الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: 172
رقم التسجيل: MAA/172/2014

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث
"أبو نواس الحسن بن هانئ" للعقاد أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:
- لوبازيد هاجر

إشراف الأستاذ:
* قفي مراد حمزة

- تاريخ المناقشة: 2016/05/15

- لجنة المناقشة:

1- بوفسيو عيسى رئيسا
2- قفي مراد مشرفا
3- بن عطية مصطفى ممتحنا

السنة الجامعية : 2015- 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء وشكر

قال تعالى:

{رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي
وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك
في عبادك الصالحين}

سورة النمل - الآية 19-

الحمد لله الذي من علينا بنعمته لتتمة هذا العمل و نسأله عز وجل أن يجعله في ميزان حسناتنا.

وإن كانت هناك من كلمات إهداء وشكر أصوغها بين يدي هذا البحث فإني:

* **أهـــدي هذا العمل المتواضع**

إلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء

وإلى أمي التي زودتني بالحنان والمحبة

وإلى إخوتي وأفراد عائلتي جميعا.

كما لا أنسى شيخي معلم القرآن "**مرادة عباس**"

* **كما أتقدم بالشـــكر الجـــزيل**

إلى كل من ساعدني على إتمام هذا البحث و قدم لي يد العون، وأخصّ بالذكر الأستاذ " **قـفي مراد حمزة**".

إلى الذين وزعوا التفاءل في دربي وأعانوني باقتراحاتهم وأفكارهم فلهم مني كل الشكر أذكر منهم الزميلين " **بن عبد الرحمان سليمان**" و "**بودراف عز الدين**" والزميلة " **طيبي ليلى**".

دون أن أنسى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

الطالـــبة: لوبازيد ماجر

مقدمة

مقـــــدمة:

لقد شهد العرب في العصر الحديث انفتاحا على ما أنتجه الغرب من علوم و معارف لاسيما في مجال النقد الأدبي، حيث تأثر نقادنا بالمناهج السياقية و بالمناهج النسقية و حاولوا نقلها و تطبيقها على الأدب العربي، و المراد بالمناهج النسقية تلك التي تعطي أهمية للنسق اللغوي مبعدة اهتمامها بالمؤلف لدرجة الدعوى بموته، أما المناهج السياقية فهي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها و السياقات الخارجية لها و تأثيرات هذا النص فيما يحيط به.

و من المناهج السياقية نذكر مثلا : الاتجاه التاريخي، الاتجاه الاجتماعي، الاتجاه النفسي و هذا الأخير محل اهتمامنا.

فلعله من الصعوبة أن يتشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزء من نفس صاحبه وهذا الإنتاج في نهاية المطاف هو إنتاج نفس بشرية.

و لقد عرف النقد العربي حقل الدراسات النفسية في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين على يد جماعة الديوان، و بلغت هذه الدراسات مرحلة النضج على يد أساتذة أكاديميين أمثال خلف الله، عز الدين إسماعيل، أمين الخولي.....وغيرهم كثير.

فعني نقادنا المحدثين بدراسة شخصيات الشعراء من خلال أشعارهم محاولين بذلك استجلاء مكامن أنفسهم و خباياها، رابطين بين الشاعر و إنتاجه الأدبي و من هؤلاء النقاد نذكر عباس محمود العقاد الذي يعد أحد رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لاهتمامه بدراسة شخصيات الشعراء فحاول سبر أغوارهم النفسية عن طريق منتجاتهم الأدبية و من بين هذه الشخصيات التي اهتم بها العقاد شخصية الشاعر أبو نواس في كتابه الموسوم بـ: أبو نواس الحسن بن هانئ ، ومن هنا كان موضوع دراستنا بـ: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث و ألحقت به نموذجا تحت عنوان أبو نواس الحسن بن هانئ لعباس محمود العقاد.

و لقد وقع اختياري لهذا الموضوع نظرا لميولي الشخصي لتلك المواضيع المتعلقة بتحليل نفسية الشعراء.

و عليه فالإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما هي ملامح و نشأة هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث؟ و كيف طبقه العقاد على أبي نواس؟ و ما هي الانتقادات التي وجهت للعقاد؟

و للإجابة على هذه الأسئلة ارتأينا وضع خطة بحث مكونة من مقدمة يتبعها مدخل وفصلان و خاتمة.

المقدمة اشتملت على المنهج المعتمد عليه و خطة البحث.

تحدثنا في المدخل عن مفهوم نقد النقد وبعض الممارسات النقدية.

أما الفصل الأول فكان عن نشأة الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث عند الغرب و عند العرب و موقف النقاد منه، و الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى ذكر دور العقاد في هذا الاتجاه بالإضافة إلى تجليات هذا الاتجاه في كتابه أبو نواس.

و أما الخاتمة فهي عبارة عن ما توصلنا إليه في هذه الدراسة.

و من بين الصعوبات التي واجهتني في البحث : ضيق الوقت بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت كتاب أبي نواس.

و قد استعنا في هذه الدراسة بآليات المنهج الوصفي وآليات المنهج التحليلي لأن هذه الدراسة تتطلب و صف و تحليل الشخصية الأدبية عن طريق المنتج الأدبي.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على قائمة من المصادر و المراجع من أهمها مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر لبسام قطوس بالإضافة إلى كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لأحمد حيدوش و الذي يعد مهما بالنسبة لي لاعتمادي الكبير عليه مراعية في ذلك الأمانة العلمية.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الله عز وجل على توفيقي لإتمام هذا البحث البسيط ثم أستاذي الفاضل الذي لم يبخل علي بنصائحه آملة في ذلك أن أفيد و أستفيد فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل

مـــــدخل:

إن جذور نقد النقد تعود إلى تشكل النقد الأدبي في حد ذاته و هو لا يزال مشروعا تتظافر فيه اجتهادات الدارسين لبلورته، و قبل التطرق إلى مفهوم نقد النقد تجدر بنا الإشارة إلى مفهوم مصطلح النقد فنجد ابن منظور يعرفه بـ« تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها»[1] ، أي أنه يعني تمييز شيء من شيء آخر، أو «اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته، و من ثم لتجنب الوقوع في خديعة مادية تنقاد الدرهم لاختبار زيفه من صحته، وقد انبنى على ذلك معنى الجودة والرداءة في مفهوم النقد العربي القديم المتمحص لنص أدبي ما»[2].

«و إذا كان الفلاسفة المسلمون في أوج ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ترجموا مصطلح الميتافيزيقيا بمصطلح عربي جميل و دقيق، وهو ما وراء الطبيعة فإن ذلك المصطلح الإغريقي يعني ذلك فعلا»[3] ، أما إذا ذهبنا إلى اللغة النقدية التي تتحدث عن لغة رواية ما و نطلق عليها ما وراء اللغة فإن ذلك لا يعني سوى القصور و الركاكة، ثم يردف مرتاض كلامه بأنه يمكن استعمال لذلك المعنى مصطلح (اللغة الواصفة) أو (اللغة الحاوية) أو حتى (لغة اللغة) أو (كتابة الكتابة) على غرار ما قاله سامي السويدان الذي ترجم مصطلح critique de la critique إلى مصطلح (نقد النقد) فتقبله نقادنا العرب تقبلا حسنا.

و يتساءل مرتاض عن السبب الذي حمل طودورف على «أن يتنكب في استعماله عما كان يفترض أن يستعمله وهو Métacritique الجاري في استعمالاتهم اللغوية

---

[1]– ابن منظور، لسان العر ب،دار صادر، بيروت،دط، دت، مجلد3، ص425

[2]– عبدالملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، دط، 2005، ص225.

[3]– عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 225

الجديدة كقولهم Métalangage و لعل العجمة البلغارية هي التي نأت به عن استعمال ما يستعمله القوم في الفرنسية الجديدة[1].

و لقد كان علماء الكلام المسلمون منذ القدم يصيغون مصطلحاتهم على هذه الطريقة فكانوا يقولون(زمان الزمان)، إذا أرادوا إلى تركب الأزمنة و اتصالها قالوا (زمان زمان الزمان) مثل ما فعله عبد القاهر الجرجاني الذي اصطنع لأول مرة مصطلح (معنى المعنى).

والحق أن هذه هي السيرة التي يصطنعها النقاد– المنظرون الغربيون، و ذلك حين يقولون عن اللغة الثالثة التي تتلاصق مع لغة ثانية Méta–Métacritique و هذا التصرف في السابقة تدل على التعاقب فيكون نقد النقد أو Méta critique وارد بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول فإن قلنا و قياسا على ذلك (نقد نقدِ النقد) و هذه العبارة المركبة تكون بمعنى النقد الثالث الذي يجب أو يمكن أن يكتب عن الثاني، و هذه العبارة المركبة تفيد معنى التعاقب لا الأفضلية»[2].

«فترجمة النقاد العرب المعاصرين للعبارة الفرنسية Méta critique مثلا: بمصطلح (ما وراء النقد) أو ما بعد النقد وذلك كما يطلقون (Métalangage) قولهم ما وراء اللغة أو (ما بعد اللغة)، وهو من العي والفهاهة ذلك بأن (الميتا) تعني في حقل العلوم الإنسانية الذات ، أما في الكيمياء العضوية فهي تعني الاحتواء ، من أجل ذلك لا نعتقد أن يكون هناك معنى دقيق لقولهم (ما وراء اللغة) أو وراء (النقد) ومن الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح (لغة اللغة) و (نقد النقد).

وهذا الأخير في اللغة العربية يعني: " أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين، وبدافع النعي والتنقيص ، وهو أمر غير وارد في أصل

[1] – ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 223

[2] – ينظر عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 223

المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء والايعاء أو المجانية والمهامشة (.....)، فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول أو الثالث الذي قد يكتب عن الثاني أو حتى الرابع الذي قد يكتب عن الأول أو الثالث الذي قد يكتب عن الثاني أو حتى الرابع الذي قد يكتب عن الثالث (لا يمتنع ذلك نظريا) »[1] .

وهذا ليس من اجل المعارضة بل من اجل « إلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا»[2]

إن نقد النقد العربي المعاصر يتم « غالبا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما وقلما نلقيه يتسامى إلى البحث في أصول المعرفية النقدية على نحو منهجي عميق، ولعل دلك يعود إلى أن العالم العربي على عهدنا هذا يمتلك نقاد كبار ولكنه لا يمتلك نقدا كبيرا»[3]

والملاحظ أن كثيرا من الكتب النقدية في الشرق وفي الغرب قديما وحديثا تمارس موضوع النقد لكن دون أن تدرج نشاطها تحت عنوان (نقد النقد) على الوجه الصريح إلا عمل تيزفيتان تدروف الذي عنون كتابه بـ (نقد النقد)[4].

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 223

[2] – عبد الملك مرتاض، نفس المرجع، ص 227.

[3] – عبد الملك مرتاض،المرجع نفسه، ص 228.

[4] – ينظر عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص ن.

نماذج من الممارسات النقدية:

1- عند الغــرب

«لقد مارس رولان بارط أنشطة نقدية كثيرة بالإضافة الى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبيه وتحليلها، وكالتنظير لبعض القضايا النقدية مثل " لا مدرسة لروب قريي" و (الأدب واللغة الواصفة)، وذلك على الرغم من أن بارط لم يتكلف إطلاق مصطلح (نقذ النقد) ، ويتمثل ذلك في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه (مقالات نقديه)، وأهمها مقالتان الأولى بعنوان " النقدان الاثنان " و " ما النقد»[1] فتحدث في المقالة الأولى عن أن الناس في فرنسا لا يزالون يتعاملون مع ضربين من النقد: أحدهما " النقد الجامعي " الذي يرتكز على المنهج الوضعي الموروث عن لانسون والنقد الثاني القائم على اصطناع التأويل un critique d'interprétions ، فأما النقد الأول فإنه يرفض الايدولوجيا في ممارسته، ولا يلتمس في إجرائه إلا المنهج الموضوعي في حين أن المنهج الآخر يمثله كبار النقاد العالميين الذين هم بمقدار ما يتفقون على جملة من الأسس العامة نلقاهم مع ذلك يختلفون ، فيتخذ كل منهم بعض من التفرد في تنظيراته، مثل جان بول ساتر ، ولوسيان جولدمان وغيرهم ، ويستند هؤلاء النقاد في ممارساتهم النقدية على الوجودية، والماركسية والظاهراتية ونزعة التحليل النفسي، وهذا الضرب من النقد يوصف بـ " النقد الإيديولوجي "

فالنقد التأويلي يمارسه عامة المثقفين والأدباء ، أما النقد الوضعاني فيمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص243

أما المقالة الأخرى المعنونة بـ " ما النقد؟" تحدث فيه عن النقد الفرنسي الذي تطور تطورا كبيرا انطلاقا من منتصف القرن العشرين، وكان تطوره منبثقا من أربع فلسفات كبرى وهي: الوجودية و ممثلها بول سارتر، والماركسية، ونزعة التحلسفي، والبنيوية[1]

«لكن رولان بارط وهو يكتب هذه المذاهب النقدية كان يرى أن النقد عبارة عن لغة ثانية أو لغة واصفة تقع ممارستها عن لغة أولى ، ولقد يتولد عن ذلك أن النشاط النقدي لا بد أن يكون له ضربان من العلاقات : العلاقة مع اللغة النقدية بالقياس إلى لغة المؤلف والعلاقة مع هذه اللغة الموضوع بالقياس إلى العالم، ولعل الاحتكاك بين هاتين اللغتين هو الذي يحدد مفهوم النقد.

وبعدما تحدث بارط عن أصول النقد الفرنسي الذي أرجعه إلى أربعة روافد كبرى»[2].

يترك ذلك ليذهب إلى تعريف النقد الأدبي من وجهة نظره فيقول فيه: «فليس يعني ذلك إلا أن وظيفته ليست استكشاف الحقائق و لكن الأشياء السليمة، ذلك بأن اللغة لا يمكن أن توصف بأنها صحيحة أو زائفة، و لكن بأنها سليمة أو غير سليمة، و معنى سليمة أنها تشكل نظاما متناسقا من السمات»[3].

بعد ذكر تجربة رولان بارط التي تنتمي إلى نقد النقد الفرنسي سنلج إلى ذكر تجارب نقد النقد العربي مثل تجربة نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني قديما و تجربة أحمد بكار في نقده لكتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة حديثا.

2- عند العــرب

و تجدر بنا الإشارة إلى أن ممارسة كتابة نقد النقد كانت تنطوي تحت مفهوم النقد أو السرقات الأدبية أو رواية أقوال و آراء نقدية، تمكن الوقوف على نص لعبد العزيز

[1] – ينظر عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 245

[2] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص246

[3] – عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه، ص 247

الجرجاني الذي يدخل ضمن نقد النقد، و هذا النص يتحدث عن السرقات التي سادت في النقد العربي القديم طوال القرون الثاني و الثالث و الرابع للهجرة و هذه الحركات الفكرية تنشط في الملتقيات و المجالس و النوادي، و ذلك حين نجد جملة من النقاد يردون على الآراء المناوئة دون أن تكون مسجلة بالكتاب، ويظهر ذلك في كتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي و (الوساطة بين المتنبي و خصومه) لعبد العزيز الجرجاني هؤلاء هم الذين يروجون لنظرية السرقات الأدبية، ولقد أثبت الجرجاني أن هناك آراء و أفكار متشابهة بين القدماء و المحدثين و لا يجوز أن نتهم شاعرا بالسرقة فقط لمجرد ملاحظة فكرة واردة في شعر قبله[1]، و كما يقول نور ثورب فراي": «لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى ، ولا إنتاج الأدب إلا انطلاقا من روايات أخرى، فكل نصية هي تداخل نصي، أي أن (النقد) و (نقد النقد) كنص لا يشذ عن ذلك مثله مثل أي عمل تأليفي»[2].

فآراء الجرجاني حول السرقات الأدبية تعد ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية التناص التي تبلورت في الفكر النقدي الغربي في أواخر القرن العشرين.

نذكر نقد يوسف بكار لكتاب (الشعر و الشعراء) لابن قتيبة، الذي عاب عليه أمورا عدة منها : أنه عدَّ «عملية تنقيح الشعر مصاحبة لعملية النظم، و ذلك حين قسم الشعراء إلى مطبوع و متكلف اعتمادا على مسألة التهذيب، فقد عاب عليه بأن تنقيح القصيدة في مرحلة متأخرة من مراحلها لا علاقة لها بالنظم،لأنها لا تأتي إلا بعد الفراغ من القصيدة و تمامها غالبا، و لأن الشاعر لا يعمد إلى التنقيح إلا بعد ذلك أيضا و ربما بعد فترات ليست قصيرة»[3].

---

[1] – ينظر عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه، ص 231

[2] – تيز فيتان تودروف، نقد النقد، رواية تعلم،تر سامي السويدان،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط،1996،ص05

[3] – أحمد الرقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع،عمان،ط2،2015،ص72

كما رفض يوسف بكار ما جاء به ابن قتيبة في مقدمة القصيدة من ضرورة الوقوف على الأطلال و الغزل و ذلك يستدعي بها إصغاء الأسماع ، و ذكر بأن هذا يُعدّ إفراط و تفريط لأن الحجة قائمة على أن الله جعل محبة النساء و إلفها محبة في تركيب العباد لا تفي استغلالها بهذا الشكل لتصبح شرطا ضروريا لابد للشاعر من ذكره

بالإضافة إلى ما ذكره في الكتب التراثية القديمة مثلا اكتشافه التناقض في آراء المرزوقي الذي طالب بوحدة البيت في القصيدة، إلا انه لا يطبق ما قاله فقواعد عمود الشعر حسبه تنص على إلتحام وتداخل أجزاء النظم ويذكر بيت حسسان بن ثابت[1] الذي يقول:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما[2]

وهذين البيتين توقف عندهما النابغة الذبياني قائلا بأن حسان بن ثابت خرج عن التقاليد والقيم الاجتماعية ، وذلك لأنه جمع أجفان وأسياف جمعا يدل على القلة بالإضافة إلى قوله (يلمعن بالضحى) ولم (يجرين) وعدم نجاح حسان في بيته الافتخاري هو تيقنهم من فهم ما قصد إليه الشاعر تيقنا أوقعهم فيه يقين اللغة المعجمي، وهذا اليقين اختلط عندهم باليقين الاجتماعي للفخر في ذلك الزمان[3]

طه حسين ونالينو:

وهو ما قام به ناقدنا يوسف بكار حين أجرى مقارنة بين طه حسين ونالينو وقام بتطبيقها تطبيقا علميا ، فأوضح الفروق بين ما كتبه نالينو في كتابه(تاريخ الآداب العربية في الجاهلية حتى عصر بني أمية) وكتابات طه حسين الأدبية، حيث كانت مقدمة كتاب نالينو تمثل مجموعة من القواعد والأصول العلمية في كتابه البحوث العلمية

[1] – ينظر أحمد الرقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، ص72

[2] – أحمد الرقب ، المرجع نفسه، ص72

[3] – ينظر أحمد الرقب، المرجع نفسه، ص 73

ضرورة امتحان آراء السابقين وهذه التأثيرات واضحة في التلميذ الشاب طه حسين في فكره ومنهجه وبعض مناحي حياته ومذهبه[1]

وجل الدارسين لم ينتبهوا إلى تأثير نالينو في طه حسين، بل اكتفوا بالإشارات العابرة إلى أثر هذا الأستاذ في طه حسين ، فهم في نظر يوسف بكار بان هؤلاء الدارسين لم يقفوا عند كتاب نالينو ويقرؤوه ، بعد ذلك راح يعرض لآراء النقاد الذين تحدثوا عن الموضوع كأمثال جابر عصفور ، واحمد بوحسن بالعرض والتحليل.

وقد قام ناقدنا بعرض مقابلات بين نالينو وطه حسين، فمثلا وقوف الأول عند لفظة (الأدب) وحاول تتبع اشتقاقاتها ومعانيها حلا لتلميذه أن يقف أيضا عند اللفظة نفسها[2].

وبتمحيص دقيق من ناقدنا لكتاب (تاريخ الآداب العربية) وبعض آثار طه حسين وجد أن تأثير طه حسين تخطى المنهج إلى آراء ، فقد أشار نالينو إلى أننا نجد أشعار في الغزل الجاهلي تشبه ما جاء به عمر بن أبي ربيعة في عصر بني أمية وليس بمستبعد أن التلميذ اختزن هذه الفكرة التي أضحت دعامة من دعائم شكّه في الشعر الجاهلي[3].

نستنتج أن تشكل نقد النقد يعود إلى النقد في حد ذاته كان النقد قديما يعتمد على الذوق الفطري ، ويتضمن أحكاما ثم تطور شيئا فشيئا وذلك بظهور حركات إحيائية نقدية بدءا من القرن الثالث عشر على يد عدد من النقاد أمثال : عباس العقاد وعبد القادر المازني ، وبلغ مرحلة النضج في زماننا وصارت له مناهج كثيرة واتجاهات مختلفة .

[1]– ينظر أحمد الرقب ، نقد النقد عند يوسف بكار ناقدا ، ص78

[2] – ينظر أحمد الرقب، المرجع نفسه، ص 78

[3] – ينظر أحمد الرقب ، المرجع نفسه، ص 79

الفصل الأول

"الاتجاه النفسي في الأدب"

أولا : مفهوم الاتجاه النفسي ونشأته في النقد الحديث

1- مفهوم الاتجاه النفسي

2- نشأة الاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث

3- نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

ثانيا: مبادئ ومجلات الاتجاه النفسي واهدافه

1- مبادئ الاتجاه النفسي

2- مجالات الاتجاه النفسي

3- أهداف الاتجاه النفسي

ثالثا: موقف النقاد من الاتجاه النفسي

1- موقف الأنصار

2- موقف المعارضين

3- مواقف وسطية

أولا: مفهوم الاتجاه النفسي ونشأته في النقد الحديث

1- مفهوم الاتجاه النفسي:

نقول اتجاه نفسي أو منهج نفسي فكلاهما يستعملان للدلالة على التيار النفسي في النقد، إلا أن الشائع والمتداول بكثرة هو مصطلح "المنهج النفسي" لهذا بدا لي أن أستعمل هذا المصطلح (المنهج النفسي) بدل "الاتجاه النفسي" لكثرة تداوله.

ويعد هذا المنهج من بين المناهج التي دخلت ساحة النقد العربي وتناوله نقادنا العرب في مؤ لفاتهم بجانبيه النظري والتطبيقي، ويعرف المنهج النفسي بتعريفات متعددة منها:

«يستمد المنهج النفساني آلياته من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو "التحلسفي" على حد نحت عبد الملك مرتاض، والتي أسسها سيغموند فرويد S. Freud (1856-1939) في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان من صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي اشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية) كأن الفن – إذن–تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي»[1].

– فالمنهج النفسي في النقد أو النقد النفسي هو «ذلك النقد الذي يطبق مبادئ التحليل النفسي عن النصوص الإبداعية والأدبية، فيحاول استجلاء مكامن النفس ومظاهرها»[2]، ومعنى هذا

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط2 ، 1430هـ–2009م، ص22.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،القاهرة ، د ط ،2008 ، ج1، ص 300.

أننا إذا أردنا الكشف على مكنونات النفس البشرية فيجب علينا أن نكون على إدراك ومعرفة تامة بنظرية التحليل النفسي لفرويد.

كما نجد في كتاب ابراهيم خليل بعنوان النقد الأدبي الحديث: « أن علم النفس يراعي في مواقفه من الأدب أمورا عدة في مقدمتها مراحل نمو الإنسان، و تكوّن شخصيته، وما يعترض هذا التكوين من تقدم وانحسار أو كبت وانعتاق، أو تفتح وانغلاق وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها، علاقة المبدع بأسرته وعلاقته بمحيطه الاجتماعي، وعلاقاته العاطفية على وقف مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة»[1].

« ... فالتحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولا بد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره»[2].

ويوجد تعريف آخر وهو أن الاتجاه النفسي للنقد يحاول «أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري»[3] أي محاولة الوصول لأسباب الإبداع الفني.

ومهما تعددت مفاهيم المنهج النفسي إلا أنّه في النهايةيعد منهجا يهتم بنفسية المبدع الذي يصب مكنوناته ومكبوتاته في قالب فني، فهذا القالب الفنّي بعكس صورة مبدعها.

---

[1]– ابراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2 2007م – 1427 هـ، ص 56.

[2]– ميجان الرويلي ، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005 م، ص 333.

[3]– سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي و يليه قاموس المصطلحات النقدية، دار التوفيق للنشر والتوزيع سوريا ط1، 1425 هـ– 2004م، ص 65.

2- نشأة الاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث:

« يراعي علم النفس في مواقفه من الأدب أمورا عدة، في مقدمتها مراحل نمو الإنسان وتكوّن شخصيته. وما يعترض هذا التكوين من تقدم وانحسار، أو كبت و انعتاق، أو تفتح و انغلاق، و ما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها، علاقة المبدع بأسرته وعلاقته بمحيطه الاجتماعي، وعلاقاته العاطفية وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة»[1] .

«فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد " في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس»[2]، «وفي مقدمتها تفسير الأحلام»[3] ، « استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا، وتوطئة له. لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند "سيجموند فرويد"»[4].

ويقصد بمصطلح التحليل النفسي:« psychanalyse» المركب من لفظين إثنين كل منهما يحيل على معنى خاص به . فالعنصر العلماني الأول ذو أصل إغريقي هو (psukhè)، ويعني لديهم :« النفس الحساسة » (Ane Sensitive) والعنصر الأخر « Amalyse » ويعني (التحليل)، وكان يطلق على هذا المصطلح الأوروبي في بداية الأمر« psychoanalyse »،على أصل التركيب، ثم لما كثر الاستعمال وتواتر التكرار

---

[1]- ابراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 56

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،القاهرة،دط، دت، ص 64

[3]- فائق مصطفى، عبد الرضا علي: النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق ط1 1989، ص 175.

[4]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 64

حذف منه حرف « o » الذي كان في الأصل أخر العنصر الأول لتيسير النطق، وتسهيل الاستعمال .ومن الواضح أن هذا التركيب اصطلح عليه في اللغة العلمية – العربية المعاصرة "التحليل النفسي"[1].

«كانت النقطة التي انطلق منها "فرويد "في هذا الصدد تتميز في تميزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي أو اللاشعوري هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية ، و اعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك ، وفي الإبداع وفي الإنتاج .

وكان اهتمامه منصبا – في الدرجة الأولى– على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور وبإعتباره الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتف حول قوانين الكتب والمنع الاجتماعيين ، وكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لإعتبار الفن مظهر أخر من مظاهر تجلّي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية .

إعتبر "فرويد" الأدب والفن تعبيرا عن اللاوعي الفردي، ومجال تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، في مقدمتها :"التكثيف"»[2] : « وهو حذف أجزاء من مواد اللاوعي وخلط عناصر عدة بعضها ببعض ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة.

الإزاحة : وهي إبدال الموضوع الرغبة اللاواعية الممنوعة بأخرى مقبولة إجتماعيا وعرفيا .....وأخر الرمز وهو تمثيل أو عرض المكبوت وغالبا ما يكون موضوعا جنسيا من خلال

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، "في نظرية النقد" متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005، ص 135.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 64.

موضوعات غير جنسية تشبه المكبوت أو توحي به»[1] ، « لجأ "فرويد" – كما هو معروف– إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية – مثلا– بأسماء شخصيات أدبية ، مثل عقدة "أوديب"»[2] المستمدة من « مسرحية سوفو كليس»[3]، «وهذه لمسرحية مبنية على أسطورة من أساطير الأدب اليوناني القديم وخلاصتها أن الملك بليوس حلت عليه وعلى أبنائه اللعنة لخطيئة إقترفها فسمع بنبوءة تنبئ بأنه سيرزق ولدا وسيقتله هذا الولد ويتزوج إمرأته ، التي هي أم الولد .

ولما رزق بالولد خشي أن تتحقق النبوءة فألقى به على أحدا التلال خارج المدينة، ورعاه راع من الرعاة فأطلق عليه إسم أوديب، ثم أهداه إلى ملك مدينته، فرباه أحسن تربية، ولما كبر أوديب سمع بالنبوءة فهرب من هذه المدينة، وذهب إلى مدينة طيبة والتقى بشيخ عجوز تشاجر معه فقتله أوديب ثم التقى بالشبح الذي كان يثير الرعب في المدينة وحاربه ثم انتصر عليه وانتحر الشبح، وتخلصت المدينة من شره»[4].

ومكافأة لأوديب، نصبه أهل هذه المدينة ملكا عليهم، وتبعا لذلك تزوج زوجة الملك المقتول وأنجب منها أربعة أبناء، « ثم يكشف في النهاية أن الشيخ الذي قتله هو أبوه ملق المدينة وأن الملكة التي تزوجها هي أمه ولما علمت أمه بذلك انتحرت، وفقأ أوديب عينيه، وخرج هائما على وجهه.

وقد حاول "فرويد" تحليل شخصية اوديب، والكشف عن عقدته النفسية مشيرا إلى أن مسلكه نحو أمه جاء نتيجة لرغبة مكبوتة في اللاوعي، لذا قتل أباه وحقق رغبته، وحين

---

[1]– ابراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص57

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 65.

[3]– سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس المصطلحات النقدية، ص 65.

[4]– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الادبية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1429هـ –2008 م، ص 46.

اكتشف عن طريق الوعي ما حدث ندم وعاقب نفسه، وقد أطلق فرويد على الرغبة المحرمة تجاه الأم وقتل الأب، عقدة أوديب»[1].

« وحاول تفسير بعض أعمال أدبية أخرى في ضوء هذه العقدة من ذلك مثلا هاملت لشكسبير، ولم يقتصر فرويد على تحليل شخصيات بعض الأعمال الأدبية، ولكنه أضاف إلى ذلك، تحليل شخصيات بعض الفنانين والأدباء مثل الفنان الإيطالي " ليوناردو دافنشي" الذي يعد أعظم فناني القرن الخامس عشر الميلادي»[2].

«كما أنه يعد ابن غير شرعي أمضى السنوات الأولى من طفولته مع أمه دون أبيه»[3] «وكان مولعا بدراسة العلوم الرياضية والرسم والموسيقى في عصره، غير أن نبوغه الحقيقي ظهر في فن الرسم، وقد كرس حياته لهذا الفن ولم يُكوِّن أية علاقة عاطفية بالجنس الآخر طوال حياته، ويبدو أن هذا كان أحد الأسباب التي دفعت بعض معاصريه لاتهامه بالشذوذ الجنسي»[4].

لقد قام فرويد بتحليل شخصية الفنان ليوناردو دافيتشي بالإضافة إلى شخصية الكاتب الروسي "دوستوفسكي" وتوصل إلى نتيجة مفادها بأن هاتين الشخصيتين لا يعانيان من أي مرض عصبي وأن آفتهما تكمن في شذوذهم الجنسي، مؤكدا من أنهما مصابان بعقدة أوديب، وفي ما يخص تحليل شخصية الكاتب دوستو فيكسي فقد عرض لهذا التحليل في كتابه :"دوستوفيكسي وجريمة قتل الأب " .

[1]- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 47.

[2]- عثمان موافي، المرجع نفسه، ص 48.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة ، ط8، 1424هـ-2003م، ص 210.

[4]- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 48.

وما يلاحظ على فرويد أنه قام بتحليل شخصيات المبدعين من الأدباء والفنانين ونظر إليهم على أنهم يعانون أمراض نفسية وخاصة الكبت الجنسي[1] إلى أنه تلقى معارضة من تلاميذه وأبرزهم "أدلر و يونج" اللذان أسسا فيما بعد مدرستين متميزتين من مدرسة التحليل النفسي الفرويدية [2].

2-1- المدرسة الأولى : هي « مدرسة يونج في "علم النفس الجماعي"، كان كارل يونج تلميذا ورفيقا لفرويد لكنه لم يلبث أن أستقل عنه وأسس مفاهيمه عن اللاشعور الجمعي متجاوزا بذلك الطابع الفردي الذي اقتصرت عليه دراسات فرويد»[3].

« لقد نقل يورنج بحثه من اللاشعور الفردي إلى ما صار يسمى لديه فيما بعد باللاشعوري الجمعي، مما جعله يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في اللاشعورهم الجمعي وأساطيرهم التي تتخذ شكل صور إبتدائية أو نماذج أولية عليا تنحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف تنطبع بطريقة ما في أنسجة الدماغ.

ويرى يونج أن هذه الرواسب اللاشعورية الجمعية أو النماذج الأولية هي التي تبدو لنا في شكل رموز مألوفة عابرة بذلك حدود الزمان ونفوس الأجداد، وهي الرموز التي كثيرا ما اتخذ منها الأدباء والفنانون موضوعا لعدد من أعمالهم الإبداعية»[4]، «إذ يندر أن يخلو عمل فني ذو قيمة من حضور هذه النماذج القديمة وإنتظامها فيه مما يفسّر استمرار تشكلها

[1]- ينظر: عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 48-49

[2]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 73.

[3]- صلاح فضل، " في النقد الأدبي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2007، ص 44.

[4]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، لبيبا، ط1، 1426هـ، ص 84.

ودوامها في آدب الأمم حتى يومنا هذا. أما طريقة إبداع الفنانين لفنهم فيتم على ما يرى يونج بطريقة أشبه ما تكون بالكشف غير الواعي، يتصل فيه الفرد عن طريق اللاشعور بمكونات (اللاشعور الجمعي) الذي يعد أهم من اللاشعور الفردي، معبرا بذلك عن رغبات غامضة للنوعية الإنساني وليس لذاته الفردية، كما ذهب فرويد وبطريقة حدسية تميز فيها المبدع وأصبحت طريقته المهمة للتوافق مع العالم.

لقد بدا واضحا في نظرية يونج أن عنايته كانت منصبة على اللاشعور الجمعي وإن لم ينكر وجوده الفردي،حتى بدا اللاشعور الجمعي عند الجماعات البشرية والمبدعين وكأنه بوتقة تختزن ماضي الإنسان وميراثه العتيق المنحدر من العصور السحيقة بطريقة الوعي أو بطريقة أشبه ما تكون بالحلم»[1]، « وعلى الرغم من توكيد يونج لحضور النماذج الأولية والرموز السحيقة وتكررها بشكل واضح مطرد عند الفنان والعصابي بوجه خاص، فإن يونج يرفض وصف فرويد للفنان، قبل المرحلة الأخيرة لكتاباته، بأنه امرئ مريض الأعصاب، إذ يرى يونج أن الفنان أهم بكثير بل بما لا يمكن مقارنته بالمريض في أعصابه.

ومن هنا جنحت الدراسات النفسية التي اعتنقت نظرية يونج في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج البدائية العليا في الأدب والفن والأساطير و الرموز والصور الشعرية و الأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء و الفنانين في أعمالهم المختلفة ويعبرون عنها بطريقة حكيمة بواسطة تلك الرواسب المتحدرة إليهم عبر العصور القديمة وتجارب الأسلاف السحيقة، مع محاولة هذه الدراسات فهم العناصر وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية و الشعائرية للأمم و الشعوب، مما نتج عنه ظهور ما يسمى بالمنهج الأسطوري

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 85.

في دراسة الأدب و تفسيره كما هو معروف كما هو معروف عند "نور ثورب فراي »[1] الذي يعد من أهم النقاد الذين وظفوا نظرياتهم "يونج" في علم النفس الجماعي .في تحليل الأدب .

«عرض "فراي" لمبادئ نظريته في كتابه الكبير – الذي ترجم إلى اللغة العربية– مؤخرا "تشريح النقد" إمكانية تفسير الأدب العالمي، خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة، وهناك دراسات أخرى إضافية إلى ذلك تقدم إمكانية تفسير الثقافات الشرقية ذاتها على أساس عدد من الأساطير الكبرى الغارقة في ميثولوجيا الثقافة القديمة ترتبط بنماذج "يونج "العليا، باعتبار أن هذه النماذج تتمثل الأبنية العميقة التي تحكم الإبداع الفني والأدبي بصفة أساسية، مبدعا أو غير ذلك ليرتبط بالتصورات الجماعية مما يدخل في مجال الأنثروبولوجيا، وتلك هي نقطة الجمع بين منهجي علم النفس والأنثروبولوجيا في تيار واحد .

– ومما تجدر الإشارة إليه في مجال إختلاف "يونج" عن أستاذه، رفض الأخير مغالاة فرويد والفرويديين في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد الجنسية وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنسانية عامة وبما أتاح الفرصة لظهور نمط تحليل نفسي جديد للأدب موسعا من أفاق الرؤية ومثريا حقل دراسات هذا المنهج النقدي»[2].

وعلى نحو ما إتفق يونج مع فرويد في فكرة اللاشعور وخالفه في شكله وماهيته، إتفق تلميذه الأخر أدلر في فكرة حب الظهور تعويضا عن النقص، خالفه أيضا في محتواها ومضمونها[3].

2-2- المدرسة الثانية: وهي مدرسة أدلر: « ففي الوقت الذي يرى فيه فرويد الفن والإبداع مجرد تعويض مقنع عن كبت جنسي، أو مجرد ضرب من ضروب التنفيس من أجل التواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، يرى أدلر عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 85.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 74.

[3]- ينظر: صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 86.

تسيير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع محاولة تعويضه . من هنا نجد أدلر يسعى في جل دراساته في الأدب والفن للبحث عن مظاهر التعويض Compensation عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح "مركب النقص"»[1].

« لقد رفض أدلر تفسير فرويد الإبداع تفسيرا أحاديا على نحو ما فعل في تفسيره شذوذ "ليوناردو دافنشي" الرسام الإيطالي الشهير مثلا، تفسيرا يعلل (جنسيته المثالية) مقترحا تفسير سلوكه من واقع عدم إشباعه عاطفة الأمومة، ورغبة هذا الفنان في التعويض عن إحساسه المفقود كونه إبنا غير شرعي أولا ولتعويض حرمانه من حنان أمه التي تزوجت برجل أخر ثانيا»[2].

«وأدلر خلافا لفرويد، لا يعطي أهمية كبيرة للاوعي عند الإنسان، بل إنه لا يفعل بين الوعي واللاوعي، وإن ركز على أهمية مرحلة الطفولة، اذ يرى ان الناس لا يغيرون عادة نظرتهم الى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من ان تعبيرهم عن وجهة نظرهم فيما بعد يصبح مختلفا تمام الاختلاف»[3].

2-3- شارل مورون والنقد النفسي :

«اذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع قد يحقق على يد لوسيان غولدمان فان التلاقي بين النقد الادبي والتحليل النفسي قد تحقق على يد شارل مورون، وقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية في وقت معا، فهو قد درس الآداب الإنجليزية، الى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة، وفي عام 1941 استطاع ان يجري دراسة على الشاعر الفرنسي "مالارميه" ونشر في عام 1957 دراسة هامة من الشاعر "راسين"

[1]- بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م، ص 54.

[2]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 86.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر دط، د ت، ص 27.

تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين" وفي عام 1962 نشر دراسته المسماة" من الاشعارات الى الأسطورة الشخصية" ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة، نذكر من بينها: مؤلفه الموسوم" النقد الأدبي للفن الكوميدي" عام 1964، ومؤلفه الموسوم "فيدر" عام 1968.

وقد كانت هذه الدراسات مساهمة قيمة في مضمار النقد الأدبي من جهة، والتحليل النفسي من جهة أخرى، فقد اتجهت – دراسته– نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية، فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية»[1].

« فالمؤلف يبحث دوما عن تجنّب الرقابة! »[2]

«و قد تجلّت قيمة أعمال مورون، حين ظهر له كتاب هام في عام 1962 تحت عنوان" الاستعمالات الملحّة والأسطورة الشخصية" ومن الجلي أن قيمة مورون النقدية قد سبقت ظهور مؤلفه هذا وإن كان من المؤكد أن أصداء نشر الكتاب في مجال التحليل النفسي ومجال الدراسات النقدية والأدبية، قد عمل على ذيع صيت مورون، وقد فطن النقاد والمحللون النفسيون إلى أعماله التي تعد بحق بمثابة مساهمة جديدة في مجال النقد النفسي نظرا لأنها تدعوا ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية، لا وثيقة معرفية وهذه الدعوة تجعل مورون ينظم الى صفوف المدرسة الجديدة للنقد الأدبي المعاصر.

ومورون ليس محللا نفسيا، وهو نفسه يؤكد ذلك»[3]، « ويرى أنه ليس أكثر من ناقد ادبي قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالي ، إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد الى توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب في مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع ، عن طريق شبكة الاشعارات

[1]– سمير سعيد حجازي، مدخل الى مناهج النقد الادبي المعاصر ويليه قاموس المحيطات النقدية، ص66.

[2]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترحسن المودن، المجلس الاعلى للثقافة مصر دط، 1997، ص 98.

[3]– سمير سعيد حجازي، مدخل الى مناهج النقد الادبي المعاصر ويليه قاموس المصطلحات النقدية، ص66.

والصور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي ، وحيث دعى إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يحمل على اتباع فرويد الذين قاموا بدراسة المعاني اللاشعورية في الآثار الأدبية وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه.

ولا شك أن المتتبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلا شكليا و لغويا فضلا عن أنه لم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينها، والعمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى ذلك على ضوء الأسس والمفاهيم المتبعة في مجال التحليل النفسي والنقد الأدبي في وقت معا»[1].

إذا تأملنا جوهر دعوة مورون القائلة: « بضرورة العودة الى لغة النص الفنية ألفينا أن مورون – في الحقيقة لا يريد تقديم تفسيرا جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغة النص الفنية بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبي هي الرجوع الى ذلك المجال الذي أهمل من قبل»[2].

« والواقع أن مورون حين يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبي مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبي على أنه لغة فنية تعبر عن مخبآت النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع.

[1]– سمير سعيد حجازي، مدخل الى مناهج النقد الادبي، ص 67.

[2]– سمير سعيد حجازي، المرجع نفسه، ص 67.

و لعل هذا ما عبر عنه مورون حين قال: " على الناقد أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب (العقدة) وهو يعني بذلك أن الأساسي والجوهري يكمن في اللغة الفنية للنص التي يكونها عالم الفرد المبدع »[1]

وقد طبق مورون منهجه هذا على شعراء آخرين من بينهم « بودلير وراسين وغيرهما، ومن هنا نستطيع ان نفهم معارضته لأصحاب التحليل النفسي الذين اطلقوا العنان للبحث في الرموز الجنسية بصورة كانت تتعدى على المعنى»[2].

3- نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

إن الاتجاه النفسي أخذ يجذب إليه اهتمام الباحثين في الأدب العربي في السنوات الأخيرة بعد ان تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها وأخذت تفرض نفسها على الكثير من مجالات الحياة الإنسانية، وبعد أن اخذ العلماء يرون فيها وسيلة جديدة لمعرفة النفس الإنسانية والتغلغل في أغوارها السحيقة والتعمق في سراديبها الغامضة وكهوفها المجهولة وما تنطوي عليه من غرائز وعواطف ومكنونات تؤثر شعوريا أو لا شعوريا في تصرفات الانسان وسلوكه في الحياة، ولما كان الادب تعبيرا عن هذه النفس الإنسانية، وتصويرا لما يدور فيها من مشاعر وانفعالات، كان من الطبيعي ان تبدو أهمية الدراسات النفسية في فهم العمل الأدبي، وفعلا ظهر من علماء النفس انفسهم من وجّه اهتمامه إلى الأعمال الأدبية يجري تجاربه عليها من اجل الوصول إلى تفسير لهذه الأعمال من وجهة نظر النفسية والى الكشف عن أسرار الموهبة والإبداع الفني[3].

[1] – سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص68.

[2] – سمير سعيد حجازي المرجع نفسه، ص 73.

[3] –ينظر: يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر 2004، ص 33.

ولقد تحكمت في نشأة هذا الاتجاه عدّة عوامل من بينها:

3-1- الرومانتيكية: فهذا الاتجاه لم يكن ليأخذ مكانه في النقد لولا ذلك الموروث الرومانتيكي الذي عكف عليه باحثون في الشعر العربي لإدخاله إلى ميدان الأدب العربي الحديث كجماعة الديوان مثلا التي برزت في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين حاملين أصحابها شعار التجديد في الشعر العربي بتأثير من شعراء أوروبيين[1] ، وعلى رأسهم:

أ/ عبد الرحمان شكري: «الذي كان لتوجهاته الشفهية دور في توجيه زميليه نحو الاستفادة من معطيات علم النفس، فقد كان أصحابه يتمتعون كثيرا بأحاديثه، فلم يكن امتع من الاستماع إلى شكري على ما يقول العقاد، وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ويعلّق عليها بيتا بيتا، وأن ما قاله لأصحابه وتلاميذته في توضيح رأيه أكثر مما كتبه ونشره، وهو على ما يبدو من كلام العقاد أوّل من حاول تطبيق»[2] « المعارف النفسية على ما يقرأه من شعور الفحول في اللغة العربية بيد أنّ شكري غلبت عليه النزعة الشعرية فلم يستفد كثيرا من الدراسات النفسية في أعماله النقدية ولاسيما في المرحلة الأولى من حياته الأدبية فاكتفى بتعريف الشعر تعريفا رومانتيكيا حتى أنه ليلجأ أحيانا إلى تعريفه بأبيات شعرية: نجد ذلك في الصفحة الأولى من ديوانه الثاني: "لآلئ الأفكار" وفي قصيدته عصفور الجنّة، وقد قاده مفهومه لشعر إلى إلغاء أبواب الشعر العربي المعروفة، لأنه يرى أن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنّه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة، لأن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة، بل تتوالد وتتزاوج فيه»[3] .

---

[1]- ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص 43.

[2]- أحمد حيدوش، المرجع نفسه، ص 43.

[3]- احمد حيدوش،المرجع نفسه ص 44.

ب/ المازني والاتجاه النفسي: «يحدد المازني التجربة الشعرية انطلاقا من مفهوم الاثارة والاستجابة لها، فيقول: "إن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفة أو انفعال نفسي لا يزال يبغي مخرجا ويلتمس متنفسا حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك، فإذا كان المرء ن أوساط الناس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته، وصار قصاراه أن يبكي إذا حزن وان يضحك إذا فرح وأن يثور ويتوعد إذا غضب، حتى تفي العاطفة نفسها، ثم يثوب الى نفسه، ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنه أحسن من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر، وأعمق مع دقة الحس شعورا، وليس يخفى أن دقة الإحساس وعمق الشعور يطيلان أجل العاطفة..... فإذا استولت عليه عاطفة لم تزل تجيش وتضطرم حتى تقر وتنتظم، ثم تتحول فكرة قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى ينفس عنها عمل يناسبها»[1].

فالشاعر يتميز عن غيره باعتباره مرهف الحس وهو لا ينتج الا إذا تعرض لمؤثر قوي حرّك مشاعره وهزّها فيستجيب لهذا المؤثر في انفعال عاطفي، واستجابته لذلك المؤثر تختلف عن استجابة الانسان العادي غير شاعر، ذلك ان هذا النوع من الإحساس يتطلب عاطفة أطول من تلك التي يتطلبها الانسان العادي الذي يكفيه الضحك او البكاء فقط للتنفيس عن حالته، فالشاعر لا يرتاح إلا إذا صاغ عواطفه في قالب شعري، فالمرأة الثكلى مثلا إذا تحركت مشاعرها تعبر عنها بالبكاء فقط ولو كانت المرأة الثكلى شاعرة لعبرت عن مشاعرها بكاءا وشعرا أو ربما تكتفي بالشعر وحده[2].

[1]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص44.

2– ينظر: أحمد حيدوش، المرجع نفسه، ص 44.

ج/ العقاد والاتجاه النفسي: تتمثل منطلقات العقاد النظرية حول الشعر في ربطه للعناصر الثلاثة وهي (شاعر، نص، متلقي) مع التركيز على شخصية الشاعر، فالشعر عنده توليد الأحاسيس والعواطف بواسطة الكلام، و الشاعر هو العارف بأساليب وطرق توليها بهذه الواسطة ، فالقصيدة عنده تمثل مجموعة من العواطف والشاعر الحق هو كل من له القدرة على إخراج هذه العواطف من حيز الانغلاق والكتمان إلى حيز العلن والوجود.

هذا الشعر بدوره يؤثر في المتلقي، ويكمن سر هذا التأثير لما له القدرة في إثارة أحاسيس وعواطف المتلقي والتي تعتبر الرابط المشترك بين الشاعر والمتلقي.

فالشاعر حسب العقاد لكونه شاعرا لا يتمتع بحياة حقيقية كغيره من الناس، ولكونه شاعرا أيضا يولد وهو يحمل بذور الشقاء في حياته[1].

وهنا لا بد من الاهتمام بشخصية الشاعر فهو بحاجة إلى العطف، وقبل ذلك كله لا بد من تخيلها بغية الوصول الى فهمها.

إن الشخصية الأدبية حسب العقاد هي وليدة عاملين اثنين، العامل الأول يتمثل في الخواص الجسمية ومكوناتها النفسية، أما العالم الثاني يتمثل في البيئة التي تساعد في تكوين هذه المكنونات النفسية وتنميتها.

– فلمعرفة الشخصية الأدبية لا بد من البحث عن سماتها النفسية وذلك بالعودة إلى إنتاجها الأدبي، وهنا يكون العقاد قد رسم لنا طريق لدراسة شاعر ما أو أي شخصية أدبية.

إذن نستنتج أن العقاد ركز على شخصية الشاعر وبين لنا أننا إذا أردنا معرفة شخصيته لا بد لنا من الولوج إلى نصوصه الشعرية التي نتمكن من خلالها إلى معرفة خصائصه النفسية والجسمية القصائد هي عبارة عن صور للحياة الباطنية لصاحبها[2].

1– ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص 49.

2– ينظر: أحمد حيدوش، المرجع نفسه، ص 50.

3-2- التنظـــير:

«عرف النقد العربي حقل الدراسات النفسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بظهور دراسة »[1]، « طه حسين في كتابية الأول والثاني عن أبي العلاء »[2]،« سنة 1914 وكذلك دراسة العقاد التي نشرها عن أبي العلاء أيضا سنة 1916 ودراسته اللاحقة لـ " ابن الرومي " التي تميزت بجدية أكبر ووضوح في المسعى والأداة ، خاصة دراسته لشخصية " أبي نواس " التي أنار فيها بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الشاعر الذي رأى فيه العقاد أنه كان نرجسيا شاذا .

كما يمكننا أيضا أن ندرج في هذا السياق ما كتبه " محمد النويهي " عن " بشار ابن برد " في كتابه " شخصية بشار " 1951 ، أو كتاب " نفسية أبي نواس " 1953 ، الذي علل فيه شذوذ " أبي نواس : بأنه يعود أساسا لعوامل نفسية بسببها تزوج أمه بعد وفاة أبيه. فإن ما يمكن ملاحظته عن هذه البواكير أنها تمزج في أهدافها بين دراسة نفسية الشاعر دون الانتماء المعلن لمدرسة التحليل النفسي أو إتباع صريح لمبادئها. وإذا كانت دراسة " طه حسين " النفسية ذات منحى اجتماعي ، فإن العقاد ينفي أن يكون قد كان من اتباع فرويد ومريديه ، أو حتى أن تكون دراساته عن الشعراء ذات بعد تحليلي نفساني .

ويرى عبد العزيز الدسوقي أن الاتجاه النفسي لم يكن له سوابق جادة في النقد العربي ، وأن انطلاقاته كانت في صورة اتجاه ثم مدرسة ، ومنذ أربعينيات القرن العشرين ظهرت دراسات تتميز بوضوح في الرؤية »[3].

---

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431 هـ - 2010م ، ص 123

[2]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424 هـ، 2003م، ص 235.

[3]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، ص 123.

« ووعي أكبر بالمنهج ، وبدأ التحليل يدرس نفسية الشاعر من خلال شعره ، ومنها دراسة العقاد لـ " ابن الرومي " التي أشرنا إليها ، ودراسة عبد المسيح وزير الذي تناول بالدراسة ديوان " معروف الرصافي " وسعى في هذه الدراسة المتأثرة بمنهج»[1].

« سانت بيف (1804- 1869) »[2]، «البيوغرافي إلى ربط الصلة بين العلاقة التي كانت لشاعر بأبيه وأمه في مرحلة طفولته ، وما انعكس منها في إبداعه ، فكرهه الشديد لأبيه الذي يرى فيه رمزا للطاغية ،و ميله لأمه الحانية أثر في شخصيته لاحقا ووسم شعره بطابع خاص يميل للدفاع عن المرأة و قضاياها»[3].

« ويمكن الحديث عن البعد الجدي العلمي للنقد النفسي مع صدور كتاب " دراسات في علم النفس الأدبي " لـ حامد عبد القادر 1949. وما تلاه من دراسات قام بها باحثون متعددون وعلى رأسهم محمد خلف الله الذي سعى لتأصيل للعلاقة بين الأدب وعلم النفس، منذ أن أسندت له مهمة فتح تخصص في الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة عام 1938، فبلور بعض المفاهيم الجادة التي توضح أهمية المقاربة النفسية بصفتها أداة عصرية لا يجب إغفالها في كل دراسة نقدية ، متأثرا ببعض أفكار ردزورث وكولدج الذي يعد إرهاط قويا للدراسات النفسية الحديثة»[4].

«إن اغلب تلك الدراسات في مجملها بقيت تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي ، أو تعمل على القيام بمحاولات لتطبيق التحليل النفسي ، بما يتيح القراءة السريرة القائمة على استنساخ قيمة نقدية ، تربط بين المفاهيم التي تسعى إلى البحث

---

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقارة في نقد النقد، ص 124

[2]– محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة النشر 2005م، ص58.

[3] – أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 61.

[4] – شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته – مناهجه– أصوله– مصادره، دار المعارف، مصر دط، د ت ص 106.

عن حقيقة الابداع وعلاقته بالأمراض النفسية أو على اعتبار أن المبدع هو المادة الأساسية للدراسة .

كما أن كل اهتمامها تركز على النصوص الشعرية ، وكل الخلاصات المتوصل إليها تصب في حقل الكشف عن نفسية الأديب والمبدع انطلاقا من إنتاجه ، ويذهب البعض من الباحثين العرب لاستثمار مسلمات النقد الفرويدي عن الأديب و العقد اللبيدية أو الرواية العائلية، لجعلها مراجع أساسية لمقاربة النصوص الإبداعية سواء أكانت نصوصا شعرية أو مسرحية أو قصصية، ولا يمكن ان نصادف في هذا السياق كتابا مخصوصا بالتنظير للنقد النفسي في مقارباته الجديدة تمكن من الإفلات من وهج النقد الفرويدي، وربما يعود ذلك بالأساس إلى قلة الباحثين المهتمين بالدراسات النقدية النفسية للأدب بالمقارنة مع بقية المناهج الأخرى من جهة، ولخصوصية الثقافة العربية التي جعلت من مجال الدراسات المتصلة بالبعد الذاتي مجالا غير ذا أهمية بالغة إذا ما قورن بالأبحاث والدراسات الاجتماعية»[1].

«كما يمكننا أن نسجل ان الدراسات التي سعت للبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس، حاولنا تناول الموضوع من منظور الطب النفسي، اكثر منها في حقل النقد الادبي، مثل ذلك" غالبية البحوث التي وضعها مصطفى سويف، ومصري عبد الحميد حنورة، وشاكر عبد الحميد... وروز ماري شاهين»[2].

« وتتميز كتابات شاكر عبد الحميد – رغم دقتها في التعريف بالعلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس وتقديم النظريات المختلفة– كونها تنتهج منحى علاجيا للأدب والأديب.

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص 124.

2- عمر عيلان، المرجع نفسه، ص 125.

ففي كتابه الأدب والجنون 1993 طرق موضوع العلاقة بين الأحلام والجنون والصحة العقلية، من خلال تعرضه لسيرة عدد من كبار المبدعين ، من أمثال كافكا وشكسبير وبلزاك ودستويفسكي»[1]، حيث اعتمد دراسة المبدعين أكثر من الإبداع، كما ان المنهج المعتقد يتعين أساسا بالحالات العلاجية المتداولة في المجال النفسي التحليلي، كدراسة الهذيان والاضطرابات الوجدانية واختلال الشعور بالذات والواقع، ومن مقاربة شبيهة تناولت الباحثة روز ماري شاهين بالدراسة العلاجية المستندة إلى علم النفس، طباع الشخصيات الروائية في روايات نجيب محفوظ في كتابها"قراءات متعددة للشخصية، علم نفس الطباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ" (1995)، وقد قدمت في الجانب النظري كل الأطروحات المتعلقة بالطب النفسي، ثم انتقلت لتلك المتعلقة بعلم الطباع، وتبين دراستها التطبيقية المختصرة نتائج مقارنتها التي صنفت من خلالها أنواعا للطباع تميز شخصيات روايات نجيب محفوظ وهي: الطبع المعادي للمجتمع، الطبع العظامي، الطبع التجنبي، الطبع النرجسي، الطبع الهستيري[2].

«ولعل من أوائل أساتذة الجامعة الذين دعوا الى الإفادة من علم النفس في الدراسات الأدبية والنقدية "أمين الخولي"، وقد عبر عن ذلك في بحث نشره في مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية 1934 تحت عنوان"البلاغة وعلم النفس".

كما ظهر أثر هذا الاتجاه جليا في تعليقه على مادة بلاغة بدائرة المعارف الإسلامية الذي نادى فيه بضم مقدمة نفسية الى الدرس البلاغي تعرف الدارس بالقوى الإنسانية، ذات الأثر في حياته الأدبية، كالوجدان والذوق والخيال»[3]، « وتزيد فهمه للاعتبارات التي أجملها القدماء تحت كلمة مقتضى الحال، وذكروا منها في أسباب الحذف والذكر، والتقديم والتأخير

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص 125

[2]– ينظر: عمر عيلان، المرجع نفسه، ص 126.

[3]– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 56.

اعتبارات نفسية محضة، كما تلم المقدمة النفسية بدراسة أمهات العواطف الإنسانية التي هي مادة المعاني الأدبية و مثار الفنون القولية شعرا ونثرا، وهي في الجملة دنيا الأدب و الفنون كلها.

ويعد كتابه "فن القول" ثمرة من الثمار الطيبة التي أثمرتها هذه الدعوة، وفي أواخر الثلاثينات من القرن الماضي تصدى أستاذ جامعي آخر وهو محمد خلف الله أحمد للدعوة إلى إبراز صلة علم النفس بالدراسات الأدبية، وضم هذا الموضوع إلى مواد الدراسة بالأقسام المعنية بتدريس اللغات وآدابها بالجامعة، ثم عرض وجهة نظره في هذا الموضوع في مجلة الثقافة و أشار في بعض بحوث له الى وجود بذور للدرس النفسي في بعض كتب التراث البلاغي مثل كتاب"أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني" الذي يرى خلف الله ان هذا الكتاب قائم على نظرية نفسية، مؤداها ان مقياس الجودة الفنية يرجع الى تأثير الصور البيانية في نفس متلقيها»[1].

ومن الدراسات الجامعية المهمة و التي لا يمكن إهمالها في هذا الصدد «دراسة مصطفى سويف عن الإبداع الفني في الشعر التي حصل بها على درجة الماجستير من جامعة القاهرة 1947م، وموضوعها "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة".
وقد اعتمد صاحب هذه الدراسة على أسس المنهج التجريبي الموجه و تحليل مسودات الشعراء، و توجيه بعض الأسئلة إلى شعراء عرب معاصرين له، وهذه الأسئلة تتعلق بمجالات الإبداع الشعري عند كل منهم، وكيف ينظم شعره؟؟، وهل يغير أو يبدل في هذا الشعر؟؟ وقام بتحليل إجابات هؤلاء الشعراء»[2].

[1]– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 57.

[2]– عثمان موافي، المرجع نفسه، ص 58.

«و يبدو ان الساحة النقدية، التي ترددت في أصدائها الدعوة إلى تطبيق هذا المنهج في الدراسات الأدبية، لم يشغلها أساتذة الجامعة وحدهم بل شاركهم في ذلك أدباء و نقاد من خارج الجامعة، و على رأسهم الناقد الكبير عباس محمود العقاد الذي تصدى بقوة للدفاع عن هذا المنهج مفضلة على سائر المناهج و المدارس النقدية.

و يتضح هذا من قوله (إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد "السيكولوجي" أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي، وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن ولا نفقد شيئا من جوهر الفن، أو الفنان المفقود) و يعلل ذلك بأن العلم بنفس الأديب، يستلزم العلم بمقومات هذه النفس، من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه»[1].

1- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 59.

ثانيا: مبادئ ومجالات الاتجاه النفسي في النقد و أهدافه

1- مبادئ الاتجاه النفسي:

« - ربط النص بلا شعور صاحبه»[1].

« افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم.

- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول إجتماعيا»[2].

2- مجالات الاتجاه النفسي:

1- « دراسة العملية الابداعية في ذاتها (سيكولوجية الابداع) أي ماهيتها النفسية و عناصرها وطقوسها الخاصة. ولعل الدكتور مصطفى سويف أن يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه (الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 و نشرها سنة 1951. ثم واصل صنيعه بعض طلبته كالدكتور شاكر عبد الحميد»[3].

« (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة) والدكتورة سامية الملة (الاسس النفسية للإبداع الفني في المسرح)، وتشكل هذه الجهود" في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الابداع".

2- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع) بمعنى البحث في دلالة العمل الابداعي على نفسية صاحبه.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي- مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها، ط2، ص 223.

2 - يوسف وغليسي، المرجع نفسه ، ص 223.

3- يوسف وغليسي مناهج انقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها ،ط02 ص 23.

3- دراسة العمل الابداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب) و هذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية»[1].

«إن الأديب كائن بشري يعيش ضمن مجتمع له مشاكله وثقافته وأفراحه، والأديب يتأثر (ويؤثر) بالأحوال السائدة في مجتمعه فيكتب عنها ويحللها من خلال منظاره الفردي الذاتي لهذا يمكن لنا ان ندرس الأوضاع الاجتماعية السائدة في وقت ما، من خلال الإنتاج الأدبي نثرا كان أو شعرا أو قصة أو مسرحية أو رواية وتعد روايات نجيب محفوظ أفضل مثل في هذا المضمار.

4-لقد قلنا ان الانسان صانع ثقافة وتوجد ثقافات عديدة تتشابه وتختلف عن بعضها إلى حد ما. والشعوب تضع الثقافات، كما ان الثقافات تضع الشعوب، وبما ان الادب جزء من الثقافة، يصبح بالإمكان أن ندرس خصائص الشعوب من خلال ثقافتها عامة ومن خلال آدابها خاصة. وعندما تبرز الخصائص الثقافية (من خلال الدراسات النفسية للأدب) نستطيع عندئذ ان نعرف بدقة المقومات الأساسية للشخصية القومية، وهذا كله يساهم في تحقيق الاستقلال الثقافي لشعب من الشعوب.

5- وأخيرا، قد تساعد الدراسة النفسية للأدب في تكوين أدباء جدد، فالأديب المبتدئ بحاجة إلى معارف جمة عن مجريات الحياة النفسية للأدباء، كما يحتاج أيضا لدراسة العوامل النفسية التي تساهم في إبداع المبدعين من الادباء كل على شاكلته»[2].

6-«دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور)»[3].

---

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها، ص 24.

[2]- خير الله عصّار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، الناشر: مؤسسة بوحة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، ذو الحجة 1429 هـ تشرين الثاني (ديسمبر 2008م)، ص27.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، دار الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، أكتوبر 1431 هـ -2010 م، ص 24.

3- أهداف الاتجاه النفسي:

1- « وضع حقائق وتأسيس مبادئ وصياغة نظريات تساعد في فهم الكيفية التي يستجيب بها الأفراد ويتصرفون»[1].

2- «إثراء المعارف حول النفس البشرية عامة، فعلى الرغم من كل التقدم الذي عرفه علم النفس في خلال المائة عام المنصرمة، فمازالت ع طبيعة النفس البشرية قليلة خاصة إذا ما قورنت بالمعارف التي حاز عليها الانسان في العلوم الطبيعية والتكنولوجيا، إن الدراسة النفسية للأدب تكشف لنا عن جوانب لا تكشفها الدراسات التجريبية»[2].

3- «فهم سلوك الإنسان»[3]، « ونقصد بالسلوك كل ما تصدر عن الفرد من استجابات مختلفة إزاء موقف يواجه إزاء مشكلة يحلّها، أو خطر يهدّده، او قرار يتخذه..... وغيرها من المواقف»[4]، «من أجل ضبط السلوك والتحكم فيه، وذلك بتعديله أو توجيهه أو العمل على كفه أو ردئه»[5].

4- « إثراء المعارف حول بعض الأمراض والانحرافات النفسية، لقد وجد أن أكثر المبدعين يعانون من بعض الأمراض النفسية، التي ربما كان لها الأثر الحاسم في إبداعهم الادبي كما هو الحال مثلا في أبو نواس»[6].

---

[1]- راضي الوقفي، مقدمة في علم النفس، دار الشروق، عمان، ط3، 1998.ص 26.

[2]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس، ص 26.

[3]- ابراهيم عصمت مطاوع، علم النفس، وأهميته في حياتهم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 08.

[4]- كامل محمد محمد عويضة، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 04.

[5]- كامل محمد محمد عويضة، رحلة في علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ- 1996م ص12.

[6]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس، ص 26- 27.

ثالثا: موقف النقاد من الاتجاه النفسي:

– يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره، وثمة من يعارضه وثمة من يقف موقفا وسطيا وسنعرضهم كالآتي:

1– موقف الأنصار:

« يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج، إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر نظرية أعرب عنها في مقاله (النقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961 منتهيا فيه إلى قوله: إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رايي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود، ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا: نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس(.....) ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها.

أما جورج طرابيشي الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الانوثة الرجولة و إيديولوجيا الرجولة في الادب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية.....) فيبدو من اكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج»[1].

1– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ط2، ص 25.

2- موقف المعارضين:

أ/ محمد مندور:

يعد محمد مندور من أوائل الذين تصدوا للاتجاه النفسي في النقد الأدبي، داعيّا، إلى ضرورة تجنب إقحام النقد الأدبي بالمعارف العلمية مبديا تخوّفه من ان يصيب هذا الاتجاه حياتنا الأدبية بالعقم.

« فالاتجاه النفسي حسب ما يرى مندور، ليس تجديدا في الأدب ونقده وإنما يؤدي بنقاد الأدب إلى " الانحراف عن الأدب وتذوق الأدب وفهم الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد". وبمعنى آخر فإن هذا الاتجاه سينتهي بالناقد إلى البحث في الأدب عما يؤيد نظريات و فرضيات علماء النفس، وعند ذلك تصبح قيمة النص الأدبي محصورة في مدى تأكيده لهذه الفرضيات، و يصبح الناقد الأدبي مدار أحكام محددة يبحث عنها في النص الأدبي دون غيرها من العناصر التي يحتويها النص، وتصبح مهمة النقد اجترار و مقولات وعناصر و رموز محددة في كل تجربة نقدية، وهكذا تفقد التجربة الأدبية عذر الخلود والاستمرارية لأنها تصبح مادة يكشف من خلالها على صاحب التجربة، او بتعبير أدق يكشف من خلالها على علل صاحب التجربة، فلا عزو إذن، أن ينتهي هذا الاتجاه بالناقد الذي يعتمد عليه إلى قتل الأدب»[1].

ب/ عبد الملك مرتاض:

«يعد عبد الملك مرتاض من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ: "المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسته وقراءته بين القيود النظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، بل أدبية أمراض، فكأن هذا التيار لا يبحث الا عن الأمراض، فإن لم تكن توهمها توهما(.....) لكي

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 143.

يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأغراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن(.....) والتي يجب أن تقارب الاديب وتلازمه ولا تزايله، فكل أديب – من وجهة نظر هذا التيار– مريض وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضا»[1]، ثم يذكر بعد ذلك بعض عيوب المنهج منها:

– اتخاذ النص الادبي وسيلة لتأويل تصرفات الاديب من خلال ما أنتجه.

– إن وسيلة علم النفس وضعت أصلا لتفسير الأعراض الجنونية فمن العسير عليه أن يفهم الجمال الفني للنصوص الأدبية[2].

3– مواقف وسطية :

هناك من النقاد من وقف موقفا وسطيا ، لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته و لكن يسجل عليه بعض الاعتراضات نذكر مثلا موقف السيد قطب و دليل ذلك قوله:* انه لجميل أن تنتفع بالدراسات النفسية ،ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية ، و أن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال ،و الحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس و ان يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني و المنهج التاريخي و ان يقف عند حدود الظن و الترجيح ،و يتجنب الجزم و الحسم ، و إلا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية[3].

أي أن السيد قطب لا يمنع من الاستفادة من هذا العلم، و لكن في حدود مؤكدا أن منهجا واحدا لا يكفي في دراسة النصوص الأدبية و بالتالي الأخذ من كل منهج بطرف و هنا يحل المنهج المتكامل الذي يستوعب النصوص الأدبية.

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 28.

2– ينظر: يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 29.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ط03 ص29.

بالإضافة الى ذلك هناك ناقدا آخر يقف موقفا وسطيا وهو:

الناقد الدكتور محمود الربيعي الذي يبدو من موقفه أنه يقف موقفا نسبيا أقرب الى خصوم هذا المنهج.

« إذ يرى أن المنهج السيكولوجي –على حد تعبيره–أحد المداخل النقدية المعاصرة الى دراسة النص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه يتعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيها المؤلف ذاته، تلك المنطقة التي لا تعبر عنها الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد.

على أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد السيكولوجي يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الدبي في بعد واحد من البعاد التي يمكن أن تحتملها هذه الصورة، وعلى ذلك فهو يضيق من دلالة العمل عوضا عن أن يوسع منها»[1].

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 31.

الفصل الثاني

"الاتجاه النفسي في كتاب "أبو نواس" للعقاد"

أولا : العقاد والاتجاه النفسي

1- موقف العقاد من الاتجاه النفسي

2- مقومات العقاد العامة في دراسته لشخصية الشعراء والأدباء

ثانيا: تجليات الاتجاه النفسي في كتاب "أبو نواس" للعقاد

1- منطلقات العقاد في دراسته لـ"أبو نواس"

2- شخصية أبو نواس في ميزان العقاد

أولا: العقاد والاتجاه النفسي.

1- موقف العقاد من الاتجاه النفسي:

بعد أن أصبح لعلم النفس ميادينه النظرية والتطبيقية وتحددت معالمه وصار علما قائما بذاته، راح النقاد العرب يعنون به ويحاولون تطبيقه على دراساتهم وأعمالهم الأدبية ومن بينهم "عباس العقاد" الذي « شغف بالبحوث النفسية أيما شغف دراسةً وتأليفا في مرحلة مبكرة من حياته الفكرية وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية»[1].

وقد اختلف بعض الباحثين في رواد هذا الاتجاه في النقد العربي إذ يرى البعض أن رواد هذا الاتجاه (محمد خلف الله وأمين الخولي) أما البعض الآخر فيرون أن رائد هذا الاتجاه هو (العقاد) لأن له الأسبقية في الاستعانة بالدراسات النفسية وتطبيقها لا الدعوة النظرية فقط، ودليل ذلك مقالته في هذا الاتجاه حيث صدر له مقالين أحدهما عن تشاؤم "أبي العلاء" وعنوانه (التشاؤم وأدوار العمر) أما ثاني مقال فهو عن "المتنبي" بعنوان (ولع المتبني الصغير) وقد كتبها في البلاغ سنة 1923م[2]، إضافة إلى أنه تناول « ما يربو عن الثلاثين شخصية من القديم والحديث وفي مختلف الحقول المعرفية شعرية، أدبية فكرية، سياسية، اجتماعية.....فضلا عن السير الذاتية»[3].

وتستثمر جهود العقاد في دراساته النفسية وتظهر دراسات أخرى أكثر عمقا منها "دراسة ابن الرومي حياته من شعره" وكذلك دراسة أخرى بعنوان أبو نواس الحسن بن هاني.

1- عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي، بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، إشراف عبد الحكيم حسان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية،1411هـ-1991م،(394صفحة) ،ص 107.

2- ينظر عبد الله أحمد العطاس، المرجع نفسه، ص 20.

3- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998، ص 23.

فمنذ أن نشر العقاد هذه الدراسات المتعمقة: « أخذت نظريات علم النفس ومذاهبه تلتمس طريقها إلى حركة النقد الأدبي عندنا لأن العقاد استخدم في دراسته طريقة التحليل النفسي وفق مذاهبه الحديثة، فاستهوت محاولته معظم الجيل الأدبي، الذيشهد ولادة تلك الدراسة والتي تعد أول محاولة استخدم فيها العقاد طريقة التحليل النفسي»[1].

لقد كان لهدف العقاد من دراسته أمرين اثنين:

أولا: جِدَة الطريقة في المجال التطبيقي لنقد الشعر العربي ودراسة أحد أعلام تراثه الشوامخ وبصدور دراسات العقاد النفسية،كان الجيل الأدبي، قد سئم المعالجات اللفظية في النقد ومل الأساليب التي تدرس الأثر الفني من الناحية الخارجية فقد كان هذا الجيل يتطلع إلى دراسات جديدة في النقد وتأخذ الأثر الفني من جوانب أخرى تتصل بمناخاته الداخلية.

ثانيا: لم تكن أمام الجيل الجديد طريقة جديدة ظاهرة تقوى على تبديد سأمه من طرائق النقد العتيقة في حين أن الواقعية الجديدة في النقد لم تزل في طور التكوين الجنيني، فلما برزت دراسة العقاد وجدت الميدان خاليا مما اجتذبت تطلعات الجيل الأدبي إليها[2].

« وكان من أثر ذلك أن سرت عدوى التحليل النفسي في النقد الأدبي إلى بعض تلامذة العقاد، ثم جاءت مدارس النقد الجامعية متأثرة بدراسات علم النفس الحديث تسلك هذا المسلك»[3].

ويعود الفضل الكبير للعقاد في ترسيخ هذا الاتجاه في النقد وتطويره بتفضيله المدرسة النفسية عن باقي المدارس النقدية الأخرى فيقول: « إن مدارس النقد الأدبي

1- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، د.ط، أكتوبر، 1988، ص 232.

2- ينظر حسين مروة، المرجع نفسه، ص 233.

3- حسين مروة، المرجع نفسه، ص 233.

لكثيرة في الأزمنة الماضية وفي هذا الزمن شاعت فيه الدراسات النفسية أيما شيوع ، وإننا نقدرها كل قدرها ونقدر الكثير من أعلام النقد الذين تناولوا الأعمال الأدبية على أصولها»[1].

ثم يكمل كلامه قائلا: بأنه يقدر المدرسة التاريخية والمدرسة الاجتماعية والمدرسة النفسية بالإضافة إلى تقديره للمدرسة اللغوية والبلاغية.

ولكنه يفضل المدرسة النفسية فهي « لا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وبواعثها الظاهرة في معانيه وألفاظه وأسلوبه وأغراضه النفسية المتمثلة في تلك المعاني والألفاظ وذلك الأسلوب»[2].

مؤكدا أن المدارس الأخرى لا تكفي للعلم بالشاعر وشعره ولهذا يفضلها لأنها:

« تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها ولا تحيط مدرسة من المدارس التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية أو الفنية بمدرسة النقد النفساني ‘ذا جهلنا ملامح الشاعر وجعلنا المميزات بينها وبين غيرها مع وحدة البيئة والزمان »[3].

كما يذكر في موضوع آخر بأن هذه المدرسة أقرب المدارس إلى نقد الأدب والتراجم، لأن العلم بنفسية الأديب يتطلب أولا العلم بمقومات هذه النفس من ظروف عصره وثقافته وغير ذلك[4]. أي أن العقاد يتبنى هذا المنهج على أساس أنه هو أفضل المناهج النقدية لفهم نفسية الأديب وأدبه.

1- عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ج2، ص 410.

2- عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 410.

3- عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 411.

4- ينظر عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،ط02،جانفي 2006،ص 113.

2- مقومات العقاد في دراسته لشخصية الشعراء والأدباء:

لقد شغف العقاد بدراسته النفسية لشخصية الشعراء والأدباء واهتم بتحليل نفسيتهم من أمثال العبقريات الإسلامية كعبقرية عمر، وعبقرية الصديق وغيرهم وقد اعتمد في دراساته على مقومات وتتمثل هذه المقومات في:

«1- رسم الصورة النفسية والجسدية.

2- استنباط مفتاح الشخصية.

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

واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها كالتكوين الخلقي والنفسي والمزاجي وهذه الظروف والعوامل التي ذكرها جعلها أدوات معرفية ليتوصل إلى ملامح الصورة النفسية»[1].

أما الصورة الجسدية فقد اعتمد على الوصف الخارجي لها للبنية حتى يتمكن من تشكيل ملامحها، وهذه العناية بوصف الملامح النفسية الجسدية تسمى في علم النفس بـ التشخيص النفسي ويقابلها بالفرنسية "Psychodiagnos" القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية.

1- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، ص 22.

أما المقوم الثاني الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية فهو مفتاح الشخصية[1] الذي نتمكن من خلاله الولوج إلى عالم النفس الخفي.

فهو في نظر العقاد: « أداة صغيرة تفتح أبوابها وتنفذ بنا وراء أسوارها وجدرانها وهو كمفتاح البيت في كثير من المشابه والأغراض، فيكون البيت كالحصن المغلق ما لم تكن معك هذه الأداة الصغيرة التي تحملها في أصغر جيب فإذا عالجته بها فلا حصن ولا إغلاق »[2].

ويكمل العقاد شرحه عن مفتاح الشخصية فيقول: « فهو أداة تنفذ بك إلى دخائلها ولكل شخصية إنسانية مفتاح صادق يسهل الوصول إليه أو يصعب على حسب اختلاف الشخصيات»[3]. مؤكدا بأن السهولة أو الصعوبة ليستا مرتبطتين « بالكبر والصغر أو بالحسن والدمامة، ولا بالفضيلة والنقيصة، فقد تلج الشخصية العظيمة بمفتاح بسيط وعلى العكس من ذلك قد يتعذر علينا إيجاد مفتاح الشخصية الهزلية الناقصة، تماما كما هو البيت أيضا فقد يكون كبيرا حصينا، ومع هذا فهو غير عسير الفتح، نلجه بمفتاح صغير في حين يصعب فتح البيت الصغير المتواضع»[4].

وقد لا تكون هذه المقارنة ذات قيمة، إذا أدركنا أن مفتاح الشخصية، على الخصوص، يحمل دلالة سيكولوجية أعمق منها، فالمقصود بهذا المفتاح تلك السمة التي تغلب على سلوك الشخصية وخلائقها وصفاتها وعاداتها والتي تجعلها متميزة عن غيرها من الشخصيات[5].

1- ينظر زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 23.

2- عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية (عبقرية محمد، عبقرية الصديق، عبقرية عمر)، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1984، ص 433.

3- عباس العقاد، العبقريات الإسلامية، ص 433.

4- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 24.

5- ينظر زين الدين مختاري، المرجع نفسه، ص 25.

أما المقوم الثالث الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية فيتعلق بطريقة الدراسة ذاتها أو المعالجة نفسها وتنفذ هذه الطريقة على منحيين اثنيين هما:

1)-المنحنى النفسي الفني أو المسمى بالمنحنى "السيكوفني" ويقابله بالفرنسية " Psycho-artistique " يسعى إلى ربط فن الشاعر بفراجه وسلوكه وذلك لأجل استخلاص صورة "سيكوفنية"[1].

وقد مس هذا المنحنى في نظر العقاد جميع الشعراء وخاصة "عمرو جميل"

2)- المنحنى النفسي الجسمي أو "السيكوماتي" ويقابله باللغة الفرنسية Psycho-somatique ويعرف كتاب المعنون بـ "الأمراض السيكسوماتية" لمحمود السيد بأنه: « دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية أو المرضية والظواهر الجسمية أو البدنية»[2]. وهذه الحالات تكون مصحوبة باضطرابات فو الوظائف الجسمية والنفسية بالإضافة إلى الوظائف العصبية والجنسية، كما ترافقها علامات أخرى تظهر على تعابير الوجه والحركة وغالبا ما يخضع المريض في هذه الحالة المرضية إلى فحص سريري لتشخيص حالته النفسية والجسمية[3].

فالمنحى السيكسوماتي بهذا المعنى يعتمد على دراسات الطب النفسي في تحليل الشخصية تحليلا نفسيا وجسميا، وتحليل كذلك بعض اضطراباتها العصبية والجنسية وهذا بالاعتماد على شعر شاعر، فمن دراسة شعره نستطيع إخراج ملامحه النفسية والجسمية وتحليل عللها وأمراضها.

1-ينظر زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفس، ص 26.

2- زين الدين مختاري، المرجع نفسه، ص 25.

3- ينظر زين الدين مختاري، المرجع نفسه، ص 25.

فهذا التحليل النفسي للشعراء يجعلنا نلمس الاختلافات والفروقات بين شعراء يعيشون في عصر واحد مثل دراسة العقاد لأبي نواس الذي شخص حالته وانتهى في الأخير بأن "أبو نواس" شخصية منفردة عن شخصيات عصره[1].

ثانيا: تجليات الاتجاه النفسي في كتاب "أبو نواس" للعقاد.

1- منطلقات العقاد في دراسته النفسية لأبو نواس:

لقد اعتمد العقاد في دراسته النفسية لأبو نواس على أسس ومرتكزات للوصول إلى فهم نفسيته، فبدأ في بداية كتابه بالحديث عن شهرة "أبو نواس" بين عامة الناس لا بين الأدباء أو الشعراء الذين كانوا في عصره بهدف إبراز الفروقات بين شخصية "أبو نواس" في الواقع وشخصية في مخيلة الناس أي بين الأميين وأشباه الأميين، فعقد في البداية مبحثا تحدث فيه عن القصص والنوادر والأساطير التي نسبت إليه محاولا أن يثبت عدم صحتها وهذه النوادر والقصص جرت على ألسنة الأميين[2]، « يقرؤون ولا يقدرون على تصحيح شبه الكلام واستقصاء وجوه التصحيح، فإذا سمعوا كلاما لشاعر مشهور غيرهم جاز عندهم أن يكون لهذا أو لذلك، وإن كان الفارق بينهما واضحا لنقاد الأدب ورواته المتثبتين»[3].ثم يكمل بأن هؤلاء القراء أشباه الأميين يعرفون النواس على أنه شخصية ذات أخبار وقلما يعنيهم ذلك الشعر الذي ينسبونه إليه أو إلى غيره[4].

وليس أشهر من الأدب المنسوب إلى "أبو نواس" في الكتب التي تروج بين أشباه الأميين مثل ألف ليلة وليلة وغيرها.

1-ينظر زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 26.

2- ينظر عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1388 هـ - 1967 م، ص 05.

3- عباس العقاد، المرجع تفسه، ص 06.

4- ينظر عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 06.

وقد قيل إن أمير هارون الرشيد أرق ذات ليلة فقام يدور في قصره فإذا به يرى جارية من جواريه نائمة فأعجبته فداس على رجلها ثم قالت: يا أمين الله ما هذا الخبر؟ فأجابها يقول:

« قُلْتُ ضَيْفٌ طَارِقٌ فِي أَرْضِكُمْ هَلْ تُضَيِفُوهُ إِلَى وَقْتِ السَّحَرِ

فَأَجَابَتْ بِسُرُوْرٍ سَيِـــــــــــدِي أَخْدِمُ ضَيْفِي بِسَمْعِيَ وَالْبَصَرِ»[1].

وَالْبَصَرِ»[1].

فبات عندها إلى الصباح، ولما كان الصباح سأل: من بالباب من الشعراء ؟ قيل له أبو نواس، فدخل عليه وقال له هات ما عندك على وزن يا أمين الله ما هذا الخبر ؟[2] فأنشد يقول:

«طَالَ لَيْلِي وَ تَـــوَلاَني السَّهَر فَتَفَكَرْتُ فَأَحْسَنْتُ الفِـــكْر»[3]

إلى أن يقول:

«فَإذا وجْـــهٌ مُشْـــــــــرِقٌ زَانَهُ الرحْمـــــانُ يُرْزي بالقمر

فلمستِ الرِّجلُ منها موْطـــئًا فَدَنَـــــــتْ منِي ومدَّت بالبَصر

وأَشارَتْلي بقَولٍ مُفْصِـــــــحٍ يا أميـــــنَ اللهِ ما هذا الخَبر؟

قلتُ ضَيفٌ طارقٌ في أَرضِكم هل تُضيفوهُ إلى وقت السّحر؟»[4].

فتعجب أمير المؤمنين وأمر له بصلة.

1- عباس العقاد، أبو نواس، ص 07.

2- عباس العقاد، المرجع نفسه ، ص 07.

3-عباس العقاد: المرجع نفسه، ص 08.

4- عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 08.

هذا فيما يخص أخبار أبو نواس عند الأميين وأشباههم، أما فيما يخص أخباره عند الأدباء، فقد بين العقاد الخلل في نقل الأدباء الأخبار ونسبها إلى أبو نواس وإلصاقه فيها حتى وإن لم تكن له على نحو ما فعل ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد الذي نسب بيتين إلى أبي نواس وهما في الأصل لذي الرمة مع صاحبته مية[1] وهذين البيتين هما:

«على وجْهِ ميةَ مُسْحةٌ من ملاحةٍ وتحت الثِّيابِ العُرِّ لو كانَ باديًا

ألمْ ترَ أنّ الماءَ يَخْـبُثُ طَعْمُهُ ولو كان لونُ الماءِ فِي العَين صَافيًا

وقد سئل ذو الرمة عنهما فأنكرهما وقال: كيف أقول هذا وقد قطعت دهري أشبب بها»[2]. فيأتي ابن عبد ربه ولا يبالي كذب الرواية ويحتفظ بها ليسندها إلى "أبو نواس".

إلا أن العقاد ينكر صحة هذا الخبر مؤكدا بأن رواة الأدب أمثال ابن عبد ربه « لا يهتمون "بأبو نواس" وأنداده من الأعلام على نحو واحد، بل يلوح عليهم أنهم يودون لو يشركونه بسهم في سيرة كل أديب، ويحبون إذا نسب الخبر إليه أو إلى غيره، أن يؤثروه به لو استطاعوا، وأن يجعلوه من مروياته ومأثوراته دون المرويات والمؤثرات عن سواه»[3].

ويعزو العقاد هذا الكم الهائل من النوادر والحكايات والأساطير المنسوبة إلى أبو نواس دون غيره من الشعراء يرجع إلى شهرته المستفردة، أي أن "أبو نواس" أصبح يعرف فيما يسمى بـ "الشخصية النموذجية" تمثل نموذج اجتماعي يعيش في كل زمن، وقد قيل: « إن أنّ الناس مولعون بالتحدث عن الشخصيات النموذجية يضيفون إليها كل خبر من جنس أخبارها »[4].

1- ينظر عباس العقاد، أبو نواس، ص 10.

2- عباس العقاد: المرجع نفسه، ص 10.

3- عباس العقاد: المرجع نفسه ، ص 09.

4- عباس العقاد: المرجع نفسه، ص 19.

وهذا الرأي صحيح في نظره، فقد أضاف الناس أخبار الجود إلى حاتم الطائي وهو لم تقع له، بالإضافة إلى « إلى ما فعلوه بأخبار الحكمة مع لقمان، وأخبار الشجاعة مع عنترة وأخبار الطب مع بقراط، وأخبار كل شخصية سمعوا بها في زمن من الأزمان»[1].

ويقول العقاد على صحة رأيه من قوله أن "أبو نواس": « لم يكن آية الآيات في زمنه على سرعة الجواب والخروج من المآزق، بل لعله كان إلى التورط في المآزق أقرب منه إلى الدراية بمخارجها، ولعله كان من أولئك الذين نسميهم في عصرنا "باللخمة" لتعذر الجواب عليه في مواقف الحرج فلم يكن يحسن الدفاع عن نفسه»[2].

وفيما يروى عن أخبار مجونه أنه كان يذهب إلى مجالس القيان معتمدا إخجالهن إلا أن الأمير ينقلب عليه ويخجله فلا يقدر في البقاء في المجلس حيث يقول عن جنان:

«وإن وقفتُ لَهُ كيما يكَلمــُنِي فِي المَوضِعِ الخُلْوِ لم ينطِق من الحَصَر»[3]

ولا يكون كذلك من هو مثال الشخصية النموذجية في سرعة الجواب وليس أسهل من إخراج من شفة بمحاكاة لشفته وبحة صوته واضطرابه، فالشخصية النموذجية آلت إلى هذه الصورة بحكم الشهرة وما يفهمه كل جيل من أحوالها[4].

لقد تطرق العقاد إلى ذكر شهرة أبو نواس عند العامة من الناس وعند الأدباء بالإضافة إلى القصص والنوادر الأسطورية التي نسبت إليه وهذه بالنسبة إليه تعد منطلقات في دراسته لنفسية "أبو نواس" بهدف إبراز حقيقة الشخصية النواسية بعيدا عن ما وضعه الرواة والمؤلفون محاولا بذلك الوصول إلى معرفة سريرته النفسية بتحديد عقدها وأمراضها واضطراباتها النفسية.

1- عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 19.

2- عباس محمود العقاد: المرجع نفسه، ص 23.

3- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبو نواس، الحسن ابن هانئ، دار صبح، بيروت لبنان،ط1، 1428هـ-2008م ص 234.

4- ينظر عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 23.

وتوصل العقاد إلى تشخيص سريرة أبو نواس النفسية، وهذه السريرة النفسية هي "النرجسية" وقبل أن نتطرق إلى ذكر نرجسية "أبو نواس" يجب أن نذكر أولا نشأة هذا المصطلح: « اشتق لفظ النرجسية Narcissisme من اسم أحد الأشخاص (نرجس Narcissus)[1]«الذي نبع من الأسطورة الإغريقية[2]»، «كان هذاالشخص يتميز بمظهر جميل، وقد شاهد أثناء تجواله في أحد الأيام وفق الأسطورة في الريف صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حب نفسه المتمثلة في صورته، وملء باليأس لأنه لم يستطع الوصول إلى المحبوب فقتل نفسه، ومن نقاط الدم الثقيلة التي سالت على الأرض بجوار الماء، نمت زهرة عرفت من هذا الوقت حتى يومنا هذا بزهرة النرجس»[3]. وفي أسطورة أخرى ذكرت عن قصة نرجس ذلك « الشاب الوسيم الذي يذهب كل يوم ليتأمل حسن وجهه على صفحة ماء البحيرة، كان مفتونا للغاية بصورته، حتى سقط ذات يوم في البحيرة، وغرق فيها، وفي المكان الذي سقط فيه نبتت زهرة، سميت باسمه (زهرة النرجس)»[4].

وهي تعني: «الإعجاب المفرط بالذات، وهذا الولع بالذات والأنا المتضخمة لهما شواهد كثيرة في التاريخ مثل نيرون ويولبوسن قيصر الإسكندر الأكبر، كما نجد لهما شواهد كثيرة في شخصيات خلقها الخيال الأدبي مثل بيكي شارب في (فانيتي فير) لثاكراي ومثل هيثكليف في (مرتفعات وذرنج) لا ميلي برونتي.

1- عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، دراسة في ضوء التحليل النفسي، دار المعارف، ط1، 1987 ص 03.

2- بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2000، ص 11.

3- عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية ، ص 03.

4- باولو كويليو، الخيميائي ساحر الصحراء، تر: خالد السيد، المجمع ثقافي مصري، قاهرة، ط1، د.ت، ص 05.

_ وتشير النرجسية في التحليل النفسي إلى الاستثارة الجنسية النابعة من إعجاب المرء بجسمه»[1].

« وأول من استخدم هذا المصطلح هو هافيلوكإيليس في سياق الطب النفسي عام 1898م»[2].

« وهو رائد المباحث الجنسية المشهور، ثم توسع الأطباء النفسيون في دراسة هذه الآفة وتتبعوا أعراضها ولوازمها واستقصوا ما هو من لوازمها الأولية وما هو من لوازمها الثانوية أو التبعية، فأصبحت بعد هذه الدراسات قسما قائما بنفسه من شهوات الغريزة الجنسية واشتملت على آفات متعددة تنطوي تحت عنوان واحد وهو النرجسية»[3].

2- شخصية "أبو نواس" في ميزان العقاد:

توصل العقاد في دراسته النفسية عن "أبو نواس" بأنه يعاني من **النرجسية** ومن أهم الشعاب التي تنطوي تحتها هما: شعبتا: الاشتهاء الذاتي والتوثين الذاتي وبينهما فرق دقيق لكنه غير حاسم.

2-1- الاشتهاء الذاتي *Auto-érotisme:

يغلب على الحالات الجسدية التي تقترن باختلال وظائف الجنس في صاحبها وأن الإنسان يشتهي بدنه كأنه بدن إنسان آخر وإذا أطال النظر في جسمه عاريا فإنه يمني[4].

1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العالمية للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص 368.

2- بيلا غرانبرغر، النرجسية، ص 09.

3- عباس محمود العقاد، أبو نواس، ص 37.

* يقصد به شهوة جنسية بدون إثارة خارجية، ينظر معجم مصطلحات الطب النفسي، لـ لطفي الشربيني، ص 15.

4- ينظر عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 37.

2-2- التوثين الذاتي Auto-Fétichisme:

يغلب على الحالات العاطفية والفكرية فيتخذ المصاب به من نفسه وثنا يعبده ويعزله ويُذَلِلُهُ، ويشوب هذا التوثين حب كحب المرء لمعشوقه فهو لا يخلو من اختلال وظائف الجسد ولكنه لا يبلغ مبلغ الحالة الأولى وتلازم الاشتهاء الذاتي والتوثين الذاتي معا لوازم متفاوتة في درجة الالتصاق بالآفة وتوابعها[1].

ومن أهمها لازمة التلبيس والتشخيص، لازمة العرض، لازمة الارتداء، وسنتطرق إلى ذكر معنى هذه المصطلحات كل واحد على حدا:

أ- لازمة التلبيس والتشخيص: indentification:

فلازمة التلبيس والتشخيص لا غنى عنها في هذا الضرب من الشذوذ الجنسي وهو عشق الإنسان لذاته من الناحية الشهوانية، فالشاذ في حب جنسه أو حب الجنس الآخر يجد طلبته ويقضي مآربه منه بغير الاحتيال لذلك بالتلبيس والتشخيص فهو يلبس شخصيته شخصا آخر يتوهم أنه هو ذاته أو محل ذاته أي أن الشاذ يختار لنفسه شخصا آخر يشبهه في أوصافه البدنية أو الخيالية ويحل محله ويعجب به وهو في الواقع معجب بذاته.

ب- لازمة العرض: Exhibitionism:

فالمصاب بهذه اللازمة يحاول أن يظهر نفسه عن طريق المجاهرة بما هو ممنوع بهدف الشهرة مثلا على حد القول الشائع "خالف تعرف" مثل ما فعل الشاعر أبو نواس الذي جهر بالمحرمات كشرب الخمرة مثلا لأن في هذه المعارضة نوع من المتعة[2].

1- ينظر عباس محمود العقاد، أبو نواس، ص 37.

2- ينظر عباس محمود العقاد،المرجع نفسه، ص 38.

ج- لازمة الارتداد: Régression:

أي أن المصاب يخلع صفات من شخص لآخر وينسبها إليه فمثلا إذا حدث وأن رأى المصاب أن شخصا يشبهه في الملامح والقوام ويخالفه في القوة، فإن المصاب ينتحل هذه الصفة وينسبها إليه وتختلف درجات الارتداء باختلاف المصاب في درجات المرض، فهناك صفات قابلة للادعاء مثل قوة، مهارة، وصفات غير قابلة للادعاء مثل لون البشرة، طول، قصر ويروض نفسه على انتقاد الطول وغير ذلك[1].

وبعد أن فرغ العقاد من شرح معنى هذه اللوازم، أشار بأن هذه اللوازم « تنطبق على أبي نواس في خلائقه الأولية وخلائقه التبعية وتفسر جميع أحواله حيث لا يفسرها ضرب آخر من ضروب الشذوذ الجنسي»[2].

وأول لازمة طبقها العقاد على "أبو نواس" هي:

*_ لازمة التلبيس:

وتظهر هذه اللازمة في غزل "أبو نواس" حين يختار لهواه غلام ألثغ مثله مع أن لثغتيهما ليست واحدة فلثغة أبو نواس بالراء فيما كانت لثغة الغلام بالسين ومما قال فيه:

«وا بِـــأبي ألْـثَغَ لا جَـــــحْتُهُ فقــال في غُـــــــنْجٍ وإخْناثِ
لما رأى منِي خِلافـــــي لـــــهُ كـــم لَقــيَ النَّاثُ من النّاثِ»[3]
النّاثِ»[3]

وكذلك اختياره لغلام آخر به علة لسانية، فهو لا يحسن نطق الراء فقال فيه:

«يُكـــــــــسِّرُ الرّاءَ و تَكسِيرُهَا يـدعُوا إلَى السُّقْـمِ مع الحَتْفِ»[4]

1- ينظر عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 39.

2- عباس محمود العقاد: المرجع نفسه، ص 40.

3- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 53.

4- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 632.

كما استدل العقاد ببيت آخر لأبو نواس في غلام أعجب به لأن نطقه بالراء له سمة مميزة فقال:

«يَا ذُوبَ قلبي من ظَبْيٍ كلِفتُ به ماَ تصنَعُ الرّاءُ فِي فيِهِ إذا نَطَقا»[1]

وذكر في موضع آخر عن جارية شبهها بالكتاب وهذا التلبيس هنا يبدو مكشوفا يقول:

«مُـــــوزرةً مُؤنـــَـــــثةٍ بـــِـهَا ألـــَـــــمٌ وبي ألمٌ
تَجُـــــــــــرُّ ذيلَ مِئْزرها وفـــــَـــــارسُ أذنِهَا قَلَمُ»[2]

كما أبدى إعجابا بالبحة التي كانت من خواص صوته فقال في وصف صاحبها:

«وبِهِ غُنَةُ الصِـــبَا تَعْتلِيهَا بُحةُ الإِحْتـــِلامِ للتشْرِيف[3]**»**

فلثغة أبو نواس ليست فطرة فيه بقدر ما هي دليل عن لازمة التشخيص الظاهرة فيه فيقول: إن "أبو نواس" « يسهل عليه أن يلبس ذاته لكلا الجنسين وأن يكون شاذا في حالة ومساوقا للفطرة في حالة وما كان على الفطرة في الحالتين»[4].

لقد أراد العقاد أن يثبت من خلال هذه اللازمة علاقات "أبو نواس" بالنساء مخالفا لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن ميله كان وقفا على الغلمان دون النساء متذللا بجنان التي أحبها« حب مراهقة عنيفا ومتواترا وكان يصورها وكأنها آلهة أو هي مدار

1- عباس العقاد، أبو نواس، ص 42.

2- عباس العقاد، ، المرجع نفسه، ص 42.

3- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص

4- عباس العقاد: أبو نواس، ص 44.

الكون ومحور المجتمع »[1]. وربما يرجع السير وراء كلفه بها بأن «لازمة التلبيس والتشخيص تتحقق فيها على نحو لا يتحقق في غيرها إذ كانت لها السمات النفسية والبدنية التي تتراءى فيها ميول الجنسين فقد كانت جنان تحب النساء وتميل إليهن على ما ذكر ابن منظور، إلا أن هذا لا يفسر تعلق أبو نواس بجنان ذلك التعلق الشديد»[2]، مما مما يدل على أن قلبه لسواها نصيب فقد أحب عنان «وفتن بجمالها الخارجي ورشاقتها وطرافتها وغير ذلك من صفات أخرى[3]، بالإضافة إلى هيامه بالجارية حسن فيقول فيها:

«إنَّ لـــي حُرمـــةٌ فلوْ رُعِـيتْ لي لاَ جـــرٌ ولا أَقـــول قـــــــــرابَة
غَيْرَ أني ..... وجْهِكِ لم أُخر مَّهُ في اللفظِ والهـــجَا والكتابـــة
فـــإذا دُعيـــت غير مكـــنّى لمْ أُقَـــصِر حفْظًا له في الإجابـــة
فَاكتُـبي وانـــــظُري إلى شبه الأ حـرُفِ ثم اجمعـيها في الحسـابة»[4]
الحسـابة»[4]

« فهيـام"أبـو نـواس" بالجاريـة حسـن يعـود إلـى اسـتيحائه مـن اسـمها معـز التوحيـد بينهـا وبينه»[5].

وميل "أبو نواس" إلى الجارية حسن لاستوحائه من اسمها اسم ذكر فقد كان يميل إلى الغلاميات ويظهر ذلك من قوله في معشوق جارية أسماء بنت المهدي:

«وَمَطْمومةٍ لَم تَتصِل بذُؤابـــــةٍ ولـمْ تعتقِد بالتاجِ فَوقَ المَفـــارقِ
كأن مخطَّ الصُّبْحِ فوق خُدودِها بَقيةُ أثْـــفاسٍ بأصبع لائـــــــقِ
نَدَتْهُ بماء المِسكِ حَتى جَرى لها إلَى مُسْـــتقر بين أُذْنٍ وعـــاتِقِ

1- خليل شرف الدين، أبو نواس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 1992، ص 212.
2- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 124.
3- خليل شرف الدين، أبو نواس، ص 221.
4- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 268.
5- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 124.

غُلامٌ ، وإلا فالغُـــــلامُ شَبيهُها وريْحـَـانُ دُنيَا لـَـذّةٍ للمـَـــعانقِ»[1]

لقد أخفق أبو نواس في حبه للمرأة ولم يجد إقبالا واهتماما له من طرفها ومن هنا يتضح للقارئ سبب تفضيله الغلمان على النساء، ويتضح له أيضا لماذا كان شعره فيهم أكثر من شعره فيهن حيث يشير إلى هذه الحقيقة في أبيات كثيرة فمثلا قوله:

«إنّـــي لأهواك وإنّـــي جبَانٌ أفرق مِن عَمِي بِغـــَدر القِيَان»[2]

نستنتج أن العقاد أراد أن يثبت شذوذ أبو نواس الجنسي من أن ميله كان للغلمان دون النساء.

وسبب ميله إلى الغلمان دون النساء راجع إلى إخفاقه في الحب ونفور النساء منه فقد كانت النساء تثرنه أما هو فلا يثيرهن فقام بقطع كل صلة تربطه بالمرأة ولم يعد يحس بالعطف الغريزي الذي يكون بين الرجل والمرأة[3].

لقد خالف مصطفى ناصف فكرة شذوذ أبو نواس الجنسي قائلا:

« ولم يخطر على العقاد المعني بمرض وشذوذ أبو نواس أن عظمة الفنان متميزة من شذوذه وأن الشذوذ مهما يحكم ويفصل لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذي أنتجه شاعر عظيم كأبي نواس، بل كثيرا ما نسينا أن من الممكن أن يفهم شعر أبو نواس فهما حسننا دون عناية بشذوذه »[4]

1- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان ابي نواس، ص 243.

2- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس الحسن بن هانىء، ص 16.

3- ينظر، إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 16.

4- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 152.

ثم يكمل مصطفى ناصف كلامه قائلا عن أبو نواس أنه ليس « أمامنا بدّ بداهة من أن نتحدث عن شذوذه وأن نلتمس في شعره الأدلة على هذا الشذوذ»[1].فعلمنا بحياة الشعراء القدماء علم ضئيل على حد قول طه حسين.

*_ لازمة العرض:

وتنطبق عليه هذه اللازمة مثلما انطبقت عليه لازمة التشخيص ولعلها أكثر إظهارا فيه، فلم ينظم شعرا في الخمريات أو الغزل أو المجون إلا شيئين منه أن الجهر بالمحرمات أفضل من المتعة بها حيث يقول:

«و إن قالوا حرامٌ، قل حرامُ ولَكِن اللذاذة فِي الحَرامِ»[2]

ويزداد متعة في جهره بالمخالفة حيث يقول:

«واركـــــبِ الآثـــام حتى يبْعَـــــثِ اللهُ الأنَـــــــاما
فَلكَـــمْ نلـــنا بدِيـــــنا رٍ قمِرنـــــاهُ غُـــــــلامَا
وشَـــرِبْنَا يومَـــــــناَ ذا كَ بِبـــَــاقيه مـَــدامـــا
لا تَصْرِفْ في حـــــَــرامٍ أَبَدا إلا حـَــــــــَــراما»[3]

إن مجاهرة أبو نواس بالمحرمات على حد قول حسين مروة جاء نتيجة لفساد العلاقات الاجتماعية من انحلال خلقي وسعي وراء الذات والشهوات « إلى جانب ظاهرة الرياء بالنفقات عند الفئات الحاكمة والأغنياء الذين كانوا يقترفون أبشع الموبقات

1- مصطفى ناصف، المرجع نفسه، ص 153.
2-عباس العقاد، أبو نواس، ص 44.
3- عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 44.

ويتظاهرون أنهم من حماة الأخلاق والشرائع فيسخر منهم أبو نواس ويتحدى ريائهم ونفاقهم»[1].

« ومن اللغو أن يبحث الباحث جدا عن مذهب أبو نواس في الزندقة فليس له في الزندقة مذهب غير العرض والإظهار»[2].

ومن مظاهر تغلغل هذه اللازمة فيه هو خروجه عن الطلل في مطالع القصائد.

فكان لا يحبذ القصائد الطللية، إلا أن الخليفة دعاه إلى ذكراها تجنبا للخصومات والعصبيات فيقول:

«دعَاني إلى وصْفِ الطُلولِ مسلطِ لقد ضِقْتُ ذرعًا أن أجوزَ له أمرا»[3]

كما تظهر لازمة التعرض والإظهار والتحدي بأن "أبو نواس" جعل الصلاح تهديدا لإبليس فيقول في قصيدته:

«لَما جفَانِي الحبِيبُ وامْتَنَعَتْ عَني الرِسَالَاتُ منْهُ والخــبَر
واشتـدَّ شَوْقِي فكــاد يَقتُلنِي ذِكرُ حبيبي والحُلْمُ والفــكر
دَعوتُ إبلِـــيسَ ثم قلْتُ لهُ في خُلوَةٍ والدمُـوعُ تنْــحدِرُ
أَمَا تَرى كَيفَ قدْ بُلــيتُ وقدْ أقرحَ جَفني البُكاءُ والســهَرْ
إنْ أنتَ لَم تُلقِ لِي المَودَة فِي قلْبِ حبِيـــبي وأْنتَ مُقتدر
لاَ قلْتُ شِعراً ولاَ سَمعــتُ غُناً ولاَ جَرى فِي مَفاصِلي السكَر
ولاَ أزَالُ القــرآنَ أدْرســهُ أزوحُ فــي دَرسِه وَ أبتكِرْ
و ألــزَمُ الصوْمَ والصلاَةَ ولاَ أزَالُ دَهــرِي بالخَيرِ أَأْتمِر
فَمَا مضــتْ بَعدَ ذاك ثالِثةٌ حَتى أتاَني الحَبـيبُ يعتَذِرْ»[1]

1- حسين مروة، دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي,ص 248.

2- عباس محمود العقاد، أبو نواس، ص 45.

3- عباس العقاد، أبو نواس، ص 46.

ويلمح العقاد أيضا شهوة المخالفة والمعارضة في قصيدة أخرى صور فيها إبليس بصورة المتوسل إليه بإغوائاته المتعددة طالبا منه أن يختار ما يحلو له ولكن "أبو نواس" يرفض جميع غواياتهمن قبيل المعارضة فيقول:

«نِمتُ إلى الصبح و إبليس لي ... في كلِّ ما يُؤثِمني خصـــم
رأيْتُهُ في الجَوِّ مستـــــعْلِيا ... ثُمَّ هَــوى يَتْبَعُهُ نـــجمُ
أَرَادَ للسّمْـــــــعِ اسْتراقاً فمَا ... عتّـم أنْ أهْبطَهُ الـــــرَّجمُ
فقـالَ لي لما هــَـوى مَرحبًا ... بتائِـــبٍ تَوبَتُهُ وهـْـــــم
هَلْ لـَك فِي عذراءٍ مَمــكوُرةٍ ... يُزيّنها صدرٌ لهَا فـــَـخمُ
وَوارد جَثْلٌ على متـــْـــنِهاَ ... أســـوَدٌ يحكي لونُه الْكرمُ
فقلتُ: لا. فتًى أَمْـــــــرَدُ ... يرتجُّ منهُ كفلٌ فَعَـــــمّ
كَأنهُ عذراءٌ فِي خِـــــدْرِها ... وليْس في لبّتِهِ نظْـــــم
فَقلتُ: لاَ. قالَ ففِي كلّ مَــا ... شابَهُ ما قلتُ لَك الحــَزمُ»[2]

هذا ولا يكتفي العقاد بالإشارة إلى شهوة الوجاهة والظهور في ولع أبو نواس بشرب الخمر فيقول على لسانها:

« فاسْتَوْحَشتْ وبَكتْ في الدُّنِ قائِلةً ... يأمُّ ويحكِ أخشَى النَـار واللـــــــــهبَا
فقلتُ: لا تحذريه عِندَنا أبـــَـــدا ... قالت: ولا الشَـمسُ؟ قلتُ: الحرَّ قد ذهبا
قالت: فمن خاطبي هذا فقلتُ: أنا ... قالت: فبعلي؟ قلت: المَاءَ إن عَذُبـــَا»[3]

1- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 291.

2- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 209.

3- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 106.

إن الخمر حسب العقاد أداة حب لتدليل الذي يكمن في أعماق النرجسية وحب أبو نواس لها حب للتدليل الذي لا تستغني عنه طبيعة الافتتان بالذات أو توثين الذات.

وقصائد أبو نواس عن الخمرة كثيرة حيث يقول واصفا لها:

« صَهْباءُ فضَّلها المُلوكُ علىَ نُظرائها بفـــَضيلَةِ القِـــــــدَمِ»[1]

صحيح أن "أبو نواس" عشق الخمرة وتفنن في وصفها لكن هناك من يعشقها ويهيم بها مثال الشاعر الملقب بالأعشى الذي أوصى بها عند موته بأن يأتوا بها ويشربوها أمام قبره ويرذون منها على قبره، على عظامه تشربها، وحب "أبو نواس" لها كان ملاذه الوحيد في مواجهة أزماته وتسكين آلامه وأوجاعه.

***_ لازمة الارتداد:**

وهذه من لوازم النرجسية التي لا تظهر قبل سن المراهقة بل بعدها إلى أن توجد النوازع الجنسية.

ولا حاجة إلى استقصاء شواهدها في شعر "أبو نواس" فكل ما وصف به أكفاء المنادمة والظرف ينطوون تحت دائرة هذه اللازمة فهو يستعير –أبو نواس– ملامح شخص ما يعجبه فيلبسها في نفسه وخاصة إذا كان يفتقد تلك الملامح وأنها غير متوفرة فيه، فهو مثلا يرى نفسه أنه يشبه (حسنا) اسما ورسما إذ كان مفتونا بطول قامتها مع العلم أنه يفتقد للطول فهو قصير القامة[2] يقول:

1– إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس ، ص 78.

2– ينظر عباس العقاد، أبو نواس، ص 54.

« طَوِيلةٌ خُوطَ المتْن عند قِيامِها ولِي بالطوِيلاتِ المُتونِ ولُوع»[1]

بالإضافة إلى ما أورده عن الخليفة الأمين الذي كان شغوفا به فيقول:

« أَصْبَحــتُ صَبّاً ولا أقُولُ بِمَن مِن خَوفِ من لا يَخافُ من أحــدِ
إنْ أنا فَكرتُ في هوايَ لَـــــهُ أحسَستُ رأسي قد طَار عن جَسدِي»[2]

وسبب نظم أبو نواس لهذه الأبيات هو شغفه الشديد بالأمين قال أبو هفان:

« حدثت أنا "أبو نواس" كان يشرب مع الأمين يوما: فلما نشط الأمين للسباحة، فلبس ثياب ملاح ولبس كوثر مثل ذلك ووقعا في البركة، فنظر أبو نواس إلى بدن محمد، فرأى شيئا لم ير مثله، فلما كان من غد، غدوت لأسأله عن خبره معه فقال لي: ويلك رأيته فرأيت بلية لا توصف وفتنة لا تطاق وأنشد شعرا فقلت له: اتق الله في رأسك فإنه إن بلغه قتلك، فأمسك عن إنشادها وطواها من الناس جميعا»[3].

« ويخلص العقاد في الأخير أن أبو نواس كان من الشواذ في تكوينه الجنسي ودوافعه النفسية (.....) فغرام أبي نواس بالجنسين وانحرافه مع بني جنسه فاعلا ومنفعلا أمر لا يفسره إيثار الذكران على الإناث Homosexuality ولكن النرجسية تفسره كل التفسير من جميع نواحيه»[4]. «ولد بعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه وعاش فيه سائر حياته وهي حاله لا يشابهه فيها أحد من شعراء عصره»[5]. وبالتالي أصبح شخصية نموذجية.

1- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 250.

2- عباس العقاد، أبو نواس، ص 55.

3- أبي هفان عبد الله بن أحمد المهزي، أخبار أبي نواس، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 101.

4- عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 56.

5- عباس محمود العقاد: المرجع نفسه، ص 88.

فهذه الأعراض لو جاءت متفرقة ما كانت لتدل على النرجسية، ولكنها جاءت مجتمعة فيه وبالتالي دلت على نرجسيته الثابتة فيه، وبعد استخدام العقاد لوازم النرجسية من شعر أبي نواس « فإذا به يقدم لنا شاعرا لا يحس في خمرياته ولا في غزلياته الغلامية وغير الغلامية سوى اشتهاء ذاته أو توثين ذاته بالتلبيس والتشخيص حينا وبالعرض حينا وبالارتداء حينا ، هكذا يذهب في التحليل النفسي مذهب فرويد في فهم الشخصية الإنسانية معرفا في التحليل إلى حد نرى عنده شخصية الشاعر وقد فرغت من علاقاتها الاجتماعية في عصره، وفرغت من مناهج الشاعرية والحب السوي وأصبح الرجل كأنه عالم مستقل بذاته، منعزل عن مجتمعه وزمانه إلا من حيث يرى في المكان والزمان والناس والأشياء ما يشبه ذاته أو ما يرى فيه ذاته راجعة إليه بشهوة الجنس أو شهوة الظهور »[1].

أما العقاد فلا يرى في تطبيقه على أبو نواس أنه تعسف أو أنه حدس فيقول: « إننا لم نخترع أعراض النرجسية ولم نبتدع وصف هذه الآفة في كتب الدراسات النفسية ولكنها أوصاف موجودة مقررة في مواضعها، عرضناها على سيرة أبي نواس فانطبقت عليها ولم نزد من عندنا شيئا على السيرة ولا شيئا على أغراض النرجسية، فلا هنا هو من فهم أبو نواس على هذه الصفة»[2].

وبغض النظر عن هذا كله ينبغي التساؤل: حول النرجسية هي خاصية يتميز بها كل فنان ؟ أم أن إبداعه وفنه جعله نرجسيا ؟

إن الفنان حسب عز الدين إسماعيل « ليس نرجسيا بالمعنى المألوف، أو بالمعنى العادي للكلمة، وذلك لأنه لا يغرم بذاته ولا يصنع من نفسه بطلا، كما يصنع الحالم باليقظة، كما أنه يختلف عن الزعيم وإن اتفق معه في الرغبة في كسب الجمهور إليه،

1- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص 236.

2- عباس محمود العقاد: يوميات، جزء 2، ص 297.

لأنه يحاول – كالزعيم – أن يستغل عواطف جمهوره لغرض شخصي»[1] ثم يردف كلامه قائلا:

« إن نرجسية الفنان نرجسية مصورة أو منقولة أو لنقل أنها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني بنرجسية أرحب»[2].

زد على ذلك تكوينه الجسدي الذي يمده بنوع من النرجسية لما له من أثر كبير على نفسه وقد أعطى الشرتوني« الجسد منزلة أولية في سير الإنسانية الفكري، فهو في نظره مقياس العقل وموجة القوى الأخلاقية والعامل على طبع الإنسان بطابعه المتقلب»[3] فكل ما في الإنسان من شهوات مدده إلى سلطة الجسد، وهذا ما نراه في شاعرنا أبو نواس فإعجابه بجسده وجمال وجهه أعطاه نوعا من الغرور النفسي.

فيقو ابن منصور فيما ورد له من أخبار عن الشاعر "أبو نواس": « كان حسن الوجه رقيق اللون أبيض، ناعم الجسم نحيفا كبير الهامة منسدل الذوائب، ألثغ بالراء يجعلها غنينا، وفي حلقه بحة لا تفارقه وذلك إلى لئن طبع وحلاوة شمائل»[4].

ولقد كان أبو نواس معجبا بجمال جسمه فتفاخر بالشعر هو وأبو قشير وكان أبو قشير أحسن وجها منه، إلا أن أبو نواس لا يعترف بذلك ويخبره بأنه أحسن منه وجها وأفره، وكان أبو نواس لا ينسى ملاحته بالرغم من كبره وتجاوزه مرحلة الشباب[5] فيقول:

« تَتِيهُ عَلَيْنَا أن رُزِقتَ مَلاحَةً فمَهلاً عليْنا بَعضُ تيهِك يا بَدرُ

فَقد طَال مَا كُنا مِلا حًا ورُبمَا صَدُدنا و تِهنا ثمَّ غيَّرنا الدّهـرُ»[1]

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، ط4، د.ت، ص 28.

2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للادب، ص 28.

3- جورج غريب، أبعاد في النقد الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 107.

4- عبد الرحمان صدقي، أبو نواس، قصة حياته وشعره' دائرة الناشر، دائرة المعارف الإسلامية، مصر، د.ط أغسطس، 1944، ص 19.

5- ينظر عباس العقاد، أبو نواس، ص 90.

وهذه صوره من صور أبو نواس النرجسية، فالبياض والرقة والنعومة والملاحة أشبه ما تكون بملامح الفتى نرجس الذي حنا إلى بركة الماء فتحول إلى نرجسة ومن ثم أصبح مثالا يتخذه الناس للدلالة على الشخص المفتون بمحاسنه بالإضافة إلى دلالات أخرى كبحة صوته التي لا تفارقه والضفيرة المرسلة من رأسه وهذه الضفيرة دليل على تدليل أمه له[2].

نستنتج أن أبو نواس أخذ بعضا من النرجسية من بيته نتيجة تدليل أمه له لأنه كان وحيدها فيقول:

« لاَ تفجَـــعي أمِي بِواحِدِهاَ لَنْ تخلُقي مثلي علَى أُمِي»[3]

وسبب تدليل أمه له راجع إلى شهوتها في أن ترزق بنتا لوحدتها إلا أنها ترزق ولد فيحدث لها أن تربي الولد تربية البنات.

لقد تربى أبو نواس محروما من العناية وقد قيل أن أمه كانت « تجعلمن بيتها ملتقى لرواد المتعة، وطلاب اللذة، يجتمعون في منزلها فيشربون، ويقصفون ويقضون مآربهم تحت سمعها وبصرها»[4] ولصقت به هذه السمعة إلى كبره حيث يقول إبان عبد اللاحقي فيه:

« أبُو نـــَـــواسْ بْنُ هانِئ وأمُـــــــــــهُ جُلـــُـبَان
والنـــــــــاسُ أفطَنُ شَيء إلَى دقـــِـــيقِ المعـــَـانِي»[5]

1- عباس العقاد، المرجع نفسه، ص 90.

2- ينظر عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 91.

3- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 281.

4- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 10.

5- عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 96.

بالإضافة إلى قول الجارية عنان فيه:

« أبو نـــَـــــواسْ اليَمانِي وأمُـــــــــــــهُ جُلـــُـبان
والنـــــَـــــغلُ أفْطنُ شَيءٍ إلَى حُـــروفِ المعـــــَـــاني»[1]

« أما المجتمع بأحواله الاجتماعية والسياسية والثقافية فقد أمد نرجسيته بمعين لا ينصب ولكن العقاد يغلب العوامل النفسية على غيرها حين يقول: ويخيل إلينا أنه لو نبت في بيئة اجتماعية تخالف بيئته تلك لما انتشر عنانه إلى غير المواطن التي تجذبه إليها آفته النفسية فدلالات تكوينه الجسدي من لثغته وبحة صوته وبياض لونه وجمال وجهه وضفيرته المنسدلة على ظهره بالإضافة إلى تدليل أمه له كلها عوامل تدل على نرجسيته»[2] فقد ولد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع الذي عاش فيه.

« ولكن العقاد بدا مطمئنا كل الاطمئنان إلى أن النرجسية تفسر كل صغيرة وكبيرة في سلوك أبو نواس، يعود فيطالعنا بعقدة جديدة في حياة أبي نواس النفسية ويخالها العقدة الوحيدة التي عاش منها أبو نواس وهذه العقدة هي **مركب النقص** أو عقدة النسب»[3]. ودليل ذلك خمرياته التي تفيض بدلائل العقد النفسية.

« وهكذا وجد العقاد نفسه ومضطرا للربط بين هذه العقدة والنرجسية فجعلها عرضا أو مظهرا أو عرضا من أعراض النرجسية النواسية الخاصة، ويقرر أن عقدة النسب هي

1- عباس محمود العقاد: أبو نواس، ص 96.

2- عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي، ص 345.

3- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 129.

الدافع النفسي أو هي من أقوى الدوافع النفسية التي دفعت أبا نواس إلى معاقرة الخمر»[1]. الخمر»[1]. فهو يشرب الخمر ليس لأنها شراب الملوك أو الشراب العريق الذي عاش مع الأجداد والقياصرة وقبل مدار النجوم فيقول:

« تخيّرتُ والنـــجومُ وقفٌ لَمْ يتَمَـكن بِها المـَـــدارُ»[2]

كما أنه يستريح لشرابها حيث لا تفاخر بالآباء والأجداد يقول:

« وَ إذَا أنادِم عُصـــْـبَةً عربِيةً بَـــــدرتْ إلى ذِكـــــــرِ الفخّار تميمٌ
وَ بنُوا الأعـــاجم لاَ أحاذِرُ مِنهُمْ شـــَـــرا فمنـــْـــطِقُ شُربهم مذْمومُ
و جَميعُـــهم لِي حينَ أقْعدُ بينَهُم بـــتَذَلّل وتهـــــــــــيُّب موسومٌ»[3]

كما أنه يفتح قصائده ببداية خمرية ويقوم به لنعي على الطلل والرسوم ومن يذكرها ومن ذلك نذكر:

« لِتلْكَ أبْكِي ولاَ أبْكِي لِمنـــْـزلَةٍ كانَتْ تحُلُّ بها هـــِـــــنْدُ و أسْماءُ
حـــــاشاَ لدُرّةٍ أتُبنى الخِيامُ لها و أن تـــرُوحَ عليها الإبلُ والشـــاءُ
فَقلْ لِمنْ يدّعي في العِلمِ فلْسَـفةً حَفظْت شيئًا وَغابَتْ عَنْكَ أشيـاءُ
لاَ تحْضُر العَفوَ إن كُنْت إمرأً حَرجًا فَإنْ حضَـــر لَهُ فِي الدينِ إزْرَاءُ»[4]

ومنه:

«أَعْرِضْ عَنِ الرَّبْـــع إن مَرَرتَ بِهِ وَ اشْربْ من الخــمر أنْت أ صْفَاهاَ»[5]

1- أحمد حيدوش، المرجع نفسه، ص 130.

2- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس، ص 92.

3- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 186.

4- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه ، ص 36.

5- إبراهيم شمس الدين، المرجع نفسه، ص 622.

ومنه:

دَعنِي مِن الدارِ أبْكِيهَا وأَرثِـــيهَا إذا خَـلتْ مِن حَبِيبٍ لي مَغانِـيهاَ
ذرِ الروامِسَ تَمحُوا كُل مَا دَرسْـت آثارها وَ دعِ الأمْطَـــــار تُبكِيهَا»[1]

لقد كان أبو نواس في هذه الأبيات يقوم بالنعي على الرسوم والطول داعيا إلى تركها مشيدا بالخمرة، فإشادة أبي نواس للخمر حسب العقاد ليس حبا في التجديد وترك القديم بقدر ما كان هروبا من التفاخر بالأجداد والأنساب.

فجميع خمريات أبو نواس في نظر العقاد جميعها تفيض « بدلائل العقد النفسية ومركب النقص الذي يساوره من انتسابه إلى كل من أبويه»[2].

صحيح أن أبو نواس اشتهر بالخمريات أكثر من غيره ولكن ذلك لا يعني تفسير شهرته بعقدة النسب.

ولعل ما يزيد موقف العقاد تعقيدا أن هذه العقدة في نظره قد تكونت في أبو نواس في مرحلة متأخرة عن المرحلة التي عاقر فيها الخمرة في حين نظر في موضوع آخر إلى معاقرة أبي نواس للخمر بأنها كانت بدافع هذه العقدة ومن ثم فإن هذه المرحلة التي جعلها بداية يكون عقدة النسب عند أبي نواس لا تتفق مع ما ذهب إليه من أن هذه العقدة كانت من أقوى بواعث أبو نواس على معاقرة الخمرة وأنه اتخذ منها حلا للصراع النفسي الناشئ من تلك العقدة أي عقدة النسب معتمدا على ما تفيض به خمرياته من العقد النفسية

1- إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبو نواس، ص 614.

2- عباس محمود العقاد، أبو نواس، ص 143.

ومركب النقص الذي يساوره من انتسابه إلى والديه وأنه يشرب الخمر لأنها شراب الملوك وغير ذلك مما عرض سابقا[1].

لقد ذكر العقاد في البداية أن النرجسية تفسر جميع سلوكاته وتصرفاته، إلا أنه يطالعنا بعقدة جديدة وهي مركب النقص الذي فسر به بسبب لجوء "أبو نواس" إلى شرب الخمر وألفة مجالستها مما جعله على يعجز عن فهم عميق "لأبو نواس".

ولقد تعددت سلبيات هذا الاتجاه ومنها معاملة العمل الأدبي على أنه « وثيقة نفسية ذات مستوى واحد عنا بأن العمل الأدبي يتشكل من طبقات ومستويات وربما كان أحد هذه المستويات المستوى الفني، وهنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد والعمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدي إلى انتقاء القيمة الأدبية وهي لب العمل الأدبي»[2].

ففائدة هذا المنهج تظل رهينة بمعرفة الناقد حدود منهجه النقدي مستفيدا من علم النفس في إضاءة بعض جوانب العمل الأدبي دون الإفراط في التحليلات النفسية لأنها بذلك تتحول إلى دراسة نفسية وليست دراسة نقدية.

1- ينظر أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 131.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 58.

الخاتمة

الخاتـــــمة:

– إن الاتجاه النفسي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم النمساوي سيغموند فرويد.

– يعرف الاتجاه النفسي بأنه ذلك الاتجاه الذي يبحث في تلك العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي و صاحبه.

– يقوم هذا الاتجاه على مجموعة من المبادئ و الأهداف و لعل من أهمها شرح و تفسير و نقد تلك المكبوتات المفرغة في العمل الأدبي.

– إن العمل الفني حسب مدرسة التحليل النفسي هو عبارة عن مكبوتات و مكنونات حقيقية يفرغها صاحبها في قالب فني.

– عدم الإسراف في النظر إلى العمل الأدبي على أنه تجارب و أعراض حقيقية لصاحبها.

– إن للاتجاه النفسي جذورا غربية و قد تأثر به نقادنا العرب و قاموا بتطبيقه على الدراسات العربية مستفيدين من طروحات علم النفس.

– استهوى الاتجاه النفسي عددا من النقاد العرب و من هؤلاء النقاد عباس محمود العقاد الذي درس شخصية أبي نواس متوصلا إلى إصابته بالنرجسية مفسرا جميع سلوكاته في ظل هذه العقدة .

– إن العقاد في دراسته لأبي نواس تأثر بمنهج فرويد و تلاميذه كأدلر و يونج في دراساتهم النفسية و حاول تطبيقها على أبي نواس و على شعره، و لكنه لم يعتمد في دراسته منتجه الشعري فقد اكتفى بما ورد عنه في كتب التاريخ.

– إن دراسة العقاد لأبي نواس تعد إضافة جديدة إلى ميدان النقد الأدبي الحديث و تشجيعا لدراسات أخرى تكون أكثر عمقا.

– و نخلص في الأخير إلى أن هذه النتائج المتوصل إليها ليست هي النتائج الأكيدة و النهائية بل هي نتائج تحتاج إلى مزيد من التنقيب و التعقيب.

و ختاما لمحاولتي إنجاز هذا البحث لا يسعني سوى الاستشهاد بقول الشاعر:

لكل شيء أذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

ملحق

ملحـــق المصطلحات النفسية:

جميع هذه المصطلحات واردة في معجم مصطلحات علم النفس من إعداد عبد المجيد سالمي(و آخرون).

- **الاستبيان:**

من أشكال الوسائل المستخدمة في التحريات،تحتوي على مجموعة من الأسئلة في موضوع محدد و لأغراض واضحة، و يستعمل الاستبيان لمعرفة الاتجاهات و الاهتمامات و الأذواق و خصائص الشخصية ص 23.

- **استجابة:**

نشاط غير دائم يميز النظام القابل للإثارة، و يحدثه عامل فيزيائي أو فيزيولوجي خارجي و الاستجابة أنواع منها: الخلافية، و الشبكية و الفعلية و الظاهرة و الضمنية و السلبية و العدمية و الايجابية،ص 24.

- **إكتئاب:**

الاضطرابات التي تصيب تدريجيا الطفل المحروم منه، بعد أن كانت له علاقة سوية مع أمه ستة أشهر، ص12.

- **إزاحـــة:**

آلية من آليات الدفاع النفسية تتمثل في تحويل الوجدانية الداخلية عن موضوعها الحقيقي الأصلي إلى موضوع خارجي فرعي بديل كما يحدث في الرهاب و الحلم حيث بدل العنصر الكامن أو إلهام بعنصر آخر أبعد عنه أو لا أهمية بالنسبة إليه، ص 22

- **الأنـــــا:**

يمثل الأنا في بنية الجهاز النفسي مجموعة من الدوافع و الأفعال التي تهدف إلى تكييف جسم الإنسان مع الواقع و مراقبة وصول الحوافز إلى الشعور و الحركة، ص37.

- **الأنا الأعلى:**

في نظرية التحليل النفسي، يطلق على أحد أركان الجهاز النفسي الذي يتمثل في التطلبات و يبني دوره على أساس رقابك الأنا و تشكل وظائفه كن المظاهر الآتية:
الضمير الخلقي و ملاحظة الذات و تكوين المثل العليا، ص37.

- **التكثيف:**

عملية عقلية رمزية يكون فيها المحتوى الظاهر الواحد متضمنا عدة محتويات باطنية مثل ما يحدث في الأحلام أو في أعراض العصاب النفسي، ص72.

- **التنفيس:**

حالة يتمكن فيها الفرد من التعبير عن انفعاله و عواطفه عن أحاسيس كامنة و يحدث ذلك خاصة خلال العلاج النفسي أو بتأثير مواد صيدلية،ص79.

- **حلم اليقظة:**

مجموعة من الأحداث و المغامرات الخيالية يتصورها الإنسان في يقظته كأنه يحلم. ص 99.

- **الشخصية:**

جملة من الخصائص المتنوعة التي تحدد هوية الفرد و تميزه عن غيره و لها جانبان ذاتي و موضوعي و عند شلودن تتمثل في التنظيم الدينامي للفرد في أبعادها المعرفية والوجدانية و المعرفية و الفيزيولجية والجسمية ص30.

- **الضمير الجمعي**

مجموعة المحتويات الاجتماعية الموجودة في نفسيات الأفراد وخاصة منهم التمثيلات الجماعية والمشتركة بين كل أفراد الجماعة الواحدة ص152.

- **العصـــاب :**

اضطراب عقلي يكون المريض فيه في حالة شعور مؤلم بما أصابه و يحس المريض بأثره على نفسه، و من أنواع العصاب الهستيريا و الوهن النفسي و عصاب القلق و الوهن العصبي و العصاب النرجسي ،ص165.

- **عقدة أوديب:**

الرغبة المكبوتة لدى الإبن في امتلاك الأم، و ينتج عنها عداء الأب المنافس و الشعور بالذنب،ص 167.

- **اللاشعور:**

في نظرية التحليل النفسي مجموع المحتويات غير الحاضرة في مجال الشعور، و هو عند فرويد تلك المحتويات المكبوتة حرم عليها العبور إلى نظام ما قبل الشعور في نظريته الأولى عن الجهاز النفسي ، ص205.

- **اللثغة:**

عيب في الكلام يتمثل في إبدال بعض الحروف ببعضها الآخر مثل السين تاء تاء و الراء غينا أو ياء دون أن يكون ذلك لإصابة عضوية،ص 206.

- **الليبيدو:**

عند فرويد تدل على طاقة غرائز الحياة التي تتوزع بين الأنا (الليبدو النرجسية) و الموضوع (ليبدو الموضوع) و عند يونغ طاقة نفسية مهما حان موضوعها،ص209

- **النقص: (الإحساس بمركب):**

إحساس نفسي بعدم الكمال يشعر به المصابون بالوهن العقلي في آلياتهم النفسية ص 238.

- **النرجسية:**

في التحليل النفسي هي الحب الموجه إلى صورة الذات إشارة إلى ذلك الذي رأى صورته في الماء فعشق ذاته فتسبب ذلك في موته، ص235.

قائمة

المصادر والمراجع

أ- المـــــــراجع

1. إبراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،الأردن،ط2،2007م-1427هـ.
2. إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس،دار صبح، بيروت، لبنان، ط1 ،2008م-1428هـ.
3. إبراهيم عصمت مطاوع، علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة ، دط دت.
4. إبراهيم فتحي، معصم المصطلحات الأدبية، طبع والتوزيع، تونس، دط، دت.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مجلد03.
6. أبي هفان عبد الله بن حرب المهزي، أخبار أبي نواس، دار مصر للطباعة القاهرة دط دت.
7. أحمد الرقب، نقد النقد، يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان،ط2 ،2015.
8. باولو كويليو، الخيميائي ساحر الصحراء، ترجمة خالد السيد، المجمع الثقافي المصري، قاهرة، ط1، دت.
9. بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، 2006م، ص 54.
10. بيلا غرانبرغر، النرجسية، دراسة نفسية، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د.ط، 2000.
11. جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترحسن المودن، المجلس الاعلى للثقافة مصر دط، 1997.

12. حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت د.ط، أكتوبر، 1988.

13. خليل شرف الدين، أبو نواس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 1992.

14. خير الله عصّار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، الناشر: مؤسسة بوحة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، ذو الحجة 1429 هـ تشرين الثاني (ديسمبر 2008م).

15. راضي الوقفي، مقدمة في علم النفس، دار الشروق، عمان، ط3، 1998.

16. زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

17. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي و يليه قاموس المصطلحات النقدية، دار التوفيق للنشر والتوزيع سوريا ط1، 1425 هـ- 2004م.

18. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424 هـ 2003م.

19. شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته – مناهجه- أصوله- مصادره، دار المعارف مصر دط، د ت.

20. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،القاهرة،دط، دت.

21. صلاح فضل، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق دط،2007 مصر، أغسطس 1944.

22. عبد الرحمان صدقي، أبو نواس، قصة حياته وشعره، دائرة الناشر، دائرة المعارف الإسلامية، مصر، د.ط أغسطس، 1944.

23. عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية، دراسة في ضوء التحليل النفسي دار المعارف، ط1، 1987.

24. عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ج2.

25. عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية (عبقرية محمد، عبقرية الصديق، عبقرية عمر)، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1984.

26. عباس العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط02، جانفي 2006.

27. عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان د.ط، 1388 هـ – 1967 م.

28. عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانىء، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان ط1 1968.

29. عبد المجيد سالمي و(آخرون)، معجم مصطلحات علم النفس، عربي،فرنسي انجليزي دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، دت.

30. عبد الملك مرتاض، "في نظرية النقد" متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005.

31. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الادبية، دار المعرفة الجامعية، مصر د ط ، 1429هـ –2008 م ابن منظور، لسان العرب، المجلد 9، دار صادر، بيروت 1994.

32. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، ط، د.ت.

33. عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431 هـ – 2010م.

34. فائق مصطفى، عبد الرضا علي: النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق ط1 1989.

35.فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،القاهرة ، د ط ،2008 ج1.

36. كامل محمد محمد عويضة، رحلة في علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ- 1996م.

37. كامل محمد محمد عويضة، علم النفس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

38.محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة النشر 2005م.

39.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط د.ت .

40.ميجان الرويلي ، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005 م.

41. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة تاريخ النشر 2004.

42.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، دار الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، أكتوبر 1431 هـ -2010 م.

43.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط2 ، 1430هـ-2009م.

ب – الرسائل الجامعية:

44. عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي، بين النظرية والتطبيق رسالة دكتوراه، إشراف عبد الحكيم حسان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1411هـ-1991م، (394صفحة).