكمال تعليمه واكتفى بهذه المرحلة فقط، وعضو سابق في مجلس النواب المصري. وعضو في مجمع اللغة العربية .لم يتوقف إنتاجه الأدبي رغم ما مر به من ظروف قاسية؛ حيث كان يكتب المقالات ويرسلها إلى مجلة فصول، كما كان يترجم لها بعض الموضوعات. ويعد العقاد أحد أهم كتاب القرن العشرين في مصر. وقد ساهم بشكل كبير في الحياة الأدبية والسياسية. وأضاف للمكتبة العربية أكثر من مئة كتاب في مختلف المجالات.

اشتهر بمعاركه الأدبية والفكرية مع الشاعر أحمد شوقي والدكتور طه حسين والدكتور زكي مبارك والأديب مصطفى صادق الرافعي والدكتور العراقي مصطفى جواد والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). كما اختلف مع زميل مدرسته الشعرية الشاعر عبد الرحمن شكري وأصدر كتابا من تأليفه مع المازني بعنوان الديوان هاجم فيه أمير الشعراء أحمد شوقي .وأرسى فيه قواعد مدرسته الخاصة بالشعر.

2- وظائفه الحكومة:

اشتغل العقاد بوظائف حكومية كثيرة في المديريات ومصلحة التلغراف ومصلحة السكة الحديد وديوان الأوقاف .لكنه استقال منها واحدة بعد واحدة. ولما كتب العقاد مقاله الشهير "الاستخدام رق القرن العشرين" سنة 1907، كان على أهبة الاستعفاء من وظائف

الحكومة والاشتغال بالصحافة،و بعد أن مل العقاد العمل الروتيني الحكومي. ترك عمله بمصلحة البرق، اتجه إلى العمل بالصحافة مستعينا بثقافته وسعة إطلاعه. فاشترك مع محمد فريد وجدي في إصدار صحيفة الدستور .وكان إصدار هذه الصحيفة فرصة لكي يتعرف العقاد بسعد زغلول ويؤمن بمبادئه. توقفت الصحيفة عن الصدور بعد فترة. وهو ما جعل العقاد يبحث عن عمل يقتات منه. فاضطر إلى إعطاء بعض الدروس ليحصل قوت يومه، وهذه مقاطع يحكي فيها العقاد تجاربه مع وظائف الحكومة:

"ومن السوابق التي أغتبط بها أنني كنت فيما أرجح أول موظف مصري استقال من وظيفة حكومية بمحض اختياره، يوم كانت الاستقالة من الوظيفة والانتحار في طبقة واحدة من الغرابة وخطر الرأي عند الأكثرين. وليس في الوظيفة الحكومية لذاتها معابة على أحد، بل هي واجب يؤديه من يستطيع، ولكنها إذا كانت باب المستقبل الوحيد أمام الشاب المتعلم فهذه هي المعابة على المجتمع بأسره،وتزداد هذه المعابة حين تكون الوظيفة كما كانت يومئذ عملا آليا لا نصيب فيه للموظف الصغير والكبير غير الطاعة وقبول التسخير، وأما المسخر المطاع فهو الحاكم الأجنبي الذي يستولي على أداة الحكم كلها، ولا يدع فيها لأبناء البلاد عملا إلا كعمل المسامير في تلك الأداة "، "كنا نعمل بقسم التكليفات أي تدوين الملكيات الزراعية أيام فك الزمام، وليس أكثر في هذه الأيام من العقود الواردة من المحاكم ومن الأقاليم فلا طاقة للموظف بإنجاز العمل مرة واحدة فضلا عن إنجازه مرتين،وكنت أقرر عددا من العقود أنجزه كل يوم ولا أزيد عليه ولو تراكمت الأوراق على المكتب كالتلال. ومن هذه العقود عقد أذكره تماما.. كان لأمين الشمسي باشا والد السيد علي باشا الشمسي الوزير السابق المعروف، مضت عليه أشهر وهو بانتظار التنفيذ في الموعد الذي قررته لنفسي. وجاء الباشا يسأل عنه فرأيته لأول مرة، ورأيته لا يغضب ولا يلوم حين تبينت له الأعذار التي استوجبت ذلك القرار، إن نفوري من الوظيفة الحكومية في مثل ذلك العهد الذي يقدسها كان من السوابق التي أغتبط بها وأحمد الله عليها... فلا أنسى حتى اليوم أنني تلقيت خبر قبولي في الوظيفة الأولى التي أكرهتني الظروف على طلبها كأنني

أتلقى خبر الحكم بالسجن أو الأسر والعبودية.. إذ كنت أؤمن كل الإيمان بأن الموظف رقيق القرن العشرين ".العمل بالسياسة:

بعد أن عمل بالصحافة، صار من كبار المدافعين عن حقوق الوطن في الحرية والاستقلال، فدخل في معارك حامية مع القصر الملكي، مما أدى إلى أن ذاع صيته وأُنْتخب عضوًا بمجلس النواب ،ثم العقاد سجُن بعد ذلك لمدة تسعة أشهر عام 1930 بتهمة العيب في الذات الملكية؛ فحينما أراد الملك فؤاد إسقاط عبارتين من الدستور، تنص إحداهما على أن الأمة مصدر السلطات، والأخرى أن الوزارة مسئولة أمام البرلمان، ارتفع صوت العقاد من تحت قبة البرلمان على رؤوس الأشهاد من أعضائه قائلًا: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدستور ولا يصونه»

وفي موقف آخر أشد وطأةً من الأول، وقف الأديب الكبير موقفًا معاديًا للنازية خلال الحرب العالمية الثانية، حتى إن أبواق الدعاية النازية وضعت اسمه بين المطلوبين للعقاب، وما إن اقترب جنود إرفين روميل من أرض مصر حتى تخوف العقاد من عقاب الزعيم النازي أدولف هتلر، وهرب سريعًا إلى السودان عام 1943 ،ولم يعد إلا بعد انتهاء الحرب بخسارة دول المحور.

3- فكـر العقاد:

كان العقاد ذا ثقافة واسعة، إذ عرف عنه انه موسوعي المعرفة. فكان يقرأ في التاريخ الإنساني والفلسفة والأدب وعلم النفس وعلم الاجتماع، وقد قرأ 70 ألف كتابا- كما جاء في كتابه أنا – و هي سيرة ذاتية خالصة ، بدأ حياته الكتابية بالشعر والنقد، ثم زاد على ذلك الفلسفه والدين. دافع في كتبه عن الإسلام وعن الإيمان فلسفيا وعلميا ككتاب الله وكتاب حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، ودافع عن الحرية ضد الشيوعية والوجودية والفوضوية(مذهب سياسي). كتب عن المرأة كتابا عميقا فلسفيا اسمه هذه الشجرة، يعرض فيه المرأة من حيث الغريزة والطبيعة وعرض فيه نظريته في الجمال.

يقول العقاد أن الجمال هو الحرية، فالإنسان عندما ينظر إلى شيء قبيح تنقبض نفسه وينكبح خاطره ولكنه اذا رأى شيئا جميلا تنشرح نفسه ويطرد خاطره، إذن فالجمال هو الحرية، والصوت الجميل هو الذي يخرج بسلاسة من الحنجرة ولا ينحاش فيها، والماء يكون آسنا لكنه إذا جرى وتحرك يصبح صافيا عذبا. والجسم الجميل هو الجسم الذي يتحرك حرا فلا تشعر أن عضوا منه قد نما على الآخر، وكأن أعضاءه قائمة بذاتها في هذا الجسد. وللعقاد إسهامات في اللغة العربية إذ كان عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة واصدر كتبا يدافع فيها عن اللغة العربية ككتابه الفريد من نوعه اللغة الشاعره.

4- معاركهُ الأدبية:

وفي حياة العقاد معارك أدبية جَعَلتْهُ نهمَ القراءة والكتابة، منها: معاركه مع الرافعي وموضوعها فكرة إعجاز القرآن، واللغة بين الإنسان والحيوان، ومع طه حسين حول فلسفة أبي العلاء المعري ورجعته، ومع الشاعر جميل صدقي الزهاوي في قضية الشاعر بين الملكة الفلسفية العلمية والملكة الشعرية، ومع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في قضية وحدة القصيدة العضوية ووحدتها الموضوعية ومعارك أخرى جمعها عامر العقاد في كتابه: (معارك العقاد الأدبية).

5- شعره:

أما أول ديوان فقد حمل عنوان "يقظة الصباح" ونشر سنة 1916 وعمر العقاد حينها 27سنة. وقد كتب العقاد في حياته عشرة دواوين. وقد ذكر العقاد في مقدمته لكتابه "ديوان من دواوين" أسماء تسعة دواوين له مرتبة وهي : يقظة صباح ، وهج الظهيرة ، أشباح الأصيل ، أشجان الليل ، وحي الأربعين ، هدية الكروان ، عابر سبيل ، أعاصير مغرب ، بعد الأعاصير. ثم كتب آخر دواوينه وهو "ما بعد البعد."

وقد صدر في العام 2014 كتاب بعنوان "المجهول والمنسي من شعر العقاد" من إعداد واحد من تلاميذ العقاد وهو الباحث محمد محمود حمدان .وقد جمع في هذا الكتاب القصائد والأشعار غير المنشورة للعقاد.

في عام 1934 نظم العقاد نشيد العلم. وقد غني نشيده هذا واذيع في الراديو في حينها. وكان قد لحنه الملحن عبدالحميد توفيق زكي.

6- تكريم العقاد:

في أبريل من عام 1934 أقيم حفل تكريم للعقاد في مسرح حديقة الأزبكية حضره العديد من الأدباء ومجموعة من الأعلام والوزراء. وألقى الدكتور طه حسين في هذا الحفل كلمة مدح فيها شعر العقاد فقال: « تسألونني لماذا أومن بالعقاد في الشعر الحديث وأومن به وحده، وجوابي يسير جدا، لأنني أجد عند العقاد مالا أجده عند غيره من الشعراء... لأني حين أسمع شعر العقاد أو حين أخلوا إلى شعر العقاد فإنما أسمع نفسي وأخلو إلى نفسي. وحين اسمع شعر العقاد إنما اسمع الحياة المصرية الحديثة وأتبين المستقبل الرائع للأدب العربي الحديث "، ثم أشاد طه حسين بقصائد العقاد ولا سيما قصيدة ترجمة شيطان التي يقول إنه لم يقرأ مثلها لشاعر في أوروبا القديمة وأوربا الحديثة ، ثم قال طه حسين في نهاية خطابه: " ضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه".

7- نقد شعر العقاد:

يذكر النقاد أن العقاد من شعراء الوجدان ، بل هو واحد من الأدباء الذين يفكرون فيما يكتبون، وقبل أن يكتبوه، ولذلك كانت كتاباته الأدبية "فيض العقول"... وكانت قصائده عملا عقلانيا صارما في بنائها الذي يكبح الوجدان ولا يطلق سراحه ليفيض على اللغة بلا ضابط أو إحكام، وكانت صفة الفيلسوف فيه ممتزجة بصفة الشاعر، فهو مبدع يفكر حين ينفعل،

ويجعل انفعاله موضوعا لفكره، وهو يشعر بفكره ويجعل من شعره ميدانا للتأمل والتفكير في الحياة والأحياء .

تمثال عباس العقاد في أسوان.

منذ تعطلت جريدة الضياء في عام 1936، وكان العقاد فيها مديرا سياسيا، انصرف جهده الأكبر إلى التأليف والتحرير في المجلات. فكانت أخصب فترة إنتاجا. فقد ألف فيها 75 كتابا من أصل نحو 100 كتاب ونيف ألفها. هذا عدا نحو 15 ألف مقال أو تزيد مما يملأ مئات الكتب الأخرى.

8- مؤلفاته:

من مؤلفات العقاد المؤرخة: المؤلفات المبكرة

- أصدرت دار الهلال للعقاد أول كتبه خلاصة اليومية والشذور (1912)
- الإنسان الثاني (1913)، ويناقش في هذا الكتاب المكانة والاحترام الذي أحرزته المرأة في الحضارة الحديثة.
- ساعات بين الكتب (1914)، قراءة منوعة لكتب الفلسفة والتراث والشعر.
- خرج أول دواوينه يقظة الصباح (1916)وقد احتوى الديوان على قصائد عديدة منها «فينوس على جثة أدونيس» وهي مترجمة عن شكسبير وقصيدة «الشاعر الأعمى» و«العقاب الهرم» و«خمارويه وحارسه» و«رثاء أخ» وترجمة لقصيدة «الوداع» للشاعر الاسكتلندي روبرت برنز.
- ديوان وهج الظهيرة (1917)

- ديوان أشباح الأصيل (1921)
- الديوان في النقد والأدب، بالاشتراك مع إبراهيم عبدالقادر المازني .وقد خصص لنقد أعلام الجيل الأدبي السابق عليهما مثل أحمد شوقي ولطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي(1921)
- الحكم المطلق في القرن العشرين (1928). كانت مصر في ذلك الوقت تحت الاحتلال البريطاني، وكان موسوليني قد ظهر في إيطاليا، فألف كتابه هذا وحمل فيه على الحكم الاستبدادي. يقول الكاتب والناقد رجاء النقاش عن الكتاب: "وهو كتاب صغير مجهول، أهداه العقاد إلى مصطفي النحاس باشا .وكان العقاد أيامها منتميا إلي حزب الوفد .وفي هذا الكتاب يدافع العقاد عن الديمقراطية دفاعا قويا ويؤكد أن الديمقراطية هي التي تحمي البلدان والشعوب من الاضطرابات. وأن البلدان الديمقراطية هي التي تنتصر في الحروب، بينما تنهزم الدول القائمة علي الديكتاتورية [10]".ثم أصدر كتابه اليد القوية في مصر .(1928)وموضوعه الأحداث السياسية الجارية فى مصر وقتها.
- ديوان أشجان الليل (1928)
- الفصول .(1929)وهو مجموعة من المقالات الأدبية والاجتماعية والخواطر، كانت تنشر في صحف ومجلات ما بين عامي 1913 و1922. وكتاب فلسفي هو مجمع الأحياء .(1929)

فترة الثلاثينات والأربعينات

- ديوان هدية الكروان (1933)
- سعد زغلول، عن حياة السياسي المعروف سعد زغلول وثورة 1919(1936)

- ديوان عابر سبيل .وكتاب نقدي تاريخي بعنوان :شعراء مصر وبيانهم في الجيل الماضي 1355 – 1937، عبارة عن مقالات كل مقال عن شاعر من جيل معين. إضافة على إعادة طبع ساعات بين الكتب. (1937(
- بعد خروجه من السجن ببضعة أعوام كتب لمجلة "كل شيء" في موضوع "حياة السجن" عدة مقالات جمعها في كتاب بعنوان :عالم السدود والقيود (1937)
- سارة (1938)، سلسلة مقالات بعنوان "مواقف في الحب" كتبها لمجلة الدنيا الصادرة عن دار الهلال، والتي جمعها فيما بعد في هذا الكتاب.
- رجعة أبي العلاء (1939)، كتاب يبحث في فكر وفلسفة الشاعر أبو العلاء المعري.
- هتلر في الميزان، دراسة في شخصية القائد الألماني أدولف هتلر، وكان بعض المصريين وقت الحرب العالمية الثانية يميلون إلى هتلر لأنهم ضد الاحتلال الإنجليزي. لكن العقاد عكس ذلك كان ضد هتلر والنازية .النازية والأديان، دراسة في رؤية النازية للمسيحية. (1940(
- أبو نواس، دراسة في شخصية الشاعر أبو نواس.
- عبقريات : عبقرية محمد، عبقرية عمر (1941)
- ديوان العقاد
- ديوان وحي الأربعين .وديوان أعاصير مغرب (1942)
- الصديقة بنت الصديق، دراسة عن عمر بن أبي ربيعة (1943(
- ابن الرومي حياته من شعره
- عمرو بن العاص، دراسة أدبية عن جميل وبثينة (1944(
- هذه الشجرة، الحسين بن علي، بلال بن رباح، داعي السماء، عبقرية خالد بن الوليد، فرنسيس باكون، عرائس وشياطين، في بيتي (1945(
- ابن سينا، أثر العرب في الحضارة الأوربية (1946(
- الله، الفلسفة القرآنية (1947(

- غاندي، عقائد المفكرين (1948(
- عبقرية الإمام (1949(
- عاهل جزيرة العرب / الملك عبدالعزيز

فترة الخمسينات والستينات

- ديوان بعد الأعاصير، برناردشو، فلاسفة الحكم، عبقرية الصديق(1950)
- الديمقراطية في الإسلام، ضرب الإسكندرية في 11 يولية، محمد علي جناح، سن ياتسن، بين الكتب والناس(1952)
- عبقرية المسيح، إبراهيم أبو الأنبياء، أبو نواس (1953) .
- عثمان بن عفان، ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، الإسلام في القرن العشرين (1954) .
- طوالع البعثة المحمدية، الشيوعية والإنسانية، الصهيونية العالمية، إبليس (1955).
- معاوية في الميزان، جحا الضاحك المضحك، الشيوعية والوجودية (1956(
- بنجامين فرانكلين، الإسلام والاستعمار، لا شيوعية ولا استعمار، حقائق الإسلام وأباطيل خصومه (1957).
- التعريف بشكسبير (1958).
- القرن العشرين، ما كان وسيكون، المرأة في القرآن، عبد الرحمن الكواكبي (1959).
- الثقافة العربية أسبق من الثقافة اليونانية والعبرية، شاعر أندلسي وجائزة عالمية (1960).
- الإنسان في القرآن، الشيخ محمد عبده (1961) .
- التفكير فريضة إسلامية(1962)
- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب (1963).
- جوائز الأدب العالمية (1964) .
- أفيون الشعوب.

9- كتاب السيرة الذاتية:

كان الأديب طاهر الطناحي رئيس تحرير مجلة الهلال التي كان يكتب فيها العقاد يقترح على العقاد كتابة سيرته الذاتية. فوافق العقاد وأرسل إلى المجلة مقالات متفرقة عن حياته جمعت بعد وفاته في كتاب واحد. يقول الطناحي في هذا الصدد : في نحو السابعة والخمسين من عمره اقترحت على العقاد أن يكتب كتابا عن حياته فأجابني: " سأكتب هذا الكتاب وسيكون عنوانه "عني" وسيتناول حياتي الشخصية وحياتي الأدبية والسياسية والاجتماعية" كان هذا الحديث في أواخر سنة .1946

وكان العقاد قد كتب للمجلة قبل ذلك مقالتين "بعد الأربعين" و"وحي الخمسين"... فاعتزمت أن استكتبه في الهلال سائر فصول هذا الجانب إلى نهايته ثم أجمعه له في كتاب منفرد ... وكان أول ما كتبه بعد هذا الاتفاق مقال :إيماني في يناير 1947 ثم مقال أبي إلى آخر ما كتبه من الفصول التي قربت على الثلاثين فصلا...فأخذت في جمع هذه الفصول وضممت إليها خمسة فصول نشرتها مجلات أخرى ... وما كدت أنتهي من جمعها حتى مرض وعاجلته المنية. فرأيت من الوفاء له أن أنشر هذا الكتاب واخترت له عنوان "أنا"... فقد كان يترك لي عنوان بعض مقالاته وكتبه في الهلال "

ثم كتب العقاد كتابه حياة قلم الذي بدأ في كتابته سنة 1957. وفي الكتاب أحاديث عن حياته الاجتماعية والسياسية من بداياتها حتى ثورة 1919، وقد كان في عزمه أن يكمله ولأمر ما وقف به هذا الموضوع.

10- تقـدير العقاد:

شارع عباس العقاد ليلا

تُرجمت بعض كتبه إلى اللغات الأخرى، فتُرجم كتابه المعروف "الله" إلى الفارسية ونُقلت عبقرية محمد وعبقرية الإمام علي، وأبو الشهداء إلى الفارسية والأردية، والملاوية، كما تُرجمت بعض كتبه إلى الألمانية والفرنسية والروسية. وأطلقت كلية اللغة العربية بالأزهر اسم العقاد على إحدى قاعات محاضراتها [12]، وسمي باسمه أحد أشهر شوارع القاهرة وهو شارع عباس العقاد الذي يقع في مدينة نصر.

كما أنتج مسلسل بعنوان العملاق يحكي قصة حياة العقاد وكان من بطولة محمود مرسي

منحه الرئيس المصري جمال عبد الناصر جائزة الدولة التقديرية في الآداب غير أنه رفض تسلمها، كما رفض الدكتوراة الفخرية من جامعة القاهرة.

11-أسلـوبه:

يُقال عن أسلوبه في الكتابة بأنه يسلب الألباب، ويجعل المرء مدهوشاً من روعته؛ فالعقّاد مدرسة بحد ذاتها، لا يمكن لأي إنسان أن يقترب منه بسهولة .نظرة على حياته ولد عباس محمود العقاد وهنا تكمن عبقرية العقاد في كونه يعتبر نسيجاً وحده .يمتلك العقاد مميّزات قلَّ أن يجد الإنسان مثلها في أي باحث، أو أديب، أو مختص آخر، فقد استطاعت هذه القامة أن تستثمر ذكاءها الحاد، وبصيرتها الثاقبة في تنمية معارفها، وقدراتها، وعلومها، ومن هنا فقد تتوفَّر عند العقاد ثقافة موسوعية ليس من السهل التحصُّل عليها. اهتمَّ العقاد كثيراً باللغة العربية، واستطاع أن يجمع إليها اللغة الإنجليزية وذلك من خلال مخالطته واحتكاكه بالأجانب الذين كانوا يفدون إلى مصر لأغراض سياحية؛ حيث ساعده ذلك على البحث، والتنقيب في موروثات الثقافات الأخرى .مؤلفاته وأعماله وضع عباس محمود العقاد العديد من المؤلفات التي لا زالت تلقى إقبالاً كبيراً وشديداً من قبل كلّ الشغوفين بدمج الأدب مع الفكر، وقد اشتهر العقاد بسلسلة من المؤلفات عرفت بالعبقريات، تناول فيها تحليلاً لحياة

ومواقف عدد من أعلام الأمة الإسلامية، ولعلَّ أبرز هذه المؤلفات: عبقرية محمد –صلى الله عليه وسلم–، وعبقرية الإمام علي، وعبقرية الصدِّيق، وعبقرية عمر، وعبقرية خالد، وغيرها. من المؤلفات الأخرى التي وضعها العقاد: الله، وعمرو بن العاص، وهذه الشجرة، ومعاوية في الميزان، وديوان العقاد، ورجعة أبي العلاء، وهتلر في الميزان، والصديقة بنت الصديق، والديمقراطية في الإسلام، والعديد من المؤلفات الأخرى .اشتهرت عن العقّاد معاركه الفكرية والأدبية مع ألمع شعراء القرن العشرين، وأدبائه؛ كطه حسين، وأحمد شوقي، وزكي مبارك، ومصطفى جواد، وبنت الشاطئ، ومصطفى صادق الرافعي، وعبد الرحمن شكري، وغيرهم، وكتقدير لمجهوداته العظيمة، وإنجازاته الرائعة، فقد ترجمت عدة مؤلفات للعقاد إلى لغات أخرى عديدة، خاصّةً كتابه (الله)، بالإضافة إلى كتب أخرى؛ كالعبقريات. هذا وقد أُطلق اسم العقاد على قاعة محاضرات تابعة لكلية اللغة العربية في جامعة الأزهر الشريف، كما أُطلق اسمه على شارع يقع في مدينة نصر، هذا عدا عن إقامة تمثال له في محافظته الأم أسوان .

12- وفاته :

توفي العقاد –رحمه الله– في عام ألف وتسع مئة وأربعة وستين ميلادية، عن عمر يناهز أربعة وسبعين عاماً، وقد كانت وفاته في مدينة القاهرة عاصمة جمهورية مصر العربية .

ملحـــــــــق رقم :02

ابـن الـرومـي.. عبـقـريـة شعـريـة مـتـجـدد ة

عد ابن الرومي واحدًا من شعراء العرب المعدودين، وقد عُرف بغزارة شعره وتمكنه من ناصية فن العربية الأول، فقد أبدعت قريحته الشعرية في كل غرض ولون؛ فبرع في الوصف والفخر والمدح والنسيب والرثاء، حتى فاق كثيرين من أقرانه ومعاصريه، وكان له السبق في توليد المعاني اللطيفة واختراع التعبيرات البليغة النادرة، فكان بحق أحد أعلام الشعر العربي ومن رواده الأوائل.

1- ميلاده ونشأته:

وُلد "على بن العباس بن جريج"، المعروف بابن الرومي، ببغداد في (27 من جمادى الأولى 221 هـ = 19 من مايو 836م)، وكان جده "جريج" من أصل رومي، وكان مولى لعبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور العباسي.

و قد أكد ابن الرومي في مواضع شتى إلى أصله الرومي من ناحية الأب وإلى أصله الفارسي من ناحية الأم،فإنَّه يتذكر في مطاوي أشعاره.

كَيفَ أُغضي على الدنية والفرس خَؤولي وَالرُّوم أعمامي بدأ ابن الرومي حياته في العصر العباسي الأول ومضى أكثر عمره في العصر العباسي الثاني.إنه عاصر تسعة من الخلفاء العباسيين: المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد والمعتضد. حينما كان طفلاً صغيراً

أما أمه فقد كانت فارسية، وهو ما جعله في فخره يدّعي نسبه إلى ملوكهم والساسانيين حيثما يفتخر بأصوله وخؤوله من الفرس، كما كان يفتخر بنسبه الرومي، وينسب نفسه إلى اليونان كثيرا في شعره.

وكان أبوه على شيء من الغنى واليسار، وهو ما هيأ له أن يتجه إلى التعليم وهو في سن صغيرة، فالتحق ببعض الكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم ويتلقى شيئا من علوم النحو واللغة والأدب والحساب، وأبدى "ابن الرومي" شغفا بالعلم ونهما بالمعرفة منذ حداثة سنه، ثم تخلف بعد ذلك إلى حلقات العلماء في المساجد ينهل العلم والأدب من علماء العربية ورواة الشعر واللغة، مثل: "محمد بن حبيب"، و"ثعلب".. ثم قصد "دار الحكمة" التى كانت عامرة بكنوز العلم والمعرفة كتب الفلسفة وعلوم المتقدمين، فنهل منها، وكان مثالا نادرا للحفظ والاستيعاب.

2- من صفاته وأخلاقه:

وبالرغم مما تميز به "ابن الرومي" من الذكاء والفطنة والأدب فإنه كان ضئيل الجسم، دميم الوجه، قبيح الملامح تكاد العين تقتحمه اقتحاما، فلا ينبئ مظهره عن حقيقة جوهره المتقد وروحه الوثابة وشاعريته الفذة، ومع ذلك فقد كان ابن الرومي مدركًا لتلك العبقرية المنفردة والشاعرية المتوهجة التي حباه الله بها، فكان شديد الاعتداد بنفسه، عظيم الثقة بقدراته وفنه.

وتوفي أبوه « فكفله أخوه وأمه ويبدو أن أخاه كان يعاشرا لأدباء والظرفاء ويحضر مجالسهم ويقضي أيامه في جلسات الشرب واللهو في بساتين بغداد،فكان يصحب أخاه إلى كل ذلك،و قد كان أخوه هذا ظريفاً حاضر النكتة والبديهة وكان يجمع بين الإمعان في اللهو وحُبَّ الأدب ومجالس العلماء وهكذا نرى أنَّ شاعرنا قد بدأ بداية مترفة بين أخيه وأمه.أيضاً كان في الجو الَّذي اختلط فيه الاضطراب السياسي والرفاه الاجتماعي،في العلم والثقافة والثورات،وليس ،في يديه سلاح سوى الثقافة الواسعة وشعره،إذ يبدو أنَّ أخاه قد أسرف في البذل على الملّذات،فاستندكل ماله،فاتخذ ابن الرومي الشعر وسيلة إلى العيش.أمّا على صعيد الحياة الاجتماعية،فقد كانت بغداد ،حتى ذلك الحين ،عاصمة الدنيا إذا جاز التعبير ،تنكسب فيها الأموال وحضارات الشعوب قاطبة من كل جانب وكان الرخاء يكون عاماً. فالحياة فيها باذحة رغم الفروق الطبقية،في ذلك الجو بدأ

الشاعر شبابه،حيث الحانات منثورة في البساتين و الأحياء ومفاتن الحياة شتّى، فالقيان الجواري منهن والمغنيات،كثيرة يتهاداهن الأمراء والقادة وأصحاب الشأن و يتغزل بهن الشعراء يوصف أخلاق ابن الرومي، بأنَّه دقيق الحس،عصبي المزاج،تغلب عليه السوداء ،فيثور، ويشتد غضبه ويسلط لسانه إذا عبث به عابث،ولكن سريع الرضى،صفوح إذا استرضى. وكان يحب الحياة و ينتعشها مع ما لقي فيها من بؤس وشقاء والحياة عند لذة يتطلبها و يستمتع بها و اللذة عند شهوة إلى الجمال يتعبه أينما بدأ له فيستعذبه في وجوده الملاح، و في أصوات المغنين و القيان، و في الطبيعة و ما عليها من صور و ألوان و اللذة عند شهوة إلى المآدب، فهو منهزم لا يشبع من طعام و فواكه و شراب و طلبه لهذه الملذات على فقره و حرمانه،جعله يحسد كل ذي نعمة، فيتمناها لنفسه،ويستكثرها في صاحبها وجعله يلحف في السؤال يعاقب و يتذلل حتى يتبغض. وكان على حبه للتكسب يجبن عن ادراك رزقه، فقد يدعوه بعض الأمراء فما يجرؤ أن يصير إليه لأنه يخشي الأسفار ويخفيه البّر والصيف والشتاء. فهو موسوس،ضعيف العقل، متشائم، متطير. ومن صفاته الحسنة أنَّه كان صادق المودة لأصحابة،محباً لأولاده و أهله عطوفاً على الفقراء و المساكين.

3- صورته الظاهرية:

و أما خصائصه الظاهرية كما يصفها عقاد في كتابه: «فكان صغير الرأس مستدير أعلاه وأبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، وكان نحيلا بين العصبية في نحو له، أقرب إلى الطول أو طويلاً غير مفرط، كث اللحية أصلع بادر إليه و الشيب في شبابه، أدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ولم يكن قط قوي البنية في شباب و لا شيخوخة ومشي اختلج في مشية ولاح للناظر كأنَّه يدور على نفسه أو يغربل، لاختلال أعصابه و اضطراب أعضائه، وكان على حظ من وساقه الصلعة في شبابه معتدل القسمات لا يأخذ الناظر بعيب بارز ولا حسنة بارزة في صحة وجهه، أمَّا

في الشيخوخة فقد تبدلت ملامحه وتقوس ظهره و لحق به ما لابُدَّ أن يلحق من تغيير السقام و الهموم كما يصفه العقاد.

4- أساتذته وثقافته:

كان مولعاً بالعلم « ينصرف إلى متابعة التحصيل و الحضور في مجالس العلماء و الفقهاء و الأدباء والرواة و شارحي المتون والبلاغيين والتزود بزاد دسم من ثقافة عصره، وكان قد رفعه في هذا الاتجاء منذ صغره. تتلمذ شاعرنا على بن محمد بن حبيب الرواية النسابة،صديق والده، و قد كان يرجع إليه دائماً في تفسير ما غلق عليه من غرائب اللغة العربية ، وتتلمذ أيضاً على « أبي العباس ثعلب عن حماد بن المبارك عن حسين بن الضحاك و قد نشأ على تعاطي الفلسفة. يقول المسعودي: أن الشعر كان أقل آلاته لعلمنا ذلك من شواهد شتي في كلامه .فقد أتيح لشاعرنا أن يتزود بثقافة واسعة ومكتثفة، لغةً ونحواً وأدباً ،كما نراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة وإلى الشعر و رواية القديم و الحديث .وأما ميله إلى اتجاه الثقافة المارة لم يلبث أن جرى على لسانه، فتهادته النوادي و المحافل في بغداد،كما تهاداه إلى الوزراء وكبار رجال الدولة، و لكن مع شيء من التحفظ و الاحتياط .والحق أن الوارثة عند ابن الرومي ليست كل شيء في شعره إذ ينبغي أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية فعند ابن الرومي يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانية الأصيلة، وهناك أيضاً ثقافة إسلامية و عربية مكتسبة، وإذن ففي شعر ابن الرومي عناصر ثلاثة يضاعف إليها عنصر رابع،و هو عنصر شخصي خاص بمزاج ابن الرومي كان له تأثير هام في شعره .

5- أسـرته:

قد مضي ابن الرومي معظم أيامه في عزلة و انزواء نكب ابن الرومي بجميع أفراد أسرته، بأبيه وأمه و أخيه وخالته،فبقي لا معين له في الدهر يعضده ولا ملاذ له في الشدائد يدخل العزاء على نفسه وكان قد تزوّج ليجد راحة بعد العناء،وأمناً

بعد القلق،وأنساً يدفع الوحشه، فرزق أولاداً ثلاثة رأى فيهم نعمة الإيراق بعد الإياس وإطلالة الأصل بعد اليأس، وأصغر هؤلاء هبة الله و أوسطهم محمد،وأمَّا أكبرهم فلم يذكر اسمه، ولكن الدواهي لم تغفل عينها وعن إيذائه، فأقبل الموت ينتزع من دنياه الواحد تلو الآخر من صبية ،حتى ثكلهم جميعاً فأبكاهم، ثُمَّ رزيء بأمهّم بعدهم فبكاه.

6- تـدينه وتشيعه:

إنَّ ابن الرومي كان يميل إلى طريق الحق و يعتمد على أموره إلى الله (تعالى) كما ظهر في شعره: يَشهدُ الله أنَّ ديني دين يرتضيه شهادةَ ومغيبا لَم أعانِد بِه الطريقَ، و لا أضحَي لَدين المَعانَدينَ نَسيبا وكفى شاهَداً بِذاک مليک لَم تزل عَينَه عَليَّ رقيبا

كما نرى « له في مودة ذى القربي من آل الرسول ،صلوات الله عليه و عليهم، أشواط بعيدة ، ودفاعه عنهم من أظهر الحقائق الجلية. وابن الرومي متشيع، بقصيدته القوية المتفجعة التي رثى بها الشهيد يحيي بن عمر العلوي الَّذي قام على العباسيين فليس عجيباً أن يصرح ابن الرومي بعدائه لبني العباس و بتشيعه للعلويين مع أن أباه كان مولى لرجل من بيت العباسيين، و قد جمع ابن الرومي إلى التشيع الاعتزال،وفي شعره ما يدل صراحة على ذلک،والمعتزلة يقولون باختيار الإنسان لأفعال وخلقه لها،حتى يثبتوا الله العدل حين يحاسب الناس على أعمالهم التي ارتكبوها بمحض اختيارهم،لا بطريق الجبر عليهم. لقد كان ابن الرومي شاعراً،مسلماً، مومناً، متديناً، وما عرف عنه أنَّه إتخذ لنفسه مذهب الفلاسفة أو كان ضعيف العقيدة مزعزع الإيمان مثل بشار بن برد وسائر الشعراء.

7- مـوهبته الشعرية:

ظهرت موهبة ابن الرومي الشعرية منذ وقت مبكر في حياته وهو لا يزال صبيا في الكتاب، وتُروى له أبيات في هجاء غلام هاشمي يُسمّى "جعفار" كان زميلا له، يقول فيها:

أجعفر حزت جميع العيوب فما فيك من خلة تمدح

فما في حياتك لي مفرح ولا في مماتك لى مترح

فليس من قبيل المصادفة أن يبرع في الهجاء من كان أول شعره على هذا النمط القوي المفخم من الهجاء، وكأن ذلك كان إرهاصا بأن الهجاء سيغلب عليه طوال حياته.

8- لمحات في ديوانه:

ولابن الرومي ديوان ضخم من الشعر في ستة مجلدات بلغ 2570 صفحة، ويضم 1562 قطعة، يصل بعضها إلى 300 بيت، ولا يتجاوز البعض الآخر بيتًا واحدًا.

وقد حظي هذا الديوان باهتمام عدد من الشراح والمحققين على الرغم من ضخامته، فقد شرحه "محمد شريف سليم"، وطُبع بمطبعة الهلال من سنة (1335هـ = 1917م) إلى سنة (1337هـ= 1919م).

كما طبعه "كامل كيلاني" في ثلاثة أجزاء مع مقدمة لـ "عباس محمود العقاد" سنة (1344هـ = 1925م). غير أن أكمل طبعاته وأفضلها تلك التي حققها د. "حسين نصار"، وطُبعت بالهيئة المصرية العامة للكتاب من سنة (1393هـ = 1973م) إلى سنة (1401 هـ = 1981م)، والتي تقع في ستة مجلدات كبيرة.و قد شرحه الاستاذ: أحمد حسن بسج في ثلاثة اجزاء.- و هو المرجع الذي اعتمدناه في هذه الدراسة.

الهجاء

يحتل الهجاء نحو ثلث ديوان "ابن الرومي"، وكان قاسيًا في هجائه يتعرض للأعراض، ومن العجيب أن من هجاهم ابن الرومي- كما يقول العقاد- أكثرهم لصوص لا ينقضي على أحدهم في المنصب أشهر أو سنوات حتى يعمر بيته بالمنهوب والمسلوب من أرزاق الرعية الضعاف.

ورغم ذلك فإن ابن الرومي يقرر أن الهجاء ليس من طبعه، وأنه سرعان ما يندم على هجائه الذي لا يجني منه شيئا.

الطـعام

كثر في شعر ابن الرومي وصف الأطعمة والأشربة من كل لون وصنف، كما يصف الطهاة والخبازين وصنعتهم..

الانتماء وحب الأوطان

حفل شعر ابن الرومي بنماذج رقيقة ورائعة للتغني بحب الأوطان والحنين إليها.

فإلى جانب هذا نجده بارع في الوصف و المدح و الغزل و حتى في الحكمة

9- وفاتـه:

وتوفي ابن الرومي في (28 من جمادى الأولى 283 هـ = 13 من يوليو 896م) عن عمر بلغ نحو ستين عاما، وقيل: إن "القاسم بن عبيد الله" دسّ له السُمّ في طعام قدّمه إليه، فلما أحس بالسم في بطنه نهض مسرعا، فقال له القاسم: إلى أين؟ فأجابه إلى حيث أرسلتني. فقال له متهكما: سلّم على والدي عبيد الله. فأجابه: ما طريقي على النار!

والراجح أنه تُوفي لعلة أو مرض أصابه في شيخوخته وقالوا بأن شعره هو الذي قتله كما هو معروف عند المتنبي و غيره.

فابن الرومي شخصية رائعة وراجحة ولديه الكثير من الإبداعاتً ،أتمنى من الكل أن يقرأ من أشعاره ومن شخصيته ..

قائمة المصادر والمـــراجع

قائمة المصادر و المراجع

* القر آن الكريم برواية حفص

أ- قـــائمة المصـــادر :

01- ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج1،ج2،ج3، ط3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002م.

02- عباس العقاد: ابن الرومي حياته من شعره ، ط2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، مصر، لبنان، 1991م.

ب- قـــائمة المـــراجع :

01- أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي:تاريخ الأدب العربي،ج2،ط5 دار المعارف- القاهرة، أكتوبر 1959.

02- أحمد على دهمان :الصورة البلاغة عند القاهر الجرجاني، منهجًا وتطبيقًا، دار طلاس للطباعة- دمشق، 1996 م.

03- اليافي نعيد: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

*الخوني أمين

04- مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1961.

05- فن القول، دار الفكر العربي، بيروت،1947

06- الصفدي ركان : ابن الرومي الشاعر المجدد، ط1 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ،2012 م .

07- بدرالدين عامود،علم النفس في القرن العشرين،ج1،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001.

08-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1992.

09- جهاد فاضل : محاورة مع جورج طرابيشي ، ضمن : ، أسئلة النقد : حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب،1990.

10- وليد قصاب: الشعر بين جيلين، السنة الأولى، العدد 2، د. ب، سبتمبر 1993.

11- زين الدين المختاري: المدخل إلى النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا): دراسة شعرية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

12-حسين محمد كامل: متنوعات، ج1، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت،.

13-حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، بيروت، 1981.

14- طه حسين: خصام ونقد، ط1، دار العلوم للملايين، بيروت، 1982م.

15- طه مصطفى أبو كريشة: ميزان الشعر عند العقاد، د.ط، دار الفكر العربي القاهرة، 1998م.

16-يوسف و غليسي :منهاج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية ،ط2 ،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،2009 م.

* محمد النويهي

17-وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، د.ب، 1966م.

18- ثقافة الناقد الأدبي، ط2، مكتبة الخانجي، دار الفكر، د.ب، 1969م.7- كمال وهبي: مقدمة التحليل النفسي، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 1997.

19- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ،ط 1 ،الدار المصرية اللبنانية ، 1995م.

20- محمد عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمر ابن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، دار محمد لاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 1987م.

21- محمد غنيمي هلال ، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، دت .

22- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعرالمسرح- القصة-النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية 2000 م.

23 - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.

24- مندور: النقد والنقاد المعاصرون،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، 19مارس 1997.

25- محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، ملتزم الطبع والنشر، د.ب، 1970.

26- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،ط4 ، منشورات جماعة علم النفس تكاملي بإشراف يوسف مراد دار المعارف، القاهرة،1969م.

27-ساسين سيمون عساف :الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان،2002م.

28- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ط8، دار الشروق، القاهرة،2003.

29–سامي الدروبي: علم النفس والأدب، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، 1981.

30– سميح عاطف الزين: علم النفس، معرفة النفس الإنسانية في الكتاب والسنة، مج1،ط1، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، 1991.

* سمير سعد حجازي:

31- النقد الأدبي المعاصر قضايا واتجاهاته، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001.

32–مناهج النقد الأدبي المعاصر : بين النظرية و التطبيق ،ط1 دار الآفاق العربية ، القاهرة ، 2007م.

33 – سمير عبده: التحليل النفسي للأقوال المأثورة، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 1994.

34–سليم إيليا الحاوي: ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره نقد تحليل لنماذج هامة من شعر ابن الرومي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959.

* عباس العقاد:

35– الديوان في الأدب والنقد، ط2، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، 1991م.

خلاصة اليومية والشذوذ، ط2، مج24، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مصر، 1991م.

36– أنا ،ط1،مج22،دار الكتاب اللبناني،دار الكتاب المصري ، بيروت –مصر 1986.

37–دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، يناير، 2006 م.

38– هذه الشجرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، مصر، 2006 م.

39- يوميات، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1969.

40- ساعات بين الكتب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1984م.

41-عبقرية الصديق، ط6، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مارس2005م.

42- عبقرية عمر، ط10، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2006م.

43-شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د.ط، د.ت، ص ،103 نقلا عن محمود سامي البارودي الديوان، د.ط، دار المعارف، مصر،دت.

44-عبدالقاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان د.ت.

45-عبد البديع محمد: في النقد الأدبي،منشورات جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية،1987 م.

46- عبد القادر حامد: فلسفة أبي العلاء، فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة،1950 م.

47-عبد القادر حامد: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، 1949م.

48- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، ، 1994.

49-عبده بدوي: الشعراء السود و خصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1988م.

50-عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دط ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، 1989م.

51-عبد الفتاح محمد دويدار: مناهج البحث في علم النفس، ط2، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1999 .

52- علي إسماعيل علي ، نظرية التحليل النفسي و اتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية مصر ، 1995.

53- على البطل :الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع ، د ب ،1983م.

54-عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.

55- عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض و تفسير و مقارنة دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992.

56- صلاح عبد الفتاح الخالدي ،نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،شركة الشهاب باتنة،الجزائر ،1988، ص

57- صلاح حفني، في الصورة الشعرية دراسة : تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم -الفيوم، 2006.

58- صالح هويدي :النقد الأدبي قضياه ومنهاجه ،ط1، منشورات السابع من أبريل مصر 1426 هـ.

*شوقي ضيف :

59- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، 1960م.

60- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني ،ط 12، دار المعارف ، القاهرة مايو 1973.

61- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1985.

* شاكر عبد الحميد:

62-الأسس النفسية للإبداع (في القصة القصيرة خاصة)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992.

63- العملية الإبداعية لفن التصوير (سلسلة عالم المعرفة) كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد رقم 109، الكويت 1987م.

64-خلف الله محمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1947.

ج- المـــراجع المترجمة :

01- برسيفل بيلي: ترجمة وتعليق: محمد هلال: نقد نظرية التحليل النفسي ،ط1، ترجمة وتعليق على كتاب سيجموند القلق مأساه في ثلاثة مشاهد ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999

02- جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ط2، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء والحضارة، باريس، 1987.

03- ك .غ. يونغ: علم النفس التحليلي ، ترجمة و تقديم ، نهاد خياطة ،ط 2 ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، 1997م.

04-سيجموند فرويد ،الموجز في التحليل النفسي ، ترجمت: سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2000م.

05–مدخل إلى مناهج النقد الأدبي–سلسلة عالم المعرفة تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ضالة، إشراف أحمد ستاري ، الكويت ، يناير 1978م.

06-قاليري ليبن:فرويد التحليل النفسي و الفلسفة الغربية المعاصرة ، ترجمة زياد الملا ، ط1 ، سوريا – دمشق – 1997.

07–تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان– ترجمة د. عبد الحليم النجار– دار المعارف مصر– القاهرة (1394هـ = 1974م).

هـ – الرسائل الجامعية :

01–نبيل مزوار: الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية –الشعراء أنموذجا–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010م–2011م.

د– المـــجلات و الـــــدوريات:

01–مجلة جامعة دمشق، مج27، خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، ط1، ع1 –2، 2011، عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، 1994.

و– المـــواقع الالكتـــرونية:

إبراهيم العريس مجلة الحياة الالكترونية كتابات» جاك لاكان: الكتاب الذي أوصل تلميذ فرويد إلى القمة الأربعاء ،12/أفريل/2017 على الساعة 12/د14h.

فـهـرس الـمـوضـوعـات

شكـــر وعـــرفان

مقـــدمة..... أ

الـفـصل الأول: الـدراسات الـنـفسية عند الـغرب في الـعصر الـحديث (مدرسة الـتحليل الـنـفسي)

تمهـيد..... 09

المبحث الأول : فرويد (1856م-1939م)..... 12

***تطبيق نظرية التسامي عند فريد**..... **18**

*** مبادئ التحليل النفسي**..... 24

المبحث الثاني:أدلـر (1830-1937) 26

المبحث الثالث : يونغ (1875-1961م) 31

المبحث الرابع : شـارل بودوان..... 34

المبحث الخامس:"جاك لاكان Lacan"..... 39

***مفاهيم أساسية في نظرية لاكان للتحليل النفسي/ هشام روحانا**..... 41

أ- ذات subject *Sujet*..... 41

آخـر/آخـر other\Other *Autre\autre*..... 42

مسلمات مدرسة التحليل النفسي :..... 44

نقد مدرسة التحليل النفسي :..... 45

الـفـصل الـثـانـي : الـنـقـد الـنـفسي عند الـعقـاد ونـمـاذج من الـدراسات الـعربـيـة الـحديـثة

تمهيـد..... 50

المبحث الأول : النقد الأدبي و التحليل النفسي في التراث العربي..... 50

المبحث الثاني : المنهج النفسي عند العقاد..... 61

المقياس الأول:..... 61

المقياس الثاني..... 63

المبحث الثالث : دراسة شخصية الشاعر عند العقاد..... 68
المبحث الرابع : نماذج من الدراسات في النقد العربي..... 73
4-1- الذين كتبوا عن شخصية الشاعر: 74
4-1-1- محمد النويهي من خلال دراسته لشخصية ابن الرومي: 74
4-1-2- محمد كامل حسين من خلال دراسته لشخصية المتنبي..... 77
4-1-3-حامد عبد القادر:وتفسيره لشخصية أبي العلاء 77
4-2- الذين درسوا العمل الأدبي 79
4-2-1-محمد خلف الله: 79
4-2-2-أمين الخولي..... 81
4-2-3 عزالدين إسماعيل:..... 83
أ-تفسير العمل الأدبي نفسه..... 83
ب-العمل وليد اللاشعور..... 84
المبحث الخامس: مواقف منهجية في نقد المنهج النفسي..... 89
5-1- موقف الأنصار :..... 89
5-2- موقف الخصوم (المعارضيين) : 91
5-3- مواقف وسطية:..... 92
5-4- عيوب التطبيقات النفسانية: 95
الفصل الثالث: تطبيق سيكولوجية الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي
تمهيد:..... 98
المبحث الأول : الصورة الشعرية والمنهج النفسي في نقد العقاد..... 98
المبحث الثاني :سيكولوجية الصورة الشعرية (بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية عند العقاد) :... 113
اليقظة الحسية 117
اليقظة الباطنية 120

المبحث الثالث : المبحث الثالث :الصورة الشعرية المشخصة في شعر ابن الرومي..... 123
التشخيص عند ابن الرومي 123
المبحث الرابع : الخيال والصورة الفنية في شعر ابن الرومي..... 133
1-4- الخيال: 134
2-4 -الصورة الشعرية:..... 137
أ-2-4- لصورة العقلية :..... 138
ب-2 -4- الصورة الفنية..... 138
ج-2-4- بنية الصورة:..... 139
ج-1 -التراسل اللفظي..... 140
د-أنماط الصورة الفنية :..... 140
الخاتمـــة 142
الملاحق..... 145
قائمة المصادر والمراجع..... 165
فهرس الموضوعات..... /
الملخص..... /

تم بحمد الله

الملخـــــص

من خلال هذا البحث الموسوم بـ: **سيكولوجية الصورة الشعرية عند العقاد : (ابن الرومي نموذجا)**، تلمسنا البذور الجنينية الأولى لعلم النفس قديما، ثم تناولنا علاقته بتحليل الأدب من خلال الآثار الأدبية، مرورا بمدرسة التحليل النفسي التي مثلها فرويد و تلامذته، حيث أرجعوا الدوافع النفسية في الإبداع إلى اللاشعور –من خلال الصراع بين أقسامه– عن طريق الآليات؛ كالكبت والتعويض والتسامي...، واعتبروا الفنان أو المبدع شخص عصابي يريد أن يتسامي أحيانا أو يعوض عقدة النقص أو يبرر ما فقده في مراحل حياته الأولى و الغريزة أو "الليبيدو" وحب الظهور هي الدوافع الحقيقية لعملية الإبداع، قياسا على الأحلام، وانطلق هؤلاء من مداواة الأمراض العصبية للإنسان إلى اكتشاف العقد الأدبية من خلال التحليل النفسي .

إلا أن الدراسات العربية قد تأخرت، ومثل الاتجاه النفسي عباس محمود العقاد في العبقريات و تحليل شخصيات بعض الشعراء، مثل ابن الرومي في كتابه (ابن الرومي حياته من شعره)، ويمثل المنهج النفسي كل من محمد النويهي و عزالدين إسماعيل و آخرون ممن أسهموا بدراساتهم التحليلية أو التفسيرية، سواء من خلال دراسة الشخصية أو العمل الأدبي أو الإبداع، وإن كان للمنهج النفسي مزاياه فأن له عيوبه أيضا كأي منهج آخر، و لقد كان لتطبيق سيكولوجية الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي –عند العقاد– آليات تمثلت في سيكولوجية الصورة الشعرية بين اليقظة الحسية و اليقظة الباطنية أو التشخيص، وقد لعب الخيال دوره في تصوير ابن الرومي. ومن الناحية الموضوعية فقد كان هذا المنهج وافدا علينا أو إلينا من الغرب و طوره العرب، وإن كان للدرس السيكولوجي خصائصه العربية و سمته الكلاسيكية.

كلمات مفاتيح: المنهج ، سيكولوجي، العصاب، التسامي .

Résume

D"après cet expose parlant de la sociologie de limage poétique chez al akad, nous avons remarque l'apparence de la psychologie et sa relation avec l'analyse littéraire en passant de l'analyse psychique de s.freud et ses élèves qui voient que la source de la créativité est l'inconscience selon de maintes mécanismes en se basant sur les rêves.

Pourtant les études arabes s" attardent et mahmoud abbes représente sa psychologie dans les génies et l'analyse des personnalités de poètes tel que abbou naouas. Aussi ce doctrine a ses pionniers parmi lesquels on cite mohammed nouihi, azeddine ismail et autres…mais, il a ses défauts comme la personnification.

Ce doctrine qui se base sur l'imagination est hérité des européens et développé par les arabes.

Mots clés : programme, la psychologique, névroses, sublimation.