وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/274

تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبـــة:
? سمية بعلي

إشـــراف الأستاذ:
زكـــري بحوص

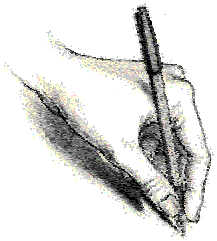
تاريخ المناقشة: 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

- طيفور شادلي بن جديد	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
- زكـــري بحوص	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- العربي عبد القادر	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمـــة



مقدمة

إذا كان القرن التاسع عشر في العالم الغربي قد تميز بدخول النظريات العلمية مجال البحث الأدبي، فان القرن العشرين قد تميز بدخول العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس، هذا أدى بدوره إلى تشكل المناهج في النقد الغربي كالمنهج الاجتماعي والنفسي...

وحين بدا النقد العربي الحديث بالاحتكاك وعلى النقد الغربي تلقى منه تأثيرات المناهج المتعددة مقتبسا الواحد تلوى الأخر من مناهجه فقد كان بديهيا أن يقتبس منه النقاد أيضا المنهج النفسي، وأن يطبقوه على أدبنا ليس الحديث منه فحسب إنما كذلك الأدب القديم ذلك لإثبات تلاقي نفوسه مع نفوس مبدعي الأدب الحديث الغاية من كل ذلك إثبات وحدة النفس مهما تباينت العصور والبيئات.

تناولت في هذه الدراسة (تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية) المنهج النفسي لان هذه الدراسة قد تمت ضمن ميدانه ذلك لكونه أكثر المناهج النقدية مساسا بالأدب وفي علاقة الأدب بصاحبه، كما أن دراستي هذه بمثابة جانبا يلتقي مع حقول المعرفة للناقد الأدبي.

كخطة لهذا البحث انطلقت من إشكالية رسمت مسارا لهذا الموضوع ألا وهي:

- ما مدى تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية؟.

وقد حاولت الإجابة على هذا التساؤل عبر خطة فرضتها طبيعة الموضوع وكرستها خطوات إجرائية من المنهج الوصفي التحليلي جاءت على النحو الأتي:

الفصل الأول كان بمثابة بوابة التي ولجت من خلاله إلى الموضوع فتعرضت فيه إلى علماء النقد النفسي الغربي "كفرويد"، "يونغ"، "ادلر"، "شارل مورون".

أما الفصل الثاني فتعرفت فيه لأهم أقطاب النقد النفسي العربي فحاولت توضيح وجهة نظر النقاد العرب للجانب النفسي وتفسيرهم للظاهرة النفسية.

أما في الفصل الثالث فتناولت فيه بعض الأعمال التطبيقية من خلال دراسة عن عاطفة الشاعر وكيفية ربطها بحياته الشخصية، بالإضافة إلى دراسة عملية الإبداع والظواهر الفنية.

أما الخاتمة فكانت حصيلة لما جاء في الدراسة، مما جعلني اعتمد على جملة من المصادر والمراجع، وكان أهمها الاتجاه النفسي في نقد الشاعر العربي "لعبد القادر فيدوح"، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث "لأحمد حيدوش"، مناهج النقد المعاصر "لصالح فاضل".

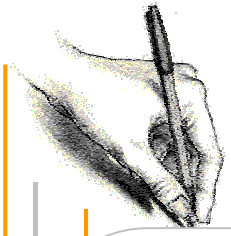
أما بخصوص الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فنجد في مناهج ما حول النص "لجنان خليفة عباس حسين البدري"، هذا ولم تسلم طريق البحث من بعض العوائق والعقبات من بينها قلة المصادر والمراجع.

بعد هذا لا يعسني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى المشرف الأستاذ "**بحوص زكري**" الذي تحمل متاعب البحث وأعبائه من خطواته الأولى حتى النهاية، إذ تجسد فيه كل صفات العلم والعطاء في خدمة العلم وطلابه.

وبالله التوفيق

الفصـــل الأول

الخلفيات المعرفية للقراءة النفسية في النقد الأدبي الغربي



- فـــــرويد
- يـــونـــــغ
- آدلـــــــر
- شارل مورون

بدأ "المنهج النفسي 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، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية، ومن هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند سيجموند فرويد".[1]

"لقد قام فرويد بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع".[2]

كانت النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتمثل في تميزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، باعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخفي غير الطاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج.[3]

فالمبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية، وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام والأساطير، ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية.[4]

"حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف في مقدمتها: التكثيف، الإزاحة، والرمز.

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 1996، ص 64.
[2]- سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس مصطلحات النقدية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، د.ط، د.س، ص 65.
[3]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص 64.
[4]- سمير سعيد حجازي: مرجع سابق، ص 65.

كان فرويد يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب وانفصام الشخصية وغيرها، وكان ربط الإبداع الأدبي بمثل هذه الظواهر المرضية إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى ولم يكن ذلك يقلق منهج فرويد ولا تلاميذه في التحليل لأن نقطة ارتكازهم وبؤرة اهتمامهم تتمثل في الدرجة الأولى في الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تعمل بها الذات الإنسانية".[1]

"لقت دراسات هذا العالم التي يعول فيها كثيرا على اللاوعي أو العقل الباطن، من أوائل الدراسات التي عينت بتحليل شخصيات أبطال بعض الأعمال الأدبية مثل: مسرحية أوديب ملكا للأديب اليوناني سوفوكليس.

وهذه المسرحية مبنية على أسطورة من أساطير الأدب اليوناني القديم وخلاصتها أن الملك بليوس حلت عليه وعلى أبنائه اللعنة، لخطئية اقترفها فسمع بنبوءة تنبئ بأنه سيرزق ولدا، وسيقتله هذا الولد ويتزوج امرأته التي هي أم الولد.

ولما رزق بالولد خشى أن تتحقق النبوءة، فألقى به على أحد التلال خارج المدينة، ورآه راع من الرعاة، فأطلق عله اسم أوديب ثم أهداه إلى ملك المدينة، فرباه وأحسن تربيته، 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 ف المدينة، وحاربه ثم انتصر عليه وانتحر الشبح، وتخلصت المدينة من شره".[2]

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

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 66.
[2]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، د.س، ص 46.

وقد حاول فرويد تحليل شخصية أوديب، والكشف عن عقدته النفسية مشيرا إلى أن مسلكه وأمه جاء نتيجة لرغبة مكبوتة في اللاوعي، لذا قتل أباه وحقق رغبته، وحين اكتشف عن طريق الوعي ما حدث ندم وعاقب نفسه وقد أطلب فرويد على الرغبة المحرمة تجاه الأم وقتل الأب عقدة أوديب.[1]

"ويؤكد فرويد أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها هي التي تحدد شخصية الإنسان فإذا ما عانى شيئا من الحرمان في هذه المرحلة الباكرة أو لقى بعض التجارب القاسية كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور وفي بناء الرموز، فإذا ما كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعا أو شاعرا أصبح محكوما بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي.

ولذلك ظهر تيار آخر يتجلى في الدراسات النفسية يجعل النفوق في الإبداع يظهر لنوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون فذروة النفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.. وهناك عدد من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع في جوهره مظهر من مظاهر التوتر في نفس المبدع.

وهذه الدراسات أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية هو الذي يسمى **علم نفس الإبداع**.[2]

و"حاول فرويد كذلك تفسير بعض أبطال أعمال أدبية أخرى في ضوء عقدة أوديب، من ذلك مثلا "هاملت لشكسبير" الذي ادعى فرويد أن بطل هذه المسرحية مصاب بعقدة أوديب، فهذه المسرحية تبرز الصراع الداخلي الذي كان يدور داخل هاملت، نحو الرغبة في الثأر من عمه الذي قتل أباه، وتزوج أمه وهي تقوم على تردد هاملت في تنفيذ

[1]- ينظر: عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي، ص 47.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 67-68.

هذا الثأر، ونص المسرحية لا يفصح عن أسباب هذا التردد، مع أن هاملت قد وضع حدا له حين قتل عمه، بعد أن تجرعت أمه السم وفارقت الحياة.

أما فرويد فيرجع هذا التردد إلى إحساس هاملت بأن عمه أخذ بالثأر من أبيه الذي استحوذ على أمه، التي يحبها من أعماقه، ومن ثم فهو لا يستطيع الثأر من رجل حقق له رغبته المكبوتة.

ويبدو أن فرويد يتخذ من مأساة أوديب وسيلة لتفسير مأساة هاملت، فأوديب نموذج من اللاوعي أفصح عن كبت بينما يبدو هاملت ممثلا الوعي الذي لم يفصح عن كبته، "فإذا كان أدويب هو اللاوعي فإن هاملت يمتلك وعيتا، يرمز إليه أوديب".[1]

لقد أنكر فرويد النظرة المادة إلى العالم، وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع "جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان وأيضا جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي، بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية الجنسية أساسا".[2]

"لم 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، وتتلخص سيرة هذا الفنان في أنه كان ابنا غير شرعي، وكان مولعا بدراسة العلوم الرياضية والرسم والموسيقى في عصره.[3]

لكن نبوغه الحقيقي ظهر في فن الرسم، وقد كرس حياته لهذا الفن ولم يكن له أية صلة عاطفية بالجنس الآخر طوال حياته. فقد كان ليوناردو يتمتع بموهبة فنية وإحساس مرهف.

---

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 47-48.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، وزارة الاتصال والثقافة، ن 1، د.س، ص 79.

[3]- عثمان موافي، المرجع السابق، ص 48.

ولعل من أبرز سمات فنه إبراز جميع تعبيرات الوجه، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النباتات.

اطلع فرويد على سيرة الفنان وأطوار حياته المختلفة ولوحاته الفنية ووصل إلى نتيجة مفادها أن هذا الفنان مصاب بعقدة أوديب ولا يعاني من أي مرض عصبي، وأن آفته تكمن في شذوذه الجنسي.[1]

"ومهما يكن من أمر، فواضح أن منحى فرويد في تحليل شخصيات المبدعين من الأدباء والفنانين، أنهم يعانون من بعض الأمراض النفسية والكبت الجنسي بنوع خاص، وهذه المعاناة قد تكون دفينة في اللاشعور، ثم تطفو على السطح، حين يغفو العقل الواعي أو الشعور ويستيقظ اللاشعور، وغالبا ما يحدث هذا في أثناء النوم".[2]

"إن النقد الأدبي الفرويدي قد اتجه بوجه عام نحو البحث في دلالات الرموز الجنسية وأن هذه الدراسات كان يتضمنها عيب شائع يتلخص في النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره وثيقة معرفية، فأهملوا بنياته الفنية إهمالا تاما".[3]

فرويد "لم يكن قط ناقدا أدبيا، ولكنه كان محللا نفسيتا وأراد مواجهة استكشافه في مجال اللاوعي بمختلف الأنظمة الرمزية، من فن ودين وفلسفة وأسطورة.

ولقد فتح فرويد من هذا المنظور الطريق أمام النقد النفسي الذي كان يرزح تحت قتامة شديدة السواد منذ عهد "ثين" (Hippolyte taine 1828-1893).

ولعل فرويد حين واجه باستكشافاته في مجالات حقول المعرفة الإنسانية، مجالات التعبير المختلفة من فن وأدب وفلسفة وأساطير وأحلام؛ فإنما جاء ذلك ليثبت للناس أن كل مظاهر الإبداع تخضع للحظات اللاوعي، وهذا الوعي هو الذي ينم عن استحضار الضائع في ذاكرة الطفولة، واستخراج المنسي من أحداث الماضي الصادمة، ولقد أفضى بعض

[1]- ينظر: عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 48-49.
[2]- المرجع نفسه، ص 49.
[3]- سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 65-66.

هذا وربما من حيث لم يكن يريد فرويد إلى تلخيص النقد الأدبي من علمانية اجتماعية أكثر ما تحكمت في مساره وخصوصا مما كان يروجه "هيبو ليت تين" في نظريته الاجتماعية الثلاثية الأسس.

كما أفضت بحوث فرويد وأصحابه إلى السعي إلى فهم الإبداع وكأنه كشف عن الرغبة الكاملة في النفس من خلال اصطناع دوال بعينها لحظة إنجاز ذلك الإبداع".[1]

وانطلاقا من هذا الموقف الفرويدي فإنه كما لا يمكن فهم المريض عقليا إلا من خلال النبش في ذكريات طفولته، وخصوصا الصدمات العنيفة والمآسي الرهيبة، ومحاولة إزالتها من نفسه، واستئصالها من ذاته، لا يمكن فهم الكتابة الأدبية التي تنهال على قلم الكاتب بطريقة تشبه اللاوعي ونتيجة لذلك، فإن هذا اللاوعي الماثل في مادة اللغة المثالة على قريحة الكاتب يجب أن يشكل مادة جوهرية للبحث في أعماق نفس الأديب لهم عقدة ومشاكله النفسية المترسبة في طوايا ذاته.[2]

"ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، وتشعبت ونشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي عند فرويد وتلاميذه اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ أيضا في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي ... ومن أهم هذه التيارات مدرسة "يونج" في علم النفس الجماعي".[3]

أما عن مصدر الإبداع الفني عند يونج فهو الشعور الجماعي أو الجمعي، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري، بما يختزنه من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز، يطلق عليها يونج اسم النماذج العليا؛ (وهي موروث عتيق، يورث في أنسجة الأذهان ودائما يجد طريقة إلى أعمال الفنانين، بل إنه ينبعث فيها انبعاثا تلقائيا، وكأن

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 142-143.
[2]- المرجع نفسه، ص 146.
[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 73.

الفنان بذلك وسيط بشفاف لوجودنا البشري، بما يحمله بين أطوائه من اللاشعور الجدمعي".[1]

وكان لاتجاهات يونج ونظرياته في الأنماط البشرية والنماذج العليا أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.[2]

وقد لاحظ يونج أن دراسات علماء النفس للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين، على النحو الذي رأينا تغفل القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي.

ولذا فإن هذه الدراسات لا تنهض وحدها بديلا عن النقد الأدبي "إن عالم النفس لا يصنع نقدا أدبيا يستطيع أن يفهم عملا ما حين يصل إلى العمق، حيث اللاوعي الجماعي أي الاستعداد النفسي مشكلا بقوة الإرث، ولكن قيمته الفنية.

وبالطريقة نفسها يستطيع عالم النفس أن يفهم اختلال أعصاب الشاعر وملامحه النرجسية وأنانيته وأحقاده ورذائله ونقائص أخرى، ومعها يجب أن دفع الثمن غاليا عن عبقريته المبدعة أما التمعن في القيمة، قيمة الشاعر، وليست قيمة الشخص، فسوف تفلت من عالم النفس".[3]

"ويمكن أن نعتبر الناقد الكندي الكبير "نورثروب فراي" من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات يونج في علمن النفس الجماعي، في تحليل الأدب، عرض "فاري" لمبادئ نظريته في كتابه الكبير الذي ترجم إلى اللغة العربي مؤخرا (تشريح النقد) إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة".[4]

كما نجد أيضا هنا بأن يونج ينفي عقدة أوديب ف الوعي الباطن للطفل، ويرى "أن الطفل لا يرى في أمه أي صفة جنسية ...". ولكنه حينما يفارق هذا الفتى بيت أسرته

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 50-51.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 73.
[3]- عثمان موافي: مناهج النقد الادبي والدراسات الادبية، ص 51.
[4]- صلاح فضل: المرجع السابق، ص 74.

يدفعه الحنين إلى أمه، ونفس الشيء بالنسبة للفتاة التي تفارق بيت الأسرة بسبب الزواج، نجد أنه يدفعها الحنين إلى أبيها، فيطلق على الحالة الأولى عقدة أوديب، وعلى الحالة الثانية عقدة إلكترا.

كما اعترض يونج على الأسس النفسية التي اعتمدها فرويد في تحليل شخصيات المبدعين ويرى أنها غير دقيقة. "فالمعقدون والمقهورون موجودون دائما في الحياة". وليس من الضروري أن يقصر هذا على وصف المبدعين من الأدباء والفنانين الذين هم في أغلب الأحوال شخصيات سليمة من أي مرض نفسي أو عضوي".[1]

يعد يونج أبعد أثرا في النقاد بمقولة "اللاشعور الجمعي" فاللاوعي الفردي يتشكل أساس من وعي بمكوناته في إطار الشعور العادي، ولكنها تخفت تدريجيا مع الوقت وتتراكم في زوايا النفس لترسم خلفية اللاوعي الشخصي.

فالجديد عند يونج "اللاوعي الجمعي لم يكن وعيا في يوم من الأيام، ولم يكتسب فرديا، بل وجد في إطار اجتماعي يتوارثه منذ أبد الدهر البعيد لذلك فهو واحد عند جميع الناس يستمد منه الشعراء والكتاب مادة الصورة والتخييل، وقد تنشط نماذجه عندما يتعرض الواقع لضغط من الضغوط أو رقابة، فتزدحم آثاره في كل شعر ونبوءة كنوع من الإحالة على نمط معروف لدى الجميع تغني الإشارة إليه عن الإفصاح عنه.[2]

ومن هذا المنطلق "يقسم يونج الأعمال الأدبية إلى قسمين: قسم يتحكم فيه اللاوعي الفردي، فيكون الأثر الأدبي من خلاله إفصاحا عن مكنون نفسي تجاه مثير خارجي انفعالي، مادته الحياة بما رحبت، تشحن عناصرها بموقف الفنان منها، فيكون الأثر الأدبي واعيا في ظاهره يقدم تجربتها تنسج خيوطها على خلفية غير واعية تؤثثها بصور يسهل ردها إلى آليات القمع والكبت والتسامي، والقلب وغيرها ...

[1]- ينظر: عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 50.
[2]- حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط، 2007، ص 102.

وقد يتجاوز تلك الحدود لأن الأثر الأدبي كون فيه أشبه شيء بالرؤيا أو النبـــوءة، تتخطى عناصره حدود الفرد إلى مشكلات غريبة عنه تخلق عوالم شتى تسكنها عناصر لا تدرك ماهيتها بعين الوعي الشاخصة، بل تحال على الوعي الجمعـــي لأنهـــا لا تخضـــع لمقاييس العرف السائد فهي أصعب إدراكا وفهما وقد عدد يونج أمثلة لها: كراعي هرمـــز الدانتي، والجزء الثاني من فاوست لجوتة".[1]

يضاف إلى ذلك تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل تجليات الإبـــداع الأدبي وهو المتمثل في كمدرسة "آدلر" الرمزية، وتلك المدرسة التي تقرن بـــين الأحـــلام والرموز الأدبية بشكل باهر".[2]

"يعد آدلر أحد مؤسسي علم النفس الفردي، وهو ذلك العلم الذي يحاول فهم خبرات أو سلوك أي شخص على أساس كونه وحدة منظمة ومن خلال المعرفة بأهدافه وتوقعاتـــه نحو المستقبل.

وقد طرح آدلر مفاهيم مهمة كان منها: الكفاح من أجل التفوق فـــي الســـعي وراء التفوق الذي يمثل وسيلة تعويضية عن مشاعر النقص، وفي هذا المجال يقول: بدأت أرى بوضوح السعي من أجل التفوق في كل ظاهرة نفسية، كما أكد على البعد الاجتمـــاعي لأن الإنسان منذ طفولته يسعى إلى إشباع حاجاته من خلال السياق الاجتماعي وأكد على الذات المتفردة وقال: إن الإنسان يعيش في مواقف كثيرة أفكار غير صادقة وقد تسبب له الكآبة والشك إذا لم تعالج معالجة منطقية وعلمية وأكد على أن أسلوب الحياة يبدأ ببدايـــة حيـــاة الطفل وقد تتسم معاملة الوالدة بالسيطرة، أو الإهمال أو الحماية الزائدة مما يولد أســـاليب فردية أو عدوانية، أو أنانية وهذا ملخص ما طرح "آدلر" من مفـــاهيم، ويؤكـــد آدلـــر أن الإبداع ناتج عن دافع تعويضي، يكون عند الفرد تتحول إلى الكفاح والتفوق".[3]

---

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد، ص 103.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 72.

[3]- جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، إشراف إياد عبد الودود عثمان الحمداني، كلية التربية (الأصمعي) جامعة ديالي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2009، ص 39.

فطريقة آدلر تتسم بالإلحاح على الرغبات المتعلقة بتأكيد ذات الفرد، أي نحو التفوق على الآخرين.

وفلسفة آدلر كثيرة الشبه بفلسفة نيتشه والفرد عندما يكتشف نقاط ضعفه يذهب طبيعته إلى تعويض هذا النقص.

عارض آدلر فرويد في ثلاث مسائل أساسية، أولى هذه المسائل اعتبار فرويد الليبيد الينبوع الأول والعلة العامة في توجيه السلوك كله، وأن انحرافه وحده هو الذي يسبب الأمراض النفسية بصفة خاصة، بينما يؤكد آدلر أنه وجد أن الغاية من كل مرض نفسي هي تمجيد الشعور بالشخصية الذي يظهر على أكثر أشكاله سذاجة في مبالغة المرء في إظهار الرجولة، أما الليبيدو والميول الجنسية وأشكال الانحراف المختلفة، فإنها ليست سوى ملحقات تتعلق بأذيال تلك الفكرة المرهونة، وثاني المسائل التي يذكر آدلر خطأ فرويد فيها، هي التحليل الجنسي للأمراض العصابية، وثالث المسائل في مذهب فرويد، وأراد آدلر أن يصلحه، أو أن يقيم بدله سيكولوجيته الجديدة القائمة على دراسة قصور الفرد وما يتبعه من تعويض، والإيمان بأن الغائية هي التي تحكم قيادة ذلك التعويض وأسلوب الحياة وأثره في توجيه سلوك الفرد وأثر الجماعة".[1]

إن القصور عند آدلر هو قصور أحد أعضاء البدن من حيث عدم استكمال نموه أو توقفه أو عجزه عن العمل بعد المولد.

وإن وجود الأعضاء القاصرة يؤثر دائما على حياة الشخص النفسية، لأنه يحفر في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الأمن.

يقول آدلر: إن ما يصدق على القصور العضوي يصدق أيضا على أي شعور اجتماعي أو اقتصادي، يثقل كاهل الفرد، فيضيق به ذرعا حتى لا يرى في الدنيا إلا خصما لدودا، يرى آدلر أن الشعور بالقصور يدفع الإنسان منذ صغره، إلى البحث عما

[1]- جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، ص 41.

يضمن له الأمن ويخفف شعوره بالذلة والضعف"، فالفرد يلجأ إلى الرغبة في التعـويض وذلك؛ لأنه يعد هذا التعويض وسيلة تخفف من شعوره بالقصور، وأساليب التعويض تأخذ أشكالا عدة عند الإنسان، مثل الاسترجال أو الرجولة، أو الإحساس بالارتفاع، وهذه كلهـا وسائل تعويض تؤثر بشكل من الأشكال في عملية الإبداع فقد "يكون التعـويض تعويضـا مباشرا، والأمثلة على ذلك كثيرة، نبوغ ديموستين في الخطابة على الرغم مما يعانيه مـن لجلجة، ونبوع ملتون وبشار وأبي العلاء في الشعور رغم عمى كل منهم، وبيرون الـذي اشتهر في السباحة على الرغم من أنه كان أعرج، وبيتهوفن الذي أخرج أحسن مقطوعاته الموسيقية بعد أن أصيب بالصمم".[1]

وهذا ما يعرف عند آدلر بنظرية القصور وعلاقتها بالإبداع وما يمكن استنتاجه هو أنه علاقة القصور بالإبداع هي علاقة قوية هي علاقة تأثير وتأثر، وذلـك لأن الإنسـان وكما يذكر آدلر يحاول تعويض النقص فيتأثر بهذه الحالة وينتج أفضل ما يستطيع.

فالقصور قوة دافعة تدفع الفنان إلى الإبداع، ويعد عـاملا فعـالا وكبيـرا لنشـاط الإبداع، وهو يقابل بذلك الرغبات الجنسية عند فرويـد وتكـون عنـده دافعـا لرغبـات وطموحات إلى التفوق ومحاولة إثبات الذات.

يؤكد آدلر أن الإنسان لا يمكن أن يبدع إلا إذا كانت هناك غاية تدفعه إلـى هـذا الإبداع، وتكون حافزا لديه.[2]

إن سايكولوجيا آدلر وثيقة الشبه وبصورة كبيرة بفلسفة العالم "نيتشه" ونظـرا لأن الجنس الأنثوي هو دائما التابع، فإن مسألة التفوق والتعويض تكون عند الذكور وأكثر، إذ تتخذ عندهم رغبة مبالغ فيها في سبيل التفوق وكما يسميه آدلر الاحتجاج الذكري، ويقـول بشكل عام أن كل فرد لديه نقاط ضعف سواء كان ذكرا أم أنثى، فيلجأ إلى تعويض هـذا النقص عن طريق التفوق والإبداع.

[1]- جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص، ص 45.
[2]- ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص68.

"يؤكد آدلر في كتاباته الأولى أن سعي الفرد واتجاهه نحو القوة إنما يمثل دافعا، وقوة عامة للسلوك، تستنجد على شعور الطفل بالعجز في التحكم في ظروف حياته".[1]

"ويبدو أن الفنان في نظر آدلر يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات وتأكيد الوجود".[2]

وإلى جانب ذلك ننجد أن اهتمام الناقد الفرنسي شارل مورون بالنقد الأدبي النفسي بدأ منذ مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، وقد اعتمد بالتحديد على أبحاث فرويد في التحليل النفسي، إذ كان يرى أن اهتمام فرويد انصب في المقام الأول على المبدعين، ولذا جعل الأدب وسيلة فقط لفهم أعمالهم، وهكذا دعا مورون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية.

ففي كتابة ملارميه الغامض 1938 بدأت ملامح اتجاههم النقدي المهتم بالنص تتضح بعيدا عن الدراسة التاريخية أو اللغوية.

فقد أشار إلى ضرورة عزل ودراسة مجموعة من البنيات النصية التي نراها تتضمن تعبيرا دالا على الشخصية اللاوعية للكاتب، غير أنه لا بد من تأكيد وجود هذه البنيات فيما بعد بمعطيات من الحياة النفسية للكاتب، فالانتقادات التي وجهها شارل مورون إلى فرويد لا تتطابق مع واقع الحال، فقد رأينا أن فرويد يمارس ثلاثة أنماط من النقد أحدها مهتم شخصيات الكتاب والثاني مهتم بحالة القراء والثالث وهو الأهم مهتم بعالم النص.[3]

"أراد مورون أن يغير معادلة الاهتمام المتجهة عند فرويد من لا وعي الكاتب إلى تجليات اللاوعية في النص، بمعادلة عكسية تتجه من لا وعي الإبداعية المتعاقبة لكاتب عن تلك الصور أو الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المميز لمجموع تلك الأعمال.

---

[1]- جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص، ص 46-47.
[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 47.
[3]- ينظر: حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات مواقف، مطبعة أنفو برانت، القادسية، الليدو، فاس، ط3، 2014، ص 104-105.

لقد سمى هذه الصورة المهيمنة على مجموع أعمال كاتب واحد بالأسطورة الشخصية.

بعد هذه المرحلة يرى الناقد أنه بالإمكان أن يتجه البحث نحو الحياة الشخصية والمعلومات البيوغرافية لتأكيد ما تم اكتشافه عن طريق القراءة العفوية للناقد، ويعتقد مورون أننا في هذه الحالة نضيء النص بحياة المؤلف وليس العكس.

كما أن قراءة النص في المرحلة الأولى لا ينبغي أن تعتمد إلا على التداعيات الحرة، فهي وحدها القادرة على اكتشاف تجليات الأسطورة الشخصية في أعمال الكاتب من خلال الصور والاستعارات المهيمنة فيها ولهذا فالأساس الذي تقوم عليه القراءة في المرحلة الأولى هو حدس الناقد.

أما مفهوم الأسطورة الشخصية فهو شبيه إلى حد كبير في نظرنا بمفهوم الملكة الرئيسية عند هيبوليت تين.[1]

على أنه من الضروري الإشارة إلى أن مفهوم الأسطورة الشخصية عند شارل مورون يتميز بالدينامية والتطور لأنه يستمد حركيته من التطور الدائم الحاصل في حياة المبدع.

"وقد بدأ اهتمام شارل مورون المزدوج باللاوعي في النص وفي حياة الكاتب في كتابه الصادر سنة 1957 بعنوان "اللاوعي في أعمال وحياة راسين"، ونلاحظ هنا الابتداء بلاوعي النص باعتباره المنطلق الأساسي، لأن دراسة لاوعي الكاتب إنما هي مرحلة لاحقة لتأكيد ما تم التوصل إليه في القراءة الأولى للنص".[2]

"درس شارل مورون الآداب الإنجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة، وعلم النفس خاصة، وفي عام 1941 استطاع أن يجر دراسة على الشاعر مالارميه ونشر في عام 1962 دراسته المسماة من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية،

[1]- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات، ص 105-106.
[2]- المرجع نفسه، ص 106.

ثم ختم جهوده بعدة دراسات هامة نذكر من بينها مؤلفه الموسوم "النقد النفسي 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]

و"ولا شد أن المتتبع لدراسة مورون سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، فضلا عن أنه يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما، والأمل 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".[2]

لقد أعطى شارل مورون في دراساته اهتماما خاصا بالشاعر مالارميه، فذلك لأنه وجد في شعره تأييدا لوجهة نظره على الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم، ويمكننا في هذا المقام أن نفس الجوانب العامة لهذه الدراسة.

وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب.

فهناك حادث هام في حياة مالارميه وهذا الحادث هو موت أخته ماريا في الثالثة عشر من عمرها، حن كان الشاعر في الخامسة عشر ومورون وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر مالارميه لم يشيروا إلى هذه الحادثة، بل ولم يستفيدوا منها حتى

[1]- سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 66.
[2]- المرجع نفسه، ص 67.

في تفسير الجانب السيكولوجي لشخصية مالارميه، رغم أنها تعد عنصرا هاما في فهم الوقائع العميقة في حياة الشاعر.

وليس في آثار مالارميه إلا نصا واحدا يذكر فيه مارا وموتها صراحة، وهذا النص نجده في القصيدة المسماة شكوى خريف "منذ تركتني ماريا وضمني موكب آخر (...) أصبحت أوثر الوحدة دائما (....) وأصبحت أحب حبا غريبا، حبا عادل السقوط".[1]

"ولقد كتب مالارميه إلى كازاليس صديقة في أول يوليو 1862 رسالة ذات دلالة في هذا الصدد، وكان كازاليس قد أرسل إليه صورة حبيبته، فأجابه مالارميه أن هناك عبارة تضيء رسالتك كلها ألا وهي عبارة "إليك يا عزيزي مالارميه صورة أختنا ما أعذب هذه الكلمة، إن فتاتك ستصطف إلى جانب ذلك الطيف الحزين، طيف أختي ماريا (...) لقد كانت الشخص الوحيد الذي عبدته قبل أن أعرفكم جميعا، ستكون فتاتك المثل الأعلى لي في الحياة، كما أن أختي المثل الأعلى في الموت"، ويعقب مورون على هذا الحادث فيبين لنا كيف أن مالارميه قد فقد أخته وهو في العشرين. وكيف أن ذلك الحادث قد ترك آثارا هامة على حياته الداخلية وهو يعبر عن ذلك لصديقه بلغة مؤثرة تأثيرا مباشرا ومن المعلوم أن مالارميه قد ماتت أمه وعهد به إلى جده، فكانت أخته ماريا هي الرابطة الحية الوحيدة التي كانت تربطه بأمه.

إن المعاني التي تدور حولها أشعار مالارميه تتميز بوحدة ترابطية عميقة وتتابع تداعيات المعاني وتدفق تيار من العواطف والتعابير التي تدور أساسا حول موت وأخته ماريا فذلك الموت قد لعب دورا هاما في حياة الشاعر وفي آثاره العشرية".[2]

"إن مالارميه كانت تحاصره فكرة الموت التي برزت في جميع صائده على نحو غير مشعور به، وهذه المحاصرة كانت تتجلى في تكرار الصور الجنائزية التي كانت تأتي لخياله بشكل تلقائي، ويظهر ذلك في قصائد عديدة نذكر منها قصيدة (الثلج والقمر

[1]- سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 68.
[2]- المرجع نفسه، ص 68-69.

والزهرة)، فالأخت الميتة قد ظلت تحاصر خيال الشاعر خفية من أعماق ما تحت الشعور، فتوحي إليه باختيار هذه الصور التي تسوي بين حالة الشاعر النفسية والقصيدة الماثلة من جهة وبين الحصار الخفي الذي كان يظهر من حين لآخر من جهة أخرى.

وبالجملة فإن مورون يفسر محاصرة فكرة الموت عند مالارميه إلى موت الأم والأخت التي تشبهت بحبها بعد موتها، نتيجة لعقده أوديب فموت الأم وهو في الخامسة أي في أوج الأزمة الأوديبية الطبيعية".[1]

إن مورون يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعوري يظهر في الأحلام كما يظهر في الآثار الأدبية، فغاية النقد النفسي على رأي مورون هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالته.[2]

ذلك أن المفهوم يتجلى بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عن مالارميه أو عن الشاعر راسين أو عن فيدر حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر الإرادي تحت بنيات النص الإرادية.

"وعلى الرغم من أم مورون ليس محللا نفسيا، إلا أننا نراه قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبادئ التحليل النفسي، إلا أن إحساس مورون النقدي، وحرصه على الأخذ بالنظرية النقدية قد خلق منه ناقدا نفسيا ذائع الصيت".[3]

"أعاد شارل مورون للتحليل النفسي طبيعته الأدبية وتنحى عنه السمة الإكلينيكية الضيقة، شأن شارل مورون حين ربط التجربة الأدبية بثلاثة دوائر متماوجة متداخلة تتفاعل بينها أخذا أو عطاء، لتشكل في نهاية الأمر أس التجربة الأدبية، وتحدد طبيعتها وخصوصيتها، فهو يعين الوسط الاجتماعي وتاريخه للدائرة الأولى، تسكنها دائرة ثانية

[1]- سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 70-71.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 72.
[3]- المرجع نفسه، ص 73.

لشخصية المؤلف وتاريخها، أي: الشخصية اللاوعية المبدعة، ثم دائرة ثالثة تخالط الدائرتين وتاريخها ...

وتشكل الدوائر الثلاثة في فكر شارل مورون مشروع النقد الواسع، والذي يحتل فيه التحليل النفسي جزءا مخهما دون أن يطغى على غيره من حقول المشروع الكبلي، فلا يقصد لذاته ويكتفي به لأنه يقدم إلا صورة واحدية الزاوية عن التجربة الأدبية التي تشمل الفرد وتتعداه إلى واقعه ولغته وتاريخه، ذلك ما جعل مورون يصر على أن حالة الإبداع ليست دائما لا واعية، بل هي واعية تحت مختلف الرقابات وكل استنتاج قائم على صحاد اللاوعي يمكن رده".[1]

"ولعل ما يجدر بنا ذكره هنا بأن أبرز ما ورثه مورون عن فرويد أنه اشتغل على النص، وعلى ألفاظ النص خصوصا من أجل استكشاف الشبكات المحددة للمتواشجات".[2]

هكذا "تتبين أن المجهود الذي قام به شارل مورون كان يمضي في اتجاه جعل النقد النفساني يخصص معظم جهده لدراسة النص، وتطويع حياة الكاتب لعملية التفسير والفهم والاهتمام بالصور والمواقف الدرامية الدالة على اشتغال اللاوعي في العملية الإبداعية.

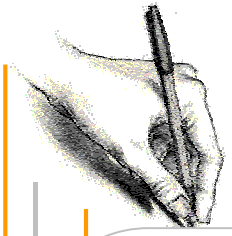
وقد رأينا أن مقاربته –وهذا هو المهم- شكلت تقدما ملحوظا نحو الدراسة اللغوية لمظاهر اللاوعي في الكتابة الأدبية، تلك التي سيعمل جاك لاكان فيما بعد على تطويرها كما شكلت أيضا مرحلة في دراسة التيمات الأدبية وتتبع مظاهرها داخل أعمال كاتب من الكتاب وأثر ذلك في تولد الدلالات داخل العمل الأدبي"،[3] وكل ذلك يجري في إطار المفاهيم والأدوات الإجرائية للتحليل النفسي للأدب.

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد، ص 12.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 144.
[3]- حميد لحمداني: الفكر النقدي المعاصر، ص 110.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج بأن علماء النفس بدءا بفرويد ووصولا إلى شارل مورون كان لهم فضل كبير في التحليل النفسي في الأدب، وفضل كبير في إصدار أحكام نقدية مبنية على أساس نظرياتهم، التي مازالت إلى وقتنا هذا تحظى بقبول واسع في الأوساط الثقافية والأدبية، وكانت نظرياتهم عبارة عن مراجع.

الفصـــل الثاني

تجليات القراءة النفسية في المدونة العربية



- العقاد
- النويهي
- عز الدين إسماعيل
- جورج طرابيشي

تمهيد:

شكلت القراءة النفسية العربية ضمن الاتجاه النفسي العام، خطوات مهمة وأثـــرت الدراسات النقدية بتحليلات متعددة وتعاملت مع النصوص الأدبية، فشاءت القراءة النفسية العربية لنفسها أن تكون عبارة عن دراسات تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبـــين المنهج النفسي التحليل، فهي دراسات تربط بين المفاهيم التي تسعى إلى البحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض النفسية، ضف إلى ذلك بأن هذه القراءة سعت جاهدة للبحـــث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس حيث تناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي، في ظل هذا يمكننا تتبع مسار الدرس النفسي فـــي النقد الأدبي العربي، ذلك عن طريق تتبع مختلف البحوث والدراسات التي قام بهـــا أهـــم نقادنا في مدونتنا النقدية العربية.

العقـــــاد:

أ-وجهة نظر العقاد النفسية:

يعد "عباس محمود العقاد" من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك، لما بدا عليه من تحمس لهذا الاتجاه منذ بـــاكورة مكوناتـــه الثقافية الذاتية، والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراساته للشخصيات التي رســـم لكـــل منها مفتاحا خاصا.

المتتبع لوجهة نظر العقاد المستمدة من أصول الثقافة الإنسانية، مع زميله شـــكري والمازني، يرى دفعا جديدا البعث حركة التجديد في النتاج النقدي والإبـــداعي، بخاصـــة الشعري منه، وقد بلغت حركة التجديد هذه شأنا عظيما باعتمادها المناهج الحديثة كمـــنهج "مدرسة التحليل النفسي" على حد قوله: "ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلـــى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النفس مـــن أحـــوال عصـــره وأطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنـــا بعصـــره وراء هذا الغرض المطلوب، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل بـــه من أسلوب إلى أسلوب".[1]

تبنى العقاد المنهج النفسي وظل مخلصا لهذا الاتجاه، مدافعا عن وجهة نظره نظريا وتطبيقيا، فهو الطريقة المثلى عنده حتى أنه ليقرر في أخريات حياته أن الاتجاه النفســـي في النقد أحق الاتجاهات النقدية جميعا بالتفصيل، لأنه على ما يقول: "يعرفنا كل ما نريـــد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرهـــا فـــي كلامه وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس".

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 131-132.

من ناحية أخرى يوافق اعتقاد "العقاد" في آن ذات الإنسان هي المسؤولية قبل كل شيء وإيمانه بالفردية، وبحثه الدائم وراء الشخصية الفردية المتميزة ضمن ظروف العصر الواحد والبيئة الواحدة من ناحية أخرى.[1]

إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله "النقد السيكولوجي"، الذي نشره عام 1961 منتهيا إلى قوله: "إذ 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 غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود".[2]

"فإذا كانت المدرسة النفسية في نظره هي أقرب المدارس الأدبية فهما وإدراكا لنشأة أي فن، وبيان تأثيره على صاحبه، فإن للمدارس الأخرى أثرا لا يقل أهمية عن بقية هذه المدارس التي تتقابل في الحجج المستمدة من تعاليمها المتميزة، ومبادئها التي خصصتها في رؤيتها لملكتها النقدية.

غير أن الاتجاه النفسي عنده ظفر بالنصيب الأوفى، لمتا يتوافر فيه على صفات تغوص في آثار الوعي الباطن ومقدرة تستثير في نفس مشاعر الفنان، إفراز انفعالاته وبثها في روح المشاعر الإنسانية بأداة التعبير التي يملكها كل فنان المستمدة من النوازع العاطفية، الماثلة في ذات الفنان الداخلية".[3]

فإذا كان العقاد قد استفاد كثيرا من بحوث علم النفس في دراساته النفسية لشخصيات الشعراء في المرحلة الأولى، فإنه اتجه إلى مدرسة التحليل النفسي في المرحلة الثانية ولكنه مع ذلك حاول أن يرسم منهجا متميزا ومستقلا حتى في دراسته عن "أبي

[1]- ينظر:أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ن 1، د.س، ص52.
[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 25.
[3]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 133.

نواس" التي قد يتبادر إلى الذهن أنه كان فيها تلميذا مخلصا لفرويد، يقول: "فما كنا يوما من أشياع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدراسات النفسية، وما قلنا قط أن التحليلات النفسية هي التي ترجع إليها حين نلتمس الفوارق التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية، وهي واحدة حي يختلف العشرات بل المئات من الشعراء وما كتبنا عن مشاعر واحد دون أن نحيط الكلام عليه بالبحوث المطولة عن أحوال عصره وعن معنى ظاهرته الأدبية من الوجهة الاجتماعية".[1]

يمضي "العقاد" في تبيان نواحي الفضل في المدرسة النفسية التي تمكن الباحث من معرفة الذات المبدعة من خلال الأثر الذي خلفته وما تستخلصه من نتائج هامة بتعرضها للسير الذاتية وفق ما تقتضيه ظروف الفنان والمراحل التي يمر بها، إلى غير ذلك من أنواع التقويم ذات الأثر النفسي.

لقد كان تفسير العقاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية، معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر مما يحيط به من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان.

وجد العقاد في هذه البواعث النظرة الصائبة في طريقة التفكير التي تعول على الدراسات النفسية المدعمة بالنظريات العلمية الأخرى، فالباحث في تعرضه لدراسات "العقاد النقدية" تمثل أمامه ميوله إلى التحليل الذي يعتمد على أفكار الوعي واللاوعي، يزداد اهتمامه بأدوات التحليل النفسي ليس في كتابيه "ابن الرومي وأبو نواس" فقط، إنما في جل كتبه وأبحاثه التي يمنحها مكانا بارزا في ظل الدراسات النفسية بين بقية العلوم والمعارف الأخرى ضمن المناهج المتعددة".[2]

"والواقع أن صلة العقاد بهذا المنهج النفسي أو النفساني كما يطلق عليه لم تقف عند حد تفضيله على غيره من المناهج، لكنها تتعدى ذلك إلى الإفادة من بعض معطياته في

[1]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 52-53.
[2]- ينظر العقاد: النقد السيكولوجي، مقال نشر في جريدة الاخبار 05-04-1961، ص10-15.

دراسته سير بعض عظماء التاريخ مثل بعض الأنبياء، الخلفاء، القواد، رجالات العصر الذين أثروا في أحداث التأريخ تأثيرا كبيرا".[1]

وما يمكننا الوصول إليه بعد هذا أن العقاد رأى في المنهج النفسي تلك العصا السحرية التي بإمكانها أن تلتهم كل المناهج، هذا الذي جعله يفضل مدرسة النقد السيكولوجي.

محمد النويهي:

تأخذ الدعوة غلى تطبيق منهج التحليل النفسي عند "النويهي" طابعا انفعاليا في حملته على كتب تاريخ الأدب، وعلى أحكامها الإلزامية التعميمية، ثم انصرافه إلى وجوب التسلح بالمناهج العلمية الحديثة في دراسة الأدب والأدباء، ويصدر دعوته تلك بوجوب الإلمام بحقائق علوم الأحياء والدراسات النفسية ...

توسيع ثقافة الناقد وتطعيمها بالمعارف المتكاملة دعوة قديمة ترددت على ألسنة كثير من النقاد، فقد اقترح "أمين الخولي" تدريس "مقدمة في علم النفس"، كما عمل "أحمد أمين" و"محمد خلف الله" تخطيطا للموضوع الجديد (صلة علم النفس بالأدب)، وقاما بتدريسه ابتداء من سنة 1938، وقد وسع "خلف الله" دائرة اهتمامه إلى مراعاة روح العصر، والتوجه إلى المنهج العلمي لضرورة الأخذ بالمعارف الإنسانية، لا سيما علم النفس، والمطالبة بميل الفكر إلى المعرفة أكثر من الذوق، كأنه يدعو إلى منهج متكامل يستند إلى التحليل النفسي.[2]

"تعد مجهودات محمد النويهي المبكرة من بين الإرهاصات الأولى في خلق مجال جديد للنقد العربي الحديث يهتدي به في العمل الفني، مهما يكن من نقص أو تقصير عند ناقد ما، فقد كان لديه من تكريس الجهد في تشجيع باب الدراسات النفسية على أدبنا ما

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 59.
[2]- ينظر: حبيب مونسي: نقد النقد، ص 116-117.

يكفي لإدراكه معنى هذا الجهد سواء أنجح أم أخفق، "فاستجلاء التناقض هو في حد ذاته مكسب عظيم"، على حد قوله حين راح يبرر نجاح الدراسات النفسية في حل مشاكلنا.

صحيح أن محاولته لم تف بكل نظريات علم النفس التي تقتضيها الدراسات الأكاديمية المتخصصة في مجال التحليل النفسي، ذلك أمر طبيعي من باحث أدب بل يكون من الإجحاف مطالبة أي باحث أدبي استعمال وسائل التحليل النفسي الدقيق وتطبيقها على أي عمل فني أو صاحبه.

إنما كل الذي يطالبون به على حسب رأي النويهي "هو أن يقرأ خلاصة ما انتهى إليه المتخصصون في تلك الأبحاث، وأن يقرؤوها في كتب مبسطة لا تقتضي منهم جهدا زائدا، كتبت لهم هم ليقرؤوها فيفهموها"، وتعليله في ذلك أن يستجيب أي باحث لتقبل العلوم والمعارف الإنسانية حتى تتكون لديه ملكة الاستنباط والاستقراء لإدراك الشيء على حقيقته".[1]

"فالمبالغة في استخدام منهج التحليل النفسي نجدها عند "محمد النويهي" في بعض عناوين كتبه كما لو كانت دراسات في مجال علم النفسي التحليلي، ليست دراسات نقدية منها مثلا كتاب "شخصية بشار" وكتاب "نفسية أبو نواس"، ما يهمه من النصوص التي يستشهد بها أن تدل على عقد جنسية أو رغبات مكبوتة، فهو يرى في صور الخمر عند "أبو نواس" دلالات غير التي يراها غيره من النقاد، فيقول: "حين تزداد تأملا في عاطفة أبو نواس نحو الخمر نستكشف ظاهرة غريبة لم أحد من النقاد المحدثين من اهتم بدراستها أو أدرك مغزاها وهي شعوره الجنسي نحو الخمر، والذي صرفهم عن أن يدركوا أهمية ما يقوله في هذا الموضوع، أنهم أخذوا كلامه على أنه مجاز من القول، مجرد تشبيهات أو استعارات ووسيلة صناعية من وسائل الظرف".

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 183-184.

ولكي يؤكد صحة ما يذهب إليه من أن أبو نواس كان يشعر شعورا جنسيا نحو الخمر، يستدل بما توصل إليه علم النفس، فقد اكتشف علماء النفس أن هناك ظاهرة تسمى الاستبدال الجنسي، وهي اتخذا المنحرفين أشياء مادية تثير فيهم شهوة المواقعة، وظاهرة أخرى تسمى Phallism وهي اتخاذ رموز ترمز إلى الأعضاء الجنسية فيكون عشقها متنفسا لهذه العاطفة".[1]

دعا النويهي إلى إعادة النظر في قراءة العمل الأدبي من زاوية جديدة تنطلق من الإطار العام لثقافة الباحث، أو الناقد إلى التخصص بعض الشيء في حقل العلوم والمعارف الإنسانية المتعلقة بدراسة الإنسان وتطوره.

لعل من الأسباب التي حذت بالنويهي إلى القيام بهذا الاستطراد المبالغ فيه إلى حد ما هو ما رآه في واقع الثقافة الأدبية آنذاك من جمود في كتب تاريخ الأدب العربي التي تحتوي على "أشتات من المعلومات مخلطة تخليطا عجيبا، وأحكام تلقى جزافا، قليل منه الصحيح، أكثرها فاسد، أوفج سقيم، أو هراء محض لا معنى له سوى طنطنة لفظ وترصيع مفردات ...".

نتيجة لهذه الأوضاع المتردية في حق أدبنا العربي –قديمه وحديثه- راح النويهي يزيل عن عقول الباحثين ما أصابها من وهن وبلى، فعقد العزم على أن يسن لنفسه مسلكا آخر في التعامل مع الفعل الإبداعي متخذا رؤية الإطلاع على المعارف الإنسانية والآداب الأجنبية مقياسا لتحليله، فهو نضال واختراق للمألوف، شارك فيه من سبقه من الباحثين المتجددين كالعقاد والمازني وعبد الرحمان شكري وطه حسين وغيرهم، كل في مجاله على حسب اهتمامه في الدراسات الأدبية.[2]

من الملاحظ أن الناقد بالغ أثناء استخدامه للتحليل النفسي، حيث بدى فيه كأنه عالم من علماء النفس وليس ناقدا أدبيا.

[1]- جنان خليفة عباس حسين البدري: مناهج ما حول النص، ص 270-271.
[2]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 186-187.

فالناقد محمد النويهي في معظم قراءاته للأدب والأدباء نجده قد تسلح بالمناهج العلمية الحديثة، خاصة منهج التحليل النفسي الذي يرى فيه أنه المنهج الذي نستطيع عن طريقه قراءة الأعمال الأدبية.

فالدراسات النفسية في نظره هي التي تساعدنا على حل الكثير من مشاكلنا، هذا ما جعل الناقد محمد النويهي يروج نجاح الدراسات النفسية أو بالأحرى منهج التحليل النفسي.

عز الدين إسماعيل:

يعد "عز الدين إسماعيل" واحدا من أهم النقاد المعاصرين الين أغنوا مكتبتنا العربية بدراسات نقدية مهمة، يمكن تصنيفها تحت عنوان "الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر"، "هو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات نقدية مبكرة لمجموعة من نقادنا المحدثين منهم على سبيل الذكر لا الحصر أحمد أمين، محمد خلف الله، أحمد أمين الخولي، العقاد، طه حسين، محمد النويهي.

ففي ضوء التأثر "بفرويد" ودراساته النفسية التي تعنى بالدوافع اللاشعورية أكد ناقدنا أن العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية، التي يلزمنا معرفة الإفادة منها إفادة عملية في دراسة الأدب.

يعق الناقد أهمية كبرى على الإفادة من نتائج علم النفس في تفسير الأدب، داعيا إلى وجوب أن تنصب الدراسة والتحليل على الأدب نفسه لأن الدراسات التي تعنى شخصية الأديب بوصفه فردا لا تتعرض لشيء من نتاجه إلا بالقدر الذي يلقي الضوء على فهم شخصية دراسات أقرب إلى علم النفس منها إلى الأدب.[1]

ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، ولأنه قادر على أن يفسر لنا

[1]- لطفي إبراهيم برهوم: الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل أنموذجا، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1088، 2008، ص 01.

بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، أيضا يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم.

وراح يصدر في هذا التصور المنهجي في كثير من ممارسته النقدية التطبيقية، خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب).[1]

فقيمة النص الأدبي عند الناقد بالمعيار الفكري أو الجمالي بقدر ما تتحدد في إنطوائها على الظواهر النفسية التي تتناول أدق خفايا النفس البشرية، أي أن قيمة النص في قيمته النفسية لا في قيمته الجمالية أو الفكرية، يقول: "حتى إذا كنا في القرن العشرين لم يعد الاتجاه الجمالي وحده كافيا، أو الاتجاه الأخلاقي وحده معنيا، بل ربما استدعت فكرة التقويم من الميدان أو عل أقل تقدير تحور الاتجاه وتبلور في نظرة أكثر شمولا تجمع في الوقت نفسه بين الاتجاهين اللذين لم يجتمعا من قبل الجمالي والأخلاقي". ذلك إذا نحن أرجعنا كلا منهما إلى أصل عام أكثر اتساعا هو الأصل النفسي.

فبالرجوع إلى هذا الأصل لن نرد عالمنا إلى الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي، لأننا نريد لهذا الأثر تقويما، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره ونحاول أن نجد له تفسيرا نفسيا.[2]

فالناقد افترض أن القراءة النفسية للنص هي تجلي للغموض، فقام بإسقاط أدوات المنهج النفسي معتقدا أنه قادر على تقديم سبر جديد لسياق النص.

معالمه ومنطلقاته:

تجلت معالم عز الدين إسماعيل بصورة خاصة في كتابيه: الأدب وفنونه، والتفسير النفسي للأدب، ويمكن أن نستخلص منها أهم المبادئ التي انطلق منها في دراسته للعمل الأدبي.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 30.
[2]- لطفي إبراهيم برهوم: الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، ص 1-2.

"1- تحليل العمل الأدبي: لعل المبدأ الرئيسي الذي انفرد به عز الدين إسماعيل عمن استفاد بحقائق علم النفس في دراسة الأدب هو تحليله للعمل الأدبي نقمة في ضوء حقائق علم النفس، لا للبحث عن شخصية الأديب أو دراسة عملية الإبداع، بل هو يتجه إلى أن المعرفة بتفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته أو في تفسيره كما أنه قد استفاد من أخطاء اهتمامهم على الأديب ومن أجل هذا كانت عنايته بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها.

2- العمل الأدبي وليد اللاشعور: اعتبر الناقد العمل الأدب وليد النشاط اللاشعوري، أو رمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، وعلى هذا الأساس يرى –رأي أستاذه خلف الله- أن تفسير العمل الأدبي في ضوء علم النفس ضروري لأنه العلم الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

3- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: يرى عز الدين إسماعيل أن معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم إنتاجه الأدبي وتفسيره ولكنه لا يركز أو يعتمد على هذه القاعدة لأن معرفة حياة الأديب قد تفيد في تجلية أغوار بعض الأعمال الأدبية لكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى".[1]

"4-علم النفس بين الناقد والأديب: يؤمن عز الدين إسماعيل بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب في أثره الفني. وإذا ما حاول الأديب تضمين أثره بحقائق علم النفس فإنه لا ينتج علما.

5- التحليل والتقويم: لم يقتصر منهج عز الدين إسماعيل على تحليل الأعمال الأدبية وتجلية عوالم شخوصها، إنما في الوقت الذي يفسر فيه العمل الأدبي ويحلله يمهد أيضا السبيل للحكم على القيمة الفنية للعمل الأدبي ويشرح هذا بقوله: "أننا في كثير من الحالات التي كنا نفسر فيها الصورة أو الرمز، سواء في حالة النجاح الفني أو الفشل، كنا نضمن

[1]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985، ص 149-150.

عملية التفسير ذاتها حكما على أن التحليل يؤدي بالضرورة إلى الحكم لأن السؤال: ما قيمته؟ يفترض مسبقا السؤال: ما هو؟". ..... بين مرحلة التحليل ومرحلة الحكم ليس شاسعا أو بعيدا، فما هو إلا أن يفرغ الناقد من عملية التحليل حتى يطفو الحكم على السطح.

بل إن التفسير والتحليل والتقويم، فيما يرى رونيه ويليك مراحل متداخلة في إجراء واحد، والتقويم الصحيح ينشأ عن الفهم الصحيح.

6- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي: لقد اقتصر اهتمام أصحاب منهج دراسة الأديب على شخصيات بعض الشعراء الذين اتسم إنتاجهم بحقائق نفسية وظواهر فنية توحي بوجود عقد أو أمراض نفسية لدى الشعراء، أما عز الدين إسماعيل فقد بين أن أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية".[1]

ما يمكننا تسجيله هو أن الناقد عز الدين إسماعيل قد سار وفق المنظور العام للنظرية الفرويدية والمنبنية أساس على النزاعات الليبيدية عند الطفل ونظرية قتل الأدب بالإضافة إلى عقدة أوديب ، كما تبنى الناقد في تفسيره للأعمال الأدبية على المنهج النفسي التحليلي.

ملامح القراءة النفسية عند عز الدين إسماعيل:

بعد عرضنا لأهم معالم وأسس الناقد عز الدين إسماعيل نستطيع أ نقتطف بعض الأعمال التطبيقية منها "رواية الأخوة كرامازوف" لدوستوفيسكي، "سعت هذه الرواية إلى تأصيل وتأكيد نفس الأطروحات التي توصل إليها فرويد، حين درس الرواية وتوصل إلى تحديد ملامح شخصية دوستويفسكي واصفا إياه بالشخصية المضطربة الحاملة لأبعاد الخطيئة، والإبداع والأخلاق والعصاب، فرواية "الإخوة كرامازوف" هي صورة مستنسخة للخلاصات التي توصل إليها فرويد، أشار فيها إلى أن دوستويفسكي يجسد جملة من

[1]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 151.

الصفات المتشابكة التي تتراوح في الاختلاف حد التناقض، فهو الشاعر والرجل المريض بالعصاب والفكر الأخلاقي والإنسان الخاطئ، ما يقدمه لنا عز الدين إسماعيل لا يخالف ما سبق، فنتائج دراسته توصلت إلى أن عقدة الإجرام تتملك الروائي وصراعه النفسي انعكس على شخصياته الروائية، فروايته هي تنفيس عن مكبوتاته التي جسدها في الإبداع، فهو شخصية متناقضة يبالغ من خلال شخصياته في العطف والحب حيث كان يجب عليه أن يكره، وعاطفته موجهة تجاه الشخصيات الأنانية المجرمة".[1]

صرح عز الدين إسماعيل تصريحات خطيرة بشأن شخصية دوستويفسكي الذي يصنفه من ضمن المجرمين الذين يتلبسون بالفن لإفراغ مكبوتاتهم، خاصة تعليقه المتعلق بعلاقة الكاتب بأبيه، حيث يحمل الروائي صفات الحقد والكراهية الحقيقية لأبيه، مستندا في ذلك للملامح والأوصاف المبثوثة في الرواية، يقول الناقد: "إن دوستويفسكي لم يبد في أي لحظة من اللحظات أي نوع من العطف على هذه الشخصية أو التعاطف معها ... فلو أن كاتب آخر غير مدفوع بالحماس الشخصي ... لأضاف لهذا الأب إلى جانب الصفات المرذولة بعض الصفات الإيجابية، لكن دوستويفسكي كان مخلصا لنفسه وللحقيقة، حيث لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة ... وكأنه بذلك كله يريد أن يقول أن هذا الأب كان يستحق أن يغتال".[2]

بهذا "يكون الناقد قد تعاطى بالطريقة التي يتبناها تيار من التحليل النفسي الفرويدي، الذي رى ضرورة التعامل مع أشخاص الآثار الروائية والفنية بنفس تعامله مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية، لأنه "يعتقد أن الكتاب يسندون إلى أشخاصهم الأحلام التي توافق طبائعهم"، إن النتائج المتوصل إليها بعد التحليل من مجال الدراسة النقدية الأدبية، ويضعها في خانة البحث النفسي الإكلينيكي".[3]

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 139-140.
[2]- المرجع نفسه: ص 142.
[3]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، دار سرس، تونس، د.ط، 1985، ص 09.

"توصل الناقد من سياق الرواية وتطور أحداثها أن عقدة أوديب غير كافية لحل تلك الألغاز، وأن هناك عقدة أخرى بديلة لها هي (عقدة أورست)، فالدراسة الثانية تناولت رواية "السراب" لنجيب محفوظ، بطلها كامل رؤبة لاظ، قد اعتمد الناقد في تفسيرها على عقدة "أورست"، استعار الناقد تفسيرا لشخصية "أورست" في المسرحية "أجاممون" أكد فيها رولوماي Rollmay أن قتل أورست لأمه كان إعلانا للانفصال عن الأم إلى العالم الخارجي "لقد اتجه بي إلى الخارج".[1]

"فالذي حدث بالنسبة لكامل يكاد يكون العكس تماما، فالولد هو الذي هجر وكأنه تآمر، إهمالا وتخليا عن المسؤولية، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم وكأنه لم يولد أبدا بفعل عدم أمانها وامتلاكها إياه بديلا عن كل شيء من حيث المبدأ فإن التقاط خيط أن المسألة ليست مجرد تعلق جنسي أوديبي، إنما هي صراع للاستقلال في كدح الجهاد للولادة النفسية".[2]

"فمحنة كامل التي عوقت استقلاله لم تكن في علاقته الاحتوائية تامة فحسب أو في علاقته الاستمتائية بجسده، أو علاقته الانشقاقية بالجنس المجرد، بل كانت كل ذلك معا، بالإضافة إلى الحرمان من الأب بكل الصور التي يمكن أن يتمثلها والأب الخلقي القاهر، الجاني، الحامي، كل ذلك حرم كامل من فرض الصراع مع الآخر.

فالرواية كلها محاولات مأساوية متلاحقة لتحقيق التراجع المستحيل، وتراجع الأم أن يصير اثنين في البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هي هو، فألبست ملابس البنات، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، حين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت معه في داخله تعجزه عن أي علاقة كاملة، وهي صورة مؤقتة لاستمناء آخر وإما زواج نظري مع وقف التنفيذ".[3]

---

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، ص 143.

[2]- ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، مقتطف عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، نشر في فصول، 1984، ص 01.

[3]- المرجع نفسه، ص 2-3.

"يفسر عز الدين إسماعيل سلوكيات كامل الذي فشل في علاقته مع زوجته ونجاحه في التواصل مع امرأة "العباسية"، بأن عقدة الزنا بالمحام هي التي كانت تصده عن التواصل مع زوجته، لأنه يحس بأن حبه نحوها موجه إلى الداخل إلى داخل الأسرة.

فموت الأم بالنسبة لكامل بمثابة حياة جديدة له، تحرر من كل شعور بالحب نحو الداخل".[1]

"فالسيدة العباسية مع أنها نقيض الأم على الأقل من الناحية الشهوانية فإنها هي الأم من ناحية الاحتواء مع اختلاف نوع الاحتواء، وكأن كامل قد تخلص من الرحم النفسي – أخيرا- ليرتمي في أحضان الرحم الجنسي.

وكان "السراب" هو أن يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون "كاملا" بذاته، أو بالتخلص من غريمه، دون هذه الرحلة الدائمة من الرحم إلى الآخر، وبالعكس حيث نتاج الفرصة للاستقلال بالنمو الولافي المتناوب، لا بالبتر المندفع العاجز".[2]

ما يمكننا استخلاصه بأن الأسس المركزية في النظرية النفسية الفرويدية حاضرة بجلاء عند الناقد "عز الدين إسماعيل" حيث أقر في معظم أعماله أنه ليس بإمكانه تجاوز أو تجاهل ما قدمه فرويد وأنه سيحمل على إعادة صياغته قدر الإمكان، سواء في مستوى العرض أو التحليل. فمختلف دراساته كانت عبارة عن صور مستنسخة للخلاصات التي توصل إليها فرويد.

كما حلل الناقد قصيدة "ثنائية ريفية" لعبده بدوي، التي تدور فكرتها حول "حوار جرى بين زوج وزوجته، يبدو في ظاهر هذا الحوار الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة التي أنبتتها أرضهما بعد حول من الكد والشقاء، وفي أثناء هذه اللحظة السعيدة يسترجع الزوجان ذكريات حبهما القديم، والموال الذي كان يغنيه المحب

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، ص 147.
[2]- ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، ص 05.

لمحبوبته، وكيف أن كل ذلك قد تغير بعدما تزوجا، أصبح الحب مفهوم آخر، يتمثل في العناء المشترك في فلح الأرض وريها طوال العام ريثما يحين موعد جني ثمارها.

الأساس الذي ينطلق منه الناقد في تحليل هذه القصيدة هو "التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة"، في ضوء هذه الفكرة حلل دلالات هذه القصيدة التي كانت تجربتها خبيئة في أغوار وجدان الشاعر واعتمد في تثبت المبدأ الذي انطلق منه –وهو التجربة الجنسية- في تحليل القصيدة على تواتر الرموز التي توحي بذلك، ففي مطلع القصيدة تخاطب الزوجة بعلها: (قذوا في الحصاد)، هذا معناه –فيما يرى الناقد- أنها حامل أوشكت على وضع حملها، هذه نتيجة يفرح لها الزوجان معا، إذ أدخلتهما في زمرة الآباء والأمهات، فضلا على أن الوضع سيفسح لهما مجال متابعة الاتصال جنسيا بعدما انقطعا فترة من الزمن يشير إليها قول الزوج:

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير

استمر الناقد في استنباط الرموز، المستترة في مضامين القصيدة المشيرة إلى التجربة الجنسية، حتى وصل إلى أن القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، وأنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، على عكس ما يبدو في ظاهر معانيها، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه".[1]

نستخلص من هذا كله أن دراسات عز الدين إسماعيل التطبيقية في المنهج النفسي هي عبارة عن تطبيق للقوالب الفرويدية.

[1]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، د.س، ص 123-124.

جورج طرابيشي:

يعد الناقد "جورج طرابيشي (سورية)"، من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية.

فالناقد مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية، رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية ...)، فهو من أكثر النقاد العرب تطرقا في الدفاع عن هذا المنهج، يقول: "لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنج التحليل النفسي".[1]

ومؤلفات الناقد في مجملها، تتميز بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والروائية خصوصا، قد أدت هذه الكثافة في الدراسات المنجزة إلى تبلور مسارات متعددة طبعت الأسس المنهجية للناقد جعلت دراساته تتباين في مقارباتها بين الحين والآخر.

"فالنقد النفسي عند جورج طرابيشي انقسم إلى ثلاث محاور شملتها ثلاث مراحل أساسية هي:

أ-المرحلة الأولى: فيها قلب التأويل الإيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية على الأدب النفسي، فانكشفت الكتابات عن مزاوجة بين الإيديولوجيا والنقد النفسية، مع هيمنة في المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية.

ب- المرحلة الثانية: فيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد السوسيو-نفسي الإيديولوجي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية وسعى إلى تأصيل منهج التحليل النفسي الفرويدي.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 25-26.

ج- النقد النفسي الجديد: هي المرحلة الأخيرة.

حيث كانت المنطلقات الأساسية للناقد هي البعد الإيديولوجي الذي يتم تسويفه نفسيا عبر مجموعة من المنطلقات التي تعمل على ربط الحالات النفسية والعصابية بالممارسات الاجتماعية التنظيمية، والتقسيمات الطبقية المهيمنة، أو المسلكيات القمعية العنصرية السائدة في مجتمع من المجتمعات".[1]

منهجه:

استخدم جورج طرابيشي منهج التحليل النفسي من أجل ند الواقع الفكري والثقافي العربي، يقول في ذلك:

"لا بد كما في كل مقدمة من وقفتين، واحدة عند المنهج وأخرى عند الموضوع وأما المنهج وهو هنا التحليل النفسي، فقد كنا داورناه بقدر أو بآخر من اليسر في دراساتنا عن الرواية العربية، وقد كانت المهمة سهلة في دراستنا عن الرواية العربية والخصوب مضمونة نسبيا، فالرواية العربية كانت ولا تزال في تيارها الأعرض رواية سيرة ذاتية، والحال أن التحليل النفسي الذي رأى النور مع التحليل الذاتي أخضع فرويد نفسه له كان ولا يزال بامتياز منهجا للكتابة السيرة الذاتية أو لإعادة قراءتها".

يعتمد جورج طرابيشي على إعادة تأويل النصوص من خلال فهمها في إطارها التاريخي وسياقها الاجتماعي".[2]

"انتقل طرابيشي في تأويله للحدث النفسي بالارتكاز على عناصر خارجية عن النص، إلى التعامل بصورة مباشرة مع مكوناته النفسية هو ما يجعل الدراسة التي يقيمها جورج طرابيشي تتسم باقترابها من النقد الأدبي أكثر من توجهها لخانة التحليل النفسي الصرف، فغاية التحليل هي "خدمة الدلالة السيكولوجية للنص".[3]

---

[1]- ينظر: عمر عيلان: النقد العربي الجديد، ص 149-151.
[2]- سماح حكواتي: آثر الاتجاهات النقدية العالمية في نقد جورج طرابيشي، 29-06-2009، ص 3-4.
[3]- حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر، ص 78.

فالناقد لا يحدد لنا المستوى الذي تعامل وفقه مع نظريات التحليل النفسي، ولا يضبط منذ البداية الأساس الإجرائي للمنهج المعتمد في الدراسة، فهو حين يقر في المقدمة المنهجية بأنه سيعتمد التحليل النفسي في دراسته للأعمال الأدبية، لا يكلف نفسه توضيح المنهج بدقة وهو ما يفرض اكتشاف ذلك عبر مسايرة وتتبع الخطوات الإجرائية أثناء التحليل.

ملامح القراءة النفسية عند جورج طرابيشي:

يعد عرضنا لمنهج الناقد جورج طرابيشي نستطيع أن نعرض له بعض أعماله في قراءته للنصوص قراءة نفسية.

"إن طرابيشي يقرأ ثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة"، "الحريق"، "النول" من منطلق يوازي النفسي بالاجتماعي، ويؤول المعطيات الواقعية لتتناسب مع تصورات الصبي "عمر" وأحلامه، التي يسعى أن تكون تعويضية لواقعه، فهو يهرب من الأم الشريرة التي تمثلها "عيني"، ودار السبيطار التي هي أم أخرى، تشترك مع الأم في احتضانها للفتى بين جنباتها، يهرب إلى الأم المثالية، التي تمثلها المدنية المثالية المتحققة في مستوى اليوتوبيا Utopeie.

إذا كنا في كل رواية عائلية نجد أن الطفل يسعى نفسه بالحلم بالعودة إلى والديه الأصليين، فإن عمر يحلم بالعودة إلى مدينة فاضلة، تحضن سكانها كما تحضن الأم الطيبة أطفالها.

يتحقق ذلك الحلم عبر حالة الوعي التي تتشكل من خلال الرفض اليومي للواقع التعيش البائس الذي تهيمن عليه الأم الشريرة التي هي فرنسا والتحدي للالتحاق بالأم الكبيرة التي طال انتظارها وهي الجزائر.

إن الإسقاط الذي اعتمده طرابيشي في قراءته لثلاثية محمد ديب حاول أن يجعله وفق مستويين، المستوى الأول تهيمن فيه القصة الفردية، قصة الطفل عمر الذي يبحث

عن الخلاص من واقعه المأساوي، أما المستوى الثاني فإنه يتصل بمجال التأويل الذي يسعى لقراءة النص قراءة نفسية، تربط بين السلوكات الفردية والجماعية لشخصيات الرواية الثلاثية وبين ديناميكية الفعل الاجتماعي الواقعي المتميز بالتحولات المهيئة لقيام الحركة الثورية الداعية للاستقلال ورفض الهيمنة الاستعمارية.

هذا المسعى ينسجم مع التوجه العام للنقد النفسي عند طرابيشي في مشروعه الجديد الذي يرى أنه بعيد عن الاختزالية.

فانطلاق التحليل يكون من العقدة ليصل مداه في هداه في بناء وتشكيل الحالات والوضعيات السيكولوجية والإيديولوجية عبر تكيف منهجي، تتباين فيه خيارات الإيديولوجية والتحليل النفسي".[1]

اجتهد طرابيشي –في مستوى آخر- بدراسة صورة المرأة الأوربية ليجد فيها صورة نمطية حرصت الإيديولوجيا الرجعية للرواية العربية على إسباغها على المرأة الأوربية غالبا، مما يجعلها صورة لا تفصح عن حقيقة المرأة الأوربية بقدر ما تفصح عن إيديولوجيا المثقف الذي اختزل الغرب إلى امرأة بدافع الثأر لدونيته الحضارية والثقافية.

إن تحليل عقدة الدونية والتفوق، قادته إلى دراسة دوافع التعويض، بهدف الكشف عن العقد الشعورية واللاشعورية التي تتحكم بموقف شخصية كمصطفى سعيد من ورائها المثقف الشرقي المتبني لشرقيته من أوربا، ومنن الغرب عامة، وقد حاول إبراز التجليات الفنية الجمالية للعقد النفسية، بتجاوز إطارها الفردي إلى عصاب إيديولوجي لمجتمع بأكمله، إيديولوجيا لاواعية جمعية، تتحكم بعلاقة الشرقي بالغرب الأمر الذي يجعل عصابه اختزالا لعصاب مجتمع الشرق وأزماته، من هنا ينتقد طرابيشي أية محاولة يقوم بها مصطفى سعيد "للتسامي والتفوق" بطريقة قلبه وضعفه الثقافي إلى سادية جنسوية، مما قاده إلى تحليل فصام هذه الشخصية وانقسامها بين العقل والروح، فكان برأيه إنسانا

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 165-166.

فرويديا يحمل في داخله غريزتي الإيروس "أي غريزة الحب" والتاناتوس "أي غريزة الموت"، من دون أن يكون واعيا لهذا الانفصام، مما يفسر رغبة مصطفى سعيد بتدمير الحضارة الأوروبية وامتلاكها في آن معا.

اهتم طرابيشي في هذه الدراسة بلغة الرواية المشحونة بطاقة رمزية عالية منتقدا ألفاظ الاصطياد والافتراس التي جسدتها هذه الرواية.

هكذا قدم طرابيشي رداسة اجتماعية عنيت بالعلاقات الحضارية بين الشرق والغرب كما عنيت بتفسير العقد والمكبوتات تفسيرا نفسيا فرديا وجمعيا، بطريق التداعيات الحرة الفردية التي عادت إلى طفولة مصطفى سعيد، مما يجسد طريقة "فرويد" في التحليل النفسي التي ترد العصابات إلى الحياة الطفلية، مع العلم أن طفولة تلك الشخصية نشأت في ظل الاستعمار وتثقفت ثقافته.

عنى طرابيشي بالدراسة النفسية الداخلية للشخصيات الفنية، وتجاوز ذلك بالجمع بين علم النفس الفردي لآدلر وعلم النفس الجمعي عن يونج، إلى جانب عنايته بالإنسان الفرويدي، فكانت دراسته النفسية داخلية خارجية، أيضا في مواطن الربط بين البيئة النفسية الداخلية للشخصيات الفنية والبيئة الاجتماعية المحيطة بها مع ربطه أحيانا بينها وبين المبدع.[1]

ما مكننا ملاحظته من خلال معظم هذه الدراسات التي قام بها الناقد هي الوعي النقدي الذي عرفه طرابيشي بالنسبة للقيم الفنية للنص الروائي، فهو بحث بضرورة البحث لتأصيل النقد الأدبي النفسي وليس التطبيق الفج للنظريات النفسية على النصوص الأدبية.

فهو أقر بأنه ليس محللا نفسيا بل هو ناقد أدبي غايته الكشف عن مكونات الجمالية والنفسية للعمل الأدبي، وميله الواضح إلى تبني المزاوجة المنهجية بين المنظور الفرويدي وبين المقاربة السوسيولوجية.

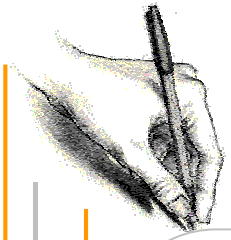
[1]- ينظر: سماح حكواتي: رواية الطيب صالح في مرآة جورج طرابيشي النقدية، 29-06-2009، ص 2-3.

من خلال عرضنا للقراءات النفسية لمدونتنا العربية نستطيع تسجيل بعض النقـــاط، فهي قراءات ظلت نابعة من صميم النقد الغربي الذي ظل بالنسبة لنقادنا العرب المرجـــع المعتمد في تحليلهم للأعمال الأدبية، فهي دراسات ظلت تتراوح بين التعريف بعلم الـــنفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي. كما سعت إلى البحث عن حقيقـــة الإبـــداع وعلاقتـــه بالأمراض النفسية والبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلـــم الـــنفس، فتناولـــت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي.

كما يمكننا أن نستنتج باختصار أن هناك تفاوتا في القراءات التي عرضنا لها، وهو تفاوت بين فريقين من الباحثين نقاد الأدب من جهة وعلماء النفس من جهة ثانية، مما أدى إلى اختلاف الوسائل وتنوع الغايات، فالقراءة النفسية ضمن الاتجاه النفسي العـــام حققـــت خطوات مهمة وأثرت الدراسات النقدية بتحليلات متعددة.

الفصـــل الثالث

التجليات التطبيقية القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية



- أولا: دراسة الشخصيات الأدبية (دراسة العقاد والنويهي)
- ثانيا: دراسة الإبداع (مصطفى سويف)
- ثالثا: دراسة الظواهر الفنية (يوسف اليوسف)

تمهيد:

أما بخصوص التطبيقات النفسية العربية نلمس إسهاما كبيرا، حي كانت الدراسات النفسية في ميدان النقد الأدبي في العالم العربي متنوعة ومتعددة المستويات، فهي دراسات تتوازى مع البحوث النقدية الغربية، فنالت هذه الدراسات النفسية الحظ الأوفر، فكانت عبارة عن مقياس مهم اعتمد عليه النقاد كمادة أساسية في ميدان أبحاثهم.

فنجد أن كلا من "العقاد" و"النويهي" قد أفادا منها في دراساتهم التحليلية "لابن الرومي" و"أبي نواس"، ثم ظهر بعد ذلك عدد من النقاد العرب كان لهم دور كبير في دعمها وترسيخها وانتشارها في الأوساط النقدية، منهم نجد "مصطفى سويف" الذي قام بدراسة الإبداع، و"يوسف اليوسف" في تناوله الظواهر الفنية، ولا تزال هذه الدراسات تحظى إلى يومنا هذا بأهمية كبيرة من طرف النقاد من خلال الكشف عن عملية الإبداع وربط عاطفة الشاعر بحياته الشخصية، وأمام هذا يمكننا تتبع هذه المنجزات والدراسات التحليلية النفسية من ناحية جانبها التطبيقي في النقد العربي.

أولا: دراسة الشخصيات الأدبية.

بعد التعرض لوجهة نظر كلا من "العقاد" و"النويهي" للجانب النفسي كما سبق نستطيع أن نتناول الأعمال التطبيقية التي قاما بها.

1- **العقاد**:

أ-دراسته عن ابن الرومي حياته من شعره.

تندرج هذه الدراسة التي أجراها العقاد حول العلاقة القائمة بين الأعراض والإبداع الفني محاولة منه لربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل إبداعي.

"أعطى العقاد تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوين ابن الرومي النفسية والبيولوجية، فتحدث عن مزاجه، وأثره في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد، وأثر ذلك الإشراف ذاته في مزاجه، وأثرهما معا في وسوسته وأثر هذه الوسوسة في استطراداته الشعرية.

إن "ابن الرومي" وقع في مزاجه وإسرافه، فمزاجه أغراه بالإسراف، والإسراف جنى على مزاجه، فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء في كل مطلب ورغبة خليق لا غرو أن سقم جسمه، وينهك أعصابه، ويتحيف صوابه، بيد أنه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفي جسمه سقم وفي أعصابه خلل، وفي صوابه شطط، فالعلة هي سبب الإسراف، والإسراف هو سبب العلة.

ولا تعزونا الأدلة على اختلال أعصاب ابن الرومي وشذوذ أطواره من شعره وغير شعره، فإن أيسر ما تقرؤه له أو عنه يلقي في روعك الفلة القوية في سلامة أعصابه، واعتدال صوابه، ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءاته والقراءة عنه، حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه، كل ما نعلمه عن نحافته وتقزز جسمه وشيخوخته الباكرة، وتغير منظره واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته، وهجائه، وإسرافه في أهوائه ولذاته، ثم كال ما نطالبه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس ... قرائن لا تخطئ فيها

الدلالة الجزمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ".[1]

إن العقاد يرى بأن اختلال أعصاب ابن الروم كان سببا في إظهار عبقريته الفنية.

كان ابن الرومي يستحضر الخوف، ويكثر التوجس ويختلق الأوهام، ويخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ولا ضراوة كالقطط والكلاب والجرذان.

نحسب أنه كان مستمدا لهذه الهواجس طوال حياته، في صحته ومرضه، في شبابه ومشيته، ونحسب أن الاستقصاء للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريغها وتقليب جوانبها، فهو إلا علامة لحقيقة من علامات الوسواس الذي لا يزال يشككه، ويتقاضاه الاستدراك فيمعن حتى لا يجد سبيلا إلى الإمكان.

لكنه مع استعداده للهواجس في شبابه ومشيته، قد تمادى به الوسواس في أعوامه الأخيرة حتى أصبح آفة متأصلة، وغلبت على أقواله وأفعاله جميعا ..

هذا بعض ما قاله في مخاوفه:

ولو ثاب عقلي لم أدع ذكر بعضه *** ولكنه من هوله غير ثائب

أظل إذا هذته ريح ولألأت *** له الشمس أمواجا طوال الغوارب

كأني أرى فيهن فرسان بهمة *** يليحون نحوي بالسيوف القواضب.[2]

إن شخصية ابن الرومي بهذا هي شخصية يسودها الخوف والهواجس كما أن نفسيته أوضحت عن طبيعة ذلك المزاج والإسراف والمبالغة في شهوات النفس والجسد، كل هذا جعل من ابن الرومي ف نظر العقاد شخصية تعاني من اختلال الأعصاب.

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط5، د.س، ص 213-214.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 215.

"وكلام العقاد على شعر ابن الرومي يقول: إن قصائده تقبل العناوين، لأن فيها وحدة موضوعية؛ فشعر ابن الرومي لا تستطيع أن تقدم فيه بيتا أو تؤخر آخر دون أن تضطرب القصيدة، ويعروها الاختلال والنقص".[1]

نجد أن العقاد بهذا قد جعل من شعر ابن الرومي كوثيقة يكشف من خلالها حياته الباطنية.

حاول العقاد الكشف عن حياة ابن الرومي من فنه الشعري، وقد دفعه هذا إلى الوقوف مليا أمام شخصية هذا الشاعر محاولا رسم ملامحها وصفاتها الخلقية والخلقية، مستعينا في هذا بتأويلات بعض علماء النفس، يبدو هذا بوضوح من رده بعض صفات "ابن الرومي" وطبائعه إلى اختلال أعصابه.

"الواقع أن اختلال الأعصاب مرض عضو، لكنه قد ينشأ عن أسباب نفسية لذا يمكن أن يقال إنه مرض نفسي وعضو في الوقت نفسه".[2]

بحث العقاد عن المزيد من الشواهد لتأكيد وجهة نظرة المتعلقة باختلال أعصاب الشاعر، فوجد فيما يروى عن ابن الرومي من تطير ما يروي ظمأه حتى كاد يجعل من ذلك ظاهرة عامة تصيب الشعراء جميعا، لا سيما العباقرة منهم، لأنه قرن العبقرية بالجنون من جهة، وجعلهما مظهرين من مظاهر اختلال الأعصاب، وقرن الطيرة بالاختلال الأعصاب من جهة أخرى، وجعلهما مظهرا من مظاهر العبقرية الشعرية.

ثم يؤكد أن "أصل البواعث التي أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شيء"، والطيرة طبقا لتعريف العقاد بأنها: "شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها".

---

[1]- إبراهيم محمود جليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 20.

[2]- عثمان موافى: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 60.

فالعقاد جعل طيرة ابن الرومي ظاهرة طبيعية يشاركه فيها من هم في سنه أي من الشيخوخة، كما كان شأنه شأن معظم أبناء عصره في طيرته.

فهو القائل:

فخذ خلسة من كل يوم تعيشه *** وكل حذرا من كامنات العواقب

ودع عنك ذكر الفأل والزجر واطرح *** تطير جار أو تفاؤل صاحب

لكن المشكلة هي أن العقاد لم ستقر أيضا على هذا الرأي فعاد وطالعنا برأي جديد رأي فيه أنه: "ما كانت الطيرة عنده (ابن الرومي) إلا شعبة من ذلك التهيب الديني الغريزي فيه".[1]

هذا يعني أن العقاد يرد طيرة ابن الرومي إلى طبيعة غريزية نفسية نشأت فيه عن طريق غريزة الخوف المجهول، بهذا يكون العقاد غير مستقر على رأي ولم يجد حلا لها.

ربما طغى التحليل على جانب البحث في عبقرية ابن الرومي التي أرجعها العقاد إلى العبقرية اليونانية، التي ورثها عن أسلامه المتنقلة بفعل الوراثة الجنسية ...

هو ما استكشفه العقاد في قوله: "وأن كون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان".

إذا لم يكن هنا تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنان، فإن انعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتا لا يتغلغل في تأثيره على النتاج الفني ومهمة الفنان هنا لا تأثر فقط بقدر ما يحاول ترجمة هذا التأثير في نفوس الآخرين، وهو ما أبانه العقاد في شخصية ابن الرومي التي عدها: "نفس تامة الأداء تشعر شعورا شديدا بالحياة من حيثما واجهتها، وتداخل الطبيعة في كل جزء من أجزائها ... وليس الأمر كله حسا بالظواهر كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العيون والآذان والإناف، ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس ..

[1]- ينظر: أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 96-98.

إرهافا فلا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسوغات فإن هذه اليقظة الحسية لا تصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى وتنفذ به إلى كل منفذ وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان"، فطاقة الشعور التي يمكن استغلالها في هذا الشأن هي التي تسبق التشخيص، والمقصود بالتشخيص هو تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر، هذا هو الشعور الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي، أو كل صورة مشخصة في شعره، وقدرة ابن الرومي على ذلك لا يحدوها شك بما حظي به من متعة فنية وموهبة شعرة طبعت قريحته بعاطفة جياشة اتخذت شكل الشعور الدقيق بكل ما حوله من قدرة الأحياء وقدرة التشخيص.[1]

لقد جعل العقاد من شعر ابن الرومي معيارا لفهم طبيعة الحياة فعده من الشعراء الكبار الذين لهم المقدرة بتكوين رؤية فلسفية للحياة "وهي مزية الشاعر الكبير على الشعراء الصغار ... لأن الشاعر الكبير يشعر بكل شيء حوله ... ولأنه مستقل في إدراكه وشعوره بنحو نحو نفسه ولا ينحو نحو غيره ... ولتا بد للشاعر الكبير من إدراك الدنيا كلها، وهي الصورة التي رسمها العقاد كبساط يضع فيه ابن الرومي للبرهنة على رؤية الشاعر الفلسفية بفارق بسيط، هو أن الفيلسوف يجرد كل شيء ليراه بعين الفكر حيث تلتقي الكليات وتنعدم الفوارق والأجزاء، وابن الرومي كان يحسم كل شيء ليراه بعيني الفنان في عالم الأنوار والأشكال والخطوط والحركات بفضل منابع رؤيته التحليلية الموغلة في تساؤل طبيعة الحياة، غير أن تساؤله هذا اتخذ مبدأ اللهفة على الفهم منها لفرط التعطش بحلاوة المتعة"، كما في قوله:

لعمرك ما الحياة لكل حي *** إذا فقد الشباب سوى عذاب

فقل لبنات دهري فلتصبي *** إذا ولى بأسهمها الصياب.[2]

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 138-140.

[2]- المرجع نفسه، ص 141.

ما يمكننا قوله هو أن العقاد رأى في ابن الرومي بأنه فاشل في حياته اليومية، فهو بالنسبة إليه ولد مقضيا عليه بالفشل كما أنه عاش في زمن لا رحمة فيه.

إن ظاهرة الهجاء ارتبطت باسم ابن الرومي وعرف بها أكثر من غيره من شعراء زمانه، وقد بحث العقاد عن الجذور النفسية لهذه الظاهرة عند ابن الرومي، فأكد أن "عيبه الأول هو الشهوانية والتهالك على اللذات والشهوانية هي التي هونت عليه الإقذاع، وسوغت له خوض الفضائح، فأوغل فيها غير مستكره ولا مستخرج، ثم أعانها الضعف وهو عيبه الغالب عله الذي تبدأ منه وترجع إليه جميع عيوبه".

بيد أن العقاد لم يقدم إلينا أي شرح مفصل عما تعنيه هذه الشهوانية، وكيف وجهته هذه الوجهة؟ ولماذا وجهته هذه الشهوانية إلى الهجاء دون سواه من الشهوانيين؟ وهل أن كل من الشعراء هو هجاء حتما؟.

لم يجب العقاد على أي سؤال من هذه الأسئلة بل اكتفى بإصدار الحكم لا ستند إلى قوة دليل علمي أو موضوعي، بهذا الرأي يكون العقاد قد اقترب أكثر من فهم نفسية ابن الرومي لأنه شخص حساس دقيق الشعور، سريع الانفعال، مرهف الحس، اتخذ الهجاء وسيلة لإثبات شخصيته أما كل من يحاول النيل منها، لذلك "تضم الأهاجي المقذعة عدة قصائد طويلة تشمل على أفحش وأعنف ما مكن من سب وهمي عادة تهاجم مهاجمي ابن الرومي أي أولئك الذين سبوه".[1]

توصل العقاد من كل ها أن ابن الرومي شخصية حساسة وسريعة الانفعال، وأن الشهوانية التي أكدها العقاد من عيوب ابن الرومي هي التي سوغت له طريق الوقوع في اللذات.

إن اكتشاف "طريقة ذوق الجمال وتداعي الخواطر من الأمور الهامة التي أدركها العقاد في شعر ابن الرومي المتميز بعبقريته الفذة وبسرعة انتقال الخواطر وتداعيها، هي

[1]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في نقد العربي الحديث، ص 99.

من الحالات التي تتقارب فيها العبقرية والجنون، فما تميز به من قدرة ذهنية نمت مقدرته الإبداعية التي كانت مبتغاه الأسمى، غير أن هذه العبقرية التي أفصح عنها العقاد في شخصية ابن الرومي لم تشتغل إلا من حيث قدرتها الذهنية على استيعاب الشيء وإدراكه، أما من حيث مغزاها على السلوك التكييفي باستخدام هذه المقدرة في الكيفية الملائمة للتفاعل مع غيره ممن يحيطون به ....

إن نشأة روح العدواني التي لا تفهم بالتكيف الاجتماعي معنى يحترم، هي ميزة انطبع بها شعر ابن الرومي، العلة في ذلك قسوة الحياة عليه، ونكران المجتمع له، كان السبب المباشر في فقدان الصلة بينه وبين واقعه الذي تميز بنشدانه عالم المعرفة الوجدانية وإظهار قدرته العبقرية ... حتى أنه لم يستطع أن يبذل أقل جهد ممكن ف ضبط نفسه وكبحها على غرائزه ومتطلباته الملتهبة بطمعه الجياش، هي صفة متميزة أظهرت طبائعه لتجربته التي عانت من القساوة ما مكنه من الخوف من هذه الحياة التي تصور نفسه على أنها شخصية شريرة بفكرة الخوف المتسلطة عليه لأنه كان من النوع "الذي يستحضر الخوف ويكثر التوجس ويختلق الأوهام"، وخوفه هذا "كان من أقوى أسباب الفشل" على حسب رأي العقاد.[1]

بهذا كله يكون العقاد قد رسم شخصية ابن الرومي، تلك الشخصية الفارقة في المخاوف والمصابة بالاختلال النفسي الذي أصابه، فكما أصاب مجتمعه، فهي وهذه ميزة أو بالأحرى خصلة ميزت شعر ابن الرومي، فهو أحد العباقرة الذين ارتبطت شخصيتهم بسوء التكيف في حياته مع مجتمعه الذي عد أهم عامل في أصل بواعث التطير في حياته.

ب- دراسة العقاد لأبي نواس الحسن بن هانئ:

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 145-146.

إن أهم ما تميزت به دراسة العقاد لشخصية "أبي نواس" هي تلك البراعة في التحليل النفسي واستكشافه لمظاهر هذه الشخصية وتطورها والتجارب التي مرت بها في ظل حياته المضطربة.

"إن أفات أبي نواس جميعها في ما يعرف بالنرجسية Narcisisms تفسرها ظاهرة نفسية كما يقول العقاد إلى ضروب من الانحراف في بواعث الأخلاقيات، والنرجسية لها أصل عند اليونان، فقد كان هنالك فتى جميل تهيم به العذارى ولا يعيرهن التفاتا فاشتكينه للآلهة وقد استجابت لهن آلهة الثأر فحكمت عليه بأن يقع في غرام نفسه، وأن يلقى العذاب، انطل هذا الفتى إلى بركة من ماء ورأى صورته فهام بها وراح ! لقيته الفتيات في حبه يذبل شيئا فشيئا حتى تحول إلى نرجسية ترنو فقط إلى الماء ولا ترفع رأسها إلى السماء ... لم تكن طبيعة أبي نواس من الطبائع التي تتسلل إليها العقد النفسية لأنه كان يبوح بتصرفاته ويكشف عنها ويجاهر بها أمام الناس، إنما العقد النفسية تتكون نتيجة للكبت والكتمان إبلا عقدة واحدة هي (عقدة الإدمان)، فقد غلبته هذه العقدة لأنها جاءته من طبيعته النرجسية ومنادمته الخمر من قبيل الزهو والتبجح".[1]

"لقد رأى العقاد أن أبو نواس نرجسي، قد قدم الآفات التي تتجمع تحت هذا النعت فكانت:

أ-الاشتهاء الذاتي والتوثيق الذاتي.

ب- لازمة التلبيس والتشخيص.

ج- لازمة العرض.

د- لازمة الارتداد.

[1]- عبد الرؤوف دقاق: أبو نواس ... والعقاد محللا نفسيا، حلب، 20-01-2009، ص 02.

كون النرجسي في عشقه لذاته "وإيثاره لها إلى حد يعجز عن إقامة علاقات سوية بالآخرين والامتثال لمقتضيات الواقع، فالعالم بأسره لا قيمة له ولا وزن بقدر ما يحقق له من مطالب ورغبات".

ولم يكن أبو نواس بعيدا عن هذا الوصف، لذا حاول العقاد أن يستخرج من شعره ما يؤكد به كل عاهة من هذه العاهات، التي تكون في جملتها عدة النرجسية فأضحت عند العقاد وسائل لتفسير أطوار حياة الشاعر فهي: "تفسير كل عادة من عادات الحسن بن هاني" الفاعل والمنفعل، وتفسر غرامه بالنساء وكل ما عرف عنه من الشذوذات الجنسية، وتفسر ولعه بالعرض والعلانية واستهتاره بسوء القالة".

لا ينسى العقاد وهو يحلل نفسية أبو نواس أن يذكرنا أن هدفه لا يرمي إلى ترجمة الشاعر -كما كان الشأن مع "ابن الرومي"- ولا إلى نقد شعره إلا بما فيها من الإبانة عن طبيعته والإعانة في تفسيرها واستطلاع كومنها ... فهو يريد أن يكون "أبي نواس" مريضا نفسيا، تزج به في خانة المعتوهين، وقد قدمت النرجسية بمفاهيمها المختلفة فراغا واسعا يطل منه على تذبذب سلوكات الشاعر وتناقضاتها طورا بعد طور، وانتهاء بزهده الأخير كلون من التسامي بعدما استنفذ طاقات الجسد وفورة الغريزة".[1]

بهذا يكون العقاد قد جعل من عقدة النرجسية أنها أكبر تفسير لآفاته الكبرى، فهو تتبع شخصية أبي نواس من خلال مراحل حياته فوجدها شخصية شاذة ومنحرفة غارقة في حب ذاتها.

فقد "كانت مشكلة أبو نواس حول طبيعة البحث عن إثبات الذات تتأرجح بين تحقيق هذه الذات في تقوية علاقاتها مع المجتمع، بين فصلها عن هذه الشريحة حن تجنح إلى العزلة والانتقام من طبيعة هذه الحياة بلجوئها إلى الاستمتاع عن ملذاتها، فقد عبر عن هذا التوتر الشديد زكي العشماوي بقوله: "ومن هنا جاءت أزمة الشاعر الحقيقية، هي أزمة من

[1]- حبيب مونسي: نقد النقد، ص 114-115.

التوتر الشديد الناشئ عن الصراع الحاد بين العالم الخارجي وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والناس وتخضع للنظم والقوانين والعادات التي يفرضها المجتمع بلا هوادة وبين حاجة الشاعر النفسية التي تشكل وحدها عالمه الذي يبتهج له ويرضيه"، هي أزمة حادة لازمته في كل شيء واستأثرت حياته ليظل في صراع دائم تحت وطأة إحساسه بقيمة الوجود ومعاناته منه ليستحوذ على تفكيره، فلم يجد غير استعلائه على أعرافه الماثلة في عالمه الخارجي منتصرا لذاته في أمانيه وطموحاته، وأن جعل لعالمه الداخلي نمطا خاص يحدد معالمه في موقفها من العالم الخارجي الذي أصبح خاضعا لإرادته".[1]

إن العقاد يركز على الدور الشعوري في حياة أبي نواس من الناحية الاجتماعية، كما يتابع مراحل نمو هذه الشخصية في جانبها اللاشعوري للكشف عن العقد النفسية.

لقد "استمد العقاد مبادئ فهمه لعقدة الشعور بالدونية من منطوق نظرية "آدلر" الداعية إلى السيكولوجية الفردية التي تهتم بالصفات المميزة لكل فرد في سلوكه العام الدفاعي، الأمر الذي يدفع الفرد إلى التعويض بالتحدي من كل ما يعترضه من نقص في تكوينه النفسي أو الجسمي بقصد إثبات الذات.

لذلك نجد العقاد يقتنص كل ما من شأنه أن يمت بصلة إلى هذه المفاهيم بطريقة انتقائية لإحداث الشاعر ضمن حياته، سواء ما ترتب عن ذلك من تنشئته الاجتماعية أو وضعه العائلي أم في جميع مظاهر سلوكه واضطراباته النفسية، وغير ذلك من المواصفات التي كونت عقدة الشعور بالدونية، فاستبدل الخمرة بهذا الوضع الزائف كتعويض لهذا الشعور إلا أن خمريات أبي نواس في نظر العقاد تعززها عدة عوامل للكشف عن هذه العقدة، منها على الخصوص اهتمام أبي نواس الذي لم يجد له الحجة المطلقة لإثبات نسبه الحقيقي ... إذ كانت هذه العقدة في نظر العقاد من أقوى بواعث أبي

[1]- زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981، ص 191.

نواس على معاقرة الخمرة وألفة مجالسها لأنه حين "يفتح كل خمرية أو يتخللها بالنعي على الطلول والرسوم في قوله:

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة *** كانت بها هند وأسماء

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها *** وأن تروح عليها الإبل والشاء"[1]

بهذا تكون الخمرة تحتل مركز الصدارة في حياة الشاعر التي عوضته عن واقعه النفسي المضطرب، فالعقاد رأى بأن معاقرة الخمرة عنده سببها هو عقدة مركب النقص.

2- دراسة النويهي لأبي نواس:

لقد درس النويهي شخصية أبي نواس في ضوء المنهج النفسي الجسماني، فقام بتحليل معالم نفسية هذا الشاعر في ضوء حقائق علم النفس والأحياء.

"توصل النويهي أن أبي نواس كان شاذا من الناحية الجنسية، فهو يرجح أن سبب هذا الشذوذ يكمن في عقدة الشاعر النفسانية التي تكونت في عقله الباطني (اللاشعور)، إذ تزوجت أمه بعد وفاة أبيه، وربما رآه في صباه من تعهرها وتبرجها، حيث فتحت باب منزلها لطلاب الهوى والمجون ...

كما يعلل النويهي شغف أبي نواس بالخمرة وإدمانه لها بأن إحساس الشاعر بالخمرة كان إحساسا جنسيا، أي أن الخمرة كانت تهيج فيه شهوة المواقعة لا مواقعة النساء والغلمان، وإنما مواقعة الخمرة، كان شربها يرضيه إرضاء جنسيا، وقد اعتمد النويهي هنا في إثبات هذه العلاقة بين شرب الخمرة والمواقعة الجنسية على ترديد الشاعر لكلمات تؤكد تلك العلاقة، منها: بكر، عذراء، فتاة، وجل، المئزر، ربما اعتمد الدارس أيضا على ما توصلت إله أبحاث علم النفس الحديثة في أن الرغبة الجنسية لا تقتصر على

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 163-164.

العلاقة بين الذكر والأنثى، أو بين الذكرين أو الأنثيين، وإنما قد تحدث عنها بواسطة وسائل أخرى كمعاقرة الخمر وتعاطي المخدرات.

كما توصل النويهي إلى أن هناك ارتباط قوي بين الحاسة الجنسية عند أبي نواس وأن للشذوذ الجنسي عنده دورا خطيرا في فنه وعلى نفسيته.[1]

"فالنويهي لا يستطيع أن درس حب الخمرة عند أبي نواس كما درسه لدى الشعراء الآخرين، لأن هذا الحب قد تحول إلى خاصة الشاعر النفسية المعقد، ولأن الخمرة لم تعد تشكل لديه مجرد ذلك الشراب الذي يمنح الشاربين الإحساس بالبهجة والمتعة، بل تحولت إلى ذلك الكائن الحي الذي لا يستطيع الانفصال عنه أو بالأحرى إلى شقيقة الروح التي ذكرها صراحة في بيت له فمثلت هي البديل والمعوض عن المرأة التي كانت عنه بعيدة المنال، الأم والحبيبة، فهو القائل:

عاذلي في الصدام غير نصيح *** لا تلمني على شقيقة روحي

وبصورة أكثر تفصيلا الأم التي تشكلت لديه حيالها عقدة أوديب بفعل تماس معها منذ طفولته دون الأب المفقود وحرمت عليه بناءا على ما تفرض عليه الأحكام الدينية والأخلاقية والاجتماعية".[2]

كما تجلى للنويهي في موضع آخر تمثيل خمرة أبي نواس للمرأة بصورتها العامة الشاملة "فهي إلى جانب محبوبة، امرأة من لحم ودم تتنفس وترقص في شعاع من نور كما في قوله:

ويا تعالي عقارا، قرقفا، رقصت *** عند العزاج بطاساب وأقاح

تبدي الشموس إذا ما الماء خالطها*** شعاع نور كلمع البرق لماح

وقوله:

[1]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 131-132.

[2]- ريم هلال: الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، 31-08-2006، ص 47.

وقهوة مرة باكرت صبحتها *** وضوؤها نائب عن ضوء مصباح

حمراء علقها بالماء شاربها *** تفتض عذرتها في بطن رحـــراح

فأبي نواس لا يكتفي بهذا التجسيد والتشخيص الذي يجعل من الخمـــر كائنـــا حيـــا متحركا، إنما يسعى إلى إضفاء القداسة عليها فيجعلها منة من الرحمان عندما بسط حبـــل المودة بينه وبينها".[1]

بهذا يكون النويهي قد رأى في أبي نواس وعلاقته بالخمرة ليس إلا عبـــارة عـــن شذوذ جنسي وأن حبه لها وصل إلى مستوى العبادة، فهـــي التـــي تهيـــب لـــه الشـــعور بالطمأنينة، فهي مخلوق مثله.

"فالحرية عند أبي نواس هي مغامرة المعرفة التي لا تحد بحـــدود، ووســـيلة أبـــي نواس إلى هذه المعرفة هي الخمر مصدرا للإلهام واللذة والمعرفة فـــي النهايـــة"،[2] فهـــو القائل:

جريت مع الصبا طلق الجموح *** وهان على مأثور القبيح

وجـــدت ألـــذ عـــارية الليالي *** قران النغم بالوتر الفصيح

ومسمعه إذا ما شئت غـــنت *** متى كان الحيام بدى طلوح[3]

فأبي نواس بهذا يريد أن يؤكد دائما أنه لا يحيا تحت رحمة أ شـــيء، وأن حريتـــه تكمن في ممارسته الحرة المختارة لأفعاله في زمنه الخاص.

يؤكد النويهي أن حب الشاعر للخمر وصل إلى مستوى العبادة في ارتباطها بحياته الروحية المتآلفة مع عالمه الداخلي، على أن مبلغ العبادة "أن الخمر أثارت في نفس أبـــي نواس إحساسات الرهبة والخشوع ونزعات التقرب والتقديس التي تصدر عن المتدين نحو

[1]- أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس دراسة تحليلية في المضمون والشكل، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط1، د.س، ص 99.

[2]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ج2، 2001، ص 113.

[3]- أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات أبي نواس، ص 87.

إلهه الذي يعبده". فهي تطهير للذات من التوتر ... لذلك نجد لها مكانة القداسة في حياته كما عبر عنها:

لو عبد الخمر قبلنا أحد *** ممن مضى قبلنا عبدناها

وفي سبيل ذلك راح النويهي يبرر قداسة الخمر وعبادتها عند الشعوب البدائية حتى الأجناس والجماعات البشرية وفي بعض الديانات السماوية التي عدت بنشوة الخمرة من القداسة الإلهية في طقوس شربها، إذ كانت الخمرة عند أبي نواس من الشعائر الخاصة التي استوجبته ظروف معاناته الذاتية مع طبيعة الوجود، وهذا ما يسفر قداسة الخمر عنده".[1]

"وتأكيدا لعثور أبي نواس في الخمرة على ما يعوضه عن المرأة ويمده بالحياة، فقد تبين للنويهي دون سواه من الدارسين مدى تشكيلها بالنسبة إلى الشاعر ذلك المأثر لرغبته الجنسية التي لا شك في أن النويهي قد استحضر مدى تكثيفها في حقيقتها لأمرين: الإقبال الشهوي على الطرف الآخر من جانب، والتوق من خلاله إلى استمرار الحياة من جانب آخر ...

مثلما كان لأم أبي نواس دورها في إقباله الخاص على الخمرة معوضا بها عن الحنان المفقود، كذلك تبين للنويهي دورها في شذوذه الجنسي وإقباله على الذكور دون الإناث اللائي وجد في كل صورة منهن صورة لأمه الخائنة بزوجها الثاني وتخليها عن ابنها".[2]

من هذا نستخلص بأن دراسة النويهي النفسية لأبي نواس انطلقت بناء على عقدة أوديب التي تعنى تعلق الابن بأمه.

فالنويهي رأى بأن الخمرة عوضته تعويضا آخر، عوضته عن أمه التي حرم من حنانها في وقت مبكر من طفولته حين تزوجت أبيه، كما أنه يرى بأن الخمرة جعلته

[1]- ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 190.
[2]- ريم هلال: الدرس النفسي لأبي نواس كما بين العقاد والنويهي، ص 48.

يتخيل بأنها عبارة عن أنثى لها صفات الأنوثة المغرية المثيرة، فهو في هذا التخيل الشهواني يجد في صميمه إرضاء انفعاليا يعتقد أنه إرضاء جنسي.

إن الدراسة التي أجراها كلا من العقاد والنويهي في ضوء حقائق علم النفس الجسماني ندد بأن العقاد في تحليل شذوذ أبي نواس يختلف عن النويهي في تحليل نفس العاهة، فالمفتاح الوحيد الذي استعمله العقاد في محاولة فهم عالم أبي نواس هو آفة النرجسية، فهو يرى أنها تفسر كل عاهاته، أما النويهي فيرى أن شذوذه الجنسي مرده إلى تعلقه بأمه، ونجد أن العقاد في دراسته لأبي نواس قد استغل جزءا كبيرا من المنهج الذي درس به ابن الرومي الذي رأى فيه بأنه ولد مقضيا عليه بالفشل وعاش في زمن ليس فيه رحمة.

أما المنهج الذي اعتمده النويهي في دراسته لأبي نواس، قد تحول إلى الفرويدية لأننا نجد بأنه هو أكثر النقاد دعوة إلى التسلح بالقواعد الفرويدية، ويتفقان معا أن أبي نواس شخصية مريضة بمرض نفسي.

ثانيا: دراسة عملية الإبداع.

يعد مصطفى سويف رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، هو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948، ونشرها سنة 1951.

"تأتي نظرة مصطفى سويف في وقت مبكر لتفسير عملية الإبداع، من حيث تفسيرها في ضوء الدراسات النفسية، وأهم ما جاء به في موضوع علاجه لظاهرة الإبداع مع بيان الصلة بين المنهج التجريبي ومضمونه الذي حدده لنفسه بوصفه مسلمة أساسية يرتكز عليها بحثه السيكولوجي لعملية الإبداع باعتباره ظاهرة سلوكية يقصد بها "مجموع العوامل التي تؤثر في اتجاهها، وفي شدتها، سواء أكانت هذه العوامل مشعورا بها أم غير مشعور بها".[1] هي مسلمة لا تعتمد على العالم الاستبطاني في فهم الإبداع.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23.

"أنكر مصطفى السويف عالم الاستبطان بالمعنى السيكولوجي الذي يبرز الخبرة الشعورية لدى الفنان، فمعنى ذلك أنه يهتم بالعالم الخارجي لهذا الفنان الذي تتحكم فيه معايير المجتمع وقيمه .. بوصفها شيئا مشروطا كأساس للسلوك المكتسب الذي يحرك مشاعر الفنان، ويصر على أنه لا يمكن الكشف عن عبقرية الشاعر إلا بالكشف عن علاقته بمجتمعه الذي يعمل على استثارته بفعل نوع السلوك، حيث يؤدي إلى تحقيق ما يصبوا إليه في نتاجه الذي يعد نشاطا بحتا، من ثمة تكون هذه المسلمة بمثابة حافز للكشف عن عوامل الإبداع".[1]

حاول سويف أن يوضح في دراسة له متأخرة نسبيا مفهوم الإطار المرجعي لعملية الإبداع الذي "يقصد به الإشارة إلى الأساس النفسي الذي تنتظم من خلاله مدركاتنا ومشاعرنا (من حيث كونه) لا يدع تنبيها حسيا ولا باردة ذهنية دون أن يعطيها معنى معينا داخل بنائه، الجدير بالذكر أن الإطار يتشكل من خلال نوع الخبرات التي يمر بها الشخص وسياقها فهو الأساس العميق في اكتساب مدركاتنا جميعا بما في ذلك الأعمال الفنية، معناها ووقعها في نفوسنا، وهو يمارس فعله من مستويات بعيدة عن شعورنا، وتنبهنا وهو يتشكل من خلال خبراتنا الشخصية، ولكن بتطور الزمن وبعد مرور ما يربو عن ثلاثين سنة، أصدر مقالا يميز فيه بين الإطار المرجعي كمفهوم يستخدم في علم النفس وبين الاستعمال الشائع لهذا الإطار، موضحا أن مفهومه في علم النفس "لا يساوي بالضبط المعنى الشائع لما اعتدنا أن نسميه بالخلفية الثقافية للشاعر أو الأديب"، فيعطي بديلا وراء هذا السياق الخاطئ لما يتضمنه مفهوم الإطار في مضمونه الصحيح بوصفه "وظيفة نفسية مهمته تنظيم هذه الخبرات وإحداث تعديلات في معناها وفي الأثر الذي تتركه في نفس الفرد".[2]

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 89.
[2]- مصطفى سويف: النقد الأدبي ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، مقال في مجلة فصول، المجلد 4، العدد 1، 1973، ص 28-29.

بهذا نجد أن الإبداع في نظر مصطفى سويف هو الذي يمثله فعل الإطـــار، وهـــو الهدف الأساسي الذي يوضح لنا عملية الإبداع.

"إن دراسة الأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف هي أحسن ما كتب فـــي هذا المجال، وما يهمنا في مناقشة منهج سويف ليس ما جاء به من آراء نظرية إنما ما قام به من دراسة ميدانية لبعض قصائد الشعراء ومسوداتهم، مستخلصا منها طرائق الإبـــداع عندهم.

وقد استخدم سويف طريقة الاستخبار Questionnaire ف تتبع خطوات عمليـــة الإبداع عند بعض الشعراء، وقد وضعها في شكل أسئلة يجيب الشعراء كنها كتابة:

1-إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبـــع حياتها في نفسك، هل عاشت نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم أم هل برقت وقـــت النظم فحسب؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة أي أنها ظهرت فجأة كاملة وطلت كما هي حتى انتهيت من كتابتها أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثناءها وجعلت تمتلئ وتتضح في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى؟.

2- إذا صح أنها تطورت وتغيرت، فهل تمارس أنت عملة تغييرها؟ أم تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير؟.

3- ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص، حجرة خاصة، قلم خاص، حبـــر خاص ...الخ).

4- أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحـــداث وصور، وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر فليحدثنا إذا عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله أيشعر من أين تأتي وكيف؟.

5- أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تراها واضحة أم لا؟ وإذا لم تكن تراها فما الذي يحدد لك أن هاهنا قد بلغت النهاية؟ وإذا كنت تراها فعل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى؟.

وبعد تحليل تلك الأسئلة، اتضح مدى اهتمام سويف بعملية الإبداع ذاتها، فهو يلح على معرفة خطوات إبداع الشعراء لقصائدهم راميا إلى اكتشاف دينامية الإبداع بواسطة المنهج التجريبي الموجه في صورة أسئلة يجيب عنها الشاعر".[1]

"وقد أجاب على هذا الاستخبار عدد غير قليل من الشعراء فمن سوريا الباحث خليل مردم بك، ورضا صافي، ومحمد مجدوب، ومن العراق: محمد بهجة الأثري، ومن مصر: محمد الأسمر، عادل الغضبان، أحمد رامي.

نستطيع بعد هذا أن نختار من إجابات الشعراء بعض الاعترافات، فهذا الشاعر المصري محمد الأسمر يقول: الذي أراه أن الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت أدواته لديه، ومن أهم الأدوات الشعور الصادق والقدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المتخيرة، وحال الشاعر في معاناته للشعر الأشياء بحال التي تلد، فمعاني الشاعر وصياغته اللفظية التي تتمخض عنها انفعالاته النفسية أبياتا من الشعر، ليست في الحقيقة إلا ميلاد لبنات الشاعر.

يرى هذا المجيب أن هذا هو السبب الأكبر الذي يدفع الشاعر إلى حب شعره والتعصب إليه، ثم يسرد تلك الحالات التي تعتريه في النوم واليقظة خلال عملية الإبداع، فيقول: إني في أول نظمي للقصيدة أجدني مسوقا إلى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ثم يأخذني التيار الجارف وأظل ذابل البصر، غائبا بعض الغياب عما

[1]- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 137-138.

حولي، وأحيانا أذرع الغرفة التي أنا بها، أو المكان الذي أنا فيه ذهابا وإيابا مهمهما ومشيرا بيدي، محرقا من السجائر ما شاء الله أن أحرق".[1]

والنتائج التي توصل إليها الباحث بعد استقراء أجوبة الشعراء وتحليلها إلى نتائج عدة أتاحت له معرفة بعض الخطوات التي تمر بها العملية الإبداعية قبل أن نسوي عملا شعريا أو فنيا، وكانت معظم هذه الأجوبة متفقة الشهادات.

نستطيع حصر تلك النتائج في النقاط الآتية:

"1-تتفق خمس إجابات على الشهادة بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، والإجابتان الخاصتان بالشاعرين رضا صافي ومحمد الأسمر.

2- تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن الأنا تسيطر على عملية الإبداع حتى في النوع الذي يبدو فيه مظهر الإرادية، بل يشعر الشاعر في معظم اللحظات أن المعاني حينما تجول برأسه هي التي تبحث عن ألفاظها اللائقة بها، أو أن قدرة خفية هي التي تمل عليه، أو أن الخواطر لها قدرة على جلب بعضها بعضا.

3- تتفق الإجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الإبداع، ودلالة المكان الخالي تتمثل في أنه يساعد استمرار بروز مجال الإبداع وسبيله الأنا.

4- جاء في إجابة مردم بك ورضا صافي وصف دقيق للتغير الذي يطرأ على مجال الشاعر في لحظات الإبداع، وربما كانت هذه اللحظة أعني لحظة ظهور الدلالات هي أحق لحظات العملية كلها باسم الإلهام، ويبدو أنها أشد اللحظات غموضا.

5- من خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنهاية، وكيف يتعرفون عليها، نكشف عن عامل هام في عملية الإبداع، هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة،

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1997، ص 39-40.

وفي اللحظة التي ينتهي فيها هذا التوتر نتكون نهاية القصيدة، ومع اختلاف الإجابات اختلافا يكاد يشف عن التعارض، فإنها جميعا متفقة في الحقيقة الدينامية التي تعبر عنها.[1]

وفي هذه الحالة، أعني حالة الانفعال الشعري، إذا جاء الليل ونمت كان نومي متقطعا أغفو الإغفاءة ثم أقوم ناهضا إلى القلم والقرطاس، لأن معنى من المعاني تمت صياغته بيتا من الأبيات.

وهذا الشاعر السوري رضا صافي صرح في جوابه أن الوقت المفضل لديه هو الهزبل الأخير من الليل، ويفضل كتابة أشعاره على المسودة والمبيضة بقلم الرصاص، وهو إذا أراد شطب مالا يعجبه من الكلام فإنه يؤثر إمرار القلم بدل الممحاة.

لهذا فعملية الشطب بالقلم لا تستغرق من صاحبها وقتا طويلا، إلا إذا أرادها هو لتلهي، وهذا التلهي لا يعطل نشاط الوعي الباطني عن العمل، بل هو استعداد أو وقفة قصيرة –لاشعورية- للراحة يتهيأ فيها المبدع لاستقبال مولود جديد، قد يكون عبارة أو فكرة أو صورة ...

وهذا الشاعر من سوريا محمد مجدوب، يصرح أن لأداة الكتابة صلة بعملية الإبداع، وإن كانت محدودة بالنسبة إليه، هو خلاف رضا صافي الذي يفضل قلم حبر مزن لا يحرن، لأن من أشق الأمور على نفسه أن يحرن قلمه أو يجف حبره في أثناء الكتابة، فهذا الانقطاع يقطع عليه هو الآخر حبل أفكاره وخواطره، فهو يفضل إلى جانب هذا الخلوة، والمكان الهادئ النظيف المطل على المناظر الجميلة وخصوصا منظر البحر.[2]

ما يمكننا تسجيله من كل هذا أن هناك تشابها كبيرا في تحليل بعض المسودات، إذ كتبت معظمها بأقلام مختلفة وفي أماكن شاغرة، فكل هذه السلوكات لها راحة نفسية وذهنية بالنسبة للشعراء.

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 41-42.
[2]- ينظر: زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 41.

لم يكتف الباحث بتحليل أجوبة الشعراء والتعليق عليها، واستخلاص النتائج منهـــا، بل حلل أيضا بعض المسودات.

فتميز تحليل المسودات بعرض مسودتين للشاعر عبد الرحمان الشرقاوي، وذلـــك بتحليل جزئياتها من حيث مستواها الخارجي في كتابتها، فهذه الطريقة هي أعظـــم نهـــج فائدة للدراسة الأدبية، لكنها صعبة في مردودها الإيجابي لما فيها من عسر للحصول على مسودات للقصائد قبل كتابتها في شكلها النهائي، هذا متا اعترض سبيل مصطفى ســـويف، لجأ في ميدان بحثه التجريبي إلى الاستعانة بأسئلة موجهة ألقاها على المبدع التي كانت لها أهمية كبيرة في توضيح منهجه.

توصل سويف أثناء تحليله للمسودات إلى نتيجة مؤداها: أن القصيدة التي جاءتنـــا في صورتها الكلية كانت في ذهن الشاعر عبارة عن مجموعة صور مركبـــة، علـــى أن الشاعر في رأيه هنا "لا يبدع القصيدة بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، فهو يمضـــي فـــي شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تنســـاب هـــذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر قليلا أو كثيرا".

كما أنه أقر حين عرض استخباره على الشعراء بأنه "لا ينهج منهج التحليل النفسي ولا يرتضي موقفه"، كما أنه لا كاد "يحسب حسابا للاشعور" فهو كـــان يعتبـــر الـــنص مجموعة قوى تحكم فيها الشاعر ...

فافتراضاته لم تضع بصماتها على هذه المضامين النفسية للذات المبدعة وهو ما لم توضحه تحليل المسودات حين عرضه لتشطيب بعض الأبيات وتعويضها بأبيات أخـــرى، أو كلمة دون كلمة سواء كان ذلك في المسودة الأولى أم في الثانية، إن تحليل المســـودات التي قام بها سويف يظهر فيها شطب دلالة على الحذف أو الزيادة إضافة إلـــى أن هنـــاك

بعض من النقلات تدل على ما في نفس الشاعر من توتر واضطراب انفعالا للحظة المخاض الشعري.[1]

حتى تكون التجربة واضحة، أثرنا نقل صورة المسودة رقم 01 وهي قصيدة "أرأيت ها أنذا .." للشاعر عبد الرحمان الشرقاوي، مع تعليل الباحث عليها كاملا بالتحليل والتصرف فيه أحيانا، بحذف بعض الاستطرادات غير الضرورية.

كان لهذا الاختيار مسوغاته الموضوعية:

1-أن يسير في التجربة التعليق والصورة جنبا إلى جنب.

2- أن يسير في التجربة سبيل المقارنة والمعارضة.

3- صغر مساحة المسودة رقم 01، فقد استهلكت صفحة واحدة، وكان تحليلها قصيرا قياسا إلى المسودتين الثانية والثالثة.

ومن النتائج التي انتهى إليها هذا الباحث في تحليله، ما يأتي:

1-أن هذه المسودة هي أول صورة تظهر فيها صورة دقيقة لعملية الإبداع كما جرت فعلا لدى الشاعر، فالشاعر يقرر في إجابته أن أول عبارة وردت على ذهنه هي "أنا لا أخون مشاعري" بينما تبدأ المسودة "أرأيت هاأنذا" والفرق بينهما واضح من حث الدلالة على موقف الأنا، ففي الأولى يقف موقفا تقريريا ويعبر عن موقفه تعبيرا مباشرا، بينما يقف في الأخير موقف الآخر الذي يشهد الأنا.

2- إذا قرأنا القصيدة من البداية إلى النهاية، لاحظنا مجموعة من القمم ومجموعة من المنخفضات، لكن ماذا نعني بهذا التعبير في تحليل سيكولوجي؟ فالمنخفضات نجدها عندما يعود الشاعر إلى تكرار بيت أو بيتين أو مقطع بأكمله بعد عدة أبيات منوعة.

[1]- ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 98-99.

يقول الشاعر في إجابته فيما يتعلق بالفقرة التالية: أنا لا أخون مشاعري"، ثم إذا بي في غيبوبة فجعلت أكتب البقية، ثم اتضح الموقف من جديد شاع فيه الوضوح فكتبت: الرقة الهوجاء، تمرح في صباك الزاهر".[1]

ما نستنتجه هنا أن المنهج النفسي التجريبي الذي اختاره الباحث، وجد ضالته في العملية الإبداعية، وخصوصا في تفسير بعض مواقفها الغامضة، فقد أتاح له نص الاستخبار وإجابات الشعراء والمسودات للوصول إلى نتائج عدة والكشف عن بعض الحالات النفسية التي تصيب الشاعر أثناء لحظة العمل الإبداعي..

ثالثا: دراسة الظواهر الفنية.

أسهمت البواعث النفسية الخاصة لذات الشاعرة لدى أصحاب النظرة النفسية، ضمن إطارها العام بصورة جوهرية في الدافع الشعري، وتشكيل الصورة الفنية وخلق العالم الشعري للشاعر، بينما ينبع الشعر من اللاشعور بملامحه الفردية والاجتماعية في النظرية الحديثة، ضمن هذين الإطارين للنظرية النفسية، فإن المقاربة النفسية للشعر تجعله حقلا وميدانا للدراسة النفسية في مستواها التطبيقي.

"تعد مقاربة يوسف اليوسف" ف كتابه "مقالات في الشعر الجاهلي" من أنضج المقاربات من حيث نفاذها إلى صميم النظرية النفسية في قراءة نماذج من الشعر الجاهلي ضمن الإطار الخاص لهذه النظرية، كما جاء بها "فرويد" و"يونج" على وجه الخصوص بملامح اجتماعية.

يرى يوسف اليوسف أن الشعر الجاهلي تعبير ذاتي عن وقائع خارجية مستقلة عن الوعي وصانعه له في الوقت نفسه، باعتبار أن الذي يملك التاريخ الكامل هو المجتمع، ما إفرازاته سوى لحظات في سياق الصيرورة التاريخية في إطار الحفر على الأسس النفسية والاجتماعية للشاعر الجاهلي.

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 44-45.

يرى يوسف اليوسف أن انسحاب الشنفرى من المجتمع وفرديته طرفة وانتفاخية عنترة ما هي إلا أشكال من عدم التنازل عن الذات، وإسراف في عشقها، إذ كلما ازدادت الأنا عشقها لذاتها، أصبحت أكثر ميلا إلى العزلة عن الآخرين، كما يقوم التحليل النفسي المعاصر ويقارن بين انسحاب الشنفرى إلى المنأى، والنزعة الرومانسية التي تجعل الشاعر يلجأ إلى الطبيعة بسبب عدم القدرة على التكيف مع الواقع الاجتماعي".[1]

يسعى إلى كشف المنابع التي ترفد نرجسية عنترة على أساس اجتماعي نفسي، فالوضع الاجتماعي لعنترة طور الشعور بالفردية لده، ورفض الأب له ولد لديه كراهية له مما يشي بعقدة أوديب.

وفي سياق مقاربته للمقدمة الطللية يسعى يوسف اليوسف إلى تأسيس مفهوم خاص للاشعور الجمعي، الذي كشف عنه كارل يونج، على أساس نفسي اجتماعي، فإذا كان ينج يطرح اللاشعور الجمعي باعتباره اختزانا للماضي البشري وللتجارب الموروثة فإن اللاشعور الجمعي كما يراه يصلح لجلاء الحالات الراهنة للجماعة، والحاجات المزمنة، كذلك الطموحات والترسبات النفسية التي نفذت إلى ذات الجماعة وروحها عبر شروط تاريخية واجتماعية واقتصادية متحركة على الدوام، فاللاشعور الجمعي هو المضمون الباطن للوعي الجماعي، أ جملة إحباطات الذات الجماعية ورد فعل هذه الذات على تلك الإحباطات ابتغاء تجاوزها ذلك بوصفها المعوق الرئيسي للصيرورة التاريخية.

فهو يرى أن المقدمة الطللية واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي وإلى تطلعاته وأشكال انسلابه معا، والشاعر الجاهلي يبدع عبر الطللية ماضيه وواقعه شعرا ويتحفز لمعانقة مستقبله.

يحاول يوسف اليوسف أن يربط بين المقدمة الطللية وإرث الانهدام الحضاري الذي حل بشبه الجزيرة العربية من جهة، إذ طمست الرياح العاتية ثمود ومدائن صالح،

[1]- علي مصطفى عشا: جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي (عرض ونقد)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 4، العدد 01، 2007، ص 79-80.

والطبيعة من جهة أخرى باعتبارها تشكل قطب التضاد مع الوجود الإنساني، ويكشف عن ذلك بعض المقدمات الطللية كعامل الهدم وتحدي للوجود الإنساني عبر صور الخراب الذي يحدثه في المكان وذاكرته وشيوع المقدمة الطللية يكشف عمق أزمة الإنسان الجاهلي أمام معضلة النفي الكوني الذي يشعر به؛ وكأنها رؤية مخزونة في اللاشعور الجمعي؛ لذا تخرج المقدمة الطللية عن كونها تعبيرا ذاتيا فرديا إلى كونها تعبيرا جماعيا.[1]

هكذا يكون يوسف اليوسف يجعل من اللحظة الطللية طابعا غريزيا مستمدا ذلك من أصل فرويدي الذي يجعل من العامل الجنسي مقولته الكبرى للأعمال الأدبية.

إن "فهم النظرة الطللية في نظر يوسف اليوسف نابع من القهر الذي يتعرض له الليبيدو وبفعل الرقابة الاجتماعية الكابحة، أو بفعل ما تمارسه التقاليد من حظر وكظم عليه، فالرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الجدب والتدمير معا، غير أنه فوق لك وف الوقت عنه أيضا ظاهرة نفسانية اجتماعية تبين ما لحق بالفرد، مأخوذا على أنه كلية مجردة من احتجاز جنسي يحول دون التلبية المباشرة، وتفريغ المشحون الجنسي".

فالذات المفردة في توحدها مع الذات الجماعية، تعكس الواقع الاجتماعي على أن يتجاوز هذا التصور، انعكاس المرآة للواقع الخارجي إلى محاولة تشكيله، ضمن ما تفق مع معطيات الذات الجماعية".[2]

"فالمقدمة الطللية تحسم الجدل بين عناصر ثلاث: القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة، تعد عقدة العقم في الطبيعة والحضارة والإنسان النواة التي تتمحور حولها وتتنامى بالانبثاق عنها، فالموقف الطللي بوح لاشعوري لعاطفة الإشباع الجنسي الفردي التي ترى في الطلل قمعا لارتواء الليبيدو وتحويله عن الاتجاه شطر

[1]- علي مصطفى عشا: جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي، ص 80.
[2]- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1980، ص 141.

الموضوع الجنسي، فغريزة الحياة أو البقاء هي التي تتحكم في الشاعر عبر وقفته على الطلل".[1]

بهذا نجد أن يوسف اليوسف اتخذ بعدا خاصا فهو اعتمد منهجا تحليليا نفسيا ذا طابع اجتماعي في حديثه عن المقدمة الطللية وبدت مقاربته أكثر اقترابا بنظرية فرويد أثناء حديثه عن الأثر الجنسي ويونج في حديثه عن اللاشعور الجمعي.

وأمام هذا يمكننا أن نتمثل لهذه القراءة النفسية بمحاولة يوسف اليوسف وعنوانها تحليل معلقة امرئ القيس.

يلح يوسف اليوسف على قصور الدراسات النقدية عن امتلاك راية واضحة للروح الجاهلي.

استفاد يوسف اليوسف من علم النفس ومصطلحاته أمر لا يخفى وإن لم كن مقيدا في ذلك بمدرسة معينة.

"يضع يوسف هذه الدراسة وهو تحليل القصيدة ابتغاء بسط منطوياتها بسطا لا يمكن أن تكشف عنه وحدة المعلقة إلا من خلاله، إذ يرى أن هذا المنهج من أقدر المناهج للولوج إلى الأعماق والكشف عن المختبئات والمعلقة في نظره "تنتج عن وحدة عضوية متراصة"، يعود في تحليله هذا إلى فكرة شغلت علماء النفس تماما كما شغلت المهتمين بالتحليل النفسي للأدب وهي فكرة أهل الفن، رد ذلك إلى فكرة تحكمت في كامل تحليله وهي الانطلاق من النزعة الإيروسية "غريزة الحياة عبر الجنس"، وبالتالي فهذا النزوع أساسي في معلقة امرئ القيس بل هو أهم محور.

تعود فكرة الإيروس إلى نزعة الرفض والتمرد على القيود الاجتماعية على الجنس والتوق إلى الحرية الجنسية، فالقصيدة احتجاج خطير على الخطر الجنسي حتى أنه ربط

[1]- علي مصطفى عشا: جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي، ص 81.

هذا الشعر الجاهلي والمعلقة أساسا بأدب المقاومة الاجتماعية، وربطه بالتغيرات التاريخية العميقة التي ترسخت في المرحلة الجاهلية".[1]

بدأ يوسف اليوسف تحليله عبر اجتزاء مقاطع القصيدة ثم تحليلها، يقول عن المقدمة الطللية "يتجلى قمع العلاقات الجنسية الحرة على أشده، وحيث يبتدئ الألم في كلية حضوره".

يرد يوسف اليوسف فعل البكاء والاستبكاء إلى تجليات الاحتجاج على قمع الإيروس تماما كالمكان الذي مثل في نظره المحتجز، وهذا قبل الشاعر ضرب من البرهنة على واقعية القمع وذلك انطلاقا من واقعية المكان، هذا المكان لا يأخذ أبعادا جمالية بقدر ما يؤكد موضوعية أصول القهر ومعاناة الأنا.

في هذا المستوى يقف يوسف اليوسف على فكرة وحيدة تحرك تحليله وهي أن القمع المسلط على النفس والغريزة الجنسية مصدر البيئة الاجتماعية ونتيجة محاولة الشاعر التمرد على هذه الوضعية من خلال الشعر ...

يستحسن يوسف اليوسف فهم القدامى للمعلقة وذلك عند ربطهم مناسبة القصيدة بيوم "دارة جلجل"، يرى أن وقائع ذلك اليوم تتطابق مع فكرة حرية الإيروس وجعل الجنسية غاية ذاتها، رأى أن عناصر ذلك اليوم مساهمة إلى حد بعيد في استقطاب التوترات التي يمكن أن تؤسس محافل الإبداع.

من العناصر التي تنبئ عن هذا التصور وجود المرأة كحافز جنسي في مجتمع يقول عنه أنه مهتم بالنسب، "فهو يحرم الغريزة من تحقيق الرغبات الجنسية التي لا تشرع لها إلى الضوابط الاجتماعية".

يذهب إلى أن وصف المرأة ابتداء من قول الشاعر:

مهفهة بيضاء غير مفاضة *** ترائبها مصقولة كالسجنجل

[1]- يوسف اليوسف: تحليل معلقة امرئ القيس، مجلة المعرفة السورية، العدد 163-165، 1975، ص 22.

ينزع إلى الوصف السكوني وذلك بعد وصف الأحداث والمغامرات القائمة على الحركة أساسا في النفس الجنسية في الجسد، فهو في هذا التحليل يذهب إلى كون الصورة والجملة الشعرية والمعجم كلها ترتد إلى الليبيدو ويضيف أن الأسس النفسية للصورة والشكل واللفظة باختصار لجملة الأداة التعبيرية هي أسس ليبيدية واضحة بذاتها وهذه الروح اللبيدية يرى أنها تتجاوز الفرد لترسخ في "روح البدائي الذي أخذ التاريخ، بالتالي ذهنية الشاعر ذهنية تقاوم التحريم".[1]

إن تحليل يوسف اليوسف للمعلقة ظل يتحرك في إطار بعض المفاهيم ألا وهي "الأنا، الهو، الأنا الأعلى، غريزة الإيروس والليبيدو" للتحليل النفسي الفضل في الكشف عن الطبيعة المتوفرة للعمل الفني.

بعد عرضنا لهذه القراءات النفسية بدأ من العقاد وصولا إلى يوسف اليوسف نجد بأن التراث الشعري الجاهلي قد حظي بمكانة مرموقة في حقل الدراسات النقدية من طرق النقاد المعاصرين.

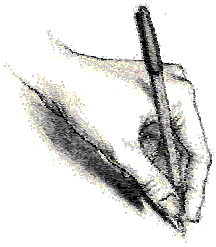
كان لهذه المنطلقات والتطبيقات المتصلة بهذه القراءة النفسية صدى في النقد العربي، حيث لم تقتصر على نماذج من الأدب الحديث فحسب، إنما كذلك لمست نماذج من الشعر القديم والجاهلي خصوصا. من هذه المحاولات نذكر محاولة العقاد في دراسة لابن الرومي وأبو نواس، ومحمد النويهي الذي درس هو الآخر أبو نواس، مع اختلاف في منحى الدراسة، فالأول درس أبو نواس بناء على عقدة النرجسية، والثاني بناء على عقدة أوديب، وهذا بخصوص دراسة الشخصيات الأدبية، أما دراسة العملية الإبداعية فنجدها عند مصطفى سويف ومعالجة الظواهر الفنية هو ما نلمسه عند يوسف اليوسف.

[1]- ينظر: يوسف اليوسف: تحليل معلقة امرئ القيس، ص 22-24.

فكل هذه المحاولات شكلت دراسات نقدية للاقتراب من وهج التجربة الشعرية الجاهلية، والنفاذ إلى عمق الوجود الشعري الجاهلي، لمعرفة عالم الشاعر والكشف عن مكنوناته النفسية من حزن وآلم.

فكل هذه القراءات النفسية تبرز أهميتها في الكشف عن اللاشعور لدى المبدع والإبداع من جهة وتأكيد الأثر الجنسي.

الخـــاتمة



بعد هذا نكون قد وصلنا إلى تتمة هذا البحث الذي خصصـــناه لدراســـة "تجليـــات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية" وقد تبين لنا من خلال مـــا استعرضـــناه فـــي فصول هذه الرسالة ومباحثها نتائج نحسب أن لها أهميتها ينبغي إثباتها وهي:

- إن ما تقدم في مضامين هذا البحث كان محاولة لاستجلاء النقد النفسي فـــي النصـــف الأول من هذا القرن سواء كان على يد أقطاب مدرسة التحليل النفسي أو على يد بعـــض النقاد العرب المحدثين.

- إن المتتبع لمحاور هذا البحث سيلحظ اهتماما انصب علـــى الفصـــل الثـــاني والثالـــث المتعلق بالدراسة التطبيقية للجانب النفسي، والغرض من هذا بيان الأثر الذي تركه علـــم النفس في النقد العربي الحديث إلى حد تشكيل نظرية واضحة المعالم في النقـــد النفســـي، ذلك لان الفصل الأول الذي تطرقت فيه إلى أقطاب النقد النفسي الغربي كتمهيد لتجســـيد هذه القراءة فكما هو معلوم أن النقاد العرب قاموا باقتباس مناهجهم فهذا الفصل محاولـــة لإبراز مدى الأثر الذي تركه الغرب على العرب.

وهذا هو شان الفصل الثاني الذي تعرضت فيه إلى النقاد العرب ونظـــرتهم إلـــى الجانب النفسي حيث ونلحظ تأثر العرب المحدثين بالغرب "كالنويهي" الذي يعد اكبر النقاد دعوة للتسلح بالقواعد الفرويدية وعز الدين إسماعيل الذي يقر بأنه لا يمكنه تجـــاوز تلـــك المبادئ الفرويدية.

أما بخصوص الفصل الثالث كان عبارة عن عرض الأعمـــال التطبيقيـــة للـــدرس النفسي من خلال دراسة الشخصيات الأدبية كالشعراء العرب القدامى منهم "أبـــو نـــواس" الذي تناوله كل من العقاد و"النويهي" ضف إلى ذلك دراسة العملية الإبداعيـــة والظـــواهر الفنية.

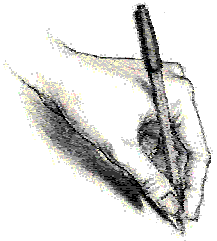
- أهم ما يميز النقد الأدبي الحديث انه يفيد في مناهجه وفلسفته من الإطار المعرفي للعلوم الإنسانية وذلك قصد إبراز الأهمية القائمة على تحليل النص الأدبي.

فالقراءة النفسية في المدونة النقدية العربية ترسم المعالم المحدودة للمنهج المتبع ألا وهو المنهج النفسي لان مهمتي في هذا البحث هو استنطاق باطن النص في إطاره النفسي داخل نفسية صاحبه عبر الأثر الفني الذي يجلي حقيقة هذه النفس.

لقد أضافت هذه القراءة النفسية في النقد العربي أثرا كبيرا كـــالولوج إلـــى عـــالم الأديب للكشف عن مكنوناته النفسية من خلال أثره الأدبي.

خلاصة القول إن هذا البحث المتواضع الذي وضعناه بين يدي القارئ لا ادعي فيه التسرع أو السبق إلى دراسة موضوعية، ولا ازعم أني قد أوفيت حق عمالقة النقاد العرب بيد أنني أرى أهميته تكمن في تسيير تناول المادة العلمية من مرجعية غنية ومتنوعة يمكن أن ينطق منها القارئ إلى فضاءات أرحب للاستزادة من المعرفة في هذا الموضـــوع ألا وهو (تجليات القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية).

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1)إبراهيم محمود جليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003

2)أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ن 1، د.س

3)أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، ج2، 2001

4)أيمن محمد زكي العشماوي: خمريات "أبي نواس" دراسة تحليلية في المضمون والشكل، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط1، د.س

5)حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د.ط، 2007

6)حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، دار سرس، تونس، د.ط، 1985

7)حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات مواقف، مطبعة أنفو برانت، القادسية، الليدو، فاس، ط3

8)زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981

9)زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد "العقاد" (نموذجا)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1997

10)سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس مصطلحات النقدية، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، د.ط، د.س

11)سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط5، د.س

12)شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985

13)صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 1996

14)عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010

15)عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، د.س

16)عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، د.س

17)عمر عيلان: النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010

18)ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998

19)يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1980

20)يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009

الرسائل الجامعية:

21)جنان خليفة حسين البدري: في مناهج ما حول النص قراءة نقدية معاصرة، إشراف إياد عبد الودود عثمان الحمداني، كلية التربية (الأصمعي) جامعة ديالي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، 2009

المجلات:

22)ملاحظات حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية السراب، مقتطف عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، نشر في فصول، 1984

23)العقاد: النقد السيكولوجي، مقال نشر في جريدة الاخبار 05-04-1961

24)علي مصطفى عشا: جوانب من المقاربة النفسية لنماذج من الشعر الجاهلي (عرض ونقد)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 4، العدد 01، 2007

25)يوسف اليوسف: تحليل معلقة امرئ القيس، مجلة المعرفة السورية، العدد 163-165، 1975

26)يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، وزارة الاتصال والثقافة، ن 1، د.س

27) مصطفى سويف: النقد الأدبي ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، مقال في مجلة فصول، المجلد 4، العدد 1، 1973

28) لطفي إبراهيم برهوم: الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل أنموذجا، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1088، 2008

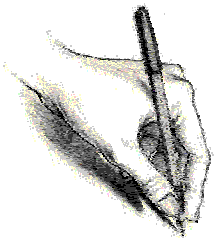
29)عبد الرؤوف دقاق: أبو نواس و"العقاد" محللا نفسيا، حلب، 20-01-2009

30)سماح حكواتي: رواية الطيب صالح في مرآة جورج طرابيشي النقدية، 29-06-2009

31)سماح حكواتي: آثر الاتجاهات النقدية العالمية في نقد جورج طرابيشي، 29-06-2009

32)ريم هلال: الدرس النفسي ل"أبي نواس" ما بين "العقاد" و"النويهي"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، 31-08-2006

فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: الخلفيات المعرفية للقراءة النفسية في النقد الأدبي الغربي

- فـــــرويد 4
- يــونـــــغ 10
- آدلـــــــر 12
- شارل مورون 15

الفصل الثاني: تجليات القراءة النفسية في المدونة العربية

- العقاد 24
- النويهي 27
- عز الدين إسماعيل 30
- جورج طرابيشي 38

الفصل الثالث: التجليات التطبيقية القراءة النفسية في المدونة النقدية العربية

تمهيد 45

- أولا: دراسة الشخصيات الأدبية (دراسة العقاد والنويهي) 46
- ثانيا: دراسة الإبداع (مصطفى سويف) 60
- ثالثا: دراسة الظواهر الفنية (يوسف اليوسف) 68

الخاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص الدراسة باللغة العربية:

يتطرق هذا البحث للقراءة النفسية في المدونة النقدية العربية وهو بحث أو بالأحرى دراسة ضمن ميدان المنهج النفسي الذي يقوم على الغوص في نفسية الأديب ومحاولة الكشف على إسرارها ما دامت تشكل جزءا من النفس الإنسانية التي اهتم بتحليلها علم النفس فهو احد أهم المناهج التي وصلت إلى النقاد في العالم العربي عن طريق الاقتباس.

ودقة أكثر تطرق هذا البحث إلى قراءات مختلفة فكانت دراسات تتراوح في مجملها بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي، فهي دراسة تبحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض والنفسية كما أنها تناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي ذلك ما نلحظه في بحوث "مصطفى سويف" كما أن هذا البحث في مجال الدراسات النفسية كان حافلا بالتفاعلات بين النقد العربي والغربي كما هو الحال عند "النويهي" الذي يعد أهم النقاد دعوة للتسلح بالقواعد الفرويدية.

فالقراءة النفسية في النقد العربي شاءت لنفسها أن تكون قراءة تسعى وفي أهدافها إلى الربط بين نفسية الشاعر وحياته الشخصية دون الانتماء المعلن لمدرسة التحليل النفسي أو إتباع صريح لمبادئها.

summary of the study:

Addresses this research psychological read in Arabic cash Entries a search or rather study within the psychological approach which is based on diving in the psyche of the writer the field and try to detect the secrets as long as they are part of the human soul I'm interested analyzed psychology is one of the most important approaches that reached the critics in the Arab world by the quote.

And accuracy more touched this research to different readings were studies ranging in its entirety between the Definition of General Psychology and the psychological analytical approach, they study looking for the truth of creativity and its relationship to disease and psychological as it dealt with the subject of psychiatry perspective rather than in literary criticism field that is what we find in "Mustafa Suef" research as this research in the field of psychological studies has been full of interactions between the Arab and Western criticism as is the case when "Alnuehi" which is the most important critics call to arms Freudian rules.

Psychological Reading in the Arab Monetary she wants for herself to be read in its objectives seek to link psychological poet and his personal life without the advertiser school of psychoanalysis or follow the explicit principles of belonging.