الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة المسيلـــــــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

النقد الأدبي في كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين اسماعيل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

فـــــرع : الأدب العربي

تخصص : النقد الأدبي الحديث

إعداد الـــطـــالـــب:
محمد روباش

إشراف الأستاذ:
الدكتور/عبد الله بن قرين

السنة الجامعية : 2012-2013م
1433-1434هـ

خـــطـــة الـــبـــحـــث

مقـــدمـــــــة

- **مـــــدخـــــل :** تقديم الناقد عزالدين اسماعيل وكتابه التفسير النفسي للأدب .

المبحث الأول : تقديم الناقد عز الدين اسماعيل .

المبحث الثاني : التحليل السيميائي للكتاب وفك شيفرة العنوان.

المبحث الثالث : موضوعات النقد الأدبي في الكتاب .

- **الفصل الأول :** الأسس النظرية للمنهج النفسي .

المبحث الأول : المنـــــــــهج النـــــــــفسي في النقد الأدبي.

المبحث الثاني : مدرسة التحليل النفسي (فرويد وتلاميذه).

المبحث الثالث : جذور المنهج النفسي في الثقافة العربية (القدماء و المحدثين).

- **الفصل الثاني :** مفاهيم النقد الأدبي النفسي عند عز الدين اسماعيل في الكتاب (" التفسير النفسي للأدب ")

المبحث الأول : العملية الإبداعية والنقد الأدبي النفسي .

المبحث الثاني : شخصيات الأدباء و سلوكاتهم .

المبحث الثالث : مقياس الحكم والتفسير .

- **الفصل الثالث :** مقاييس النقد الأدبي النفسي في الكتاب (" التفسير النفسي للأدب ")

المبحث الأول : نقد النقد الأدبي النفسي للشعر (القصائد).

المبحث الثاني : نقد النقد الأدبي النفسي للأدب الدرامي (المسرحية).

المبحث الثالث : نقد النقد الأدبي النفسي للأدب القصصي (الروايـــــــــــة).

خـــاتـــمـــــة

ملحق المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

مـــقـــــــدمـــــة

الحمد لله الذي أنطق لسان الإنسان ، فأفصح بعجيب البيان ، وأوضح منار البرهان نحمده حمدًا كثيرا من عبد معتوق بالعجز والتقصير ، ونشكره ما أعان عليه قصد ويسر من عسر ؛ ونشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له ولا مشير ، ولا ظهير له ولا وزير ، ونشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله البشير ، السراج المنير ، المبعوث إلى كافة الخلق من غني وفقير ، ومأمور وأمير ، أما بعد :

تعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد في تقويم النص الأدبي وتحليله وتفسيره ودراسته، فهناك – : المنهج التاريخي ، و الاجتماعي ، و النفسي ، وما يهمنا في هذا البحث هو المنهج النفسي ، كونه أقرب العلوم الإنسانية التي يمكن أن تسلط الضوء على الدراسات الأدبية والعمليات الإبداعية ، خاصة وأن صلة علم النفس بالأدب والنقد ، صلة متعددة الجذور في التراث الإنساني ، خصوصًا تلك التي تربط الأدب بصاحبه ، والتراث الإنساني واسع جدا ، لا يمكن تناوله بالدراسة في صفحات بحث أو كتاب ، لأن ذلك راجع أيضا إلى الفلاسفة وعلماء النفس ، فضلا عن الأدباء والفنانين والنقاد .

وعلم النفس يضرب جذوره في حوارات أفلاطون في موقفه من الفن والأدب ، من خلال تأثير المحاكاة العاطفي على حراس الجمهورية الفاضلة ، وفي رد أرسطو على أن المحاكاة تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي ، في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور ، بحيث تعد أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس .ولم يقف الأمر عند ذلك بل تعداه إلى من سار على سمتهما .

إلا أن الانطلاقة الحقيقية للنقد النفسي ، كانت في العصر الحديث ، مع مدرسة التحليل النفسي ورائدها (سيغموند فرويد) الذي رأى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره ، ولئن كان التحليل الفرويدي له أنصاره في النقد الأدبي الحديث فهذا لا يعني أن التحليل النفسي الفرويدي نفسه لم يتغير ويعيد النظر في مصطلحاته وأطروحاته . بل إنه قد تأثر بفرضيات إنتاج النص واستقباله وتغير مفاهيم اللغة وأهميتها ، وأساليب تقديم الشخصية وعرضها ، وما إلى ذلك.

أما في الأدب العربي فكانت الانطلاقة على يد جماعة الديوان عام 1921م ، ومن جاء بعدها خاصة في الانكباب على دراسة شعراء متميزين تجلت في سلوكهم ، وفي شعرهم النزعة الفردية . ومن هذا ، كانت السمة الغالبة على النقد الأدبي النفسي في العقود الأولى من هذا القرن ، هي دراسة شخصية الشاعر أو الأديب إذا استثنينا بعض من حاول الاتجاه بالدراسة السيكولوجية إلى تفسير العمل الأدبي نفسه أو معالجة عملية الإبداع الفني ذاتها ، كعز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب" .

وقد جمع الناقد بين النقد والأدب ، فالجانب النقدي عنده ، تمثل في إنتاجه النقدي الغزير المتنوع ؛ إذ تضم مكتبته النقدية نحو عشرين كتابا في دراسة الأدب ونقده. وهدف البحث هو التعرف على جهد عز الدين النقدية ، من خلال الكشف عما درسه وتوصل إليه من تفاعل الأدب مع علم النفس ، وذلك بتناول أبرز القضايا النقدية من منظوره في كتابه "التفسير النفسي للأدب" .

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية هذا البحث في محاولة تسليط الضوء على النقد الأدبي النفسي في الدراسة النقدية الحديثة ، تحت عنوان : النقد الأدبي في كتاب التفسير النفسي للأدب للناقد عز الدين إسماعيل المثقف المصري .

وعليه سنثير مجموعة من الأسئلة محاولين الإجابة عنها ما أمكن :

- لنفترض أننا سوف نأخذ بمنهج فرويد لتفسير عمل ما ننطلق من معرفة نفسية المؤلف ، ولنفترض أن علم النفس وصل إلى معرفة الإنسان بدقة بالغة ، هل يمكن أن نعتبر الحكم على عمل يقرأ قبل أن يكتب نقدا ؟
- إذا كان هذا العمل مكتوبا وليس مقروءًا فحسب ، هل يمكن إخضاعه إلى هذا المنهج ، دون أن تتدخل نفسية المؤلف في الحكم النقدي ؟
- ما هي أبرز القضايا التي درسها عز الدين إسماعيل ضمن علاقة الأدب بعلم النفس ؟
- ما هي أبرز النتائج التي توصل إليها في بحثه حول هاته العلاقة ؟
- ما هي طبيعة العمل الأدبي من الوجهة النفسية ؟
- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟
- هل استطاع المنهج النفسي أن يجيب إجابة حاسمة على المسائل التي تتعلق بالعمل الأدبي والشخصية التي أبدعته ؟

- ما هي الطريقة التي اتبعها عز الدين إسماعيل في تفسيره النقدي لمختلف الأعمال الإبداعية من شعر ومسرح ورواية ؟

ويكمن سبب اختياري للموضوع ، منه ما هو شخصي ذاتي ، ومنه ما هو موضوعي، فأما الذاتي فيعود لما كان لهذا المنهج من أهمية وأثر على النقد الأدبي ، وما دار حوله من خلاف ، وقلة معلوماتي به ، رغبت في تناول هذا المنهج مع اتفاقنا على أن عز الدين إسماعيل يعد من أهم النقاد الذين تناولوا هذا الموضوع فيما يخص النص الأدبي وأثره الناجم عن مؤلفه مما يعد حجة في الدرس النقدي بجميع مستويات تلك العلاقة (المبدع ، الإبداع ، المتلقي) .

أما عن الأسباب الموضوعية والعامة منها :

- تشعب الدراسات في هذا الباب خاصة فيما يتعلق بعملية التفسير للأدب من وجهة نفسية .
- قلة الدراسات التي تربط بين النقد الأدبي وعلم النفس في دراسة العمل الأدبي .
- تشجيع أساتذتي الأفاضل ، وأخص منهم بالذكر الأستاذ الكريم والمحترم الدكتور عبد الله بن قرين (المدعو جمال) على هذه الدراسة ذات البعد اللغوي والتاريخي والنقدي .

أما عن الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها – زيادة على الإجابة على الأسئلة التي يطرحها – نجد من أهمها :

- تناوله لجانب من جوانب العلاقة بين علم النفس والأدب ، وحتى المبدع في بعض مسائله .
- بيان بعض وجوه الاختلاف في النقد الأدبي عند عز الدين إسماعيل وغيره من بعض النقاد ، وخاصة ما جاء به فرويد .

وهدف البحث ليس ضم المفاهيم في وحدة فكرية وعلمية ، وإنما كان هدفه إثارة قضية نقدية مع محاولة فهمها وتحليلها ، ثم الخروج بعد ذلك بنتائج قد تعين على فهم النسق الفكري والأدبي الواحد عند ناقدنا .

غير أن ذلك ، لا يعني أنه قد لا تتخلله بعض العقبات والصعوبات الكثيرة ، سواء في قلة مصادره وموارده ، أو في عدم وضوح معالمه في الدراسات الحديثة .

ضف إلى ذلك كونه مدونة البحث في النقد الأدبي النفسي ، مما يجعل التحرك في الحقل على حذر مما تمثله من خفة وقوة فكرية كبيرة ، إن كان ذلك على مستوى الإثبات أو على مستوى الاستدلال .

و فيما يخص المنهج ، فإن طبيعة الموضوع وحدوده تعرض بالضرورة نوع المنهج وآلياته ، وبما أن دراستي نقدية أدبية ، فلا شك أن المنهج الذي تعاملت معه قائم على مبدأ الاستقصاء في المعلومات من مصادرها ، فالمنهج الاستقصائي استعملته كلما تطلب الأمر ، والتحليلي حال إدراك بعض الأحكام مما نقل من بعض النصوص ، لكن هذا لم يمنع في بعض الأحيان من إبداء بعض الملحوظات أو المقارنات إذا دعت الضرورة لذلك .

وقد اعتمدت في بحثي على تعريف أهم المصطلحات والأعلام ، كما تجدر الإشارة إلى طريقة العمل التي توخيتها حال العمل ، وكنت أرمي إليها من أجل التوضيح ؛ فمتن البحث احتوى على مقدمة ، ومدخل ، وثلاث فصول . أما فيما يخص الهوامش فقد تم توثيق النقولات بعد رقم الإحالة في التهميش أذكر : "اسم المؤلف ، والكتاب ، ودار النشر، والبلد ، والطبعة ، وسنة الطبعة ، والجزء ، والصفحة " .

بالنسبة لتهميش الآيات –إن وجدت– فيتم ذكره في المتن ذاكرا "اسم السورة ، ورقم الآية" .

ونتبعها بخاتمة ، وبعد ذلك ننهي إلى ذكر ملحق المصادر والمراجع ، وقد رتبت ترتيبًا ألفبائيًا . ففهرس الموضوعات .

أما المقدمة فقد استعرضت فيها كل لطيفة ، ونظمتها بكل طريقة ، ليقصد الطالب إلى كل دقيقة منه عند الاحتياج إليها . يعرف مكانه بالاستدلال عليها . فذكرت الموضوع و إشكاليته ، مارا بأهميته ثم عرضت الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع . مذكرا بأهدافه ومنهجه ، وفي ختامها فضلت الحديث عن الهيكل التنظيمي للخطة من تقسيم للفصول والمباحث .

فكان المدخل تقديما للناقد عزالدين إسماعيل ، وفك لشفرة عنوان الكتاب مع دراسة سيميائية له ، ثم انتقلت إلى تقديم أهم القضايا التي ذكرها الناقد في كتابه مع التلخيص المفيد لها .

وجعلت الفصل الأول للحديث عن مفهوم المنهج النفسي ، وأهم رواده عند الغرب في مدرسة التحليل النفسي من جهة وعند العرب من جهة أخرى .

وعقدنا الفصل الثاني للحديث عن أهم القضايا النقدية التي عالجها الناقد عز الدين إسماعيل من طريقته في الحكم والتفسير في النقد الأدبي ودراسة العملية الإبداعية ، وكذا تناوله لشخصيات الأدباء .

أما الفصل الثالث فإنه من نصيب تطبيقات الناقد في المنهج النفسي على فن الشعر ، والأدب المسرحي ، والأدب الروائي .

وختمت البحث بإثبات أهم النتائج التي توصلت إليها ، محاولا إبراز جهدي إن أمكن في هذا العمل ، وتصوري الخاص لنتائجه .

و أشكر كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد ، وأخص بالذكر والدي الكريمين و أستاذي الفاضل عبدالله بن قرين ، وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، ولا أنسى أن أسبق بالشكر والفضل الأساتذة المناقشين : الأستاذ الدكتور محمد الصديق بغورة ، والأستاذ الدكتور محمد بوسعيد على اهتمامهم بهذا البحث المتواضع .

مـــدخـــــــــــــــل :

تقديم الناقد عزالدين اسماعيل وكتابه التفسير النفسي للأدب.

المبحث الأول : تقديم الناقد عز الدين اسماعيل .

المبحث الثاني : التحليل السيميائي للكتاب وفك شيفرة العنوان.

المبحث الثالث : موضوعات النقد الأدبي في الكتاب .

المـــبـــحـــث الأول :

تقديم الناقد عزالدين اسماعيل

تقديم الناقد عز الدين اسماعيل

هو عز الدين إسماعيل عبد الغني ، ولد بالقاهرة في 1929/01/29م ، وقد حصل عل درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد (القاهرة) سنة 1951م ، ثم حصل على شهادة الماجستير في النقد العربي القديم في كلية الآداب بجامعة عين شمس سنة 1954م ، ثم الدكتوراه في المسرح الحديث من الجامعة نفسها 1959م ، تدرج في المناصب الإدارية ، فقد تولى عمادة كلية الآداب بجامعة عين شمس ، ورئاسة الجمعية المصرية للنقد العربي ، وعمل على إصدار مجلة (فصول) ، ثم أصبح رئيس تحريرها في إحدى مراحلها ، وقد نال جائزة التقدم العلمي من الكويت عام 1984م ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من مصر عام 1985م ، وجائزة صدَّام للأدب من العراق عام 1988م، ورسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من مصر عام 1990م ، وجائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي من المملكة العربية السعودية عام 2000م ، وكانت وفاته – رحمه الله – بالقاهرة في 2007/02/02م.[1]

تولى رئاسة مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب من 1982م – 1985م ، ثم أمين عام المجلس الأعلى للثقافة عام 1984م ، ورئيس أكاديمية الفنون من 1985م – 1989م . وهو أستاذ الجامعة المنقطع لعمله ، والناقد الذي ترك للحياة النقدية العربية ، اثنين وعشرين كتابا تعد مراجع في مجالها ، والمترجم الذي انتبه مبكرا لدوسوسير فترجم كتاب جوناثان كيلر "فيرديناند دوسوسير" ، دراسة في نشأة الألسنية وعلم العلامات وتطورها في الفكر الحديث فضلا عن خمسة أعمال إبداعية ، وهو مؤسس مجلة فصول النقدية المتخصصة ، التي تبنت الاتجاهات الحديثة في النقد ، ومؤسس مجلات : إبداع 1983م ، وعالم الكتب 1984م ، والقاهرة 1985م.

---

[1]- وليد بن عبد الله الدوسري : القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل ، (مخطوط) ،كلية الأدب ، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ، 1428ه ، ص : 1 .

عــز الــدين إســماعيل الــذي أســس معــرض القــاهرة للكتــاب بشــكله الحــالي فــي عام 1985م، فــور أن تــرك منصــبه لــم يــدع إليــه ولــو مــرة واحــدة ، وكــان كــل هذا والحياة الثقافية المصرية تسير في طريق آخر الآن .

مؤلفاته :

- الأدب وفنونه .
- الشعر العربي المعاصر .
- الأسس الجمالية في النقد العربي .
- الرؤية والفن في الشعر العباسي .
- المسرحية الشعرية : محاكمة رجل مجهول .
- آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر .
- روح العصر .
- الشعر في إطار العصر الثوري .
- الشعر القومي في السودان .
- الشعر المعاصر في اليمن .
- الفن والإنسان .
- في الشعر العباسي .
- القصص الشعبي في السودان .
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر .
- كيفيات تلقي الشعر في التراث العربي .
- مسرح باكثير الشعري.

ومن دواوينه الشعرية :

- دمعة للأسى دمعة للفرح .
- هوامش في القلب .

فضلا عن كتاباته المتناثرة في مجلة الثقافة منذ صدورها في ديسمبر عام 1952م ، وإشرافه على عشرات الرسائل العلمية . ورئاسته المؤتمر الدولي للنقد الأدبي ، وحضوره عبر خمسين عاما في الحياة الثقافية بمحاضراته وندواته ، وكونه واحدا من أبرز تلاميذ أمين الخولي مع حسين نصار و صلاح عبد الصبور ، وأحمد كمال زكي ، وعبد الرحمن فهمي ، وشكري عياد، وفاروق خورشيد .

المـــبحـــث الثـــانـي :

التحليل السيميائي للكتاب وفك شيفرة العنوان.

التحليل السيميائي للكتاب وفك شيفرة العنوان

"التفسير النفسي للأدب"

لقد اهتم الكثير من علماء السيمياء اهتماما واسعا بعنوان الكتاب سواء في النصوص الأدبية أو في العناوين التي تتصدر أغلفة الكتب ، وذلك راجع كونه علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله فتحدث رومان جاكبسون عن وظائف أساسية للعنوان هي : المرجعية ، الإفهامية ــ و القصدية . [1]

أما جينيت فيحدد لها بأربع وظائف أساسية هي الإفراد ، والإيحاء ، والوصف ، والتيقن، وعنها تتفرع وظائف أخرى تبعا لجنس النص الأدبي.[2]

وحينما نعود إلى كتاب عز الدين إسماعيل والمعنون بالتفسير النفسي للأدب نجده يستعيض عن كلمة التحليل بالتفسير وذلك في قراءة النص الأدبي اعتمادا على حقائق علم النفس في محاولة تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب ، وتوضيح معالم هذا المنهج بطريقة علمية ، اعتمادا على معيار الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه .

وهذا ما يؤكد على أن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي ، وهو نواة مركز النص أو الكتاب ، ويعد كذلك المرجعية الإحالية ويتضمن غالبا أبعاد إنتاجية ، وهو مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار الكتاب والنص العميقة ، قصد استنطاقها وتأويلها . [3]

وبالنظر إلى عنوان الكتاب "التفسير النفسي للأدب" نجده على صورته الحالية جملة اسمية ، والاسمية مسيطرة على كلمات العنوان ، فقد أراد المؤلف أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية ، لقوة الدلالة الاسمية من ناحية ، وأكثر تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى . [4]

وحين نتمعن جيدا في العنوان ، نجد أن الكاتب بناه على أساس ملاءمته مع أهم القضايا التي تناولها في كتابه والتي تدور حول علاقة علم النفس بالنقد من جهة ،

---

[1]- عبد الرحمن طنكول : خطاب الكتابة وكتابة الخطاب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس ، العدد 9 ، 1987م ، ص : 135 .

[2]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد 05 ، العدد 03 ، (يناير ، مارس) 1997م، ص : 98 - 99 .

[3]- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص : 96 .

[4]- محمد عويس محمد : العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 01 ، 1408هـ - 1987م ، ص : 27.

والإبداع الأدبي من جهة أخرى ، واعتمد على الأسس النظرية لعلم النفس من أجل إيجاد طريقة لولوج عالم الأدب.

والعنوان مقسم إلى ثلاث كلمات هي : التفسير ، النفس ، والأدب . مما يوحي بحركة صوتية رتيبة منتظمة تشبع في ذهن القارئ مدى ارتباط الأدب بعلم النفس . مما ساعد على ترسيخ المعنى الذي يضمنه الناقد لعنوان الكتاب .

وهذا ما يؤكد على القيمة الفكرية للمعنى الذي يحمله عنوان الكتاب والعلاقة التي تربطه بالمتن ، واستعماله لمصطلحات التفسير والنفس والأدب منذ البداية كمحور أساسي في توجيه رؤية القارئ لهذا الاتجاه .

فعز الدين إسماعيل يهتم بتيار التحليل النفسي ، وفي المقابل يستعيض عن لفظة "التحليل" بـ "التفسير" ، وهذا مرتبط باقتناعه بأهمية التفسير النفسي للأدب وتمثيله لتيار التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث ، وإذا استخدم – بشكل ثانوي – علاقة علم النفس بالأدب فإنه يقصد بها الحديث عن خطاب علم النفس عامة دون تمييز تيار التحليل من بين تياراته .

وهنا يجدر بنا تعريف الأدب وفقا لعلاقته بعلم النفس .

يرى عز الدين إسماعيل في كتابه أن العلاقة بين الأدب والنفس لا يمكن إنكارها . فيقول: "إن النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس . تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس ، التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة ، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا . وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطارا فيضعان لها بذلك معنى . والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى . [1]

وقد تميزت تجربة الناقد عز الدين إسماعيل بالرصانة والفهم الموضوعي لأبعاد منهج التحليل النفسي وعلاقته بالأدب .

إن علم النفس ، وأي علم آخر ، إنما يرمي إلى غاية . وأن فن الأدب ينزع هو الآخر إلى غاية ، وبينهما نقلة لا تنقطع ، فعلم النفس راح يضاعف من أدواته للتعرف على معضلات الإنسان المتداركة بلا انقطاع ، وكذلك الأدب . [2]

---

[1]- عزالدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 05 .

[2]- عبد العلي الجسماني : سيكولوجية الإبداع في الحياة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت , لبنان , ط1 ، 1416ه-1995م ،ص : 45 - 46.

ويتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس ، فالأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية ، ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه . والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره ، وفي الحكم على العمل الأدبي عند نقده وتقديره .

من هذه الحقائق النفسية التي يسري أثرها في نسيج الإنتاج الأدبي ويستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي : الشعور – وما وراء الشعور – واللاشعور . [1]

ونظرا للصعوبة التي نلقاها في دراسة نفسية الكاتب للوصول إلى العلاقة مع عمله، يجعل من نفسية حدث القراءة أقرب إلى النقد من نفسية حدث الكتابة .[2]

والنزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث ، وهي وافدة علينا من الغرب حيث تمت الدراسات النفسية ، وبخاصة التحليلية لفهم الأدب مستحدثة من الغرب ولم يكن لها أصول في ثقافتنا العربية . [3]

ويمكننا اعتبار العمل الأدبي أنه التعبير عن التجربة في صورة موحية . ورغم أن كل التعريفات الخاصة بالأدب لا تفي بالدلالة على جميع خصائص المعرف ، ولا تصل إلى أن تكون ما يسمى التعريف الجامع المانع . [4]

ويلح عز الدين إسماعيل على ربط الأدب بالحياة على المستوى النقدي، ويطالب النقاد أيضا بمراعاة ذلك عند إصدار أحكامهم على العمل الأدبي . وذلك راجع إلى اهتمامه بجانب المضمون في الأدب ، وذلك لأن صلة الأدب بالحياة عموما إنما تظهر في ذلك المضمون .

ومفهوم العمل الأدبي نفسه يرتبط عند عز الدين إسماعيل منذ وقت مبكر بالمتلقي ، فالعمل الأدبي ليس خارج العملية العقلية للأفراد القراء .[5]

ومع أن ناقدنا يقر باستفادته من حقائق علم النفس العام أحيانا إلا أن أسس دراسته للأعمال الأدبية تستمد من حقائق علم النفس التحليلي وربما أثير الشك هنا أو هناك في

---

[1]- عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت , ط2 ، 1391ه-1972م ، ص : 21 .
[2]- إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،1412ه-1991م ، ص : 131.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1416ه-1995م ، ص : 191 .
[4]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 8 ، 1424هـ - 2003م ، ص : 11 .
[5]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، ص : 15 .

قيمتها إلا أن معياره في ذلك الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي في كل جوانبه . [1]

ولا تتحدد قيمة النص الأدبي عند ناقدنا بالمعيار الفكري أو الجمالي بقدر ما تتحدد في انطوائها على الظواهر النفسية التي تتناول أدق خفايا النفس البشرية .

ورغم هذا فإنه ما يلفت النظر في معالجته للظواهر الفنية هو اقتراضه الرموز ، حتى لو لم يكن هناك رمز ، ثم يفسر هذه الرموز تفسيرا فرويديا، وهو ما سيتم معالجته لاحقا.

ومعالجته لعملية الإبداع الأدبي وفق رؤية أنه وليد اللاشعور ، وأنها كالحلم،و منه فإن كل من يقرأ عنوان الكتاب "التفسير النفسي للأدب" يتصور أن الكاتب سيقدم صورة شبه شاملة عن النقد الأدبي النفسي الغربي والعربي على حد سواء ، على الأقل في الأفكار التي تميز بعض نقادنا بهذا المنهج ، ولنبتعد عن النقد الأدبي النفسي عند الغرب ، ولنبق في جهة النقد الأدبي النفسي العربي ، نجد أن الكتاب في الواقع هو دراسة اختصت بنقاد الأدب المصريين في هذا المجال لا العرب . فمن المؤسف حقا أن يتناسى الكاتب في هذا الشأن بعض النقاد الذين يعتبرون من قمم هذا النوع من النقد، نذكر منهم –على سبيل المثال لا الحصر– : الناقد سامي الدروبي الذي اشتهر بترجمته لفرويد وعلماء النفس ، كما اشتهر بكتابه المعروف بـ"علم النفس والأدب" ، و ترجمة جميع أعمال الكاتب الروسي "دوستويفسكي" خاصة . وهذا ما نجده أيضا عند الناقد جورج طرابيشي في مؤلفاته الكثيرة التي تكاد أن تشكل مكتبة نقدية نفسية رائعة.

أو الدكتور صالح مصلح أحمد المقالح الذي أخذ شهادة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى في الآداب (علم النفس) من مصر . وغيرهم كثير في العالم العربي .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 08 .

المبحـــث الثـــالث :

موضوعات النقد الأدبي في الكتاب .

موضوعات النقد الأدبي في الكتاب

بداية قبل الخوض في أهم القضايا التي تناولها كتاب التفسير النفسي للأدب ، يجدر بنا إعطاء وصف للمعلومات الخاصة به .

فالكتاب من الحجم الكبير مكون من مائتين وخمس وستين صفحة . لصاحبه الناقد المصري الكبير عز الدين إسماعيل .

صدر الكتاب الذي بين أيدينا عام واحد وثمانين تسع مائة وألف للميلاد (1981م) بمصر . تكفل بنشره دار غريب للطباعة والنشر والكائن عنوانها في 12 شارع نوبار بالقاهرة ، وهي الطبعة الرابعة ، لأن الإصدار الأول للكتاب كان عام واحد وستين تسع مائة وألف للميلاد (1961م) .

وقد قسم الناقد الكتاب إلى أربع أبواب ، وقسم كل باب إلى فصلين ، عدا الباب الثالث فقد قسمه إلى ثلاث فصول وانتهى بخاتمة .

وتفصيل هذه التقسيمات هي كالآتي :

أولا : في افتتاحية للكتاب رأى الناقد أن النفس تصنع الأدب ويصنعها لأن النفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي نفسها التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة والعلاقة بين النفس والأدب ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث ، فالإحساس بها كان منذ القدم وإن كان مبهما ، وتاريخ البلاغة القديمة صورة لمحاولة الإنسان تحديد طبيعة العلاقة التي أحس بها ولمس أثارها .[1]

ثانيا :

الباب الأول :

الفصل الأول : الحكم والتفسير

وتحدث فيه الناقد عن النظريات الصائبة وفائدتها الجزئية في النقد القديم – العربي والأوربي – وعدم انشغال الناقد القديم بشرح العلاقات الحيوية بين الفنان والفن ومتلقي الفن أو ما وراء الواقعة وتغلب فكرة التقويم الجمالي والأخلاقي ، ثم تحور هذا الاتجاه في القرن العشرين وتبلوره في نظرة أكثر شمولية ، هي التفسير النفسي للأثر الفني ، والخطوات الثابتة للنقد الأوربي في هذا الاتجاه ، وعن الدراسات التي اهتمت بتحليل شخصية الفنان من حيث هو فرد فكانت أقرب لعلم النفس ، حيث جعلت إبداعه الفني

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 05 .

وسيلة لفهم مشكلاته وما توصل إليه من حلول لها ، ثم اتجاه بعض الدراسات للأثر الفني ذاته وتناوله حسب ما يفسره التحليل النفسي إلى جانب دراسة شخصية الفنان ، وبروز مشكلة بلورها الناقد في العلاقة الكمية والكيفية بين المنهج التحليلي النفسي والأعمال الفنية . [1]

الفصل الثاني : مشكلة الفنان

تحدث فيه عن فكرة الإلهام أو ما سمي بشيطان الشعر ، والعلاقة بين ذلك ووصف الشاعر بالجنون الذي يفسر القدرة الفذة ولا يعني المرض العقلي ، واعتبر أن هذا هو التفسير الأول لتميز شخصية الشاعر عن بقية الناس ، وظهور الحركة الرومنتيكية في أوربا ، التي أعادت وصف الشاعر بالجنون ، لكنه الجنون الحقيقي هذه المرة ، وقضية مرض الفنان التي ناقشها (ترلنج وهانز زاخس) [2] ، وأدرجها الناقد تحت مقولتين عامتين هما:

1 – العصاب Neurosis : بعد مناقشته لبعض الآراء لباحثين غربيين من أمثال ترلنج و شالر لامب يصل إلى أن الفنان – ككل شخص آخر – قد يعاني من حالة مرضية ، وقد يتألم لسبب أو لغيره ، لكنه ليس مجنونا . وحتى عندما يكون هذا الفنان عصابيا فلا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني ، لأنه حين الإبداع يكون يقضا واقعيا في حالة نفسية واعية ، ولا يعطي تعريفا للعصاب.

2 – النرجسية narcissisme : وهنا يرى الناقد أنه لابد من التفريق بين الشعر وحلم اليقظة ، وأن الاختلاف بينهما يكمن في دور المبدع ، وأن صاحب حلم اليقظة يتخذ من نفسه بطلا دائما ، وأن الشاعر لا يفعل ذلك فالفنان لا ينفصل عن متلقي فنه ، كما لم يشرإلى التعريف العلمي للنرجسية . [3]

وأسهب الحديث عن كل مقولة منهما ، ويصل بالحديث إلى العبقرية وإلى الدراسة الوحيدة التي اهتمت بها وهي دراسة (مايير) وتلاميذه في جامعة (إيوا) ، والوظائف النفسية التي تدخل في مكونات العبقرية والتي انتهى إليها (جليفورد) عندما حلل النشاط الإبداعي ، وهي :

1. مجموعة الوظائف الخاصة بالإدراك والمعرفة .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 09 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 20 - 24 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 24 .

2. مجموعة الوظائف الإنتاجية ، وتتألف من ثلاثة عناصر هي : الأصالة ، والطلاقة ، والمرونة .

3. وظيفة التقويم .

ويخلص في هذا الفصل إلى أن القدرة الفائقة لدى الفنان تفسر حديثا من خلال أبحاث الذكاء والتوافق الاجتماعي ، بعد أن كانت تفسر بالإلهام والمرض . [1]

ثالثا :

الباب الثاني : في فن الشعر .

تمهيد : أوضح فيه سبب اهتمامه بدراسة الشعر دراسة تحليلية نفسية لأن هذا الجانب كما يقول : " قلما يظفر باهتمام المتخصصين في علم النفس " ، "ولأنه يستهدف من هذا البحث بصفة عامة تدعيم الدراسات النقدية للأدب والفن بالمعرفة العصرية التي تكفل فهم أبعاد العمل الأدبي موضوع النقد " . [2]

ثم قسم الباب إلى فصلين هما :

الفصل الأول : تشكيل العمل الشعري .

التشكيل الزماني : وقصد به "كل ما يتصل بالإطار الموسيقي" ، ثم تحدث عن فكرة قديمة تتمثل في تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية ، وعلاقة هذه الفكرة بالشاعر الأول الذي نسق الصورة الزمانية تنسيقا يتناسب مع حالته النفسية ، وعلاقتها بالشعراء الذين تلوه ، وإدراك الشاعر المعاصر لأهمية هذا التشكيل وأثره في تقديم صورة صادقة عن حالته النفسية ، مما دفعه إلى ابتداع ما يسمى بشعر التفعيلة بعد أن حطم الوحدة الموسيقية (العروضية) للبيت .

التشكيل المكاني : وهو ما عبر عنه بالصورة المكانية ، ويرى بأن الشاعر حق التلاعب بمفردات الطبيعة وصورها ليشكلها ، لأنها "تركيبة عقلية تنتقي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " ، والصورة ليست وسيلة لنقل الشعور نفسه كما يرى (هويلي) ، وهي في القصيدة مجموعة من التوقيعات .

وينبغي النظر إليها "لا على أنها المكان المقيس بل المكان النفسي " ، وما يربطها بالمكان المقيس هو المفردات .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 31 - 33 .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 45 .

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية .

1 – في موسيقى الشعر : وجعله في قسمين هما

أ . في الشعر القديم :

وعرض فيه نصوص قديمة قاس عليها فكرة الخليل بن أحمد عن العلاقة بين الأوزان الشعرية وأحوال النفس ، ثم خلص إلى أن عملية الاستقراء التي قام بها الخليل ناقصة، وأن منهج الاستقراء لا يصلح لشرح هذه القضية . [1]

ب . في الشعر الحديث :

تتيح فيه المحاولات الشعرية العربية التي سعت لتحطيم الصورة الموسيقية التقليدية ، وبدأت بالتلوين الموسيقي الداخلي في البيت عند شعراء المهجر إلى أن وصلت إلى نمط جديد من التشكيل مثلا له بقصيدة صلاح الدين عبد الصبور "أغنية حب" .

أما الشعر الأوربي فقد مضى أمد بعيد على استقرار الصورة الجديدة للقصيدة فيه كما يقول ويرجع الاهتمام بموسيقى الشعر إلى مدرسة الرمزيين ، الذين تنبهوا للقيمة التعبيرية في موسيقى الشعر . [2]

2 – في الصورة الشعرية : وقسمه إلى قسمين

أ . من الشعر القديم :

ينفي المؤلف وجود الصورة الرامزة المشحونة بتجارب الشاعر في الشعر العربي القديم إلا ما ندر ، لكن الصورة غير الرامزة تواجدت بكثرة وكذلك الخيالية ودعم رأيه بعدة شواهد يحللها ويفسرها ، ثم عن فكرة التكثيف اللاشعوري واستشهد عليها بنماذج من شعر ذي الرمة وقام بتحليلها .

ب . من الشعر الحديث :

ووقف فيه عند الفكرة القائلة إن الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر عرض عليه عدة نماذج شعرية حديثة قام بتحليلها وفق هذه الفكرة .

وفي نهاية الباب نفى وجود مبررات تسوغ للنقاد موقفهم العدائي من نتائج علم النفس التحليلي ، وعلل لهذا الموقف النفسي .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص69 .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 74 .

رابعا :

الباب الثالث : في الأدب المسرحي .

الفصل الأول : لغز الألغاز .

تحدث فيه عن لغز أبدي حاولت البشرية حله بمغامراتها الأدبية الرومنتيكية ، ليكتشفه فرويد فيما بعد لأنه لم يكن مغامرا بل عالما اعتمد على التجربة ليصل للحقيقة.

ثم لخص أحداث مسرحية هاملت لـــ شكسبير ، وعرض التفسيرات السابقة للمسرحية وتفاعل الناس مع البطل "هملت" وتوانيه في الثأر لأبيه ومحاولات تفسير هذا التواني ، ثم فسرها في ضوء التحليل النفسي . [1]

الفصل الثاني : الوجه والقناع .

"**أيام بلا نهاية** " ، **مسرحية** "**يوجين أونيل**"

بعد أن لخص أحداثها أورد التفسيرات النفسية الأولية للمسرحية ، ثم فسرها في ضوء التحليل النفسي . [2]

الفصل الثالث : سر شهرزاد

تحدث في البدء عن طريقة عرض علي أحمد باكثير للقصة في مسرحيته "سر شهرزاد" ثم فسرها مبتدئا بالمشكلات التي أثارتها المسرحية . [3]

خامسا :

الباب الرابع : في الأدب الروائي .

تحدث فيه عن العمل القصصي وأقدميته وعن التطورات التي طرأت عليه وعن القصة النفسية التي هي وليدة القرن العشرين .

وقسمهما إلى قسمين :

- القصة النفسية قبل فرويد .
- والقصة النفسية بعده . [4]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 121 - 129 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 156 - 174 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 182 - 186 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 197 .

الفصل الأول : الإخوة كرامازوف :

لخص الرواية ثم حلل شخصية المؤلف "دوستويفسكي" و فسرها ثم حلل شخصيات أبطالها تباعا .[1] وسيتم معالجة الرواية في متن البحث.

الفصل الثاني : السراب

وبرر فيه سبب اختياره لهذه القصة بالتحديد وهي من الأدب القصصي الحديث ، وكاتبها "نجيب محفوظ" ابن بلده مصر . ثم أورد ملخصا للقصة ثم فسرها وحلل شخصية بطلها "كامل" من خلال علاقته بأمه ثم علاقته بزوجته ثم علاقته بذاته.[2] و أنهى كتابه بخاتمة كانت حوصلة لكل ما توصل إليه .

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 204 - 220 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 242 - 251 .

الفـــــصـــــل الأول :

الأسس النظرية للمنهج النفسي

المبحث الأول : المنـــــهج النـــــفسي في النقد الأدبي

المبحث الثاني : مدرسة التحليل النفسي (فرويد وتلاميذه)

المبحث الثالث : جذور المنهج النفسي في الثقافة العربية (القدماء و المحدثيـــــــن)

المـــبحـــث الأول :

المنـــــهج النـــــفسي

في النقد الأدبي

المنـــــهج النـــفسي في النقد الأدبي

للمنهج النفسي في النقد جذور بعيدة ، تمثلت في تلـك الملحوظـات التـي تـرد فـي بعـض ظواهر الإبداع ، فيمكننا أن نجدها في نظريات أفلاطون عـن أثـر الشـعر علـى العواطـف الإنسانية ، وما لذلك من ضرر اجتماعي ، طـرد لأجلـه الشـعراء مـن مدينتـه الفاضـلة ، لذلك نلحظ أن "نظرية التطهير" عند "أرسطو" إنما تـربط الإبـداع الأدبـي بوظائفـه النفسـية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والشفقة . [1]

ولم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظـرات الحاذقـة التـي تـدل علـى عمق الخبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثيرها بـالأدب ، وعـن الـروابط المتشـابكة والمعقـدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبيـة مـن جانـب ، وبـين بواعثهـا وأهـدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخـر ، فكـان ابـن قتيبـة مـن أوائـل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد . [2]

وصلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة الجذور فـي التـراث الإنسـاني ، خاصـة تلـك التي تربط الأدب بصاحبه ، وهذا التراث الواسع ، لا يمكـن حصـره فـي صـفحات قليلـة . ويمكن استشفاف تلك الصلة عند من سـار علـى سـمت أفلاطـون وأرسـطو مـن أمثـال أفلوطين ، وبوالو ، وهيغل ، وكانط ، وبرجسـون ، وكروتشـه ... ، وعنـد علمـاء الـنفس مثل: فرويد ، ويونغ ، وآدلر ، وشارل بودوان ، وموورون وغيرهم .

وإذا كان العنصر النفسي أصيل بارز في العمل الأدبـي ، فإننـا نعـود إلـى مفهـوم العمـل الأدبي كونه : " تعبيرا لتجربة شـعورية فـي صـورة موحيـة " وجـدنا العنصـر النفسـي بارزا في كل خطوة مـن خطواتـه ، فالتجربـة الشـعورية ناطقـة بألفاظهـا فـي أصـالة العنصر النفسي في مرحلة التأثير الذي يوحي بـه التعبيـر . فيكـون بـذلك العمـل الأدبـي صادر عن مجموعة القوى النفسـية ، ونشـاط ممثـل للحيـاة النفسـية . هـذا مـن حيـث المصدر .

أما من حيث الوظيفة فهو مـؤثر يسـتدعي اسـتجابة معينـة فـي نفـوس الآخـرين ، هـذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمـل الفنـي ، وطبيعـة المسـتجيب لـه مـن الناحيـة الأخرى . [3]

---

[1]- صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، منشورات السابع من أبريل ، ط 1 ، 1426هـ ، ص : 80 .

[2]- صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، ص : 81 .

[3]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 8 ، 1424هـ - 2003م ، ص : 207 .

والمنهج النفسي هو نتاج للتحليل النفسي الذي نشأ ضمن أطر الطب النفسي في علاج العصابيين ، ثم سرعان ما أصبح نظرية سيكولوجية شاملة عن الإنسان . بحيث قام التحليل النفسي بدراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري من ناحية ، والكشف عن ميول الإنسان النفسية ، وعالمه الداخلي ، ومغزى السلوك البشري ، وأهمية التحولات الثقافية والاجتماعية في تكوين حياة الإنسان النفسية وردود فعله من ناحية أخرى ، مكونا منهجا علميا في الدراسة التحليلية النفسية للإنسان . [1]

ومن بديع ما وصف به الفن عامة ، وفن الشعور والقصة بخاصة ، أنه أرقى مظهر للطبيعة الإنسانية ، ووصف المبدع في هذا الفن أو ذاك بأنه (عبقرية ملهمة) ، وهنا واجه المختص بعلم النفس سؤالا هو : هل الإبداع في تشاعيب الأدب وفي سائر الفنون الأخرى ، هو ملكة ذاتية فردية وموهبة خاصة ؟، أو مجرد ثمرة تفرعت من الخطوات العقلية العادية ونمت نموا طبيعيا ؟، وأن شيئا منه موجود عند كل إنسان ، وأنه مما يدخل في حياتنا اليومية ؟ .

وقد واجه العلماء النفسانيون هذا السؤال وأمثاله بأن درسوا الأساليب التي يتبعها الشاعر المبدع والقاص المبدع ، ودرسوا بواعثهم ، متبعين في هذا مناهج البحث العلمي ، فدرسوا حياة مبدعين أمثال : غوته ، و إيميل زولا ، وبيرون ، وبيتهوفن ، وليوناردو دافنشي ، و دوستويفسكي ، وكثيرين غير هؤلاء ، ووازنوا بينهم وقارنوا ، ولم يهملوا شيئا مما يمكن أن يسلط ضوءا ساطعا على النمو العقلي عند هؤلاء المبدعين ، وعلى جوانب النواحي الخاصة التي نبغوا بها . ولم يكتف علماء النفس بهذا بل هم استدرجوا الشعراء والأدباء المبدعين والفنانين المتميزين إلى مخابر علم النفس ليختبروا درجات التأثر الوجداني لديهم وليقيسوا مقدار قوى قدراتهم العقلية.[2]

وربما كانت هذه النظرية – النظرية النفسية – هي الأكثر تأثيرا في مجالات الفنون والنقد وقد كان تأثيرها المبكر واضحا جدا لدرجة أن ناقدا مثل هربرت ريد يقول : "إنني أشك في أن السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا سيغموند فرويد ، فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة فكما يجد فرويد مفتاحا لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام ، فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه

---

[1]- فيصل عباس : التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية - ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996م ، ص : 31 .

[2]- عبد العلي الجسماني : سيكولوجية الإبداع في الحياة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1416هـ - 1995م ، ص : 31 .

، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه ، بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ، ثم يخرج هذه العناصر حسب ما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي ، وأيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة" . [1]

وليست الدراسات النفسية للآثار الأدبية جديدة ، لأن البحوث النقدية القديمة التي تعنى بسيرة المؤلف فتربطها ببعض صفات آثاره كانت تدخل علم النفس في بحثها ، ولكنها كانت تفعل ذلك على أساس من المعارف النفسية العامة وعلى أساس من الذوق ، لا بطريقة منهجية ، في حين أن النظريات النفسية الجديدة تمكننا من القيام بدراسات أقرب إلى المنهجية .

كما لا يمكننا إحصاء الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية ، مع ذلك يمكننا تقسيمها أو تصنيفها نوعا من التصنيف على أساس المدرسة السيكولوجية التي تنتمي إليها . فهناك الدراسات السيكولوجية التي قام بها علماء الأمراض العقلية وهناك الدراسات التي قام بها علماء الطباع ، وهناك الدراسات التي قام بها علماء التحليل النفسي . وهذه الدراسات الأخيرة هي أوفر عددا من سائر الدراسات السيكولوجية الأخرى . وهي أيضا تصنف بنوع من التصنيف في مدارس ، فهناك الدراسات التي تستلهم نظريات فرويد ، وهناك الدراسات التي تستلهم نظريات آدلر ، وهناك الدراسات التي تستلهم نظريات يونغ ، وهناك دراسات أخرى لا تتقيد بنظرية من هذه النظريات وإن تكن متأثرة بها ، وإنما هي تستفيد منها ، مع تحرر يزيد أو يقل مما فيها من مذهبية ، فمن هذا القبيل دراسات جان بول سارتر عن بودلير ، وجاستون باشلار عن لوتريامون ، وخبير عن فرثال ... الخ . [2]

والدراسة التي تقوم على أسس مبادئ علم النفس ، تختلف عن النقد الأدبي الذي مهما كان نوعه ، فإنه لا يمكن أن يخلو من الحكم وتحديد القيم ، فهو يفيد الناقد باتكائه على هاته المبادئ ولكنه ليس موضوع عمله .

وهذه الدراسة هي التي غذت ميدان الأدب ونقده بكثير من النظريات التي درجت وأصبحت اليوم أصولا . [3]

---

[1]- شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 2001م ، ص : 131 .
[2]- سامي الدروبي : علم النفس والأدب ، دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، القاهرة ، ط 2 ، ص : 253 .
[3]- محمد مندور : في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص : 154 .

وتجدر الإشارة من البداية أن علماء النفس أو التحليل النفسي لم يقصدوا أولا إلى إيجاد "منهج نفسي" للنقد الأدبي ، وكل ما كان منهم أنهم "رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس " ، وعلى هذا الأساس درسوه حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم .

أما الذين عملوا على إيجاد هذا المذهب فهم فريق من نقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بما توصلت إليه الدراسات النفسية في تفسير بعض الظواهر الأدبية.

ولعلم النفس أنصاره المتحمسون له والذين يحاولون أن يفرضوه فرضا على الدراسات الأدبية والنقدية ، ولكن هناك بجانب هؤلاء المتحمسين من يميل إلى الحذر والقصد في استخدامه في "المنهج النفسي" حتى يظل في حدوده المأمونة فيساعد مجرد مساعدة على توسيع الآفاق في النظر إلى العمل الفني. وهؤلاء الحذرون أو المعتدلون يخشون من أن التوسع في استخدام علم النفس قد يلتهي بالنقد الأدبي إلى نوع من التحليل النفسي ، وبالأدب إلى الاختناق . ذلك أن العمل الأدبي الرديء كالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية ، كلاهما صالح للاستشهاد به . مما يعني أن الناقد الأدبي إذا استحال إلى نوع من الدراسات التحليلية النفسية ، فإن هذا يؤدي إلى اختفاء القيم الفنية في ثنايا التحليلات النفسية .[1]

واستخدام علم النفس وما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات مرسومة لفهم الأدب ونقده هي أشياء مستحدثة من الغرب ، ولم يكن لها أصول في ثقافتنا العربية . ويرى كثير من الدارسين إلى أن التوسع في استخدام ذلك العلم ، هو أن يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا ، وأن يختلف الأدب في هذا الجو ، فمن الواضح أن العمل الجيد ، والعمل الرديء ، سواء من ناحية الدلالة النفسية كلاهما يصبح شاهدا ، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة .

وإذا احتاج النقد إلى علم النفس في تجلية النص الأدبي ، فإن الخوف له ما يبرره من أن ننسى وظيفة النقد ، وهي تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية ، وتندفع في تحليلات تستوي فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الرديء . والدراسة

[1]- عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص : 295 - 296 .

النفسية تنتفع بها في مجال الخلق الأدبي ذاته ، ولكن الخطر يجيء للفن من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع . [1]

وفي الحقيقة لقد استعان فرويد بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى ، فهو لم يكف ، منذ عام 1897م ، عن ربط قراءته لـ"أوديب ملكا" لسوفوكليس و "هاملت" لشكسبير بتحليل حالات مرضاه وبتحليله الذاتي لنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية سمي تحديدا "عقدة أوديب" ، وقد أضاف فرويد إلى هاتين المأساتين في عام 1928م ، رواية لدوستويفسكي هي "الإخوة كرامازوف" . [2]

و جونغ يرى بأن هناك اختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها عالم النفس والنقاد ، وما يراه الناقد مهما ، وذا قيمة حاسمة ، يمكن أن يكون غير ذي أهمية بالنسبة لعالم النفس . وثمة نتاج أدبي مشكوك جدا في قيمته ، كثيرا ما يكون مهما للغاية بالنسبة لعالم النفس . [3]

ضف إلى ذلك أن التحليل النفسي لا تنفرد به مؤلفات فرويد فحسب ، بل هناك تلامذته وأتباعه الذين جعلوا رسالتهم أن يتفهموا منهجه ، ويضيفوا إليه ما يتفق وطبيعته ، ويستخدموه في البحث العلمي وفي العلاج ، ومن هؤلاء نجد أندرسون جونز ، الذي ينتهي إلى القول بأن الخصائص الرئيسية للآليات التي تساهم في الإبداع الفني متشابهة إلى حد بعيد للآليات التي تقوم وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر كالنكبة والأعراض العصابية والأحلام . [4]

وإذا رجعنا إلى النقد العربي وجدنا صور الفهم الموقف النفسي بالنسبة للحكم النقدي. ونقرأ الصورة العامة عند ابن طباطبا * حين يقول : "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، وإذا أورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت فهنا يربط ابن طباطبا بين حالة المتلقي النفسية وارتباط الحكم على الشيء المتلقي بها .

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1 ، 1416هـ - 1995م ، ص : 192 .

[2]- مجموعة من الكتاب : مدخل إل مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، الكويت ، مايو 1997م، ص : 49.

[3]- إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1412هـ - 1991م ، ص : 133 - 134 .

[4]- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، ص : 75 .

*ابن طباطبا (322ه-934م) : هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن اسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، عالم وشاعر و أديب ذكره المرزباني في معجم الشعراء .

وهنا نرى بأن الشخص في مثل هذه الحالات يقوم بعملية ربطية من خلال نفسه بين أشياء خارجية ، أو يشارك الآخرين انفعاله ، أو يصنع انفعاله في الشيء ، أو يتمثل في الأشياء أشخاصا حية ، أو يحكم بحسب نوع النشاط الفسيولوجي الذي يثيره فيه الشيء .[1]

ومن الأمور الجلية أتم الجلاء أن علم النفس ، بما هو درس للسياقات النفسية ، يمكننا الاستفادة منه في درس الأدب ، وذلك لأن النفس الإنسانية هي الرحم التي تحتضن جميع العلوم والفنون . ولعلنا نأمل في البحث السيكولوجي أن يفسر لنا تشكل العمل الفني من ناحية ، وأن يكشف لنا عن العوامل التي تجعل من شخص ما مبدعا فنيا من ناحية ثانية، وبذلك يجد العالم النفسي نفسه أمام مهمتين منفصلتين . ويتعين عليه أن يفصلهما بطريقتين مختلفتين اختلافا عظيما .

ولا يمكننا فهم تعقيدات المنهج النفسي في الأدب ونقده ، إلا بتتبع أسسه النظرية كاملة، من خلال مدرسة التحليل النفسي مع فرويد وأهم تلاميذه الذين أحدثوا تغييرا في مسار الدراسات النفسية للأعمال الفنية .

[1]- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1912هـ - 1992م ، ص : 172 .

المـــبحـــث الثـــانـي :

المنهج النفسي عند الغـــــرب

(مدرسة التحليل النفسي)

المنهج النفسي عند الغرب (مدرسة التحليل النفسي)

تعد العلوم النفسية هي أقرب العلوم الإنسانية التي يمكن أن تسلط ضوءا على المشكلات التي أحدثت ثورة في مجال علم النفس منذ مستهل هذا القرن ، واقترب هذا العلم في طروحاته من الكثير من المشكلات التي كانت العلوم الأنثروبولوجية تواجهها.

وأن علم النفس ، بتناوله للجهاز النفسي والمركبات والعقد النفسية والجنسية وأطوار النمو الجنسي ، يحيلنا بقصد أو بغير قصد إلى الكثير من أغوار الباطن الميثولوجي للإنسان . [1]

وتعد مدرسة التحليل النفسي من أهم المدارس التي اتخذت من علم النفس مرجعية علمية لها ، من خلال مؤسسها سيغموند فرويد وتلامذته مع مطلع القرن العشرين .

العالم النفساني فرويد (1856م – 1939م) وآثاره العلمية :

وضع فرويد نظريته في الحياة النفسية والجهاز النفسي في كتابه (الموجز في التحليل النفسي) عام 1938م ، الذي نشر كاملا عام 1946م [2] .

وكان العالم النفساني فرويد ، في نظرنا ، على حق حين اعترف بأن الذين ألهموا نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون [3] ، لأن الإبداع على اختلاف أجناسه وأنواعه وأشكاله وأساليبه هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها ، فغالبا ما تكون الظاهرة غفلا ، في الحياة أو الطبيعة إلى أن يفيّض لها رجل عبقري ، يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة .

وهذا ما قام به "فرويد" مستفيدا من التجارب البشرية السابقة لعصره ، فكان مؤسس مدرسة التحليل النفسي ورائدها – وإن كانت الريادة لا تخلو أحيانا من مزالق ونقائص – إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط "الطبوغرافية"[4] ، فقسّمه إلى ثلاث مستويات ، تمثّل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية :

1-المستوى الشعوري "conscient"

---

[1]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين ، دار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1998م ، ص:379.
[2]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين ، ص : 380 .
[3]- فرويد سيغموند : تفسير الأحلام ، ترجمة : مصطفى حلوان ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1969م ، ص : 11 .
[4]- فرويد سيغموند : علم ما وراء النفس ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة , بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981م ، ص : 58 .

2-ما قبل الشعور "preconscient"

3-اللاشعور "i.inconscience" [1]

وهذا المستوى الأخير ، هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي ، وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة ، هي :

- **الهو "le ça"** : ويمثله الجانب البيولوجي .
- **الأنا "le moi"** : ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري .
- **الأنا الأعلى "le sur moi"** : ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.

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

غريزة الحب أو الحياة "الإيروس" eros : وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه . [2]

غريزة الموت أو الفناء "التناتوس" tanatos : وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير . [3]

وقد انتهى "فرويد" إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدّل من نظريته ، إذ كان يعتقد أن **الغرائز الجنسية "libido"** هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان . ولكنه اكتشف أن "الليبيدو" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الذّات ، فيغرق الفرد في حب نفسه ، وهذا ما يسمى **"بالنرجسية narcissisme"** ، أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي ، وهذا ما يسمى **"بالمازوخية masochisme"** [4] .

ومن منطلق نظرية التحليل النفسي ، وما يتصل بها من اللاشعور والغرائز الجنسية والأحلام والمكبوتات ، ولج "فرويد" عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسّخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد الأدبي ، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي .

---

[1]- فرويد سيغموند : الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة : سامي محمود علي وعبد السلام القفاش ، دار المعارف ، مصر، ط2 ، 1970م ، ص : 71 .
[2]- عباس فيصل : الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، دار المسيرة ، بيروت ، 1982م ، ص : 76-77 .
[3]- عباس فيصل : الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، ص : 76 - 77 - 78 .
[4]- عباس فيصل : الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، ص : 76 - 77 .

ولا يتسع – بطبيعة الحال – عرض كل آرائه في هذا المجال ، ويكفي أن نشير إلى بعضها ، فالفنان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية . وبعد الفروغ منها ، فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه .

ومن هنا ، اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي فهو يستطيع تخطي عتبة اللاشعور، والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك ، إنسان عادي سوي ، وهذا ما لا يستطيعه الإنسان العصابي غير الفنان .

غير أن فرويد يرى أن الأحلام وسيلة من وسائل إشباع الرغبات التي قد تكون عصيبة التحقيق في الواقع ، ولكنه عدّل من هذه الفكرة حين اكتشف ما يسمى بحالات "عصاب الصدمة" ، وهي الحالات المؤلمة التي تعتور المريض فيعود في أحلامه إلى تذكر الموقف المؤلم الذي حدث له في الواقع ، ومن ثم يصبح هذا الحلم صعب التفسير، لأنه ينافي "مبدأ اللّذة" . [1]

ولعلّ الغلو البادي في نظرية "فرويد" هو اعتبار الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفن وليس المحاكاة كما كان يرى فلاسفة الإغريق ومن تبعهم من فلاسفة ونقاد القرن السابع عشر والثامن عشر . وعلى أساس هذه الغريزة وغيرها ، ذهب يحلل شخصيتي "ليوناردو دافنتشي" و "دوستويفسكي" وأعمالهما الفنية ، فبحث الإبداع الفني عند الأول وحلّل حلمه في طفولته ، أي ذلك النسر الذي حطّ عليه وهو في المهد ، وفتح له منقاريه وأخذ يضربه على شفتيه مرات عدّة ، فسّر "فرويد" هذا الحلم بالبطء الذي عرف به هذا الرسام الإيطالي في إنجاز أعماله العظيمة ، كما حلّل انحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور وعدم إكماله الكثير من أعماله الفنية والأعمال المكتملة كالموناليزا ، ورؤوس النساء الضاحكات والقديسة آن . [2]

وتناول أيضا بالتحليل النفسي شخصية الفنان المبدع الثاني "دوستويفسكي" وروايته المعروفة "الإخوة كرامازوف" فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات ، فهي تحمل ، في تصوره الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود . وتحمل في الوقت نفسه ، الأخلاقي و العصابي ، والآثم المجرم المتعاطف مع الآثمين المجرمين ، والمهووس بالمغامرة ، والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين . وهذا كله مجسد في روايته

---

[1]- فرويد سيغموند : الموجز في التحليل النفسي ، ص : 98 - 99 .

[2]- فرويد سيغموند : التحليل النفسي والفن ، دافنشي و دوستويفسكي ، ترجمة: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ،1985م ، ص : 32 .

المذكورة إذ رآها "فرويد" صدى لحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية . وهي تحمل ، فوق هذا ، جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي . [1]

ولم يقف "فرويد" عند حدود تحليل شخصيته الفنان وعمله الفني ، وبيان الصلة النفسية بينهما وحسب ، وإنما اهتم أيضا بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية "هملت" وبطلة القصة "غراديفا" للكاتب الألماني "ينسن" كما اهتم بتحليل عملية الخلق الفني ، أو عملية الإبداع نفسها ، فهي عنده شبيهة بثلاثة نشاطات بشرية ، هي : اللعب ، والتخيل ، والحلم ، والمبدع لديه كالطفل أو المراهق ، كلاهما يلعب ويتخيل ويحلم ليصنع لنفسه عالما خياليا يتمتع به ، ويصلح فيه من شأن الواقع ويستعيض به عن رغبته الحقيقية . [2]

ولم يغفل "فرويد" في تحليله النفسي القارئ ، أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنيها المتلقي من قراءته للروائع الأدبية والفنية ، فالمبدع في تصوره ، حين يصنع عالمه الخيالي ، ويقدمه في قالب فني ، فكأنه يقدم إلى القارئ إغراء محفزا على الاستزادة من قراءة أعماله والاستمرار فيها . ولن يحصل المبدع على هذه الضمانة ، إلاّ إذا استطاع أن يتجاوز تجربته الذاتية ، و تقديم تجربة عامة يشترك فيها جميع الناس ، ويجد فيها القارئ –على الخصوص– ، ما يحقق له متعة دون شعور بالحياء أو الذنب، أي أن يجد رغباته وخيالاته مجسدة في تلك التجربة . ولن تتم متعة المتلقي على أكمل وجه إلاّ إذا كان هناك تجارب بينه وبين المبدع في كثير من المواطن المشتركة . وهذه المواطن في نظر "فرويد" العقد و الحصارات ، والمكبوتات ، وكل ما اختزن في اللاشعور من ذكريات الطفولة . [3]

ومن الإشارات والمفردات الفرويدية التي تقع في جوهر التفسير السيكولوجي عنده نجد العقد النفسية التي استعان بها ونجد منها :

1 . عقدة أوديب :

تمثل عقدة أوديب واحدة من أهم اكتشافات فرويد النفسية ، وتتلخص في أن الطفل الذكر مرتبط عضويا ونفسيا بوالدته لما يلقاه منها من عناية واهتمام ورقة ، بحيث يريدها له بمفرده ، ويتمنى امتلاكها بغية إشباع حاجات جسدية ونفسية ، ويكتشف

---

[1]- محمد علي عبد المعطي : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1984م ، ص : 142 .
[2]- حسين الواد : قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، دار سراش للنشر ، تونس ، 1985م ، ص : 7 - 8 - 9 .
[3]- فرويد سيغموند : الهذيان والأحلام في الفن ، ترجمة : جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت ، ط2 ، 1981م ، ص : 09 .

شيئا فشيئا معنى والده ، الذي يتحول إلى منافس له ، فيبدأ بالغيرة منع دون أن يستطيع التخلص منه ، ويواجهه بسلوك عدواني فلا يحترمه بل يستهزئ به ، ثم يبدأ الطفل بتغيير أسلوبه في الحب ، فبدلا من امتلاكها كليا يحاول حمايتها ويبقى في منافسة مع والده ، لكن يعجب في الوقت نفسه بقوته فيقوم بتقليده ، ويحاول مساواته وحتى تجاوزه.

وفي مرحلة البلوغ يغدو مستقلا وينفصل ذهنيا عن والدته ، كما تتعزز شخصيته الرجولية ولا يعود في تنافس مع والده ، فيتحول إلى نساء أخريات . وقد وجد فرويد في أسطورة أوديب ضالته فأطلق على سلوك الطفل إزاء أبيه وأمه (عقدة أوديب) . تمثلا بأوديب الذي تزوج والدته "أورست" بعد أن قتل والده لايوس ، ثم فقأ عينيه كي يعاقب نفسه وهرب من مدينة طيبة برفقة ابنته أنتيغون . [1]

2 . عقدة إلكترا :

استعاد فرويد اسم إلكترا من الأسطورة الإغريقية التي تحكي قصة إلكترا ابنة أجممنون التي حثت أخاها "أوريستيس" لقتل أمها ، وزوج أمها الحالي الذي هو عشيقها السابق ، لكي تثأر لمقتل والدها ، وعن الغيرة التي تشعر بها إزاء أمها وتقليدها في الوقت نفسه ، ثم الحاجة لإقصائها والحلول مكانها ، مما يؤكد على تعلقها بأبيها عكس عقدة أوديب الذي يتعلق بأمه . [2]

3 . عقدة دايان (ديانا) :

تشكل ديانا في الميثولوجيا اليونانية والرومانية الآلهة الصيادة ، التي تحمل عنصري الذكورة والأنوثة معا ، وتثير العقدة إلى الذكورية المفرطة عند المرأة ، ونلمح هذه الذكورية في السلوك التسلطي للمرأة ، والإهمال المتعمد لعناصر الأنوثة فيها ، ومنافستها للرجل ، واسترجالها أحيانا . [3]

3 . عقدة قايين (قابيل) :

وهي العقدة الأكثر بساطة من غيرها ، وهذه العقدة تتولد عندما يعتقد الطفل أنه فقد مكانه الوحيد من العطف لدى والديه ، أي عند ولادة طفل آخر ، وقد يتصرف الطفل أحيانا بكراهية شديدة نحو أخيه الصغير .

---

[1]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص : 385 - 386 .
[2]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص : 388 .
[3]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص : 390 .

وأخذت هذه التسمية من قابيل بن آدم الذي قتل أخاه الأصغر هابيل .[1]

وحديثه عن ليوناردو دافنشي ليس سوى عرض لهذا الرجل من ناحية (الباثوغرافيا) وهي لا تهدف إلى توضيح نواحي النبوغ لدى الرجل العظيم .

وقد بين فرويد في بعض دراساته الآليات التي تسهم في عملية الإبداع الفني ، وقرر أن الخصائص الرئيسة لهذه الآليات تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر ، كالأحلام ، والنكت والأمراض العصابية باعتبار اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه هذه الظواهر والإبداع الفني على السواء، غير أنه يعمل بطريقة خاصة في كل منها . فمصدر الطاقة نفسه يستخدم ويشكل ، وأخيرا يستحضر في كل ظاهرة بالطريقة التي تلائمها .[2]

وقبل عرض تلامذته ، يجدر بنا القول إنه على الرغم من الجهود الكبيرة لهذا العالم في تحليل طبيعة الإبداع الفني ، إلا أنه لم يصل إلى حل حاسم لها . وصرح أن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغالق العمل الإبداعي ، وأن كل ما توصل إليه هو مجرد مظاهر وحدود . وقد أشار في أكثر من مرة أن الأدباء والفنانين والشعراء ، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية ، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي . وعلى علماء النفس والطب النفسي الإفادة من مكونات الأعمال الأدبية والفنية .[3]

تلاميذ فرويد في علم النفس :

1- آدلر (1870م – 1937م) :

ألفرد آدلر صاحب مدرسة "**علم النفس الفردي**" خالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية ، والباعث الأول على الفن. ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب . وأنّ الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك [4]، ولعلّ الشيء الذي يميز نظرية "آدلر" إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية – في تصوره – لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية ، إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية ،

---

[1]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص : 391 .
[2]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، 1424ه - 2003م ، ص : 209 .
[3]- فرويد سيغموند : التحليل النفسي والفن ، ص 91 - 94 .
[4]- ليبين فاليري : التحليل النفسي والفرويدية الجديدة ، ترجمة : نزار عيون السود ، دار الوثبة ، دمشق ، ص : 113 .

وبخاصة العلاقات الاجتماعية ، لأن الفرد ، في نظره ، ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي ، يتصرّف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية . على أن "أدلر" مع هذا ، لم يتعمق السياق الاجتماعي بتناقضاته ، وبقي عنده محصورا في غريزة حبّ السيطرة والظهور ، والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي . ومن هنا ، لم يحدث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلابا في حركة التحليل النفسي . [1]

2- يونغ (1875م - 1961م) :

و كارل غوستاف يونغ يرى أيضا أن أستاذه "فرويد" غالى كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية ، حين عدّها سبب نشأة العصاب عند الفنانين ، والباعث الأول على الفن . والحق ، أن "يونغ" يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ، ويسميه "**اللاشعور الفردي أو الشخصي**" أو "**الخافية الخاصة**" ، ولكنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه "**اللاشعور الجمعي**" أو "**الخافية العامة**". ويعدّه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية ، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى.[2]

فاللاشعور الجمعي ، بهذا المعنى ، يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف . وهو منطلق "يونغ" في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة ؛ فهذه العملية تتم في تصوره ، باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بوساطة "اللّيبيدو" المنسحب من العالم الخارجي ، والمرتد إلى داخل الذات ، وبوساطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية . وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان ، فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه. [3]

ومعنى هذا ، أن كل المؤثرات يجب أن تمرّ عبر الخافية العامة ، في حين أن العملية الإبداعية عند "فرويد" تتم مباشرة بالتسامي * ، وعلتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب "أوديب" أو الرغبات الشقية المكبوتة في اللاشعور العائد إلى سلوك الفرد ذاته ، لا إلى الأفكار البدائية الموروثة . وقد انتهى "يونغ" إلى ما انتهى إليه أستاذه سابقا ، وهو أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني عملية معقدة غامضة ، لا يمكن

---

[1]- ليبين فاليري : التحليل النفسي والفرويدية الجديدة ، ص : 113 - 114 .
[2]- يونغ كارل غوستاف : علم النفس التحليلي ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، ط2 ، 1997م ، ص : 29 - 30 .
[3]- يونغ كارل غوستاف : علم النفس التحليلي ، ص 29 - 30 .

لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها بسهولة ، وإن كان يقترح إيجاد منهج فني جمالي لتعمقها أو العودة إلى حالة "المشاركة الصوفية" لاستنكاه بعض أسرارها . [1]

ومما لا شك فيه ، أن مدرسة التحليل النفسي قدمت للأدب والفن خدمات جليلة ، وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا ؛ إذ فتحت أمامه آفاقا واسعة في تعمق الصور الفنية، وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين . فهي من هذه الناحية ذات فضل كبير لا ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي .

غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبية واجهت انتقادات كثيرة ، وهي انتقادات لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه ، ذلك أن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية ، يكون مآلها التعقيد والغموض أيضا . ثم إن هذا المنهج سلب أهم حق للأعمال الأدبية والفنية ، وهو الحق الجمالي والاجتماعي ، حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني ، فكانت المعالجة في النهاية معالجة "عيادية"، لأن الأساس الذي انطلق منه أساس طبي .[2] وقد جعل يونغ الميثولوجيا والسحر والدين المصدر المباشر لفكره النفسي ، واستطاع بأطروحاته العميقة أن يقيم صلة مباشرة بين علم النفس وتواصل الماضي البشري وقوته في الحاضر النفسي والاجتماعي . [3]

3- شارل بودوان :

حاول هذا الباحث الاستفادة من أخطاء الفرويديين في دراساته ، فذهب مذهبا يختلف قليلا عن منهجهم في المعالجة . فالفرويديون يرون أن العمل الأدبي أو الفني وثيقة نفسية صالحة لسبر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العصابية ، أي أن هدفهم من هذا العمل إثبات صدق النظرية السيكولوجية ، وليس التحليل الأدبي أو النقدي . وعلى العكس من ذلك ، فإن التحليل النفسي عند "بودوان" **تحليل نفسي أدبي** ، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية ، والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات

---

[1]- يونغ كارل غوستاف : علم النفس التحليلي ، ص 191 - 194 .
*وبالمناسبة نذكر هنا أن السَّامي عند علماء النفس هو : الترفع عن النشاط الجنسي إلى أنشطة أخرى ، سواء أكانت فنية ، أم فكرية ، أم اجتماعية .
[2]- محمد علي عبد المعطي : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، ص : 104 - 105 .
[3]- خزعل الماجدي : بخور الآلهة ، ص : 405 .

البيوغرافية للأديب أو الفنان . وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي . [1]

4-سانت بيف (1804م – 1868م) :

المعروف "**بصانع الصور ونحات العظماء**" . [2] ويقوم منهج هذا الناقد الشاعر على تصوير الشخصية من الخارج والداخل ، وذكر كل ما هبّ ودبّ عن حياتها الخاصة والعامة : مولدها ونشأتها ، وتربيتها ، ومعيشتها ، وأسرارها ، وأقاربها ، وأصدقاؤها ، ووضعها الاجتماعي ، والمادي ، وأعمالها ، ومؤلفاتها ، وعاداتها ، وكل ما يتصل بحالاتها النفسية وعلاماتها الجسدية .

وفي الحقيقة لا يمكن للعمل الأدبي وحده أن يفي بهذه المطالب والمواصفات كلها ، إذ لابد من الاستعانة ببعض الأخبار من الوثائق والسجلات . وقد يكون هذا ميسورا بالنسبة إلى شخصية حديثة العهد ، أما الشخصية القديمة التي لم يحتفظ لنا التاريخ بأخبار كافية عن حياتها . فليس أمام النقاد سوى أعمالها ومؤلفاتها ، وهذا غير كاف، إذ لابد والحالة هذه من الركون إلى الاجتهاد بالاعتماد على الحدس ، والتأويل ، والترجيح.

معنى هذا ، أن صنيع "بيف" يختلف كل الاختلاف عن صنيع الفرويديين ، فهو بدراسة حياة الأديب لا يقف عند الحدود النفسية ، وإنما يتجاوزها إلى خلق عمل أدبي ثان يسميه "السيرة الأدبية" أو "التاريخ الطبيعي" . وهو بهذا ، يريد أيضا أن يكون النقد خلقا وابتكارا مستمرين . [3]

---

[1]- كارلوني وفيللو : تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ترجمة : جورج سعد يونس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1963م ،ص : 186 .
[2]- كارلوني وفيللو : تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ص 37 - 38 .
[3]- محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، 1947م ، ص : 48 - 49 .

المبحـــث الثـــالث :

جذور المنهج النفسي في الثقافة العربية

(عند القدماء والمحدثين)

جذور المنهج النفسي في الثقافة العربية

المنهج النفسي عند العرب القدماء :

لم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب، وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر[1].

فكان ابن قتيبة *من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، يقول: «وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[2]، ويقول في الأوقات والأماكن التي يسرع فيها أتِيُّ الشعر، ويسمح فيه أبِيِّه: « منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب »[3] .

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

أما القاضي الجرجاني فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع ورؤية وذكاء، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، فلابد لدمث الخلق من أن يكون سلسَ الكلام، وللجافي الجلف كزُّ الألفاظ ، معقد الخطاب: «وقد كان القومُ يختلفون في ذلك...فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك

---

[1]- صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، ص : 80.

* أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو جعفر: قاض من أهل بغداد، له اشتغال بالأدب والكتابة، كانت وفاته بمصر سنة (322هـ).

[2]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ، ص : 6 .

[3]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص : 6 .

* علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقضاء القضاة، وتوفي بنيسابور سنة (392هـ)، من كتبه: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وتفسير القرآن.

بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة»[1].

ولعبد القاهر الجرجاني وقفات ونظرات في أثر الشعر على النفس، من ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشرة يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر، يقول في أسراره: «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف»[2]

ويوافق الماوردي[3] الجرجاني بقوله: « أن المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، وفي القلوب من التفخيم، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل»[4] .

ونجد ابن طباطبا العلوي[5] يربط بين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له ربطاً نفسياً ، وبين عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغرابة، وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لمواقفه وردود أفعاله ،فيقول: « والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[6].

ومن الأثر النفسي للحكم على العمل ما كان في سوق عكاظ فقد ضربت للنابغة الذبياني قبة من أَدَم ليتحاكم إليه الشعراء في أيهم أشعر[7].

ويرى ابن جني في أن العمل لا ينبغي أن يخلد إلا بعد السبر والتأمل والإنعام والتصفح، فإن وجدت عذرا مقطوعا به صرت إليه واعتمدته ، وإن تعذر ذلك جنبت إلى طريق الاستخفاف والاستثقال لأنه لا يعدم هناك مذهب يُسلك ومأمًا يورد .

---

[1]- علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ، ص : 5.

[2]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ، ص: 50.

[3]- علي بن محمد حبيب أبو الحسن الماوردي، ولد في البصرة، وانتقل إلى بغداد ومات فيها سنة (450هـ)، جعل "أقضى القضاة" في أيام القائم بأمر الله العباسي، وكان يميل إلى مذهب الاعتزال، وهو من العلماء الباحثين، من كتبه: أدب الدنيا والدين، الأحكام السلطانية، النكت والعيون وغيرها.

[4]- الماوردي : أدب الدنيا والدين ، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني ، ص : 55 .

[5]- محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن : شاعر مفلق وعالم بالأدب، مولده ووفاته بأصبهان سنة (322هـ)، من كتبه: عيار الشعر، وتهذيب الطبع، والعروض.

[6]- ابن طباطبا : عيار الشعر، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني ، ص : 6 .

[7]- مصطفى صادق الرفاعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1421هـ - 2000م ، ج 1 ، ص : 78 .

فالثقل والخفة أمران معنويان في اللغة لا يقدرهما إلا الذوق وهذا نوع من الحكم النفسي الذي تدخل فيه عوامل في اللغة . [1]

وهذا ما عالجه العرب قديما خاصة فيما تعلق بوجود القراءة وأثرها على المعنى البلاغي ، ومثال ذلك ما صنعه أبو بكر العطار النحوي المتوفى سنة 354هـ ، حين قراءته للآية التالية في قوله تعالى : {فَلَمَّا اسْتَيْأَسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيّاً } يوسف 80، فقد قرأها (نُجُبًا) وقد أخرجها بذلك عن أحسن وجوه البيان العربي . و كان العرب قديما لا يأخذون إلا ما وافق البلاغة العربية . [2] وغير ذلك كان يعتبر شاذا لا يؤخذ به كنوع من الحكم.

وما نجده أيضا في الشعر العربي القديم ،التلاعب بالصورة الفنية في الشعر ليصل إلى الوجدان والصدق ، في صورة فنية راقية ، وتلاعب في نفسية الآخر بقصد مدحها أو هجائها مع صدق العاطفة ، ومن ذلك ما نجده عند ابن الرومي الذي اعتمد في هجائه الساخر على عيوب المهجو الخلقية فاستغلها ويكبر حجمها طولا وعرضا ، أو يصغرها حتى يثير في النفس الضحك والتقزز أحيانا ، كما صور بخل عيسى بن موسى وجعله يتنفس من منخر واحد لشحه . [3]

وكان للصفة التي يمتاز فيها الشاعر دور في المكانة التي يضعها فيه المستمع فقد جاء في لسان العرب ، أن الشاعر سمي شاعرا لفطنته ، وشِعرُ شاعِرُ : جيد ، وقال سيبويه : أرادوا به المبالغة والإشادة . [4]

وقد جاء عن أبو العباس : من كلام العرب : الاختصار المُفهِمُ : والإطناب المفَخِّمُ ، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه ، كما قيل لمحة دالّة ، وقد يضطر الشاعر المفلقُ ، والخطيبُ المصقِعُ ، والكاتب البليغُ ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق ، واللفظ المستكره [5] ، وجاء بمثال منها وقع كالإيماء قول الفرزدق :

"ضَرَبتْ عَلَيْكَ العَنْكبوتُ بِنَسْجِهَا وَقَضَى عَليكَ بهِ الكتابُ المُنْزَلُ"

فتأويل هذا أن بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف ، فقال :

---

[1]- مصطفى صادق الرفاعي : تاريخ آداب العرب ، ج1 ، ص : 81 .
[2]- مصطفى صادق الرفاعي : تاريخ آداب العرب ، ج 2 ، ص: 46 .
[3]- أحمد حسن بسج : ديوان ابن الرومي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1423هـ - 2002م ، ج 1 ، ص : 11 .
[4]- ابن منظور : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1419 هـ - 1999م ، ج 7 ، باب الشين ، ص : 132
[5]- أبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت285هـ) : الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1419هـ - 1999م ، ج 1 ، ص : 77 - 78 .

"وقضى عليك به الكتاب المنزل يريد قوله تعالى : " **{مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}**"
الآية41 ، سورة العنكبوت.

فالقدماء قسموا البلاغة إلى تلك الفنون الثلاثة ، المعاني والبيان والبديع ، وهم يعلمون أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، ويشرحون هذا المقتضى بأنه الاعتبار المناسب الذي يلاحظ ، كما يتكلمون عن رغبات المتكلم ، واتجاه نفسه لما يتحدث عنه ، من حب أو كره ، وتلذذ أو تألم ، وما لكل ذلك من أثر في القول .

وليس هذا فقط مظهر وصلهم البلاغة بالأبحاث النفسية عندهم ، بل هم يعرضون لتلك كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية وما تقتضيه ، وما يلائمها من مظاهر كلامية وخصائص أسلوبية. إذ نراهم يخالفون بين أضرب الخبر باختلاف حال المخاطب ، وعن الأمزجة الإنسانية في الفصائل البشرية المختلفة ، وأثرها في صوغ العبارات ، فيفرقون بين المولدين والعرب ، ويرون أن بناء الكلام للمزاج الأعرابي يخالف بناءه للمزاج الدخيل المستوعب ، كما في قصة بشار المشهورة عن بنية الشاهد المعروف [1] :

" **بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجِير إنَّ ذاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِير** "

ثم بدأ ظهور الدراسات المنظمة في في ميدان علم النفس والتربية ، وتاريخ هذا النوع من الاستخدام للمنهج النفسي نجد :

أ-ابن سحنون(ت256هـ/878م):

هو الإمام المربي محمد بن سحنون الذي ألف أقدم كتب التربية بعنوان كتاب آداب المعلمين مما دونه عن أبيه، سحنون بن سعيد بن حبيب بن ربيعة التنوخي(ت240هـ/862م) الفقيه المشهور صاحب المدونة الكبرى أساس المذهب المالكي، ومحتوى الكتاب ما يلي ما جاء في العدل بين الصبيان وباب ما يكره محوه من ذكر الله تعالى وما جاء في الختم وما ينبغي للمعلم أن يخلي الصبيان فيه وما جاء في إجارة المعلم وفيما تجب أي الأجور للمعلمين .[2]

---

[1]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص : 219 - 220 .

[2]- محمد بن سحنون : كتاب آداب المعلمين، تقديم وتحقيق : الدكتور محمود عبد المولى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص : 37-51 ، 74-93 .

ب-ابن سيرين:

له كتاب تفسير الأحلام الكبير وهو المشهور في هذا الميدان ويتكون من تسعة وخمسون بابا في مختلف نواحي الأحلام، والأحلام هي جزء أصيل من علم النفس الذي ينقسم إلى قسمين هما: الخبرات الشعورية مثل التعلم والتذكر والإدراك والانفعال ككل وظواهر لا شعورية من ذكريات منسية ورغبات مكبوتة لم تتحقق، وتسعى للتحقق والظهور في ساحة الشعور ، والدليل على ذلك هو الأحلام التي يراها الإنسان في نومه والتي لا تخضع لإرادتنا ، وفي نفس موضوع الأحلام الذي يدخل في علم النفس العيادي برع أيضا الشيخ عبد الغني النابلسي صاحب كتاب " تعطير الأنام في تعبير المنام ".[1]

ج- الفارابي أبو نصر محمد بن محمد(329هـ/951م):

أكد الفارابي وجود أساس نفسي فطري للحياة الاجتماعية ،وتحدث عن سمات الشخصية والقيادة والزعامة وتماسك الجماعات، ويتفق الفارابي مع أرسطو بوجود أساس فطري نفسي للحياة الاجتماعية وهو العجز عن سد الحاجات الأساسية للفرد وبعبارة أخرى أن الإنسان يحتاج إلى غيره من بني البشر لسد أو إشباع حاجاته الأساسية التي لا يمكن أن يحققها لوحده.[2]

هـ-إخوان الصفا وخلان الوفا:

هي حركة سياسية سرية ظهرت في البصرة بالعراق في القرن الثالث الهجري وانتشرت في القرن الرابع الهجري حتى عرف العديد من مفكريها ودرسوا كل شيء منها الأخلاق والنفس والعقل وتحدثوا عن المدينة الفاضلة في رسائلهم.[3] ويعد إخوان الصفا ممن نسجوا على منوال كليلة ودمنة في محاكمة الانسان والحيوان أمام ملك الجان ، في مرافعة بين الخصمين بثوا فيها آراءهم في الانسان والحيوان ، وأفكارهم

---

[1]- ابن سيرين : تفسير الأحلام الكبير ، اعتنى به : صالح عثمان عبد الحميد اللحام, دار النفائس دار ابن حزم ، بيروت 2003، معظم صفحات الكتاب.

[2]- الفارابي أبو نصر : المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب المملة ، تقديم : عبد الرحمن أبو ريدة موفم ، الجزائر ، 1987 ، معظم صفحات الكتاب.

[3]- إخوان الصفا : الرسائل ، أربعة أجزاء ، تقديم : عليوش عبود ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1992 ، الفكرة العامة للرسائل الاثنين والخمسين.

الفلسفية العامة ، وذلك لما لها تأثير كبير في الأدب العربي ، والطابع الخلقي والفني الذي امتاز به .[1]

و ــ ابن خلدون عبد الرحمن(ت808هـ/1430م):

هو مؤسس علم الاجتماع وفلسفة التاريخ ولد في تونس وعاش في الجزائر وتوفي في القاهرة ،ذكر بعض النظريات في التعلم تساير بعض الدراسات الحديثة في التعلم ،وأوضح التوجيه المهني وعلاقته بسمات الشخصية واحتمالات النجاح أو الفشل في المهنة واكتساب الفرد لسمات معينة من ممارسة لمهنة معينة، وقال إن الاجتماع الإنساني ضروري ويتفق مع أرسطو بوجود ميل فطري بين الناس للتجمع، إذ أن قدرة واحد من البشر لا تجعله قادرا في تحصيل وإشباع حاجاته، وقال ترى المغلوب يتشبه دائما بالمغلوب في ملبسه ومركبه وسلاحه بل وفي سائر أحواله ،هذا في ميدان علم النفس الاجتماعي ، أما في ميدان علم النفس التربوي اعتبر ابن خلدون أسلوب التدريس بالمداعبة والطرافة مع الالتزام بأدبيات الجلسة العلمية من أحسن الأساليب في التدريس مستدلا في ذلك برسالة هارون الرشيد إلى خلف بن الأحمر معلم ابنه محمد الأمين يقول له فيها «لا تمرن بك ساعة إلا وأنت مغتنم فائدة تفيدها إياها هي غير أن تجزئة فتميت ذهنه ولا تمعن في مسامحته فيستحلي الفراغ ويألفه وقومه ما استطعت بالقرب والملاينة فإن أباها فعليك بالشدة والغلظة».[2]

س-احمد بن أبي جمعة المغراوي(920هـ/1522م):

صاحب كتاب جامع جوامع الاختصار والتبيان فيما يعرض للمعلمين وآباء الصبيان، وهنا أيضا يذكر آباء الصبيان باعتبارهم طرف هام في العملية التربوية ، وسبق عصره أيضا عندما قال أن سن السابعة هو السن الملائم لارتياد الأطفال الكتاب .[3]

2-علم النفس القيادي أو السياسي:

وهذا في دراسة الشخصيات التاريخية وتفسير بعض تصرفاتها مثل موقف مصالي الحاج من الثورة ، الذي لا يمكن تفسيره إلا بعوامل نفسية، وكذلك دراسة بعض القادة

---

[1]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، أكتوبر 1998م ، ص : 494 .

[2]- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424ه - 2004م ، ص : 113 و 613 – 614 .

[3]- احمد بن أبي جمعة المغراوي : جامع جوامع الاختصار والتبيان فيما يعرض للمعلمين وآباء الصبيان ، تحقيق وتعليق : أحمد جلولي البدوي ورابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، نظرة شاملة للكتاب .

السياسيين الذين حملوا معهم أفكار مناقضة لما مارسوه سابقا مع زعماء كبار ، مثل جمال عبد الناصر، و هواري بومدين وكم نحن اليوم بحاجة إلى علم النفس القيادي لدراسة تكوين قيادات وطنية في البلاد العربية والإسلامية.

3-المستشفيات العقلية:

بنى الخلفاء العباسيون مستشفيات خاصة للمجانين والمعتوهين وزودوها بأطباء إنسانيين رحماء عاملوا المرضى المصابين بهذا النوع من الأمراض معاملة خاصة باعتبارهم عاجزين عن القيام بحاجتهم ووفروا لهم كل سبل الراحة والرعاية الطبية على أساس أنهم مصابين بأمراض يمكن تشخيصها ومعالجتها ،إما بالعقاقير الطبية أو بالطرق النفسية، وفي بعض الأماكن كان يخصص لهم أجنحة مستقلة في المستشفيات العامة لكي يقوم أطباء المستشفى بتفقد المرضى ومعالجتهم ، في الوقت الذي لم تكن فيه أوروبا تعرف الطب بالمعنى الحقيقي وكانت متأثرة إلى درجة كبيرة بالتعاويذ والأحجبة والتمائم مع الاستسلام لأقسى أنواع الدجل والشعوذة بالإضافة إلى التعصب الديني.[1]

[1]- إبراهيم سلمان الكروي وعبد التواب شرف الدين : المرجع في الحضارة العربية الإسلامية ، منشورات دار السلاسل ، الكويت ، 1984م ، ص : 300-301.

المنهج النفسي عند العرب المحدثين :

لقد تأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوربا، ومنها تيار التحليل النفسي ، وقد ظهرت العديد من الكتب . لما منها كتاب ، ابن الرومي ، حياته من شعره للعقاد ، وكتاب آخر له عن أبي نواس ، متأثرًا بالمباحث التاريخية والسيكولوجية . كما شكل العقاد إلى جانب إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري مدرسة الديوان التي تأثرت بالرومانسية الغربية من النقد . [1]

وقد بدأت ملامح المنهج النفسي تظهر في مطلع هذا القرن ، حين حاول المازني تصوير شخصية ابن الرومي تصويرا نفسيا ، وتبعه في ذلك العقاد بكتاب كامل عن الشاعر نفسه "ابن الرومي حياته من شعره" فضلا عن دراسات طه حسين ، والنويهي... وغيرهم .

ولم يقتصر هؤلاء الأدباء والنقاد على دراسة شخصيات غيرهم ، وإنما كتبوا عن أنفسهم ما يشبه السيرة الذاتية . كتب المازني "إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني" ، وكتب العقاد "وأنا" و"عالم السدود والقيود" و"سارة" ، وكتب طه حسين "الأيام" .

وربما يجب علينا تغطية ولو جزئية على الأقل لهذا الجانب الوافر من أدبنا العربي، وما يتصل به من خصائص نفسية ، وفنية وجمالية ، فأصبح هذا المنهج بكل تصوراته من أهم المناهج التي اصطبغت بها حياتنا الفكرية في العقد الخامس من القرن العشرين، فأمين الخولي ينشر بحثا بعنوان "علم النفس الأدبي" بمجلة علم النفس عام 1945م . وتتابع العطاء فكتب طه حسين كتابه عن "المتنبي" ، و"مع أبي العلاء المعري في سجنه"، والعقاد في كتابه حول ابن الرومي وأبي نواس ، والنويهي "نفسية أبي نواس" ، وحامد عبد القادر "دراسات في علم النفس الأدبي ، ومصطفى سويف "الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة" وعز الدين إسماعيل "التفسير النفسي للأدب".

وقد بلغ الحماس عند بعض الباحثين أن يبحث عن أصول هذا المنهج في النقد القديم، كما فعل محمد خلف الله ، وسيد قطب .

وحركة هذا المنهج اتخذ مسارين مختلفين هما :

---

[1]- سيد محمد أحمد نيا : النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، إضاءات نقدية ، فصلية ، العدد 8 ، 2012م ، ص : 104 .

1 . المسار الأول يتخذ من منهج فرويد ونظريته في اللاوعي الشخصي سبيلا لدراسة النص الأدبي وهو ما يعرف بالتحليل النفسي .

2 . المسار الثاني ينطلق من فكرة اللاشعور الجمعي عند يونج ، وهو ما يسمى في النقد الحديث "بالمنهج الأسطوري" .

محمود عباس العقاد :

يعد أهم من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب ، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث ، وفي مختلف الحقول المعرفية سواء كانت في الشعر والأدب ، أو الفكر ، أو السياسة ، أو الجانب الاجتماعي ، فضلا عن سيرته الذاتية .

وتقوم الدراسة النفسية للشعراء والعباقرة عند العقاد ، على الآتي :

رسم الصورة النفسية والجسدية ، مع استنباط مفتاح الشخصية ، والدراسة نفسها تعتمد على المنحى النفسي الفني (السيكوفني) ، أو المنحى النفسي الجسمي (السيكوسوماتي) .

وكان تفسير العقاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة الإنسانية ، معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش ، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان، وقد سَّن للناقد السيكولوجي في محاولته تحقيق رؤيته النفسية بالكشف عن تفسير الخلق الفني جله باستكناه مغزاه الداخلي في ذات المبدع ، وبالاعتماد عن الضرورة على صاحب هذا الأثر . [1]

واعتبر العقاد أن الناقد السيكولوجي هو الذي يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر ، وكتابة الكاتب ، ولابد أن تحيط هذه البواعث إجمالا وتفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه . [2]

ولا شك في أن العقاد قد أعجب كثيرا بالعبقرية ودافع عنها ، حتى صارت تمثل بالنسبة له كل الخصائص الرئيسية في شخصية العقاد المفكر الفنان . [3]

---

[1]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص : 134 .

[2]- محمود عباس العقاد : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ص : 112 - 113 .

[3]- رجاء النقاس : أدباء ومواقف ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ص : 12 .

وهذا ما ساهم في استحداث حركة جديدة لاعتمادها على المناهج الحديثة ، وبخاصة منهج مدرسة التحليل النفسي ، بحيث يرى بأنها أقرب المدارس في نقد الأدب ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء ، ورد ذلك إلى أن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي ، يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه .

واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر ، والبيئة ، والنشأة ، والسياسة والثقافة ، وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين ، وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها ، كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي ، واستعملها الناقد للوصول إلى ملامح الصورة النفسية . فيقول على ابن الطفيل أنه من أخباره ن وآثاره كان إلى مزاج الفنان الظريف أقرب منه إلى مزاج الفيلسوف الحكيم ، وأن ابن باجة يحسن فن النغم والإيقاع ، فكان ينظم الموشحات ويلحنها ويغنيها ، ومن هاته الموشحات ما قيل أن صاحب سرقسطة أقسر ساعة سماعها لا يمشين ناظمها ومنشدها إلا على الذهب ، و قد رقّ من شدة القسم، فاحتال عليه بأن جعل في نعله قطعة من ذهب . [1]

كما أنه يستبعد الاختلافات التي نشأت حول أنباء الشعراء أو الشخصيات ، ليست ما يغير أو ما يبدل في حقيقته الشعرية أو حقيقته الفنية التي تعنيها وتعني القراء . ويرى بأن ديوان ابن أبي ربيعة مثلا ، هو ما يهم ، وما يتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه. وأن أصدق الشعراء فنا وحياة لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه .[2]

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

ومفتاح الشخصية من أهم المقومات خاصة في دراسة عن أبي بكر الصديق وعن عمر بن الخطاب ، وجعل أقرب مفتاح في شخصية أبي بكر ، هو مفتاح الاعجاب

---

[1]- محمود عباس العقاد : نوابغ الفكر العربي ، ابن رشد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 6 ، ص : 16 .

[2]- محمود عباس العقاد : تراجم وسير ، المجلد السادس عشر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1980م ، ص : 172 .

بالبطولة . وهذا الإعجاب هو الوسم الذي يتمم به كل عمل من أعماله وكل نية من نياته، وهو السر الذي نراه كامنا في كل رأي يرتئيه ، وكل قرار حاسم يستقر عليه.[1]

أما مفتاح شخصية عمر بن الخطاب ، فهو طبيعة الجندي ، وهو أصدق مفتاح للشخصية العمرية في جملة ما يؤثر أو يروى عن هذا الرجل العظيم ، وما اجتمع فيه من خصائص هذا المفتاح كالشجاعة والحزم والصراحة والخشونة والغيرة على الشرف والنخوة وغيرها . [2]

ويعد ما قام به في دراسته لابن الرومي حياته من شعره ، أن فتح آفاقا جديدة أمام النقد العربي الحديث حين قاد الاتجاه النفسي لدراسة حياة الشاعر وأثره بفضل قراءته المتنوعة المستوحاة من أصالته التراثية ، والتي مزجها بطابع التأثر من الغرب حين لم يتوان في عكوفه قصد التطلع إلى الغرب وعدم التقيد بارتباطه بالتراث العربي فقط.

وقد أعطى العقاد تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوين ابن الرومي – النفسية والبيولوجية– التي شخصها أيما تشخيص في ذلك الإنسان المختل الأعصاب الضعيف البنية ، والذي يعاني انهيارا نفسيا من مزاجه المنقبض ، ومخاوفه الدائمة التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي ، وقد يكون اختلال أعصابه سبب رئيسيا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية ، لأن هذه الأعراض العصبية أرجعها العقاد إلى التعويض عن النفس حين يسوغ وجدانه إلى التعبير الفني نتيجة لما عاناه من شذوذ وبواعث مضطربة أفقدته صلاته بالآخرين . [3]

وغير بعيد هنا أن تكون طيرته مبالغة منحرفة من ذوق الجمال وسرعة الخاطر تناهي بها إلى هذا الشطط خبل الأعصاب ومضاضة الغبن وقلة فهم الناس إياه وطوارق أحداث لم تدعه . [4]

ومن هذا التقديم البسيط لتطبيقاته في منهج النقد الأدبي النفسي نجد أنه يفضل مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى ، لأنها الأقرب إلى رأيه وذوقه معا ، فهي تتيح له تلمس الفوارق النفسية بين شخصيات عدة يعيشون في مجتمع واحد وحقبة زمنية واحدة مثلما فعل في مقارنته بين شخصية أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب .

---

[1]- محمود عباس العقاد : عبقرية الصديق ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص : 49 .

[2]- محمود عباس العقاد : عبقرية عمر ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص : 67 .

[3]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص : 136 - 137 .

[4]- محمود عباس العقاد : الأدب والنقد ، المجلد الخامس والعشرون ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1403هـ - 1983م ، ص : 555 .

كما تبدى النقد الأدبي النفسي واضحا في معالجة العقاد للشعر بالنظرية والتطبيق، إذ تناول بالاستقصاء النفسي طبيعة التجربة الشعرية ووظيفتها ، والوحدة العضوية والتعبير الشعري ، وما يتصل به من صور شعرية ، وخيال ، وتشبيه ، ولغة شعرية، وكان مجال تطبيقها في الغالب شعر "أحمد شوقي" ، واستغلها للوصول إلى شخصية الشاعر إخلاصا للمبدأ النقدي الذي نادى به طوال حياته ، وهو أن الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف . [1]

محمد النويهي :

ويعد هذا الناقد من أهم من تناول شخصيات الشعراء بالتحليل النفسي ، ويقوم لديه شيء من المنحى "السيكوفني" ، و"السيكوسوماتي" أو "الطبي النفسي" ، كما تناول هو الآخر على غرار العقاد بالتحليل النفسي شخصيتي ابن الرومي والحسن بن هانئ.

وتكمن دراسته على رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير – عاطفته – وهي لا تقف عند حدود التنفيس عن العواطف وتوصيلها فحسب ، بل تتعداها إلى ضرورة تمثل المتلقي التجربة كما عاشها الأديب بالمرارة نفسا ، أو على نحو مشابه لها ، ذلك أن هذا المتلقي لابد أنه يملك معاد لا موضوعيا لها في نفسه من تجاربه الذاتية . وتجربة الشاعر أو الأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدفعه إلى المعايشة الوجدانية . [2]

ولهذا يدعو النويهي القارئ إلى ضرورة تمثل تجربة الأديب للحصول على المتعة والفهم ، وذلك بتذكر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره ، أو حدثت لأصدقائه وأقاربه ، سواء كانت هذه المواقف مفرحة أو محزنة ، لأن فيها مما يشبه مواقف المبدع في عمله الفني . [3]

كما تميز كتابه ثقافة الناقد الأدبي الذي خصه لابن الرومي ، بتنوع المعارف الإنسانية، كما جاء في مطالبه من النقاد قوله : "إنما أطالبهم وأصر على مطالبتهم

---

[1]- محمود عباس العقاد : ساعات بين الكتب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1986م ، ص : 510 .
[2]- محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1969م ، ص : 337 .
[3]- محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ، ص : 339 .

بالاطلاع في قسمين اثنين من الدراسات ، لا محيص لهم منها ، وهما علوم الأحياء والدراسات الإنسانية " [1] .

والنويهي هنا يريد أن يعود القارئ – الناقد ، أو المبدع – على استكشاف مظاهر الكون الحقيقية المرتبطة بالإنسان من المعارف الإنسانية المستمدة من التجارب العلمية. فحاول أن يعلي من شأن الفنان ليدرك واجبه نحو أصالته الثقافية ، ولتحقيق هذا المجهود راح يكثر من النصائح والإرشادات بدعوة الإطلاع على حقائق النظريات العلمية .

وعندما يباشر دراسته حول عبقرية ابن الرومي الشعرية بالاستناد إلى معارف إنسانية أخرى لم ينج من الإطناب والاستطراد ، ومحاولة منه لاستكشاف هذه العبقرية، وذلك عندما توافرت له معلومات مطنبة عن قوانين الوراثة البيولوجية ، وفوارق الأجناس بالاعتماد على ما جاء به العقاد والمازني حين أقرّا بعبقرية ابن الرومي اليونانية . [2]

ويحاول طرح بديل في الثقافة العلمية انطلاقا من شرح ما أنجز على المخ والرأس، وأثرهما على التكوين العقلي والسلوكي للشخصية ، فيما يعرج نحو الجهاز العصبي والاختلالات العصبية ، والتحليل النفسي ، والعقد الجنسية .

والشخصية الإنسانية عنده تنتج عن عوامل التكوين الفردي ، وعوامل البيئة . [3]

وهذا يعني أن النويهي هدفه أخذ كل ما تقع عليه يده في هذه العلوم والفروع باعتبارها تساعده في فهم الشخصية التي تبدع في الأدب .

واستعان بمصطلحات ذات مرجعية فرويدية ، وخاصة عندما يتحدث عن العقد الجنسية ، والاختلالات العصبية ، ومراحل النمو الجنسي ، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي نجدها في مؤلفات فرويد ، وخاصة كتابه "تفسير الأحلام" . [4]

وقد حصر دراسته لابن الرومي في تشخيص بعض الأمراض الجسمية والآفات النفسية التي استقرأها من شعره ، وتوصل إلى أن أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر ، هو إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته ، واضطراب هضمه لضعف معدته . كما جاء في

---

[1]- محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ، ص : 74 .
[2]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص : 170 .
[3]- محمد النويهي : شخصية بشار ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3 ، 1971م ، ص : 07 .
[4]- محمد النويهي : شخصية بشار ، ص : 74 .

رأيه : "إنما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية وما أحسبنا مخطئين إذا قلنا إن كل شيء في جسمه كان مضطربا ، جهازه العصبي كان مضطربا ، وجهازه الجنسي كذلك ، وجهازه الغدي أيضا ، فلا غر أن كان عقله أيضا مختلا " ... فكان قليل الجدل ضعيف الاحتمال ، لا يكاد يطيق أهون التعب ، بل يضجر من أقل مس أصابته به ظروف الطقس . أو ظروف المكان . [1]

وهذا هو الاتجاه نفسه الذي سلكه في دراسته الشخصية النواسية ، إذ حلل الظواهر النفسية لهذا الشاعر ، معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء ، وإسقاطها على عقده النفسية أكثر من اعتنائه باستكشاف الخصائص النفسانية التي مر بها الشاعر .

فيعد العلاقة بين الشاعر و الخمرة تمثل بعدا جوهريا من أبعاد الحر الأسمى لملاذ الحياة بالنشوة الدائمة ، وليس أدل على ذلك من انعكاس شعوره بالتصرف البدائي الذي يعتقد بتجسيد الخمرة في الروح الإلهية ، ويزداد ذلك عندما يشبه السذج حين يخلطون بين نشوة الجنس الطاغية ، ونشوة الدين العنيفة في تعبد مزدوج . [2]

وانتهى إلى أن أبا نواس كان يعاني الشذوذ الجنسي ، وأرجع سببه إلى عقدته النفسية التي تشكلت في عقله الباطن أو اللاشعور ، بسبب ما رآه في صباه من تعهر أمه وتبرجها ؛ إذ تزوجت بعد وفاة أبيه ، وفتحت بيتها لطلاب الهوى . [3]

ورغم ذلك فقد أعاد النويهي حرقة الشاعر إلى غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا ، لم يستطع التغلب عليه ، والتخلص منه . وهذا ليس صحيحا فالغريزة الجنسية التي ربطها الشاعر بأمه هي لذة الارتواء من العطف والحنان التي أوقفت نفسيته عن النمو ، وأعجزها عن النضج . [4]

حامد عبد القادر :

لقد ذهب حامد عبد القادر مذاهب مختلفة في تحليل شخصية أبو العلاء المعري في ضوء علم النفس ، واتجه صوب تحليل نفسيته من خلال المآسي التي مر بها ، وأثارت عاطفته وهيجت مشاعره .

وأن هذا الاضطراب أثر من عدة النواحي في نفس شاعرنا وفق ثلاث اتجاهات :

---

[1]- محمد النويهي : شخصية بشار ، ص : 129 .
[2]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص : 193 .
[3]- محمد النويهي : نفسية أبي نواس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1980م ، ص : 52 .
[4]- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص : 196 .

فالأولى اتجهت إلى نفسه أو روحه ، وأخرى إلى شخصيته ومسلكه في الحياة ، أما الثالثة فقد اتجهت إلى فنه وأدبه .

وأعطى صورة عن كل أثر ، فالأول يعبر عنه تشاؤمه ، والثاني يظهر في اعتكافه وفرض السجن على نفسه زهاء خمسين عاما ، والثالث يظهر لنا بوجه خاص في اللزوميات ، والفصول والغايات في أدبه . [1]

ويعزو حامد عبد القادر بعض سلوكه كالعزلة ، والزهد ، والطموح الأدبي إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها : ظاهرة الدفاع عن النفس ، وظاهرة التعويض ، وأقام تعليله على أساس العقل الظاهر والعقل الباطن ؛ قد يكون قصده بالأول الشعور والثاني اللاشعور . [2]

وفي تصوره أنه إذا كان العقل الظاهر قد رضي عند المعري بالهزيمة واطمأن إلى الشعور بالعجز ، فإن العقل الباطن على النقيض من ذلك ، لا يرضى بالهزيمة والعجز بل يريد أن يحولهما إلى الانتصار والقوة عن طريق التعويض . [3]

وإذا كان الشاعر أخفق في حياته الاجتماعية ، ولم ينل ما كان يطمح إليه من مجد وجاه، فإن له مجالا آخر لا يجار به فيه أحد ، يكمل له نمط معين هما : مجال الأدب ، أو الشعر، ففيه اتسعت له العبقرية الفنية ، ونالها غير مدافع عن طريق عزلته ، ووحدته ، وتفرده . [4]

ويعزو الباحث سر تكلف الشاعر وتصنعه في شعره بعد ما آل إلى الزهد والعزلة ، والانتقام من الدنيا لأنها حرمته ملذاتها إلى غريزة * فطرية في كل إنسان ، هي حب الظهور والاستعلاء* ، الذي قد يؤدي أحيانا إلى العناء والكبرياء ، فالنفس لا ترضى بالهزيمة . [5]

وكان حامد عبد القادر يعنى في المقام الأول بشخصية الشاعر ، ولم يكن العمل الشعري عنده سوى وسيلة لشرح بعض الحالات والعقد ، والغرائز ، وقلما لاقى هذا العمل نفسه عناية كبيرة بخصائصه الفنية والجمالية . ويعد هذا الناقد من الأوائل الذين

---

[1]- حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1949م ، ص : 63 .
[2]- حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، ص : 68 .
[3]- حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، ص : 68 .
[4]- حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، ص : 69 .
*غريزة حب الظهور والاستعلاء هي الغريزة التي أقام عليها آدلر نظريته في التحليل النفسي ، وعلى أساسها فسر الإبداع الفني .
[5]- حامد عبد القادر : فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، ص : 75 .

أدخلوا مادة علم النفس الأدبي في الجامعات المصرية ، وأرسو بالتنظير والتطبيق قواعد نظرية النقد النفسي ، وهذا بكتابة دراسات في علم النفس الأدبي .

وهذا الكتاب عبارة عن محاضرات ألقاها على طلابه قسم اللغة العربية استجابة لرغبة القائمين بشؤون معهد الدراسات العليا .

وحرص في هذه الدراسات على بيان العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس ، وإن أسهب في سرد الحقائق النفسية وتعريف علم النفس ، فقد تناول تعريف الأدب ، والاختلاف في تحديد معنى الجمال ، كجمال اللفظ وجمال المعنى .[1]

وبين حاجة الأديب إلى علم النفس ، كما تناول بإيجاز الحياة العقلية ، أو الجهاز النفسي كما صوره "فرويد" كالشعور ، وشبه الشعور ، واللاشعور ، وبين آرائه وآراء تلميذه آدلر في العقل ، وعرض لأهم العمليات العقلية في الإنتاج والتقدير الأدبيين ، كالإدراك الحسي ، والتصور ، والتخيل وتداعي المعاني ، والحكم وأثره في التقدير وما يلحق به من تعليل ، كالتعليل العلمي الأدبي ، وحياة وجدانية كالانفعالات والعواطف .[2]

وقد تناول حامد عبد القادر إلى جانب ذلك جماليات الفنون ، فبين قيمة الفن في الحياة ومعناه ، وأنواعه وأغراضه ، وفرق بينه وبين العلم ، كما عرض أثر الشعور النفسي في إدراك الجمال ، وأثر العقل الباطن والصراع النفسي فيه ، وعالج الذوق وبين معناه .[3]

وكان آخر مبحث هو رسم منهج تفصيلي للنقد الأدبي ، تناول هذا المنهج مؤهلات الناقد والأديب ، والفعاليات العقلية التي تحدث تقدير الأدب والإحساس البصري والصور الذهنية والأفكار والمعاني ، والتأثر الوجداني .[4]

كما نجد أيضا أن دراسة **مصطفى سويف** في كتابه "**الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**" أحسن ما كتب في هذا المجال ؛ إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية ، استخدم فيها طريقة "الاستبيان" أو "الاستخبار" للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا .

---

[1]- حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1949م ، ص : 20 - 21 .
[2]- حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص : 28 - 31 .
[3]- حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص : 67 - 69 .
[4]- حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، ص 156 - 159 .

وقد كان للناقد **محمد خلف الله** ، **وأمين الخولي** ، **وعز الدين إسماعيل** ، الفضل الكبير في توجيه الدراسة النفسية نحو الأعمال الأدبية والأدباء وتوثيق الصلة بين علم النفس والأدب العربي .

و استطاع **عز الدين إسماعيل** بكتابه "**التفسير النفسي للأدب**" أن يفتح آفاقا واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكولوجية . أو ما يسمى "بالنقد الأدبي النفسي" وأن يوثق العلاقة بين المنهج النفسي والأدب ، تنظيرا أو إجراءًا . رغم سلبيات المنهج النفسي الذي سلكه الناقد وغيره في دراسة العمل الأدبي، وهو منهج التحليل النفسي الفرويدي القائم على كشف مكبوتات اللاشعور من أمراض وعقد نفسية، وغرائز جنسية .

الفـــــصـــل الـــثـــاني :

مفاهيم النقد الأدبي النفسي عند عز الدين اسماعيل في الكتاب " التفسير النفسي للأدب "

المبحث الأول : العملية الإبداعية والنقد الأدبي النفسي

المبحث الثاني : شخصيات الأدباء و سلوكاتهم

المبحث الثالث : مقياس الحكم والتفسير

المـــبحـــث الأول :

العملية الإبداعية والنقد الأدبي النفسي

العملية الإبداعية والنقد الأدبي النفسي

يستهدف التحليل النفسي الأدبي في بعض مناهجه البحث عن العقد النفسية التي يحملها المؤلف منذ أيام طفولته ، و هذا المنهج يبحث في لاشعور المؤلف ويستخرج العقد المكبوتة التي تنعكس على النص ، وإرجاع بعضها مصدرا للإبداع ، ومحاولة تحقيق رغبات في عالم الخيال لم تشبع في الواقع .

وقد تناول عز الدين إسماعيل في نقده مفهوم العملية الإبداعية خاصة مع تزايد الاهتمام بعلم النفس . يعد الإبداع من الناحية السيكولوجية "احتدام العواطف لدى المبدع تتأجج في داخله ، تبلغ حد الاهتمام فتصل عنده إلى قمتها ، فتشرق الفكرة فجأة على ذهن المبدع . ولابد للفكرة الإبداعية من معين تمتاح منه ، ولكن الإبداع في صياغتها هو الأساس" [1] .

والإبداع عنده يخضع لعوامل داخلية وأخرى خارجية ، وكذا التفاعل بين العمل الإبداعي وتلك العوامل ، فهو يذكر أن العوامل الخارجية هي التي تقع خارج كيان الأديب، وهي تعمل على التأثير في العملية الإبداعية ، كالعوامل الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية . ولكنه يرى أن أي ظاهرة لا تُردّ عند تفسيرها إلى العوامل الخارجية ، لأنها توازي الظاهرة ، وكلاهما يحتاج إلى تفسير ، ويرى أن أقصى ما تدل عليه تلك العوامل هو وجود تفاعل بينها وبين تلك الظاهرة . [2]

والعوامل الداخلية التي تعد من شروط تكوين العمل الإبداعي ، فإننا نلحظ إمكانية تقسيمها إلى مجموعتين من العوامل ، وهما :

العوامل التي تقوم في مجملها على أساس إلغاء إمكانيات المبدع وقدراته في تكوين العملية الإبداعية ، كالإلهام والعبقرية . والذي نلمس وجه شبه بينهما وذلك في قوله : "العبقرية والإلهام ينظر إليهما بوصفهما قوى خفية تدب في الإنسان مستقلة عن جهوده الخاصة " [3] .

ولم يوضح الفرق بين العبقرية والإلهام ، ولكن يظهر أن الإلهام في تصوره يلغي تماما أي دور للأديب في العملية الإبداعية ، فهو يرى وجود معنيين للعبقرية فهناك

---

[1]- عبد العلي الجسماني : سيكولوجية الإبداع في الحياة ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 1416هـ - 1995م ، بيروت ، لبنان ، ص : 34 .
[2]- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1412هـ - 1992م ، ص : 255 - 256 .
[3]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 31 .

عبقرية تتأثر بالبيئة والمجتمع والأديب . وأخرى تقوم بمجرد تنفيذ العملية الإبداعية دون ارتباط بأية عوامل ، وفيه تلغى فردية الأديب . [1]

والعبقرية عنده ظاهرة لا تكشف عن نفسها إلا في مرحلة متأخرة نسبيا من حياة الأفراد. [2]

ونلحظ أن عز الدين إسماعيل يعترض على كل عامل يلغي دور الأديب ، وهذا الاعتراض يكون عند دراسة العوامل المؤثرة في العملية الإبداعية . فهو لا يذكر أن اللاشعور له تأثير فيها . إلا أن ما يبدعه لا تكون له قيمة إلا بما يحدث من أثر في المجموعة . [3]

واستدلاله يكون اللاشعور له دور في العملية الإبداعية كونه يعد الوعي يتصف بالشدة والصرامة فلا يصلح لأن يكون وسيلة للتنفيس عن الرغبات والمكبوتات .لكن ألا تحدث بعض الأنشطة اللذة وهي من الوعي كالأكل والشرب ، وغيرها.؟

ويذكر عوامل داخلية أخرى تؤثر في تكوين العملية الإبداعية ، وهي العوامل الواقعية، وهي تستند إلى التجارب والملحوظات العلمية ، ويمكن تقسيمها عنده إلى عوامل نفسية وأخرى عقلية .

وقد أفاد من معطيات علم النفس عند التعامل مع العوامل الواقعية النفسية التي حاولت تفسير عملية الإبداع الفني ، وقبل البدء يتناول تلك العوامل لابدّ أن نوضح أنه يؤمن بوجود علاقة وثيقة بين الأدب والنفس ، وقد بلغت تلك العلاقة عنده من الوضوح أن ذكر أنها لا تتطلب إثباتا [4] ، ويرى أن هناك اشتراكا بين علم النفس والأدب في دراسة الأفكار، والعواطف ، والخيال ، والمشاعر [5] . ولذا فمن المحتمل مبدئيّا أن يساعد علم النفس في دراسة العملية الإبداعية .

ويذكر عاملين نفسيين اختلف بعض المختصين في علم النفس في اختيار أحدهما شرطا من شروط تكوين العملية الإبداعية ، وهما : العُصاب ، والنرجسية . ونلحظ أن آراء القائلين بهذا العامل أو ذاك تشترك في ربط العملية الإبداعية باللاشعور [6] .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 32 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 31 .
[3]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 32 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 5 .
[5]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 13 .
[6]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 20 .

ولم يقدم عز الدين تعريفا – حتى لو كان موجزا – يوضح مفهوم العصاب ، مع أن المقام يستدعي ذلك ، كما أن تعريف العُصاب قد يخفي على بعض القراء .(العُصاب هو : اضطراب عصبي وظيفي غير مصحوب بتغير بنيوي في الجهاز العصبي ، وترافقه أعراض هستيرية ، وهواجس مختلفة ، وحصر نفسي).

ويرى عز الدين أن ربط عملية الإبداع الفني بالعصاب يقوم على أساس أن المقدرة تكون بالمعانات ، وأن العُصابي قادر على أن يرى أجزاء من الواقع أفضل مما يراه غيره من الناس الأسوياء ، لأنه أقرب صلة باللاشعور منهم [1] .

ويذكر أن من أبرز القائلين بعلاقة الإبداع الفني بالعصاب ترلنج [2] ، وبالمناسبة فالأخير لا يرى أن التفوق الفكري أو الفني فحسب هما ما يمكن أن ينسب إلى العصاب، فهو – في الجهة المقابلة – يرى أن الإخفاق والقصور يُنسبان إلى العصاب أيضا [3] .

ولكن عز الدين ينتقد فكرة تفسير القدرة على الإبداع الفني بالعصاب ، ويذكر أنها قد تبيّن سبب تلك القدرة ، ولكنها لا توضّح مصدرها [4] .

ويصرح بإفادته من فرويد أن الفنان و العُصابي يدخلان في عالم الخيال ، ولكن الفنان وحده يعرف كيف يخرج إلى عالم الواقع ، فالفنان يتحكم في خياله ، بينما يتسلط خيال العصابي عليه ، حتى لو افترضنا أن بعض الفنانين مصابون فعلا بالعصاب ؛ فإنهم في حالة الإبداع الفني يكونون على وعي بكل ما في الواقع . كما يردّ عزّ الدين ردّاً منطقيا على تفسير القدرة الإبداعية بالعصابية بأن العصاب لو كان عاملا مؤثرا في الإبداع ؛ فإن الفنان لا يكون فنانا بعصابه ، ولكن بتشكيله وعرضه على الآخرين ، والقدرة على التشكيل هي التي يعد بها الفنان فنانا ، وهي ليست عصابا على الإطلاق[5].
الإطلاق[5].

ويذكر أن النرجسية من العوامل النفسية التي عدَّها بعض علماء النفس شرطا من شروط الإبداع الفني ، وكما لم يعرّف العصاب ؛ فإنه أيضا لم يعرف النرجسية ،

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 21 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 21 .
[3]- ديفيد ديتش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، وإحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ص : 529 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 21 .
[5]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 22.

(النرجسية هي : افتتان المرء بنفسه ، وعجزه عن إقامة علاقات عاطفية مع غيره ، وتركُّز عواطفه حول جسده ، وخصوصا عاطفته الجنسية).

وينقل عزّ الدين -كما ذكر عن هانز زاخس- أبرز القائلين بأن النرجسية من شروط الإبداع الفني – أن الفنان يبدع عمله الفني ؛ ليكسب منه نرجسية تعويضية [1].

كما ينقل عنه مقارناته بين نرجسية الفنان من جهة ونرجسية الزعيم السياسي أو حالم اليقظة من جهة أخرى ، ومنها أن الزعيم يجعل زعامته بشخصه ، وقد لا يهتم بصدق عواطف أتباعه ، ما دام ذلك لن يؤثر على أهدافه ، أما الفنان فزعيم بفنه لا بشخصه ، والتأثير في الآخرين أهم عنده من الأغراض المادية . كما أن حب الذات في نرجسية الأديب يختلف عن حب الذات عند حالم اليقظة ، فالأخير عندما يجعل نفسه مادة حلمه؛ فإنه يمجد نفسه ، ولكن الأديب عندما يجعل نفسه مادة موضوع عمله الأدبي ؛ فإنه يفعل ذلك ؛ ليتقصى نفسه ، ويغوص في أعماقها [2] . ومثلا فنحن نجد الشعراء يمدحون غيرهم في قصائدهم أكثر من أن يقوم أولئك الشعراء بمدح أنفسهم ، وإذا مدح الشاعر نفسه ؛ فإن ذلك يكون عرضا ، وفي حيز محدود من القصيدة ، والغالب أن الشاعر يتحدَّث عن نفسه عن طريق بث مشاعره وأفكاره .

ثم يعلق عزّ الدين بأن فكرة النرجسية قد تشرح الرغبة في الإبداع ، ولكنها لا تشرح سبب القدرة عليه [3] ، بمعنى أن النرجسية قد تكون دافعا للإبداع ، ولكنها ليست شرطا في القدرة عليه .

ويذكر أخيرا – ما يمكننا أن نسميه – العوامل الواقعية العقلية ، وهي تقوم على تفسير القدرة على الإبداع الفني بالذكاء ، ويظهر أنه يرى أن تلك أكثر واقعية من العوامل المثالية ، أو حتى من العوامل الواقعية النفسية ، فهو يذكر في مقدمة حديثه عن العوامل العقلية أن مشكلة العبقرية الإبداعية لدى الفنانين تنتقل هنا من "جوّ الغموض الذي تسبح فيه إلى مجال يستطيع الباحث إخضاعه – إلى حد بعيد – للدراسات التجريبية ، واختبارات القياس" [4] .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 24 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 25 .
[3]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 27 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 28 .

وأشار إلى بعض الدراسات التي حاولت الربط بين الذكاء وحده والإبداع الفني ، كدراسات مايير و كوكس ، ولكنه سرعان ما تشكك في أن يفسر الذكاء وحده القدرة على الإبداع الفني ، ويستدل على ذلك منطقيا بأن هناك مبدعين قد أبدعوا وهم في مرحلة الطفولة ، وذكاؤهم في تلك المرحلة وإن كان متفوقا على أقرانهم من الأطفال نسبيا ؛ ولكنهم عامة أقل ذكاء من كبار عاجزين عن الإبداع الفني[1].

ويذكر – في هذا السياق – ما يشبه القاعدة العامة ، وهي أن الذكي ليس مبدعا فنيا بالضرورة ، ولكن المبدع ذكي [2] ، فالإبداع عنده يستلزم الذكاء .

ويتعارض مع رأيه السابق أنه قد تجتمع في المبدع العبقرية الإبداعية والمرض العقلي، بل لقد ربط كثير من الذين اهتموا بالعملية الإبداعية بين النبوغ الإبداعي والجنون ، ومنهم أفلاطون قديما ، ثم نجد هذا الربط في القرن التاسع عشر عند لامارتين ، وليلو . وفي القرن العشرين نجده عند بعض المتخصصين في علم النفس التحليلي ، فعلى سبيل المثال أشارت دراسة قام بها لانج أيكباوم سنة 1928م إلى أن أكثر من أربعة أخماس العباقرة في الفن أو حتى في غيره من مناحي الحياة يعانون من أمراض عقلية أو نفسية[3].

والناقد لا يرجح أن الجنون من شروط تحقق الإبداع الفني ، ولا يدَّعي ارتباط الإبداع الفني بالجنون ، حتى لو كان بعض الفنانين مصابين بأمراض عقلية ؛ فالفنان ليس فنانا بسبب اعتلال عقله ، بل الفنان إنّما يعد فنانا بتشكيله وعرضه على الآخرين، والقدرة على التشكيل والعرض ليست مرضا عقليا [4] .

ولكن يمكن الجمع بين الرأيين بأن الإبداع لا يستلزم الذكاء المطلق ، فالذكاء يتضمن قدرات مختلفة قد لا يجمعها شخص واحد ؛ ولذا يمكن أن يكون المبدع يمتلك قدرات خاصة مرتبطة بذكاء خاص يساعده على الإبداع .

ويبحث عزّ الدين في عوامل أخرى ؛ ليضيفها إلى الذكاء ، وذلك ليفسر بها القدرة الإبداعية ، ويبدو أن هذا بتأثير فكرته العامة التي تقول بأن الظاهرة الواحدة يمكن تفسيرها من عدة أوجه ، فيتناول تحليل جليفورد الذي يجمع في تحليل تلك القدرة بين

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 28 - 29 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 30 .
[3]- مصطفى سويف : العبقرية في الفن ، دار القلم للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1960م ، ص : 13 - 21 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 21 .

الذكاء والانفعال ، وفيه يذكر الأخير في ثلاثة أنواع من الوظائف المؤثرة في تلك القدرة ، وهي[1]:

أ- الوظائف المعرفية ، وتتضمن إدراك المبدع ما يواجهه الإنسان من مشاكل الحياة.

ب- الوظائف الإنتاجية ، وهي : الأصالة ، والطلاقة ، والمرونة .

ت- الوظائف التقويمية ، وتتمثل في قدرة المبدع على الحكم على إبداعه ، ثم القدرة على تعديله .

ونلحظ أن جليفورد حاول التعرف على العوامل المؤثرة في العملية الإبداعية من خلال تقسيمها زمنيا ، فمرحلة ما قبل الإبداع تقابلها الوظائف المعرفية ، ومرحلة الإبداع ذاتها تقابلها الوظائف الإنتاجية ، ومرحلة ما بعد الإبداع تقابلها الوظيفية التقويمية .

ومع أن عزّ الدين يرى أن تحليل جليفورد أصدق محاولة حددت الوظائف التي تعمل في كل عمل إبداعي ؛ ولكنه يرى أن ذلك التحليل قد أغفل شخصية المبدع ، وكيفية تعامله مع العمل الإبداعي ، كما يرى أن الذكاء والانفعال يمثلان في العبقرية الإبداعية الضرورة ، أما طريقة التعامل فتمثل فيها الإمكان [2] . وبالمناسبة فقد سبق أن أشار عزّ الدين – في موضع آخر – إلى أهمية شخصية المبدع في العملية الإبداعية مبينا أن "تقليد الكتّاب في أساليبهم – إذا أمكن ذلك – لا يحدث مطلقا في عمل إبداعي مبتكر" [3].

ويظهر أن تحليل جليفورد لم يغفل – كما ذكر عزّ الدين – شخصية المبدع ، بل هي داخلة ضمن الوظائف الإنتاجية ، وتحديدا ضمن وظيفة الأصالة .

وعزّ الدين يرى أن العوامل التي ذكرها جليفورد ، والعوامل الأخرى التي ذكرها غيره ؛ تظل عاجزة عن شرح أسرار القدرة على الإبداع [4] .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 32 - 33 . مصطفى سويف : العبقرية في الفن ، ص : 39 - 46 .

[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 33.

[3]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 38 .

[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 33 .

وينتقل عزّ الدين – بعد ذلك – إلى البحث عن دوافع الإبداع ، ويعلل لذلك الانتقال منطقيا بأننا "لا نستطيع أن نعترف بالفنان إلا حين يبدع ، فقد تكون لديه المقدرة الإبداعية ، ولكنه لا يستغلها " [1] .

ويعدد في هذا السياق كثيرا من الدوافع المختلفة ، ويظهر أن ذلك الاختلاف بسبب الاختلاف بين الأدباء أنفسهم ، ومن الدوافع التي ذكرها الرغبة في الشهرة أو المعاش ، وهو يرى أن هذين الدافعين لا ينطبقان بالتأكيد على كل الأدباء ، ويقنعنا عندما استدل لرأيه بأن بعض الأدباء مثلا كتب تحت اسم مستعار ، وبعضهم أنفق ماله من أجل أن تنشر أعماله . ولذا فقد يكون دافع هؤلاء الأدباء هو أن يروا نتاجهم تتلقفه أيدي المتلقين وعقولهم ، فذلك يدغدغ في أولئك الأدباء شعورا بالزهو [2] ، وهو شعور داخلي؛ وإلا عدنا إلى دافع الرغبة في الشهرة الآنف الذكر .

ونلحظ أن الدوافع السابقة مرتبطة بأصحاب الأعمال الأدبية التي تلقى استحسان المتلقين ، ومن جهة أخرى فإن هناك أعمالا قد لا تنال استحسانهم ، كما أن هناك أعمالا قد لا ينشرها أصحابها ، أو قد ينشرونها في نطاق محدود نسبيا من المتلقين . وهذا يدفعنا إلى أن نحاول التعرف على دوافع أولئك الأدباء في تلك الحالات ، ولا نعدم أن يذكر عزّ الدين دافعا مرتبطا بالعمل الأدبي في حد ذاته ، وذلك بغض النظر عن مدى قبوله بين المتلقين ، أو حتى وصوله إليهم ، وهذا الدافع هو استمتاع الأديب بالعملية الإبداعية ذاتها [3] .

ويستعرض بعض تفسيرات ذلك الاستمتاع ، فيعرض لنا أن أرسطو قديما أشار إلى فكرة التطهير * أثناء حديثه عن المأساة مبينا أنها تعين الأديب والمتفرجين (المتلقين) على التخفف من مشاعرهم الزائدة الحبيسة [4] .

وينقل عزّ الدين – كما ذكر – عن فرويد في العصر الحديث أن ذلك الاستمتاع مرتبط بالدافع الجنسي ، وأن ذلك الدافع يلاقي كبتا لأسباب دينية واجتماعية ؛ ولذا يسير في مسارين مقبولين ، وهما : الحلم ، والعمل الإبداعي . وإن بقيت فيهما بعض

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 34 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 35.
[3]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 35 .
* التطهير مفهوم مهم جدا لدى أرسطو , ويعتبره الهدف الأساسي للدراما ، بحيث يجب على المشاهدين التطهر من عواطفهم أثناء العرض ، وحين ينتهي يكونون أفضل و أنظف .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 40 .

الرموز الجنسية ، والعمل الفني يشبه الحلم عند فرويد ، فكلاهما متنفس تتسامى فيه الرغبات المكبوتة في اللاشعور [1] .

كما يعرض عزّ الدين باقتضاب منهج يونج الذي يتفق مع منهج فرويد في القول بأن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني ، ولكنه شخصي فحسب عند فرويد ، وشخصي وجمعي عند يونج . فالفنان عند الأخير إنسان جمعي ، لأنه يمثل المجتمع . وإنسان بمعنى سام، لأنه يمثل الإنسان المطلق ، وذلك لقدرة الفنان – حسب رأي يونج – على نقل الحياة الروحية للنوع البشري منذ نشأته قبل آلاف السنين [2] .

ولا نجد عزّ الدين يناقش رأي يونج السابق ، مع أن ذلك الرأي لم يبين لنا المصدر الذي يستقي منه الفنان حياة البشر الروحية منذ القدم ، كما لم يفسر سرَّ قدرة الفنان على الوصول إلى ذلك المصدر ، أو الطريقة التي يصل بها إليه .

ويحذّر عزّ الدين من الخلط بين عملية الإبداع الفني ذاتها والمنتج النهائي الذي يصدر عنها [3] . وهو شخصيا لا يسترسل في الحديث عن ماهية الإبداع الفني ذاته ، وربما كان ذلك لأن منهج التحليل النفسي ذاته – كما يقرر فرويد – لا يستطيع أن يطلعنا على طبيعة الإبداع الفني ، فعملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة [4].

وعزّ الدين يعتبر أنه سواء تحدثنا هنا عن (الطاقة الإبداعية) أو عن (النشاط الإبداعي) من حيث طبيعته ؛ فالأمر سواء في أننا نسمّي بذلك أشياء غير معروفة ، وغير محددة، أو غير قابلة – بأدواتنا المتاحة – للقياس أو التفسير.

ويرى بأن الذين يعانون الإنتاج الفني يقررون في سهولة أنهم طالما أحسوا بالمتعة أو اللذة أو السعادة بعد أن أتموا إخراج العمل الذي يبدعونه .[5]

ومن كل ما مضى يتضح لنا أن عزالدين اسماعيل حاول دراسة العملية الإبداعية من منطلق البواعث النفسية للمبدع ،وأنه من خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي أن نعرف الشيء الكثير عن الفنان المبدع حتى لو لم نعرف كل شيء .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 38 . عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 98 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 39 - 40 .
[3]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 41 .
[4]- مصطفى سويف : الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1969م ، ص : 73 - 86 .
[5]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 40 .

المبحـــث الثـــاني :

شخصيات الأدباء و سلوكاتهم

شخصيات الأدباء و سلوكاتهم

يلحظ من يتتبع نقد عزّ الدين إشاراته النظرية المتعددة إلى فائدة تحليل شخصيات الأدباء ، كما يجده يحلل فعليا شخصيات بعض الأدباء في كثير من كتبه ومقالاته ؛ يشير عزّ الدين هنا إلى جهود العقاد و طه حسين في لفت أنظار النقاد العرب إلى أهمية استخدام المناهج العلمية في دراسة الأدب [1] ، وقد سار عزّ الدين على الدرب نفسه ، فدعا إلى تدعيم المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معالمه بطريقة تطبيقية عملية . [2]

وقد حرص على أن يطبق ذلك المنهج عمليا في دراسة الأدب ، وخصوصا عندما حلل شخصيات بعض الأدباء ، وهو في ذلك يفيد من الثقافات الإنسانية عموما ، ومن علم النفس خصوصا [3] ، وإن كان عزّ الدين قد صرح بأنه أفاد خصوصا من معطيات علم النفس التحليلي[4].

ويظهر أن الأدباء أكثر عرضة لدراسة شخصياتهم وتحليلها مقارنة بغيرهم ، لأنهم أكثر الناس إفصاحا عمّا في أنفسهم [5] .

ويبدو أن عزّ الدين ينطلق عند تحليل شخصيات الأدباء من أن العمل الأدبي يتأثر بواقع الأديب النفسي والاجتماعي [6] ، وبناء على هذا الارتباط ؛ فإن تحليل شخصية الأديب عنده لن يخرج بنا عن العمل الأدبي ، بل على العكس سيزيدنا قربا منه .

وهو يعارض المحاولات النقدية التي تهتم بالقصيدة فحسب ، وتغفل العوامل الخارجية المؤثرة فيها ، بل يرى تعذر تلك المحاولات واقعيا ، لأن الشاعر لا يستقبل عن قصيدته ، ويرى أننا عندما نحلل قصيدة لابد أن نتساءل عن علاقتنا بصاحبها ، وعن علاقته بنا [7] .

ومن جهة أخرى فإنه يشيد بالمناهج التي تحاول التعرف على حياة الأديب ، فيذكر أن التعرف على حياة الشاعر مثلا يساعد على فهم شعره [8] ، ويمكننا أن نجعل هذه الفائدة ضمن المستوى الفكري .

وضمن المستوى الشعوري يمكننا أن ندخل رأيه بأن اطلاعنا على ظروف الشاعر الخاصة قد يعيننا على الإحساس الأدق بنبض كلماته ، وخصوصا عندما ينجح في تحويل أزمته الشخصية

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 7 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 8 .
[3]- محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، دار العلوم ، الرياض ، ط4 ، 1984م ، ص : 201 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 8 .
[5]- ديتش ديفيد : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص 528 .
[6]- عزالدين اسماعيل : روح العصر ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 1972م ، ص : 72 .
[7]- عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1966م ، ص : 250 .
[8]- عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص : 250 .

إلى موضوع يثير القارئ ، وعندها يكون شعره صادقا دالا على شخصيته ، وعلى ملامحه النفسية والعقلية [1] ، وعندها أيضا يمكننا تحليل شخصية الشاعر من خلال شعره .

إن رأيه السابق يذكرنا بأحد أبرز مبادئ مدرسة التحليل النفسي ، وهو أن الحقيقة الفنية تعكس حقيقة نفسية ، فالصدق الفني ناتج عن صدق في التعبير عن النفس وعواطفها الحبيسة .

وحقا أن اطلاعنا على حياة الأديب والظروف المحيطة به قد يساعدنا على التفاعل مع عمله الأدبي ؛ ولكن ذلك قد يؤدي أحيانا إلى الحد من آفاق قراءات المتلقين ، فأغلب الشعراء لا يميلون إلى أن يفسروا قصائدهم للمتلقين.

كما أن هذا الاطلاع ليس شرطا لازما لقيام دراسة نقدية حول عمل أدبي ، فنحن نستطيع دراسة ذلك العمل حتى عندما يكون ذلك الاطلاع متعذرا أصلا ، كما في حال القصيدة غير المنسوبة لشاعر معين مثلا . بل قد تتبع الدراسة النقدية أصلا منهجا نقديا لا يفيد من ذلك الاطلاع .

ونجد له تنبيهات عامة حول تحليل شخصيات الأدباء ، ونلحظ أنها إما أن تتعلق بالاكتفاء بذلك التحليل ، وإما أن تتعلق بطريقة ذلك التحليل .

ومن النوع الأول تحذيره من الاكتفاء بتحليل شخصيات الأدباء ، حتى لو كان التحليل مرتبطا بالنصوص الأدبية ، فسنكتفي عندها بالمنهج التفسيري .

وهو منهج يساعدنا في النهاية على فهم الأشياء فهما دقيقا ، ولكنه لا يحدثنا عن قيمتها ، والسؤال عن القيمة سؤال جوهري [2] .

ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن عزّالدين لم يكتف بالمنهج التفسيري دون التقويمي ، وعندها يستوي عنده العمل الأدبي الجيد والرديء إذا دلّ العمل على كشوفات نفسية خاصة بصاحبه .

بل إنّه يرى أن على الناقد ألا يكتفي بمنهج واحد ؛ لأن أي منهج لن يغني عن غيره ، فلكل منهج إضاءته الخاصة ؛ مما سيمكننا عند استخدامه من رؤية جانب من النص لم نره من قبل ، ولا شك أن هذا الرأي يدخل ضمن فكرته العامة التي ترى بأن للظاهرة الواحدة عدة أوجه ، وتلك الأوجه لا يمكن رؤيتها إلا من عدة زوايا مختلفة[3] .

---

[1]- عزالدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 166 .
[2]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 98 .
[3]- عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص : 237 .

أما فيما يتعلق بطريقة التحليل فإن عزّالدين يطالب النقاد ألا يجعلوا التحليل غاية في ذاته ، فيصبح الناقد كعالم النفس [1] ، وهو يقصد أن عالم النفس ينحصر عمله في كشف معالم الشخصية التي يحللها ، فلا يكون هدف دارس النص مجرد تصوير شخصية الأديب فحسب ، دون ربط ذلك التحليل بالنص ، لأن هذا سيؤدي –كما يذكر – إلى أن تكون مكانة النص ثانوية هامشية. [2]

ويذكر أنه شخصيا اختار منهجية مخالفة في هذا الموضوع ، ويعد تلك المنهجية الجديدة بمثابة نقلة في النظرية النقدية ، وقد تحققت – بعد ذلك – على مستوى عام وعالمي ، وهي التحول من المؤلف إلى النص . وفي الواقع فإن هذا التحول المنهجي قد برز تاريخيا بعد ظهور المدارس التي أفادت من النظريات الأخرى في دراسة الأدب ، وظهور بدايات الدعوة إلى هذا التحول عند بعض النقاد الغربيين والعرب ، مثل مصطفى سويف الذي كان لا يؤيد أن تركز الدراسات النقدية على شخصية الأديب فقط، بل يرى ضرورة النظر إلى النص. [3]

وحول طريقة تحليل شخصيات الأدباء أيضا نجد عزّ الدين ينتقد إسراف محمد النويهي في اتخاذ شعر أبي نواس وثيقة على مكنوناته النفسية ؛ مما أدى إلى عدم استفادة النص الأدبي من تأويل الرموز شيئا ، فقد ظل شعر أبي نواس نفسه – كما يرى عزّ الدين – بعيدا عن الدراسة مثل ما فعل العقاد عن ابن الرومي ، لكنه أثنى عن الاتجاه الذي سلكه النويهي في كتابه[4] .

وعلى الرغم من أن النويهي يركز حقا أثناء تحليله في المقام الأول على شخصية أبي نواس ؛ لكنه أحيانا يربط ذلك التحليل بشعره ، فقد قرأ في ضوء التحليل الذي قدمه كثيرا من موضوعات أبي نواس وأغراضه الشعرية قراءة جديدة ، ومنها ما قاله ذلك الشاعر في : الخمر ، والجنس ، والدين ، والانحلال [5] .

ولكن رغم ذلك لم يكن عزالدين اسماعيل وحده من انتقد عمل النويهي ، فقد انتقدوا تركيزه على الشاعر أكثر من شعره ، و إفراطه في استخدام المصطلحات النفسية المتخصصة ، حتى أصبح مثل طبيب نفسي يكتب تقريرا عن حالة مريضه ، ومن أولئك النقاد مثلا ، أحمد كمال زكي[6] .

ويمكن أن نجد من النقاد من يقارن بين منهجي عزالدين اسماعيل وبين النويهي في تحليل شخصيات الأدباء ، فالأول يتجه إلى النص عند تحليله ، بينما يتجه الثاني إلى الأديب ، إلا أن

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص 76 . التفسير النفسي للأدب ، ص : 18 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 17 .
[3]- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972 م ، ص : 296 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 7 - 8 .
[5]- محمد النويهي : نفيسة أبي نواس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، ص : 11.
[6]- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص : 194 .

عزالدين اسماعيل لا يصل إلى حماسة النويهي في الاتكاء على المصطلحات النفسية المتخصصة، إلا أنه أكثر حذرا في استخدام معطيات علم النفس من النويهي . [1]

ونوافقهم على رأيهم المتعلق بحذر عزّ الدين في استخدام معطيات ذلك العلم ؛ إذ نجده يذكر مثلا "أن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفيسة هو ميدان النقد الأدبي، مع تحفظ في تقدير مدى هذه الفائدة تبعا لنوع الدراسة التي تقدم في هذا الميدان ، ولطبيعة القائم بها واستعداده " [2] .

ومن هذا كله نخلص أن عزّالدين يرى عند تحليل شخصية أديب ما ضرورة أن يكون التحليل متعلقا بالنص الأدبي ، وذلك بأن يتوجه التحليل من شخصية ذلك الأديب إلى تفسير النص ، أو على الأقل من تفسير النص إلى تحليل شخصية الأديب . وهذا يفسر عدم إحاطة عزّ الدين بكل جوانب الشخصية التي يحللها ؛ إذ نلحظ أنه لا يعنى أثناء التحليل إلا بذلك الجانب المرتبط بالنص، وهذا ما سيتضح عمليا في القسم القادم – إن شاء الله – .

إذا كان عزّ الدين قد تحدث عن فائدة تحليل شخصيات الأدباء ؛ فإنه قام عمليا بتحليل شخصيات عدد منهم، وهنا لابد أن نوضح أن البحث سيدرس هنا ما قام به من تحليل شخصيات الأدباء ، لا الشخصيات الأدبية ، كأبطال المسرحيات والروايات .

ولذلك سنخرج هنا مثلا تحليله شخصيتى : شهريار بطل مسرحية (سر شهرزاد) لعلي أحمد باكثير[3]، وكامل بطل رواية (السراب) لنجيب محفوظ [4] .

وعندما يحلل عزّ الدين شخصيات الأدباء ؛ فإنه يختار أحيانا شخصية أديب معين ، وأحيانا يختار شخصيات مجموعة من الأدباء الذين يرتبطون فيما بينهم بعلاقة معينة ، ونلحظ أن تحليله غالبا ما يتعلق بالشعراء ، ويظهر أن ذلك لأنهم يعبرون عن أنفسهم تعبيرا مباشرا .

ومن النوع الأول أنه قام مثلا بتحليل شخصية الشاعر الأموي ذي الرمة [5] ، والشاعر السوداني محمد جماع [6] ، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور ، والروائي الروسي دوستويفسكي ، وإن اكتفى أثناء تحليل شخصية الأخير بتعليقات يسيرة على ما كتبه فرويد عن تلك الشخصية [7] .

---

[1]- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص : 195 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 8 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 182 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 242 .
[5]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص 97 – 98 . عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 84 .
[6]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 136 .
[7]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 204 – 205 .

ويميل عزّ الدين إلى تفسير أن فكر العرب يميل إلى التجريد ، ولا يهتم بالتفاصيل ؛ ولذا لم يهتدوا إلى التعبير الدرامي حتى في أزهى عصورهم الحضارية . ويفيض إلى ذلك أنه لم ينضج عندهم إدراك مآسي الحياة ، فالدراما تتطلب إحساسا حادًّا ، والإحساس بالمأساة لا يكفي لإخراج الدراما ، بل لابد أن نفقهها . وهو يرى أن الشاعر القديم كان يعبر عن حزنه فحسب ، أما الدراما فلابد فيها من المزاوجة بين مشاعر القلب ، ومدركات العقل [1] . ويظهر مما سبق أن الدراما عنده تتطلب عمل جانبين معا ، وهما : العاطفة ، والفكر . كما يظهر أن العرب – برأيه – قد أعملوا الجانب العاطفي ، وأهملوا الجانب الفكري .

ولكنه لم يوضح لنا سبب ميل العرب – دون الشعوب التي عرفت المسرح – إلى التجريد ، ويمكننا أن نقبل أن التجريد – كما يذكر عزّ الدين – سمة بارزة في الزخارف الإسلامية القديمة، قصد مهرب للفنان المسلم بسبب استحضاره الذات الإلهية ؛ ولذلك يميل الفنان إلى التحوير، والحذف ، وإلغاء التفاصيل ؛ فيحس المتلقي بالإبهام أمام تأويل ذلك العمل [2] . ولكن من الصعوبة بمكان أن نقبل ذلك بالنسبة إلى الفنون القولية عندهم ، خاصة الشعر العربي القديم ، وعزّ الدين نفسه يصف الصور في ذلك الشعر بالحسية والحرفية ، ويرى أن الشاعر العربي القديم يعنى بتطابق أجزاء المشبه والمشبه به [3] ، وكل هذا ينافي التجريد .

وكذلك إذا صح حكمه بأن الشعراء الجاهليين مثلا لم يتضح لديهم الإحساس بالمأساة وإدراكها؛ فإنه قد لا يصح مثلا بالنسبة إلى الشعراء العباسيين ، فقد تطور عندهم غرض الرثاء تطورا كبيرا ، وامتزجت فيه عاطفة الحزن بتأمل الحياة والموت ، وعجز الإنسان أمام القدر ، كما ظهرت في شعرهم بعض الأفكار الفلسفية ، وذلك كما نجد عند ابن الرومي ، وأبي العلاء المعرّي مثلا [4] ؛ ومع ذلك لم تظهر عندهم بوادر الفن المسرحي .

ونظل مع الجاهليين ؛ لنتناول هذه المرة قيامه بتفسير ظاهرة معينة في جنس معين عندهم ، وهي النسيب وبكاء الأطلال في مقدمات القصائد الجاهلية ، وقد عرض هنا أبرز تفسير حول تلك الظاهرة في النقد القديم ، وهو تفسير ابن قتيبة الذي يرى أن بكاء الأطلال سبب يستدعي ذكر أهلها الظاعنين عنها ، ثم يصل الشاعر الجاهلي ذلك بالنسيب لتميل نحوه القلوب ،

---

[1]- وليد بن عبد الله الدوسري : القضايا النقدية عند عزالدين اسماعيل ، (رسالة ماجستير) كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، ذي القعدة ، 1428ه ، ص : 108.

[2]- وليد بن عبد الله الدوسري : القضايا النقدية عند عزالدين اسماعيل ، ص : 109 .

[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 85 .

[4]- شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 12 ، ص : 116 .

وتنصرف إليه الوجوه، لأن التشبيب قريب من النفوس . ولكن عزّ الدين يرى أن ذلك التفسير غير صحيح ، أو

-على الأقل- لا يكفي لتفسير تلك الظاهرة [1] .

وكذلك فإن هناك بونا شاسعا بين الحكم على رأي ما بأنه خاطئ ، والحكم عليه بالنقص . و عدم تخطئة التفسير القديم لسببين . أحدهما يرجع إلى مبدأ جواز تفسير الظاهرة الواحدة بتفسيرات متعددة ، وذلك انطلاقا من رأي عزّ الدين نفسه الذي يرى أن للظاهرة الواحدة عدة أوجه ؛ ولذا يمكننا رؤيتها من زوايا مختلفة [2] . والسبب الآخر يرجع إلى التفسير القديم نفسه ، فهو قادر على المشاركة في تفسير تلك الظاهرة ، وذلك على أساس أنها موجهة إلى الخارج ، بينما يرى عزّ الدين أنها كانت تعبيرا يجسم ارتداد الشاعر إلى نفسه ، وخلوه إليها [3] . وعلى هذا التفسير القديم يتجه إلى المتلقي ، بينما يتجه تفسير عزّ الدين إلى الشاعر ، فالتفسيران مختلفان ، ولكنهما غير متعارضين .

ويشرع عزّ الدين في تفسير تلك الظاهرة منطلقا من صدقها عند الجاهليين ، لأنهم على عكس من أتى بعدهم من الشعراء لم يقلدوا فيها أحدا [4] .

ومع ذلك يمكن الاعتراض على رأيه بسبب أن العصر الجاهلي دام آلاف السنين ، وشهد ظهور عشرات الشعراء الذين التزموا بتلك الظاهرة في مقدمات قصائدهم ، وربما قد قلدوا الشاعر الأول ، أو الشعراء الأوائل الذين ظهرت عندهم تلك الظاهرة . ويعضد ذلك أن عزّ الدين نفسه عندما تحدَّث – في سياق آخر – عن دلالة موسيقى بحر الشعر على نفسية صاحبه ؛ فإنه ذكر أن ذلك قد يصح بالنسبة إلى الشاعر الأول الذي استخدم ذلك البحر لأول مرة ، ولا يصح بالنسبة إلى الشعراء الذين قلدوه في استعمال ذلك البحر [5] .

ويفيد – كما يذكر – من عباس محمود العقاد أن النفس يتنازعها عاملان ، وهما : حب الحياة، والخوف من الموت . ويرى عزّ الدين أن الصورة التي تقدمها الحياة إلينا هي نتيجة نشاط غريزة الحب وغريزة الموت في الوقت نفسه ، واتجاه عمل كل منهما يضاد الأخرى [6] .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 13 - 15 .
[2]- عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص : 237 .
[3]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 17 .
[4]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 16 - 17 .
[5]- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص : 48 .
[6]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 19 - 20 .

. ويظهر أن العقاد بدوره قد أفاد في تحديد ذينك العاملين من فرويد الذي ذكر أن عنصري الدراما هما : الجنس ، والموت [1] .

وأفاد عزّ الدين من هربرت ريد أن الشعور بالموت لا يمكن أن يكون شعورا واعيا كالشعور بالحياة ، ولكنه شعور خفي ، وهو يظهر غالبا على هيئة رموز وأقنعة [2] .

لينطلق عزّ الدين من ذلك كله إلى أن قصائد شعراء العرب قبل الإسلام يكمن فيها نوع من القلق الوجودي ، والحيرة أمام أسرار الكون . ويدعم رأيه بأنها لا تفتح بالغزل ، لأنه يدل على البهجة والاستمتاع ، بل تفتح بالنسيب حيث يجتمع النقيضان : البهجة ، والحزن . وهذا يؤكد اجتماع نقيضي الحياة والموت في نفوس الجاهلين . ويذكر أن النسيب حقيقة فنية ، ولكنه في الواقع يعكس لنا من الناحية النفسية ما أحس به الإنسان الجاهلي من صراع بين الحياة والموت ، فقد كانت مقدمات قصائدهم تعبيرا عن حيرة ذلك الإنسان ، وخوفه من المجهول [3] .

وربما يكون النسيب أكثر من الغزل في مقدمات القصائد الجاهلية لأن موضوع النسيب يهم شريحة كبرى من المتلقين ، حيث يشكو الشاعر من الحب ذاته ، كما شكا غيره ، بينما الغزل يتعلق بطبيعة المحبوبة ذاتها . ولكن كما يرد النسيب بعد المقدمات الطللية ؛ فقد يرد الغزل الصريح ، كما نجد في معلقة امرئ القيس مثلا . و بعض القصائد الجاهلية قد لا تفتتح أصلا بذكر الأطلال والنسيب [4] .

وأقرب من التفسير السابق أن نتأمل حياة الجاهليين الاجتماعية ، وعندها سنجد أن كثيرا منهم كانوا من البدو الرحل الذين يتنقلون من أماكن الظمأ والجدب إلى أماكن الماء والكلأ ، وكانوا في تنقلاتهم يقطعون الصحاري القاحلة التي لا يلفت أنظارهم فيها إلا آثار الأطلال ومن ظعن من أهلها، وربما توافق أن ينشئ الشعراء الجاهليون كثيرا من قصائدهم شؤون حياتهم ، ونتوقع أن ما يشغلهم في تلك الأسفار هو من تركوه أو تركهم من أهلهم وأحبتهم ، والتطلع إلى النجاة من مخاطر طرقهم المهلكة ، وما يشاهدونه أثناء سفرهم من الأطلال ، أو إبلهم التي تحملهم . وهذا كله ينعكس على قصائدهم ، وخصوصا الجانب الذاتي منها ، أي قبل الوصول إلى الموضوعات التي نظموا قصائدهم من أجلها .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص : 196 .
[2]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص 20 - 21 .
[3]- عز الدين اسماعيل : روح العصر ، ص : 18 .
[4]- حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص : 227 .

المـــبحث الثـــالث :

مقياس الحكم والتفسير

مقياس الحـــــكـــــم والتـــفســـــــير

منذ أن ظهرت كتابات "سانت بيف" النقدية بـدأت تتـردد مقولـة مفادهـا أن "فهـم العمـل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجـه " . أو لكـي نفهـم الـنص لابـد أن نعـرف تفصيلات حياة صـاحبه وأطوارهـا المختلفـة ، فالمؤلفـات الفنيـة عامـة والأدبيـة منهـا خاصة، ترتبط بحياة صاحبها ارتباطا وثيقا ، ومن ثم لابد مـن النظـر إلـى الإنتـاج الأدبـي في علاقته بمبدعه لأن حياة الإنسان الذي اختـار الكتابـة لتحقيـق وجـوده ، لابـد أن لهـا أثرا فيما أبدع . [1]

وخلاصة هذا التصور هو أن أعماق كل كـائن بشـري رغبـات مكبوتـة ، تبحـث دومـا عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ، ولما كـان صـعبا إخمـاد هـذه الحرائـق فـي لاشعوره، فإنه مضطر إلـى تصـعيدها ؛ أي إتباعهـا بكيفيـات مختلفـة (أحـلام اليقظـة ، هذيان العصابيين ، الأعمال الفنية) ، كأن الفن تصـعيد وتعـويض لمـا لـم يسـتطع الفنـان تحقيقه في واقعه الاجتمـاعي ، واسـتجابة تلقائيـة لتلـك المثيـرات النائمـة فـي الأعمـاق النفسية، والتي قد تكـون جنسـية (بحسـب فرويـد) ، أو شـعورا بـالنقص الـذي يقتضـي التعويض (بحسب آدلـر) أو مجموعـة مـن التجـارب والأفكـار الموروثـة المخزنـة فـي اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ) . [2]

أما في النقد الأدبي العربي الحـديث ، فهنـاك مجموعـة مـن النقـاد الـذين اسـتطاعوا دراسة العمل الأدبي وتناوله من جهة التحليل النفسي ، مـن أمثـال : أمـين الخـولي وحامـد عبد القادر ، وعز الدين إسماعيل ، ويعد هذا الأخير أحسـن مـن طبـق علـم الـنفس علـى الأعمال الأدبية لتفسيرها تفسيرا نفسـيا ، وإن كـان هـذا التطبيـق لا يخلـو مـن المبالغـة والإسراف في أحايين كثيرة .

فكيف نظر الناقد عز الدين إسماعيل إلى العمـل الأدبـي ؟ وهـل كـان تفسـيره النفسـي الأساس في حكمه على عملية الإبداع ؟

في البداية وقبل الخوض في مقياس الحكم والتفسـير عنـد ناقـدنا يجـب أن نعـي مفهـوم النقد الأدبي عموما ، وعند ناقدنا خصوصا .

---

[1]- أحمد حميدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص : 11 .
[2]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، أكتوبر 1423ه-2010م ، ص : 22 .

فالنقد الأدبي مكون من كلمتين : أدبي منسوب للأدب ، وخير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة . والنقد هو كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء : "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك " أي إن عبتهم . وتستعمل بمعنى أوسع ، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح ، وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة ، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها . فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها ، ثم قصرت على العيب لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقدها عيب بعضها . [1]

أما في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها في الفن سواء كانت أدبا أو تصويرا أو موسيقى ، وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق . [2]

وأخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه ، وبين النقد من حيث التطبيق ، فمن الواضح أن هذه النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا . [3] وهو ما عبر عنه بلاكمور : "النقد شيء قائم بذاته ، ولكنه ليس بحال منفصلا مستقلا" .[4]

ومهما يكن من شيء في ذكاء القارئ وقدرته على فهم الأدب فإنه يظل بحاجة إلى معونة الناقد الذي تهيأت له كل أدوات الناقد الحق ، ومن طريقه نستطيع أن نرى ما يمكن في روائع الأدب من صفات القوة والجمال ، وكثيرا ما يعطينا وجهة نظر جديدة تماما ، أو يترجم إلى تعبير محدد واضح بعض إحساساتنا الشائعة المبهمة ، أو يرشدنا إلى جوانب غير منظورة فيما نمر به في طريقنا وقد نعرفه معرفة جيدة . [5]

ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ، ثم الحكم العام ، وقد يخطئ الناقد في الحكم ولكنه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات ، وتضليل على نقده قيمة ما. [6]

ومنه فإن للنقد مهمتين مختلفتين : مهمة التفسير ، ومهمة الحكم ، وهي وظيفتان اجتمعت إلى يومنا الحاضر ، إذ أن معظم النقاد مع عدّهم أن الحكم هو الغاية الحقة لكل النقد ، قد استعملوا التفسير كوسيلة إلى تلك الغاية ، ولكن في السنون الأخيرة قد

---

[1]- أحمد أمين : النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1963م ، ص : 01 .
[2]- أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص : 09 .
[3]- محمد هلال غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة , أكتوبر 1997م ، ص : 12 .
[4]- ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة : إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، منتدى مكتبة الإسكندرية ، ج 01 ، ص : 17 .
[5]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 70 .
[6]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص : 21 .

اتجه دارسون مختلفون للأدب على تجسيم الفرق ، إذ وضعوا المهمتين متعارضتين ، ثم أعلنوا أن الواجب الرئيسي للناقد هو العرض حتى في الحالات التي يتجاوز فيها العرض إلى وسائل الذوق والتقدير .

واستعمل الناقد عز الدين إسماعيل هاتين الوظيفتين في النقد الأدبي لاكتشاف أعمال المبدعين والتوصية بكل ما هو جميل ورائع فيها ، وهذا المنهج الذي اتبعه في تعاطيه مع النقد قولا وعملا ، فهو يرى بأنه لمعرفة النقد لا يكفي الوقوف عند المعنى اللفظي فقط ، ويقول : "هو الحكم الأدبي" . [1]

ورغم بساطة هذه العبارة إلا أنها تحمل مضامين كثيرة يصعب تحديد مجالاتها ، ذلك أنه من البديهي أن يميل الإنسان بطبعه إلى الحكم على الأشياء ، فيحكم عليها بالقبح أو الجمال ، وهو بذلك يمارس عملية النقد بصورة نظرية ، وقارئ الأدب المبتدئ يمارس عمله النقدي بالبساطة نفسها حينما يقرأ قصيدة أو قصة ، ويحكم عليها بالجمال أو القبح بدون بيان الأسباب .

أما اليوم فالناقد لا يستطيع أن يصدر حكما من غير دليل أو مبرر لتأييد ذلك الحكم، إذ لابد لإصدار الحكم من قوانين أدبية مستمدة من الدراسة المتواصلة أو من طبيعة العمل الأدبي نفسه .

كما يعد أن النقد بإمكانه تناول النقد ذاته فيقول : "فإذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صور أدبية مختلفة فإن النقد يمكن أن يعرف بأنه تفسير للتفسير ؛ أي الصورة الذهنية التي خرج فيها الأدب " . [2]

أما الناقد في معالجته للأعمال الأدبية فإنه يستهدف الحصول على اللذة الذهنية التي تتوفر له حين يقبل على العمل الأدبي ثم يحاول نقل هذه اللذة إلى سواه ، واعتبر أن مهمة الناقد تكمن في كونه يقرأ ويفهم ويحب ثم يسهل القراءة والفهم والحب للآخرين ، ذلك أن كثيرا من الناس يعجزون عن تفهم الروائع الفنية فلا تهتز بها نفوسهم ، ويفتقرون إلى من يقوم بتفسير صالحهم وإلى من يتولى الإبانة عما غاب عنهم من أغراض العمل الأدبي . بحيث يقول : "إن النقد يؤدي إلينا خدمة كبيرة يتولى عرض ذلك الأدب علينا ، فنحن نتوق إلى أن نقرأ "المعري" في "رسالة الغفران " وفي "سقط

---

[1]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 67 .
[2]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 68 .

الزند" وفي "اللزوميات" ، وغير ذلك من إنتاجه الأدبي ، ولكننا لا نجد الوقت لذلك لأن هناك عشرات ، بل مئات من الأدباء غير المعري ، وعندئذ يقوم النقد بمهمته التي لا تنكر ، وهي أن يعرض لي المعري في كل مؤلفاته ، فأعرف عنه ما لم يكن يتسع وقتي لاستنباطه من أدبه حين اطلع عليه جميعه ... ولسنا ملزمين دائما برأي الناقد ، فنحن كثيرا ما نختلف معه كما نتفق معه ، ويساعدنا ذلك على الكسب منه دائما . [1]

ويرى إسماعيل بأنه هناك قواعد محددة للنقد ، يلزم الناقد أن يأخذ نفسه بها وهذا صحيح ، ولكن الناقد يطبق هذه القواعد أو يستخدم هذه المفهومات بطريقته الخاصة .

وقد امتلأ ميدان النقد الأدبي بالمصطلحات الفنية التي ينبغي أن يكون الناقد عارفا بمعانيها المحددة قبل أن يستخدمها ، ويعتبرها عز الدين إسماعيل أدوات فكرية يتعامل الناس بها وينبغي أن تكون واضحة المدلول في أذهان من يستعملها ومن يتلقاها على حد سواء . [2]

ولكن الناقد حين يصدر حكما جماليا على عمل فني فإنه يكون في أحد الوضعين : إما أنه يحدثنا عن خصائص الشيء نفسه فيتبين فيها جمالا أو قبحا بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح ، فهو عندئذ ناقد موضوعي ، أو بعبارة أخرى هو يحدثنا عن موضوعية الجمال أو القبح في الشيء الذي عرض له . وإما أن يحدثنا عن إحساسه الخاص إزاء هذا العمل ، فيكون إحساس الرضا حينا والنفور حينا آخر ، فهو عندئذ ناقد ذاتي . ولكن هذا الرضا أو النفور في الواقع يعد شيئًا آخر غير الجمال الذي نبحث عنه.[3]

وحاول عزالدين إسماعيل الخروج عن فكرة التقويم الجمالي ، من خلال النفاذ إلى مجال التفسير النفسي للأدب ، مما يجعل النقد يخطو خطوات ثابتة مطمئنة . ولكنه في الوقت نفسه يطرح فكرة العلاقة الدائرة بين الموضوعات التي يتناولها علم النفس والأدب ويعتبرها واحدة ؛ أي الأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبه ، ومستدلا بذلك بما قاله "روباك" . [4] رغم أن روباك حين ألقى هذه الفكرة كان طالبا .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 68 .
[2]- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 69 - 70 .
[3]- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1412ه-1992م ، ص : 56 .
[4]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 12 .

صحيح أن علم النفس والأدب يلتقيان في مواضيع مشتركة ولكن ذلك التلاقي ليس معناه أن الخيال أو العواطف مثلا ، هما نفس الفكرة في العلمين . ولعل أهم القضايا التي نجمت عن هذا التوجه هو الخوف على النقد من أن يصبح عملية ذاتية محضة لا تحدها أطر ولا تخضع لغير قوانين الذاتية الشخصية التي يعيها الفرد أو لا يعيدها وبالتالي تختلط الموضوعية (كمادية النص) بالذاتية الخاصة . [1]

وتوجه عز الدين إسماعيل هنا هو علمي موضوعي بحت . ورغم هذا فإنه لا يمكن إلغاء ذاتية القارئ أو الناقد لأنهما جزء لا يتجزأ من فعل النقد والقراءة ، وهذا يسمح بتحويل النقد والقراءة إلى فضاء مفتوح يسمح بلقاء حرٍّ بين القارئ والنص . وقد يكون هناك تباين في مهمة عالم النفس عن مهمة الناقد الأدبي ، وهناك نقاد جمعوا بين الثقافة الأدبية والثقافة النفسية مثل الناقد الإنجليزي "ريتشارد" . فتجربته النقدية تقوم على تصوير انطباعات القراء عن الأعمال الشعرية . بحيث يرى أن نفسية حدث القراءة أقرب إلى النقد من نفسية الكتابة ، لذا فقد ركزت دراساته النقدية على المنزع النفسي على القارئ وليس على الكاتب أو المبدع . [2]

وبالتالي فإن التوجه نحو النقد التطبيقي الذي يجعل النص الأدبي بؤرة الاشتغال والتحليل بخلاف الدراسات النفسية التقليدية التي تدرس الكاتب والشاعر لا النص الأدبي، فتبحث عن عقدة مستندة إلى معطيات شخصية لا صلة لها بجوهر العمل الأدبي وهي دراسات لا تفيدنا في شيء بل تقضي على النص الأدبي .

وانطلق ناقدنا من تفسير العمل الأدبي نفسه ، واهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها ، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرًا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع. وهو يرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب ، لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره . [3] ومن أجل هذا لم يقصر عنايته على دراسة شخصية الأديب ، بل وجهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه .

ورغم أن عز الدين إسماعيل يرى بأنه يجب الحذر من الحكم أو التفسير المبني على أسس علم النفس ، وتقسيم نقاده بين من تقبله ومن رفضه ، في موقفين يتأرجحان بين السلبية والإيجابية ، ويضرب لنا مثلا بما جاء به ترلنج و هايمن في جعل المؤلف

---

[1]- ميجان الرويلي – سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط03 ، 2002م ، ص : 335.
[2]- إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، ص : 141 .
[3]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 35 .

كمحنط والمضي بعد ذلك في تطبيق النتائج على شخصياته . [1] إلا أنه وقع فيما حذر منه ، وذلك من خلال تحليله لشخصيات المؤلفين وإسقاطها على شخصيات العمل الأدبي ، كما حدث عندما تناول شخصية عبده بدوي ونجيب محفوظ ، وغيرهم ممن تناولهم في كتابه "التفسير النفسي للأدب" وأخذ في إسقاط الأسس العلمية الفرويدية في علم النفس على إنتاجهم الفني ، وخلص إلى نتائج قد تكون بعيدة عما قصده الكاتب أو الشاعر .

لأنه يرى أن العمل الأدبي خصوصا وليد اللاشعور كونه نشاط باطني أو لاشعوري، أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب . ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره ، في ضوء المنهج النفسي التحليلي ، ومعرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم هذا العمل وتفسيره ، ولكنه لا يعتمد كثيرا على هذه القاعدة ؛ لأن حياة الأديب قد تفيد في استكناه رموز عمله الأدبي ، ولكنها قد لا تفيد في فهم وتفسير أعمال أخرى في حين نجد لعلم النفس قرائن كثيرة في معظم الأعمال الأدبية . [2]

ويصل ناقدنا إلى أن الأدب والفن بعامة له كيانه المستقل وله دوره في الحياة وهو الكشف عن مجموعة الحقائق التي تمثل هذه الحقائق والتي تشكل علاقة الإنسان بها. وأن الميدان الحقيقي والصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي ، مع تحفظ في تقدير مدى هذه الفائدة تبعا لنوع الدراسة التي تقدم في هذا الميدان ولطبيعة القائم بها واستعداده . [3]

وأحسن من عالج هذه الإشكالية هو الناقد حسن المودن حينما خلص إلى أن الفكرة المركزية تتمثل في عدم تعنيف المنهج للنصوص ، بل الأهم أن يساعدنا النص على تطوير المنهج والنظرية . وما دامت التجربة النقدية فردانية (يقوم بها الفرد) . فعليها أن تسخر من منهجها باستمرار . لأن الإنسان أكبر من المعارف التي أنتجها وما يزال وسيزال ينتج .

وقد نبه حسن المودن إلى خطورة الفصل بين المعرفة التي يؤسسها فرويد عن اللاشعور والطريقة التي يكتب بها هذه المعرفة ، فهو يزاوج بين العلم والفن ، بطريقة إبداعية يمتزج فيها الاندفاع والتعقل . فالطريق التي تقود المحلل النفساني إلى

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 18 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 88 ، 40 - 41 .
[3]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 18 .

اللاشعور تمر عبر لعبة من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد ، وتنتقل بشكل مدهش من مجال إلى آخر ، من المرئي إلى المجرد ، من اليومي إلى النظري ، ومن العلم إلى الشعر . [1]

ويؤمن عز الدين إسماعيل بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد ، وليس الأديب بتضمين أثره الفني حقائق سيكولوجية ، إذ يكفي هذا الأثر ما يحمله في ثناياه من ذخيرة نفسية دون أن نقحم فيه نتائج التحليل النفسي . ويؤكد على أن فهم شخصية الفنان ذاته ، ومحاولة استبصار مشكلاته بالحلول الكلية أو الجزئية ، يكون عبر هذه الدراسات التي تكون أقرب إلى النفس منه إلى علم النفس الأدبي ، بحيث يكون الفن ذاته أو الأدب ذاته هو موضوع الدراسة والتحليل . [2]

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

ويتفق على هذا الرأي بعض النقاد من أمثال "محمد مندور" الذي يرى أن إقحام علم النفس بمصطلحاته على الأدب والنقد ، يضلل الأديب والناقد معا ، ولكنه لا ينكر الاستفادة منه ، شريطة أن تكون هناك حدود يراعيها الأديب عند استخدامه علم النفس، وعالم النفس عند استخدامه الأدب . [3]

ولم يكن "سامي الدروبي" بعيدا عن هذه الفكرة حين رأى أن الأثر الأدبي لا يضيره أن يكون منطويا على حقائق علم النفس التي عرفها الأديب وبطن بها عمله الأدبي أو جعلها قاعا له ، ولكن يجب أن تكون هذه الحقائق ، ممازجة لهذا العمل ذائبة فيه ، لا مضافة إليه ، أو مقدمة فيه ، فكثير من المؤلفات الأدبية تحولت في رأسه إلى كتب في علم النفس ودروس فيه نتيجة الإقحام المتعسف للحقائق النفسية . [4]

وعندما يحلل عز الدين شخصيات الأدباء فإنه يختار أحيانا شخصية أديب معين ، وأحيانا يختار شخصيات مجموعة من الأدباء الذين يرتبطون فيما بينهم بعلاقة معينة ،

---

[1]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ،الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ، دار الأمان الرباط ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ,1430ه-2009م، ص : 16 .

[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 12 .

[3]- محمد مندور : في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص : 48 - 49 .

[4]- سامي الدروبي : علم النفس والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، ص : 128 - 129 .

ونلحظ أن تحليله غالبا ما يتعلق بالشعراء ، لأنهم يعبرون عن أنفسهم تعبيرا مباشرا ، وهو ما نلحظه خاصة أنه خصص للشعر قسما أكبر من المسرح والرواية في كتابه . ويؤكد على ضرورة الربط بين الفنان ومتلقي فنه حتى تتكامل لدينا نظرية عامة في الفن . [1]

فمثلا نجد أن ضرورة تجاوب موسيقى الشعر الحديث مع المتلقي بدنيا ونفسيا ، جعل عز الدين إسماعيل يعد وقفات المتلقي أثناء قراءة القصيدة مسألة جمالية وهي ليست كذلك لأنها مسألة موسيقية ، وتعمل حالات المتلقين النفسية والحسية على تحديد أماكن التوقف تلك ، وهو هنا يفضل شعر التفعيلة على الشعر العمودي ، لأن الأول تتعدد فيه الأماكن التي يجوز التوقف عندها . [2]

غير أن المزية التي انفرد بها هذا الناقد هي العناية بالعمل الأدبي نفسه وتحليل نفسيات شخوصه ، في حين أنه قد عني الكثير من النقاد والأدباء بدراسة شخصية الأديب من أثره ، إلا أنه لا فرق في ذلك كون أن العمل النقدي سينتهي إلى وثيقة نفسية شبيهة بوثائق علماء النفس في دراساتهم للأعمال الفنية .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 13 .
[2]- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 63 .

الفـــصـــــل الثـــــالـــث :

مقاييس النقد الأدبي النفسي في الكتاب
(" التفسير النفسي للأدب ")

المبحث الأول : نقد النقد الأدبي النفسي للشعر (القصائد)

المبحث الثاني : نقد النقد الأدبي النفسي للأدب الدرامي (المسرحية)

المبحث الثالث : نقد النقد الأدبي النفسي للأدب القصصي (الرواية)

المبـــحـــث الأول :

نقد النقد الأدبي النفسي للشعر

(القصائد)

وإذا أردنا تعريف الشعر من منظور عز الدين إسماعيل ، نجده يتخطى التعريف إلى التحدث عنه فيقول : "رغم قدم هذا الفن وانتشاره ، فإنه ليس من السهل وضع تعريف له"[1] .

ويكون قد أشار إليه فقط حين يعده فنا تعبيريا حينما يتحدث عن تشكيل العمل الشعري. [2] وهذا لا ينطبق على الشعر فقط بل أيضا على بقية الأجناس الأدبية ، فحديثه عن القصة بقوله :"التعريف نهاية عملية التفكير لا بدايتها ، ومن ثم فإننا لن نغامر بتعريف الفن القصصي ، ولكننا سنكتفي بالتحدث عنه ..." .[3] أو أنه من أقدم أنواع التعبير الفني .[4] واكتفاؤه بهذا الكلام دون تعريفه ربما يعود إلى أن الأجناس الأدبية تتعرض لبعض التغيرات مع مرور الوقت مثل ظهور شعر التفعيلة .

وما يهمنا هنا هو حديث عز الدين إسماعيل عن لغة الشعر ، إذ نجده يذكر بأن الشاعر يشكل ألفاظ اللغة تشكيلا خاصا في القصيدة ، فحين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد ، إنه يشكل من الزمان والمكان معاني ذات دلالة . فإن كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في (الزمان) ، والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (المكان) . فيكون بذلك الدمج غير منفصل.[5] هذا التشكيل يختلف عن الفنان التشكيلي الذي يشكل مادة ، تتلقاها الحواس مباشرة ما يثير المحسوسات من خلال التوتر العصبي الذي تحدثه . [6] وهذا الاختلاف قد يعود إلى التشكيل في الصورة الشعرية يتميز بمحتوى خيالي إيحائي والطابع النفسي الذي يكتسبه .

ويشير في موضع آخر إلى أن لغة الشعر هي غاية في ذاتها ، لكن اللغة الشعرية قد تكون وسيلة لتحقيق الغاية التي هي الجمع بين وظيفة المتعة ، والفائدة . [7]

وفي جانب المتعة نجد عز الدين إسماعيل يغلب المتعة الموسيقية في الشعر على ما سواها من أنواع المتعة ، لأنه يرى أن أكبر قدر من قيمة الشعر الجمالية يرجع إلى

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 131 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 50 .
[3]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 179 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 199 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 48 .
[6]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 49 .
[7]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 47 .

موسيقاه ، فقد ذكر أن جزءا كبيرا من قيمة الشعر يعزى إلى صورته الموسيقية ، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة . [1]

وربما هذا راجع إلى البناء الموسيقي في القصيدة ، بعده صورة حسية لها ، وهو أول ما يصادف القارئ أو السامع منها ، ومن ثم كانت خطورته ، وكانت العناية به .[2] و يريد به الناقد القارئ حتى لو لم يفهم معاني القصيدة ، أو لغة القصيدة التي نظمت بها أصلا ؛ فإن موسيقى القصيدة تؤثر فيه . [3]

فالناقد يحاول سبر القراءة النفسية التي تعاملت مع النص من منظور نفسي ؛ وذلك من خلال قراءة نقدية نفسية ، للكشف عن مرجعياتها ، وبيان مكانتها في النقد الأدبي ويستشهد في ذلك بإيراد خبر المرأة الألمانية التي أسمعت قصيدة عربية حديثة من جهاز تسجيل ، فتأثرت بموسيقاه ، بل فهمت مجمل مضمون القصيدة ، مع أنها لا تجيد اللغة العربية . وقد لخصت بذلك الملامح الشعورية العامة للقصيدة – حسب رأيه– .

نحن لا ننكر أن يكون لموسيقى الشعر تأثير في المتلقين ، ولكن ربما تكون في ذهن تلك المرأة إلى جانب هاته الموسيقى السياق العام أو الموضوع الذي كان سائدا قبيل إسماعها القصيدة ، فقد تكون القصيدة متوافقة معه ، إضافة إلى طريقة إلغاء القصيدة من ناحية التنغيم الصوتي ، والمثال الذي ذكره ناقدنا لا يمكن تعميمه على كل حال . بحيث قد لا تصلح فكرة سماع شخص لقصيدة لا يفهم لغتها التي نظمت بها ، من أجل إقرار تفاعل الصوت والمدلول .

والموسيقى عند عز الدين إسماعيل هي الوزن والقافية بحيث يشكلان عمود الشكل الشعري ، ولابد من توافرهما في الكلام ، للحكم على الشكل الشعري ، والخصائص النفسية التي تكون صورة الوزن والقافية . [4]

وتحدث عن شكل القصيدة التقليدية وطريقة بنائها خاصة فيما جاء به الخليل وأنها مقفلة على ذاتها ، مكونة من أوزان وتنتهي بنفس القافية ، وأرجعه إلى أن تشكيل ما في النفس وفقا للنظام الطبيعي ، لا تشكيل للطبيعة وفقا للنفس . ومن ثم كانت موسيقى القصيدة التقليدية جامدة وصاخبة ورتيبة . [5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 55 - 56 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 56 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 81 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 70 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 74 .

وهنا نجد أن الناقد قد أغفل ذكر الروي ، كما أنه ذكر مصطلح الوزن وليس البحر ، وهو يعني بالوزن مجرد التزام تفعيلة أو تفعيلات معينة وما يصاحبها من حالة نفسية. وينطلق عز الدين إسماعيل في مقارنته من أن موسيقى الشعر تعكس انفعالات الشاعر الشعورية والنفسية ، فإذا عكستها فهي حقيقية نابغة من النفس فعلا ، وإلا فهي موسيقى سطحية ممنوعة . [1]

ونلحظ الفرق عند الناقد بين موسيقى الشعر العمودي (التقليدي) وموسيقى شعر التفعيلة (الحديث) تدور حول ثلاث عناصر ، وهي الوزن ، و الإيقاع ، والصورة الموسيقية. التي تشكل لنا الشعر .

أما بالنسبة للوزن فإنه يرى بأن الشعراء الذين يكتبون القصيدة العمودية يشكلون ما في أنفسهم وفق ما يضطرهم إليه وزنها العروضي ، فالعامل هنا يكون باعثا على حالة الشاعر النفسية ، فإذا كانت تدل على الأسى والمرارة اختار لها وزنا من الأوزان الطويلة، كما صنع المتنبي في قصيدته التي مطلعها :

"**عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد**" [2]

ويقارن بين الوزنين ، فيذكر أن وزن الشعر العمودي يناسب أصحاب النظرة المثالية الحسية ، لما له من وقع في صورته المجردة ، ولكن بعد ذلك يختلف في النغمات كمًا و كيفًا ، فكان ذلك أثره على القصيدة في تكييف المعنى المقصود . [3]

أما بالنسبة لوزن شعر التفعيلة يناسب المهمتين بقيمة الواقع النفسي في الفن والحياة، لأنهم أحسوا أن مشاعرهم ووجدانهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها ، وأنهم في حاجة إلى شيء من التخفيف ، إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة . [4]

وهو يفسر سبب مجيء الزحافات والعلل في الوزن العمودي من وجهة نفسية ، ويرجعه إلى أن الشاعر هو من يقوم بذلك ؛ ليوفق بين حركة نفسه و مشاعرها من جهة، والإطار الخارجي الذي ينتمي إليه من جهة أخرى . [5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 161 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 73 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 71 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 77 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 72 .

ونجده في هذا التفسير يعيب على الوزن العروضي ، لأن الشعراء العموديين ، يضطرون بين الفينة والأخرى إلى الخروج من أسر ذلك الوزن ، ليعبروا عما في أنفسهم بصدق .

لكن القدماء قد تفطنوا لأهمية الزحافات والعلل ، ولا يستطيع التمكن منها إلا الشاعر الحقيقي ، بحيث يمكن للشعر الذي فيه الزحافات والعلل أحسن وأجود من الأصل . والوزن العروضي أيضا لا يمنع حضور هذه الزحافات في القصيدة .

وانتهى إلى أن عملية الاستقراء التي قام بها الخليل قد تكون ناقصة ، وأوزان الشعر هي قوالب مفرغة ذات صورة مجردة ليس لها خصائص قبل أن يخرج فيها الشعر ، كونها لا ترتبط في صورتها هذه مع حالات النفس المختلفة . باعتبار القصيدة التقليدية في بنائها المنتهي بقافية موحدة حال دون تشكيل صورة موسيقية مرنة تتمثل في القصيدة من حيث هي كل مما أفقد القصيدة وحدتها الموسيقية . [1]

فالحزن والسرور مثلا يمكن التعبير عنهما في الوزن ذاته ، بمعنى أن الوزن الواحد يتقبل عدة موضوعات مختلفة ، وفي الجهة المقابلة يذكر أن الحزن قد يكون في قصيدة طويلة الوزن أو قصيرة . [2]

وقد يتقبل وزن واحد موضوعين متناقضين . ولكن الإيقاع الداخلي في القصيدتين هو الذي يشعرنا بنغمات الحزن في الأول ، والبهجة في الأخرى . [3]

وعلى الرغم من أنه أنكر وجود علاقة بين الوزن والموضوع ، لكنه أقر بأن الشاعر استطاع في وزن تقليدي أن يعبر عن مشاعر الحزن أو البهجة عن طريق الإيقاع التقليدي ، مما يعني أن الوزن لم يكن عائقا في وجه الشاعر من التعبير عن مشاعره وانفعالاته .

وعندما نفى وجود علاقة بين الأوزان العروضية والموضوعات ؛ فكأنه يرى أن اختيار الشاعر وزنا معينا إنما هو اختيار عشوائي .

حتى عندما ذكر أن شعر التفعيلة لا يلتزم بالبحور ، بل بالتفعيلة ، وأنه يقوم على تكرار تفعيلة واحدة من سبع تفعيلات في السطر الشعري عدة مرات ، والحق في

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 74 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 73 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 71 .

استخدام التفعيلات في السطر الشعري ما يجدون أنفسهم في حاجة إليه . [1] فإنه لم يوضح سبب اختيار الشاعر تفعيلة ما دون غيرها ، حتى يقيم عليها قصيدته .

أما بالنسبة للصورة الموسيقية ، هي عنصر من عناصر الشعر،تمثل عند عز الدين إسماعيل مجمل ما تعكسه من موسيقى ، بحيث أنه يطالب الشاعر أن يجعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا لحالته النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها . فالصورة تعبر عن الشعور أو الفكرة ، ولا بأس أن تكون الصورة تعبيرا ، إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل هذا الشعور أو الفكرة . [2]

ويمكننا أن ندرج بعض الصفات الموسيقية التي أصدرها عز الدين على القصيدة العمودية أو على قصيدة التفعيلة ضمن الصورة الموسيقية العامة لكل منها ، فهو يذكر أن القصيدة العمودية تتميز بصرامة وحدة ، وصخب ، ورتابة ، ولا تفاجئ المستمع بشيء جديد يهزه من أعماقه هزا عنيفا ، أما في الجهة المقابلة فيحكم على قصيدة التفعيلة تتصف بالمرونة ، والهمس ، والهدوء ، والتنوع ، وهي تنفذ إلى الأعماق فتفاجئنا دائما بما عنده كشفا روحيا تطمئن له النفس . [3]

وهذا يعني أن الشاعر العمودي ملتزم بالوزن العروضي ، فهو لا يزيد ولا ينقص من عدد التفعيلات المقررة في كل بحر شعري ، إضافة إلى تمسكه بحرف الروي .

ولكن في المقابل تبدو قصيدة التفعيلة أكثر رتابة من القصيدة العمودية ، لأن الشاعر لا يستخدم فيها إلا البحور البسيطة ذات التفعيلة الواحدة ، وقد يكون تكرار تفعيلة واحدة أكثر إملالا .

ونازك الملائكة في هذا الصدد عدت بعض نماذج شعر التفعيلة رتيبة ومملة .

وحينما يتحدث ناقدنا عن صفة الهمس والهدوء ، أو الحدة والصخب في الشعر ، فإنه لم يعط توضيحا دقيقا لمقصدها . فهي قد ترتبط بالسياق العام أو مناسبة القصيدة، وهل كل قصائد التفعيلة تلتزم الهمس والهدوء ؟

فهو نفسه فقد انتبه إلى حالة الحزن من أنها ليست نوع واحد أو درجة واحدة، فهناك حزن هادئ وهناك حزن ثائر ، وتختلف بعد ذلك درجات الهدوء والثورة.[4]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 77 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 63 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 78 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 73 .

ومن الصفات التي أوردها عز الدين إسماعيل حول علاقة الصورة الشعرية بنفسية الشاعر ، هي أنها مكانية زمانية في آن واحد . ويمكن فهم المقصود بالمكانية في الصورة الشعرية من خلال ما ذكره ناقدنا عن تعامل الشاعر مع الصورة ، فيستمد في تشكيله لها عناصر من (عينيات) ماثلة في المكان ، وكأنه يصنع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل . تماما كالنسق الزماني (الموسيقي) الخاص الذي صنع به الصورة الصوتية للقصيدة . [1]

وفي هذا الصدد يرى بأن حقيقة المكان في الصورة الشعرية حقيقة نفسية متناسبة مع الفكرة . وليست واقعية متناسبة مع الطبيعة ، ولكنه يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية . [2]

وما حاول شرحه في الفرق بين حقيقة المكان الطبيعي والمكان النفسي في الصورة الشعرية ، ما جاء في قصيدة (قبض الريح) لمحمد عفيفي مطر . [3]

وعز الدين يعلق على قوله :

ودوامات أشباح ، وغدرانا من الآهات

تعوم على حوافيها تصاوير خرافية

وهذا نسق في المكان لا يقبله منطق المكان . [4]

كما أن الصفة الثانية – أي الزمانية – باعتبار أن إمكانات الصورة اللغوية عموما أوسع من إمكانات الصورة المرسومة ، لوجود عنصر الزمن . [5]

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية وحدها ليست المتفردة بنقل الامتداد الزمني ، فالرسام حين يستخدم الألوان ويصنع خطوطا وأشكالا فإن تلك الصورة مكانية أساسا ، ولكنها قد تعبر عن الزمن بطريقة غير مباشرة . فتلك الحركة التي يجسمها ، هي حركة زمانية . [6]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 58 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 59 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 101 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 101 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 48 .
[6]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 48 .

ومع ذلك فإن الزمن في الصورة الشعرية ، يختلف عنه في الصورة الفنية الأخرى، فالزمن في الصورة الشعرية لا يرتبط بالنسق الطبيعي للواقع وتتابعه المنطقي . كما هو الحال في الصورة الفنية الأخرى ، إلا أنه يرتبط بنفسية الشاعر . [1]

ومن الأمثلة التي أوضحها عز الدين إسماعيل حول زمانية الشعر النفسية تعليقه أيضا على قصيدة محمد عفيفي مطر في قوله :

أفاع تأكل الأضواء ، حتى الشمس تأكلها .

في حين أن الشاعر كان يتحدث عن الليل :

فقد كان في عينيه شادوف يصب الليل أوهاما ضبابية

وهذا نسق في الزمان لا يقبله منطق الزمان . [2]

إذ يستند رأي عزالدين إسماعيل حول عدم قبول الصورة الشعرية منطق الزمان والمكان إلى ربطه بين تلك الصورة والحلم ، فهناك يتكونان من رموز تتبع من اللاشعور.

أما الصفة الثانية للصورة الشعرية فهي الحسية ، وهي بمثابة حاجز آخر تستطيع الصورة الشعرية أن تجتازه ، ويعد ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر ، فتكون نسقا خاصا تستمتع الحواس باستحضارها ، وإلا كان شيئا مملا . [3]

والمحسوسات عنده ما أخذ من عالم الحس ، وأدركته الحواس ، ويفرق بين التفكير الحسي وبين الرؤية البصرية ، فلا شك عنده أن المرئي حسي ، ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية . [4]

ويذكر أنه بإمكان الصورة الشعرية أيضا أن تتجاوز أحيانا ما تدركه حواسنا الخمس إلى تصوير حركة لا تراها العين ، وإن كنا نحسها في إبهام ، حركة لا يمكن تصويرها على لوحة أو شريط سينمائي . وهو ما يتفق مع ما يسمى التصوير السردي[5]، ومثل لذلك بالصورة في قول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة (حلم ليلة فارغة).[6]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 49 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 102 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 59 - 60 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 60 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 65 .
[6]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 98 .

كأنني أحس رحلة العصر

وهو يسير في شرايين الزهر

وربما استطاعت الصور السينمائية نقل الحركة السابقة ، وخصوصا بعد التطور التكنولوجي في مجال الخدع السينمائية ، لكنها لا تستطيع نقل تلك الحركة – كما ذكر عز الدين إسماعيل – عندما تكتفي بالتصوير الطبيعي .

وإذا كانت صور القصيدة تحمل نفسية الشاعر ، لأنها منبثقة من لاشعوره ؛ فإن هذا سيقودنا في النهاية إلى تحليل شخصية الشاعر ، والتعرف على ملامحها ، وذلك من خلال تتبع الخيوط النفسية التي تنظم الصورة الشعرية بالإفادة من معطيات علم النفس التحليلي .

وعز الدين إسماعيل – نفسه – يقرر أن تحليل الصورة الشعرية في ضوء الحقيقة النفسية وسيلة ناجحة لتمثُّلِ الإطار النفسي في القصيدة إجمالا . [1] وذلك يمهد السبيل إلى الحكم على القيمة الفنية لهذا الشعر حكما دقيقا . [2]

ونحب أن نختم مبحثنا هذا بنموذج تطبيقي ، جعله هو نفسه ختاما للمبحث الخاص بالصورة الشعرية ، وهي قصيدة (ثنائية ريفية) للشاعر المصري عبده بدوي* .

وقد قدمت قراءة عزالدين إسماعيل لقصيدة عبده بدوي " ثنائية ريفية" سبرا للسياق النفسي للنص ، وشكلت البداية الأهم لهذا النوع من التقصي النفسي في النقد الأدبي العربي ، وهي قراءة اهتمت بالنص من داخله ، وكان النص الوسيلة الممكنة في عملية التلقي والبحث .

وما يلفت نظرنا في معالجة ناقدنا للظواهر الفنية ، هو أنه يفترض الرموز في كل قصيدة ، حتى ولو لم يكن فيها رمز ، ثم يفسر تلك الرموز تفسيرا فرويديا من هذه الرموز المفترضة ما جاء في الصورة الحوارية

يقول الزوج في نهاية الحوار الذي دار بين زوج ريفي وزوجته ، في موسم الحصاد:

الحب لم يصبح حديثا أو هتافا في الصدور

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 266 .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 117 .

*عبده محمد بدوي ولد عام 1927م ، شاعر وكاتب ، دارس مصري تحصل على شهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف عام 1969م ، وتعد دواوينه الشعرية مادة خصبة لمختلف الدراسات النقدية .

الحب فيما طرزت كفاي في الحقل الكبير

قد كان أمس حكاية تروى وأشواقا تدور

واليوم صار حديقة تلقى الغدير ... وتستدير

وتموج في القطن والصفصاف والقمح الوفير

إلى أن يقول :

حبي له جذر ، له ساق ، له ثمر منير .

وقرأ عز الدين إسماعيل سياقها النفسي فوجدها قابلة للتأويل النفسي من حيث اللاشعور الكامن في بنية الألفاظ والمفردات ، ورأى أن القصيدة ذات تراكيب نفسية دقيقة، ففي قول الشاعر "وافى الحصاد" يعني أن المرأة حامل ، وأن حملها في أيامه الأخيرة ، ودليله في ذلك السياق الذي يحمله قول الشاعر ، على لسان الرجل دون أن يصرح به في النص :

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير

رؤية الرجل للمرأة ، فالثمر هو الجنين المنتظر ، وهو الذي يمنع من اللقاء وأن تركيبة الحقل الكبير والثمر والبذور هي ذوات "دلالات فرويدية" [1] .وهذا يعني أن الناقد اعتمد على السياق في قراءة النص ، واستفاد من الإشارات التي اشتمل عليها النص ، كالدوافع والغرائز والطاقات فعزز قناعته بأطروحات فرويد التي أكد فيها أن " الطاقات هي أساس الوظائف التي نسميها حياتنا النفسية .

فالناقد يرى أن الشاعر هنا قد اختار هذه الرموز ، وأقام العلاقات بينها ، لأن لها أصلا بعيدا في أغوار نفسه ، إذ يلتقي هناك بكثير من تجاربه الخبيئة في اللاشعور ، بحيث تحدث عملية لاشعورية بصورة آلية ، وهي عملية مألوفة في النفس البشرية ، فتتجسم تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها ، إنها صورة متخفية وراء صورتها الخارجية ، وبذلك يتيح لنا الشاعر أن نتعامل مع الصورة الشعرية بمنهجين مختلفين يؤديان إلى النتيجة نفسها .

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 115 - 116 .

المنهج الأول هو أن ندرك الصورة في ظاهرها أو في حقيقتها الواقعة ، عندئذ نصل إلى المدلول الشعوري الذي يريده ، والمنهج الثاني هو أن ندرك الصورة من خلال الرمز، أي من خلال دلالتها الرمزية . [1]

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا يتجاوز الناقد الصورة في دلالتها الظاهرية ، ويركز تركيزا لافتا للنظر على الرموز في حوارية "ثنائية ريفية" .

أليس من الممكن أن يعبر الشاعر في هذه القصيدة وصورها عن تجربة يمر بها الفلاحون في الريف المصري ، وهي تجربة حلول موسم الحصاد ، وما يصاحبه من فرحة تغمر أبناء القرى المصرية بعد أن تعبوا طوال العام ؟. أليس هذا الاحتمال واردا على كل حال ؟ فلماذا نجد الناقد ينظر إلى النص الشعري من زاوية ضيقة جدا؟

قد لا تكون القضية هنا قضية تعسف وتطرف ، بل هي ربما تجلية لغموض ما ، وافترض الناقد أن القراءة النفسية للنص تجلي ذلك الغموض ، فقام بإسقاط أدوات المنهج النفسي ، معتقدا أنه قادر على تقديم سبر جديد لسياق النص . وفقا للمعروف: " أنه حين يتبين القارئ النص يجعله تعبيرا عما يختلج في نفسه وذاته" .

نلحظ هنا أن اهتمام ناقدنا بالنص من خلال قراءته النفسية جاء وفق لمكنونات النص وخفاياه أكثر من اهتمامهم بقصدية مبدعة ، وهذه قضية مهمة في صيرورة الاتجاه النفسي بشكل عام ، إذ أن النص يرسل أطيافا إلى نص قارئه ربما لم يكن مؤلفها قاصدا إياها ، وكما يرى جان بيلمان نويل في كتابه التحليل النفسي والأدب "أن القصيدة تعرف أكثر مما يعرفه الشاعر " [2] .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 116 - 117 .

[2]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ، ص 13 .

المبحث الثـــانـــي :

نقد النقد الأدبي النفسي للأدب الدرامي (المسرحية)

نقد النقد الأدبي النفسي للأدب الدرامي (المسرحية)

إن كل دارس لأي دراما مهما كانت يجب أن يبذل كل جهد لكي يخلق ظروفها ومحيطاتها المسرحية الصميمة ، من أجل أن يجعل القراءة الشخصية لها بديلا صالحا إلى أقصى درجة ممكنة عن الأدب المسرحي . والقصص المسرحية الحديثة تطبع وفيها قدر كبير من الشرح الموجه إلى القارئ حتى يستعيض به عن أداء الممثل والمخرج .

والفن المسرحي لا يكفي فيه أن يوجد أشخاص ، وأن يتحدثوا بعضهم إلى بعض ، فإن الحديث وحده يدعو إلى الملل .

لذا فإن الحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية .[1]

مع الوصف الدقيق ، فمثلا في دراما إبسن نجد وصفا تفصيليا للبيئة التي يحدث فيها كل منظر ، وصفا لمظاهر الأشخاص وتعبيرات وجوههم ونبرات أصواتهم وحركات أجسامهم .[2]

والحقيقة أن هناك تفاعلا وتجاوبا بين تيارات الحياة المختلفة فمن المعروف أن فرويد قد أفاد كثيرا من شكسبير* في تفسيره لشخصية هاملت . وهو التفاعل الذي لابد منه ، فينتج عنه تأثر وتأثير بصورة مباشرة أو غير مباشرة .[3]

وقد تناول عز الدين إسماعيل في الأدب المسرحي ثلاث مسرحيات وهي : مسرحية هاملت لشكسبير ، وأيام بلا نهاية لـ يوجين أونيل ، وسر شهرزاد لعلي أحمد باكثير ، وربما أمكننا دراسة تفسيره النفسي للمسرحية الأولى لارتباطها ارتباطا وثيقا بالتحليل النفسي عند فرويد وعلماء النفس الذين حاولوا بناء منطلقات نفسية منها .

ومسرحية هاملت عند ناقدنا هي مسرحية ذائعة الصيت ، وقصتها تكاد تكون معروفة للجميع . إلا أنه يقر بذكر الهيكل العام لأحداثها فقط والاستعانة بالتحليل النفسي لتفسير شخصياتها !.[4]

وتدور أحداث المسرحية حول استمالة الأمير "كلوديوس" أخ ملك الدنمرك بقلب الملكة زوجة أخيه ، واتفقا على صب السم في أذن أخيه وهو راقد في حديقة قصره

---

[1]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 144 .

[2]- أحمد أمين : النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1963م ، ص : 134 .

*ويليام شكسبير (1564م-1616م) : شاعر وكاتب انجليزي يصنف كأعظم كاتب في اللغة الانجليزية ، وأعظم كاتب مسرحي ، سبر في مسرحياته أغوار النفس البشرية .

[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 13 .

[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 122 .

فيموت مسموما ، وينصب كلوديوس ملكا ، ويتزوج الملكة "جرترود" دون أن يكشف أحد الجريمة. وكان الزعم الشائع لتفسير وفاة الملك ، هو أن ثعبانا ساما لدغه ، غير أن الأمير "هاملت" ابن الملك الراحل والملكة ، يتشكك في هذا السبب الذي يفسر به موت أبيه . وهنا تطرح العلاقة بين "هاملت" وأبيه الراحل .

وبعد مرور فترة من الزمن غير طويلة يأتي إلى الأمير اثنان من الحراس يخبرانه أنهما رأيا شبح الملك أبيه في أثناء حراستهما ليلا أكثر من مرة ، ولكنه لم يشأ[1] أن يتحدث إليهما ، ثم يذهب معهما للمكان المخصص لحراستهما ليلا لكي يرى الشبح بنفسه ، ويظهر الشبح لهاملت ، ويدعوه إليه كي يتحدث معه على انفراد . لقد كان شبح أبيه ، وإنه ليكشف له في حديثه عن الطريقة التي قتله بها أخوه "كلوديوس" وعن خيانة زوجته له ، ويطلب منه الشبح الثأر لأبيه من عمه ، دون لمس أمه وتركها لوخزات ضميرها. و يلاحظ الملك والملكة أن أحوال "هاملت" ليست على ما يرام، ويتشككان في أن حزنه على أبيه وزواج أمه على الأثر من عمه هو السبب . ويزعم "بولونيوس" رئيس الديوان أنه يعرف السبب الحقيقي لهموم "هملت" وهو أن ابنته "أوفيليا" التي دُلِّه بها "هملت" حبا قد صارت الآن تصده بعد أن نصحها بالحذر في علاقتها به وتجنبه ما أمكن ، لما بينهما من فروق لا تضمن قيام حب صادق بينهما . وهو لكي يقنع الملك والملكة بهذا جعل ابنته "أوفيليا" تتعرض لهملت ، واختفى هو والملك والملكة حتى يكون ما يجري بينهما على مرأى منهم ومسمع . لكن حدث ما خيب ظنه ؛ فقد كان هملت جافا وباردا مع "أوفيليا" ، فلما استنكرت منه ذلك أعلن في صراحة أنه لم يعد يحبها .عند ذاك فكر الملك في أن يبعث بهاملت إلى انجلترا عسى أن يفيده تغيير الجو .

أما "هاملت" فقد ساوره الشك في أن يكون ذلك الشبح قد كذب عليه ، وأن يكون مجرد روح شيطاني شرير يهيء له الجريمة ظلمًا . لهذا أراد أن يتثبت من صدقه ، فاستدعى فرقة تمثيل ووضع لها قطعة حوارية هي تمثيل للمشهد الذي قتل فيه أبوه ، ودعا الملك والملكة وبقية الحاشية إلى مشاهدة التمثيلية . وكان عليه أن يراقب حركات الملك في أثناء التمثيل حتى يعرف من وقع الأحداث على نفسه ما إذا كان الشبح صادقا أم لا . والواقع أن الملك لم يكد يرى مشهد الخيانة والسم يصب في أذن الملك (في

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 122 .

التمثيلية) حتى نهض مذعورا كئيبا قبل أن ينتهي التمثيل .[1] ومن ثم تأكد هملت أن عمه هو قاتل أبيه على النحو الذي أخبر به الشبح .

وقد كان "بولونيوس" قد أشار على الملك أن يطلب إلى الملكة دعوة "هاملت" إلى حجرتها الخاصة وسؤاله عما به . على أن يتخفى هو ويعلم ما يدور بينهما من حديث ويخبر الملك بما يسمع . وتدعو الأم ابنها إليها وفقا للخطة ، ويذهب "هملت" وهو مدرك أن شيئا ربما كان يدبر له في الخفاء.

ويغلظ "هاملت" لأمه في الحديث . وينكأ جراح نفسها ، وتذعر الأم منه ويخيل إليها أنه قد يقتلها فتصيح مستغيثة ، ويسمعها "بولونيوس" المختفي وراء الستار فيصيح هو بدوره ، وعندها يطعنه "هاملت" من خلف الستار وهو يظن أنه الملك ، فإذا ما أزاح الستار اتضحت له الحقيقة . ويظهر له شبح أبيه مرة أخرى ليذكره بمهمته . وبما ينبغي عليه إزاء الأم . ويطلب "هاملت" من أمه ألا تذهب إلى مخدع عمه منذ الليلة . وأن توطن نفسها على ذلك ، تكفيرا عن بعض ذنبها ، كما يطلب منها أن تخبر عمه إن هي أرادت بكل ما حدث . أما هو فيعرف أن الأمور قد رتبت لسفره إلى انجلترا وإبعاده .

وتتاح لهاملت فرصة قتل عمه وهو بمفرده في القاعة يصلي ويطلب من الله المغفرة، ولكنه لا ينتهزها . ويطلب منه الملك الرحيل فورا إلى انجلترا بعد الجريمة التي ارتكبها مع "بولونيوس" حتى لا ينكشف أمرها للناس . ويبحر "هاملت" قاصدا إنجلترا ، وفجأة يصل الملك خطاب منه يذكر فيه أن ظروفا غريبة صادفته في رحلته، وأن مركبه غرق ، ويطلب منه المثول بين يديه إذا كان الغد . والذي حدث هو أن "هاملت" غافل رفيقيه اللذين أرسلا معه للحراسة واطلع على ما يحملان من رسالة ، فوجد أن عمه قد أمر المتولي شؤون إنجلترا بأن يقتل "هاملت" فور وصوله . عند ذاك كتب رسالة أخرى يأمره فيها بقتل هذين الشخصين ودسها في نفس المكان بعد أن ختمها بخاتم أبيه . ومرت بهم سفينة قرصان حملوه إلى الشاطئ ووصلوا بالرسولين إلى إنجلترا حيث قتلا وفقا للرسالة . وفي هذه الأثناء كانت "أوفيليا" قد أصابها الخبل لوفاة أبيها وساءت حالتها العقلية . واتفق أن "لايرتس" أخاها كان قد عاد من فرنسا وحشد جموعًا من الشعب للثأر من الملك ظنًّا منه أنه قاتل أبيه . لكن الملك استطاع أن

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 123 .

يهدئ من ثورته ، وأخبره أن "هاملت" هو الذي قتل أباه . وأخذ يدبر معه كيف يتخلص منه دون أن يثير خنق الناس ودون أن يرتكب جريمة .[1] وانتهى الرأي إلى دعوة "هاملت" إلى النزال بالسيف فهو لن يرفض مثل هذه الدعوة ، على أن يعطى السيف الضعيف . وقد زاد "لايرتس" أن دهن سيفه بسائل سام . وفي هذه الأثناء تموت "أوفيليا" غرقا في النهر نتيجة لأحد أفعالها الجنونية ، ويذهب الجميع لدفنها . وهناك يظهر "هاملت" ويحدث تحرش من "لايرتس" به يقابله "هاملت" بغلظة وجفاء ، ويكون هذا مقدمة لدعوتهما إلى المبارزة .

وكان الملك يعرف مقدرة "هاملت" في المبارزة فخشى أن تفسد الحيلة المدبرة فأكملها بأن وضع سمًّا في كأس خمر جعله بجانبه ، حتى إذا ما حميت المبارزة وأصاب "هاملت" غريمه في الجولات الأولى قدم إليه الملك هذا الكأس كي يبل ظمأه ويتابع المنازلة ، ثم ما يلبث السم أن يسري في دمه . وعندئذ يتغلب عليه "لايرتس" ويضربه الضربة القاضية . وهذا ما حدث في المبارزة ، إلا أن "هاملت" لم يشأ أن يشرب شيئا قبل أن ينتهي من الجولة . ولما كان قد أصاب غريمه ببعض اللمسات وبان تفوقه فقد أرادت الملكة التي أخذتها النشوة أن تشرب الكأس على انتصار ابنها . ولم يستطع الملك أن يمنعها حتى لا يفضح نفسه . وفي هذه الأثناء يكون "لايرتس" قد أصاب "هاملت" بسيفه المسموم وجرحه ، وكذلك يجرح "هاملت" "لايرتس" . وما تلبث الأم أن تتداعى وتهوى ، فتخور عزيمة "لايرتس" أمام هذا المشهد ؛ فقد كان يعرف سر الكأس المسمومة، ويتلقى من "هاملت" ضربة في الصميم . لكنه قبل أن يلفظ النفس الأخير يطلع "هاملت" على المكيدة التي دبرها الملك . وتؤكد أمه له ذلك وهي في النزع الأخير، كما يخبره أنه هو كذلك سيهلك بعد قليل بفعل السم من سيفه ، وأن المسؤول الأول عن كل ذلك هو الملك . وتموت الملكة ، ويحمل "هاملت" على الملك أن يجرع من نفس الكأس المسمومة، وبعد قليل يخرج هو الآخر صريعًا .

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 124 .

ويتفق في ذلك الوقت مرور "فورتنبراس" الأمير النرويجي عائدًا بجيشه من غزو بولونيا فيطلعه "هوراسيو" صديق "هاملت" الوفي على حقيقة ما جرى . ويجد هذا الطريق مذللة أمامه لاعتلاء عرش الدانمرك .[1]

* * *

إن تعدد النظريات السيكولوجية في تفسير الشخصية وكثرة عددها قد لا تشكل مفارقة ولكن المفارقة هي أنك حين تقرأ نظريات منها تقتنع بها ، و ما أن ننتقل إلى نظرية أخرى مناقضة لها حتى تقتنع بالأخرى المناقضة لها كذلك ، وهذا ما فعله شكسبير في هاملت ما جعله يسبق علماء النفس في طرحه لمفهوم أن الشخصية لا يمكن تفسيرها بنظرية سيكولوجية واحدة .

وهذا ما دفع ناقدنا إلى طرح سؤال جوهري في المسرحية وتناوله الجميع كلغز وهو : ما الذي جعل "هملت" يتوانى في الثأر لأبيه ؟ [2]

وفي محاولات التفسير التي ظهرت قسمها إلى قسمين حسب شرح القصة وهي عوامل خارجية وأخرى داخلية .

أما الخارجية فهي تعود إلى طبيعة تكوين المأساة ومقتضياته الفنية ، أما الداخلية فنشير إلى حالة هملت العقلية والنفسية . [3]

وعالج عز الدين مسألة التواني وفق العوامل السابقة وأدخل فيها قصدية المؤلف – شكسبير– والطابع الإيديولوجي والديني .

ويوضح بأن هذا النوع من التفسير لا يمكن قبوله ونعتبره دليلا على ضخامة العمل الأدبي . [4]

إلا أن صلة نظرية فرويد عن عقدة أوديب* بهاملت واضحة بشكل جيد لأن أول من أشار إليها في شخصيات سايكوباثية* على المسرح .

ويعتبر فرويد أن هاملت غير واع لهذا الصراع الضار داخل نفسه لكنه يكشف عن وجوده للجمهور من خلال أعراض معينة في سلوكه ولغته . والتفسير الداخلي القائم

---

[1] عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 125 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 126 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 126 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 128 .
*هي عقدة نفسية تطلق على الطفل الذي يحب والدته ويتعلق بها لدرجة الغيرة على الم من الأب ، استوحاها العالم النفساني سيغموند فرويد ، من قصة يونانية قديمة وشهيرة وهي قصة أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه دون أن يدري .
* سايكوباثية : هي شخصيات مريضة نفسيا .

على مرض هاملت العقلي والنفسي مثلت له عدة نظريات من أهمها ما جاء به "ماكنزي" و"جونه"و"كولردج"و"شليجل" ما جعل "هاملت" رجلا غير كفء للمهمة الملقاة على عاتقه باعتباره عبقري التفكير وضعيفا في التنفيذ . واستدل عز الدين إسماعيل بقول "جونز" : ((إن موقف هاملت لم يكن قط موقف الإنسان الذي يشير بأنه ليس كفؤا للعمل ، بل الأدنى أنه كان موقف الإنسان الذي لا يستطيع لسبب ما أن يحمل نفسه على أداء واجبه اليسير... لكنها صورة رجل قوي عذبه نوع من التثبيط الغامض)) .[1]

ثم يعود ناقدنا إلى الاستدلال بأن هاملت كان يفكر ويعمل أيضا وربط تلك الرؤية بما فعله بمرافقيه إلى إنجلترا وتخلصه منهما أو قتله لـ "بولونيوس" .[2] لكن تواني هاملت في الثأر لأبيه يعود أصلا على عمه وأمه حتى وإن كان لحادثة مرافقيه أو رئيس الديوان الملكي لها علاقة بالثأر .

ويعود لمناقشة فكرة التواني في التفسير الخلقي لضمير هملت ، رغم أن الضمير وحده لا يكفي وتناول ما استدل به "برادلي" خاصة فيما جاء على لسان "هوراسيو"[3].

ويؤكد ناقدنا على أن "هاملت" وربما "شكسبير أيضا" لم يستطع فهم سر تردده ، وأعزى ذلك إلى صراعه النفسي حول فهم السبب في توانيه .[4]

لكن لو أخذنا بذلك ، ألم يكن سبب توانيه عن الثأر في البداية هو خوفه من أن يكون الشبح روحا شيطانية تريد قتل نفس بريئة؟ ؛ كما ورد في القصة . ثم عدم تطبيقه ربما يعود إلى تأكده من الفعل ، وحينما نعود إلى آخر المطاف في نزاله مع ابن رئيس الديوان نجد أنه أرغم عمه على الشرب من نفس الكأس التي شربت منها أمه وقد يعد هذا انتقاما.

ولو أن شكسبير جعل شخصية هاملت تفصح عن السبب لما كان لمسرحيته أهمية، ولما كانت خالدة ، (وتعتمد على عملية نفسية واحدة) .

وعز الدين إسماعيل نفسه يؤكد ذلك بقوله :"فمن الحقائق النافعة التي يمدنا بها علم النفس التحليلي أن العمليات النفسية ليست نوعا واحدا ولو كانت كذلك لكانت مسرحية

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 129 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 130 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 132 .
[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 134 .

"هاملت" عبئا لا طائل وراءه ، ولما كان "هاملت" شخصية مأساوية على الإطلاق ، بل لبدت لنا شخصية مفككة ليس لها دور محدد ولا سلوك مرسوم ."[1]

ثم يعود الناقد ليربط السبب المانع لهاملت في لاشعوره وربطه بالعصاب النفسي والرغبة الجنسية ، مستحضرا في ذلك رؤية جونز .

ويعود في نفس الوقت إلى تحليل نفسية "هاملت" وربطها بعقدة أوديب دون الإشارة إلى ذلك خاصة في علاقته مع أمه منذ طفولته إلى موت أبيه واغتصاب مكانه من شخص آخر من العائلة وهو عمه . [2]

ولو أن هاملت لم يتغلب على عقدة أوديب بنجاح لبقي محتفظا بحب مرضي من الصعب التخلص منه .

ويعود عز الدين إسماعيل في تحليله لـ"هاملت" بعد سماعه خبر ظهور شبح أبيه إلى أن شكسبير يتناقض في توجيه شخصية بطله باعتبار أن هاملت كان يفكر دائما فيما يجب عليه أن يصنع ، ثم أنه لا يريد التفكير في ارتكابه جريمة هو مرتكبها.[3]

إلا أننا حين نقرأ المسرحية نجد أن شخصية متناقضة أحيانا ومرتبكة أحيانا أخرى رغم ما يمتلكه من قدرة على التأمل والتفكير العميق ولولا ذلك لما كان ظهور كل تلك التحليلات سواء فيما يتعلق بالوازع الأخلاقي فيما يخص الانتقام أو ميله إلى التفكير العميق أو معاناته من أفكار مشتتة تدفعه إلى الانتحار أو الخبث الإنساني .

وعز الدين إسماعيل يدخل عامل "الأوديبية" بقوة خاصة فيما يتعلق بالجنس . باعتبار أن الدور الذي يقوم به يكون ناتج الدوافع المنحرفة التي تقوم بتكوين "أعراض الأمراض العصابية النفسية " [4] .

وعودته إلى التفسير الجنسي كون الملكة امرأة شهوانية ، ما جعل أمر وقوع هاملت في أسرها ممكنا ، فهي ليست امرأة جذابة فقط ، بل شركا للخطيئة والتدمير واللعنة الأبدية. ويرى بأن قسوة "هاملت" مع أمه لم يكن عجيبا . حتى لا يسقط في الخطيئة . لكنها ليست موجهة إليها – حسبه – بسبب حذقه عليها ونفوره منها . ضد جريمتها مع عمه . بل مع "هاملت" نفسه . [5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 141 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 143 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 145 .
[4]- سيغموند فرويد : ثلاث رسائل في نظرية الجنس ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، ط2 ، 1986م ، ص : 89 .
[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 150 .

ثم انتقل إلى العلاقة بينه وبين عمه ، ويربط عدم حدوث المأساة – أي قتله لعمه والثأر منه – إلى كونه يحبه ويكرهه في نفس الوقت ، لكنه يعود إلى طرح فكرة التناقض من جديد ويطرحها بعيدا على جعلها هامشية لا تهمه في طرحه التساؤل حول كيفية تفسير التناقض بين وجود الحب والكراهية في آن واحد . ثم يتفصل منها بقوله : هذه ليست قضيتنا هنا على كل حال . [1]

وحينما يطرح العلاقة بين "هاملت" و"أوفيليا" ويعطيها صفة التناقض في حبه لها ، فسره بالكبت الشديد لرغبته في أمه ، نشأ عنه الكراهية لكلا النوعين من النساء ، لكنه في نفس الوقت نجد أن "هاملت" كان مضطرا للتظاهر بقتل حبه لها حتى لا يثير شك عمه الملك .

وينتهي عز الدين إسماعيل إلى أننا لا نشعر بأي حزن أمام موته ، وأرجعه إلى القوى الخبيئة في نفوسنا . [2]

لكن إتباع نظرية فرويد في تحليل الشخصيات وتناول ما جاء به الكثير من دارسي علم النفس التحليلي ، لا يمكن أن يوصلنا إلى حقيقة قطعية نعتمد عليها . لأننا نتناول عملا أدبيا دراميا هو المسرح الذي يقوم مؤلفه بنسج الوقائع بين شخصياته معتمد على الحوار والصراع والوصف ولا يمكن معاملة شخصية هاملت على أنها شخصية حقيقية، نطلب منها التمدد على سرير التحليل النفسي ، وإخبارنا عن مشاكلها ، ولأنه في النقد الأدبي النفسي ، يتم تناول الأعراض اللغوية للاوعي ، فإنه ينجم مع غاية النقد الأدبي النفسي للنص ، لكن ذلك يرجع إلى عامل التأثير والتأثر بين النص والمتلقي ، ما خلق لنا عدة قراءات نفسية لمسرحية "هاملت" .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 151 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 155 .

المبحـــث الثـــالث :

نقد النقد الأدبي النفسي للأدب القصصي (الرواية)

نقد النقد الأدبي النفسي للأدب القصصي (الرواية)

يعد التعبير القصصي المدون من أقدم أنواع التعبير الفني التي لجأ إليها الإنسان منذ البداية وليس الشعر مثل ملحمة قلقامش[1]، فقد كان رب الأسرة حين يعود إلى أهله ، يجلس إليهم ليحكي لهم مغامراته ، بكل ما تحمله من طرافة وإثارة ، لأن ذلك كان ضروريا له بعد عناء يوم طويل من السعي والعمل ، وهذا ما يجعله بطلا في نظر أهله.[2]

وقد عرّف عز الدين إسماعيل الرواية بأنها صورة أدبية نثرية تطورت عن الملحمة القديمة ، وقد كان ظهورها مرتبطا في أوربا بالنظام الإقطاعي الذي ساد العصور الوسطى ليخدم الارستقراطيين ولم تكن واقعية أو من أجل مساعدة الناس.[3] وأقدم رواية إنسانية هي "الحمار الذهبي" للكاتب الجزائري لوكيوس أبوليوس.[4]

وتعد الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري ، تقدم قصصا شائقة تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية ، وتكشف جوهر المألوف ، ومنها ما يكون للإمتاع والتسلية ، وحينها نعود إلى ارتباطها بالنفس ، نجدها تركز على أفكار ومشاعر واحد أو أكثر من شخصياتها . ويرى باختين بأن الإنسان الذي يتكلم في الرواية ويكون كلامه موضوع لتشخيص لفظي أدبي ، وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه ، بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية ، وهو خلافا للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه – خطاب الكاتب.[5]

مع ترك الأيديولوجيات تتصارع في النص ، مع احتفاظ الكاتب بحياده الخاص ، حيث يترك القارئ في حيرة تامة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع . ومن هاته الأعمال ، نجد ما قدمه "دوستويفسكي" من أمثلة نموذجية للتعايش الصدامي في النص.[6]

واهتمامنا بشخصية دوستويفسكي* راجع إلى أن الناقد عز الدين إسماعيل تناوله من منطلق نفسي ، لكن حينما نعود إلى كتابه فإنه يعتبر الرواية فنا قصصيا وهذا ما لا

---

[1]- عبدالله بن قرين : النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس ، (مخطوط) ، جامعة الجزائر ، 2007م ، ص : 1 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 199 .
[3]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، ص : 123 .
[4]- ينظر لوكيوس أبوليوس : رواية الحمار الذهبي ، ترجمة : أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2004م .
[5]- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، 1987م ، ص : 90 .
[6]- حميد لحميداني : النقد الروائي و الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، آب 1990م ، ص : 70 .
*فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي (1821م-1881م) : كاتب روسي عالمي ، تركت أعماله أثرا عميقا ودائما على أدب القرن العشرين ، ورواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية .

ننكره لكنه بقي مصرا على تسمية الرواية بالقصة ولم يذكر المصطلح – الرواية – في بداية تمهيده للدخول في التحليل النفسي للرواية الخاصة "بدوستويفسكي" الأخوة كرامازوف . رغم الاختلاف بين المصطلحين .

ويبين عز الدين أهم المراحل التي مرت بها القصة كأدب ، ورفض النسيج القائم من خلال الوقوع على فكرة طيبة هنا وحقيقة علمية هناك ينسج لها الأحداث ويخترع لها الشخصيات ، لأنها بذلك تفتقد إلى جوهر الفن . [1]

وأظهر أن القصة النفسية طور حديث من أطوار القصة لكنها كذلك ليست وليدة القرن العشرين وقسمها إلى قسمين بارزين هما : القصة قبل فرويد ، والقصة بعده ، وبين أن النوع الأول يحاول فيه المؤلف أن يتغلغل في أغوار النفس البشرية من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوك الشخص وتصرفه إزاء الأحداث ، ويفسر ذلك من خلال معرفة الأحوال العقلية والنفسية لهذا الشخص .

أما القصة النفسية بعد فرويد ، هنا استقل علم النفس عن الفلسفة وصار له كيانه الخاص، وقسم عز الدين إسماعيل كتابها إلى مجموعتين ، مجموعة تتصف بالأصالة والمقدرة الفنية من أمثال فرجينيا وولف ، ممن استغلوا الحقائق النفسية استغلالا فنيا ، وآخرون أرادوا تقليدهم ، لكن تنقصهم المقدرة الفنية الفذة ، فكانت قصصهم مجرد صياغة فقط . [2]

وهذا يعطينا انطباعا بأن دراسة الرواية من منطلق نفسي أمر لا يخلو من المشكلات، وهنا نجد أن حسن المودن في كتابه الرواية والتحليل النصي ، في هذا الموضوع ، يوضح منطلقاته التي أفاد فيها من أعماله السابقة كترجمته لكتاب جان بيلمان "التحليل النفسي والأدب 1997" .[3] وكتاب " لاوعي النص في روايات الطيب صالح 2002م ".[4] وأعطانا ما يسمى "المحكي النفسي" وهو أسلوب سردي يتيح للشخصية أن تبوح بما لديها من نشاط نفسي ، تارة عن طريق السارد ، وتارة عن طريق البطل نفسه ، مما يؤدي إلى وفرة الضمائر ، وكثرة الأصوات ، والاتكاء على المونولوج . [5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 201 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 201 - 202 .
[3]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط1 ، 1430هـ - 2009م ، ص : 11 .
[4]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ، ص : 16 .
[5]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ، ص : 149 .

وهنا يجدر بنا في البداية إعطاء **ملخص رواية " الإخوة كارامازوف"** :

في مستهل هذه الرواية يستعرض الكاتب تاريخ حياة أسرة كارامازوف . ورب هذه الأسرة هو "فيودور وفيتش كارامازوف" . وقد تزوج مرتين وأنجب من زوجته الأولى ابنه "ديمتري" ومن الثانية ابنيه "إيفيان" و "ألكسي" . أما زوجته الأولى فقد انتحرت في نهر عميق جارف بعد أن تبين لها أنه من الصعب الاستمرار في الحياة مع هذا الزوج الذي ظهرت لها حقارته ووضاعته . وقد ورث "فيودور" عن زوجته ثروة طيبة ، وفي الوقت نفسه أهمل ابنه منها ، ولم يكن قد جاوز من العمر ثلاث سنوات ، وتركه لخادمه "جريجوري" يرعاه . وعاش الطفل مع الخادم الأمين في كوخه طوال عام . أما أبوه فلم يفكر في رؤيته بل انغمس في الموبقات . وفي تلك الأثناء عاد "بيوتر ألكسندر وفتش ميوسوف" من أبناء عمومة أم الطفل – عاد من باريس بعد أن قضى فيها أعواما طوالا . ولم يجد هذا الأخير صعوبة في أن ينقل الطفل إلى بيته ويتولى رعايته وتربيته ، لكنه ما لبث أن عاد إلى باريس وترك الطفل في رعاية إحدى بنات عمومته في موسكو ، التي ما لبثت أن توفيت فانتقل الطفل إلى بيت رابع . وقد نشأ "ديمتري" مؤمنا بأن أمه تركت له بيتًا صغيرًا وقطعة من الأرض كان أبوه يستغلهما وأنه يستطيع حين يبلغ سن الرشد أن يعيش معتمدًا على نفسه . ولم يستطع – حين شب – أن ينهي دراسته الثانوية فالتحق بإحدى المدارس العسكرية وأرسل إلى القوقاز فترة وحصل على ترقية . ثم أخذ يعيش حياة بوهيمية وينفق الأموال الطائلة ، ولم يتلق من أبيه أي مال حتى بلغ سن الرشد . عند ذاك قدم ليرى أباه لأول مرة ممتلكاته معه . وما لبث أن تركه بعد[1] أن حصل منه على قدر من المال ، على أن يرسل إليه أبوه دفعات من دخل الأطيان دون أن يعرف قيمة هذا الدخل الحقيقية . وقد ظل أبوه طيلة أربعة أعوام يرسل إليه دفعات ضئيلة من المال جاء بعدها "ديمتري" لكي يصفي حسابه نهائيا مع أبيه ، لكنه فوجئ بأنه لم يعد يملك شيئًا ، وأنه أخذ ثمن كل ما يملك وأكثر . وكان ذلك بداية النزاع الطويل بين "ديمتري" وأبيه .

أما الزوجة الثانية فقد وضعت طفلها الأول "إيفان" في السنة الأولى لزواجها وطفلها الثاني "ألكسي" – أو "إليوشا" – بعده بثلاث سنوات . وقد تعذبت كسابقتها مع زوجها لمجونه واستهتاره حتى ألم بها مرض عصبي ، وتوفيت عندما كان "ألكسي" في

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 204 .

الرابعة من عمره . وقد ترك الوالد الطفلين كسابقهما لخادمه "جريجوري" وانصرف إلى ملذاته . ثم انتقل الطفلان بعد ذلك إلى بيت أرملة ثرية عجوز كانت من قبل ترعى أمها قبل زواجها. وقد أوصت قبل وفاتها لكل من الطفلين بألف روبل تنفق على تعليمهما حتى يبلغا سن الرشد . وانتقل الطفلان بعد ذلك إلى بيت "يفيم بتروفيتش" سيد نبلاء الولاية الذي تولى تربية الطفلين وتعليمهما على نفقته الخاصة ، مدخرا لهما ما أوصت به الأرملة وما أضيف إليه من فوائد .

وقد أظهر "إيفان" نبوغًا مبكرًا وميلا إلى الدراسة ، واستطاع أن يصل إلى كتابة المقالات في الصحف وأن يكتسب بذلك شهرة . وقد فوجئ الناس به يذهب لزيارة والده ، وعجبوا من أن نزاعا بينهما لم يقع ، وأنهما يعيشان معا في وئام تام رغم أن "إيفان" لم يكن يعاقر الخمر أو يحب حياة التهتك . واتفق أن عاد "بيوترميوسوف" من باريس وتعرف على الشاب وأعجب به أيما إعجاب لما كان عليه من العلم .

أما "إليوشا" فلم يكن قد أتم دراسته الثانوية عندما توفي "يفيم" فانتقل إلى بيت سيدتين تمتان بصلة قربى بعيدة إلى "يفيم" . وقد استقر عزم "إليوشا" وهو لم ينته بعد من دراسته الثانوية على أن يذهب إلى مسقط رأسه حيث زار قبر أمه . ولأول مرة اجتمع شمل الأسرة المشتتة . وقد كان وصول "إليوشا" سابقا على وصول أخويه . وقد استهوته شخصية الناسك في دير البلدة فاتجه إلى دراسة اللاهوت وملازمة هذا الناسك دون أن يلتزم بنظام حياة الرهبان .

ورغبة في فض النزاع الحاد بين "ديمتري" وأبيه عقدت الأسرة اجتماعا في الدير بحضور الناسك "زوسيما" وقد صحب الأسرة إلى هذا الاجتماع "ميوسوف" .[1] وكانت جلسة صاخبة ، تبودلت فيها التهم بين "فيودور" و "ميوسوف" ، ثم بين "فيودور" وابنه "ديمتري" . ولولا أن الناسك كان شاهدًا الموقف لوقعت جريمة بين المتنازعين ، لكن حضوره فيما يبدو أجل وقوع هذه الجريمة إلى ما بعد .

ونعرف بعد ذلك أن النزاع بين الأب وابنه "ديمتري" يتجاوز المسألة المالية إلى النساء. فقد هجر "ديمتري" خطيبته "كاترينا" الفتاة الجميلة من أجل امرأة غنية لعوب اسمها "جروشنكا" . وقد أغرم الأب كذلك بهذه المرأة التي كانت تهدف إلى ابتزاز أموال الأب من جهة والاحتفاظ بالابن كما تتزوج منه من جهة أخرى ، لكنها في

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 205 .

الوقت نفسه كانت تتوق للتعرف على "إليوشا" المترهب ولجذبه إلى بيتها . وقد احتالت على ذلك بأن أرسلت إليه في الدير مع إحدى السيدات الملتمسات البركة من الناسك رسالة خاصة تستدعيه فيها لأمر مهم . وحين انقضت جلسة الأسرة في الدير كان الأب قد أفرغ كل ما في جعبته من سهام طعن بها الدير ورهبانه ، وكان أن أمر ابنه "إليوشا" بمغادرته وعدم العودة إليه . وخرج "إليوشا" مطيعًا لأمر أبيه ، وتردد كثيرًا في الذهاب إلى "جروشنكا" . وفيما هو يجتاز إلى بيتها أقصر الطرق مر من خلال حديقة خلفية لأحد البيوت كانت ملاصقة لبيت والده . وفجأة لقي أخاه "ديمتري" في ركن من هذه الحديقة . ودار بين الأخوين حديث طويل قص فيه "ديمتري" مغامرته القديمة مع خطيبته "كاترينا" وكيف أنه يريد فسخ هذه الخطبة بعد أن وقع في غرام "جروشنكا" . ويطلب "ديمتري" من أخيه أن يكون رسوله إليها ليبلغها هذا الأمر ، كما يطلب إليه في الوقت نفسه أن يذهب إلى أبيه ويطلب منه مبلغ ثلاثة آلاف روبل حتى ينفذها إلى "كاترينا" . وكان يعلم أن أباه لن يدفع درهمًا واحدًا بعدما تطور هيامه بجروشنكا ، وأنه لابد أن يحول دون زواج ابنه "ديمتري" منها . وكان الأب قد أعد لها مبلغ ثلاثة آلاف روبل وطلب إليها المجيء إلى بيته ، وكان هذا هو السبب في تخفي "ديمتري" في تلك الحديقة المجاورة حتى لا يمكن لأبيه منها ، وإلا فربما اضطر إلى قتله والتخلص منه . ويذهب "إليوشا" إلى أبيه فيجد معه أخاه إيفان ، ويدور بين ثلاثتهم وباشتراك الخادمين جدل ديني حاد . ثم يفاجأ الجميع بديمتري يندفع إلى داخل البيت في ثورة عارمة ظنًّا منه أن "جروشنكا" قد جاءت إلى أبيه من الباب الخلفي[1] . ويطرح "ديمتري" أباه على الأرض ويلكزه بقدمه في وجهه ، ويحول "إيفان" و "إليوشا" دونه والإجهاز عليه ، فيمضي بعد أن يذكر "إليوشا" بضرورة الذهاب إلى "كاترينا" . وحين يذهب "إليوشا" إلى "كاترينا" يفاجأ بوجود "جروشنكا" لديها . لقد كانت "كاترينا" قد دعتها إليها لتصل معها إلى اتفاق بشأن "ديمتري" . وبعد أن وعدتها "جروشنكا" في البداية بأنها لن تتزوج من "ديمتري" عادت – بعد مجيء "إليوشا" – فأنكرت ذلك وقالت إن لها الحرية في أن تقرر ما ترى . وتدرك "كاترينا" أنها خدعت ، وينقلب الجو الودي بين السيدتين إلى تراشق بالسباب ينتهي بخروج "جروشنكا" .

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 206 .

ولما كان الأب قد سمح لابنه "إليوشا" بالعودة إلى الدير فقد خرج هذا الأخير من بيت "كاترينا" وقد جن الليل قاصدًا الدير . وعند شجرة صفصاف تقع على مفترق طرق قبيل الدير لقيه أخوه "ديمتري" وعرف منه كل ما جرى في بيت "كاترينا" . وفي الدير كان الناسك "ميوسوف" قد شارف الوفاة، لكنه وقد عرف أن "فيودور" كان قد طلب إلى "إليوشا" العودة إليه في الصباح فقد أمره بالخروج مرة أخرى من الدير إلى الحياة لأن له فيها رسالة لابد أن ينفذها .

وعاد "إليوشا" إلى البيت فوجد أباه يحتسي القهوة ، ودار بينهما حديث كشف فيه الأب عن كرهه لابنه "إيفان" كذلك ؛ إذ تبين له أنه على استعداد لمعاونة أخيه "ديمتري" في الحصول على "جروشنكا" كي يخلو له الجو مع "كاترينا" . وهو في ذلك يقف ضد أبيه لمصلحته الخاصة وإن كان ذلك بطريق غير مباشر . ويطلب الأب وهو في ثورة غضبه أن يتركه "إليوشا" بمفرده على أن يعود إليه في الغد . ويخرج "إليوشا" قاصدا بيت السيدة "خولاكوف" تلبية لدعوة "ليزا" ابنتها التي ينوى الزواج منها . وهناك يجد "كاترينا" وأخاه "إيفان" يبحثان موقفهما . ثم يشترك الجميع في بحث هذا الموقف الذي ينتهي بأن تقرر "كاترينا" البقاء من أجل "ديمتري" . ويخرج "إيفان" وقد قرر الرحيل إلى موسكو . أما "كاترينا" فتقدم إلى "إليوشا" مائتي روبل وتطلب إليه تقديمها للضابط المعزول الذي كان يعمل لحساب "فيودور" ضد ابنه "ديمتري" تعويضًا عن الإهانة التي ألحقها به "ديمتري" في أحد الحانات . ويذهب "إليوشا" إلى بيت هذا الضابط ، ويبذل[1] جهدًا كبيرًا في إقناعه بأخذ المبلغ ، ويكاد ينجح في ذلك ، لكن الضابط يعيد إليه المبلغ – رغم حاجته الأسرية الماسة إليه – إبقاء على كرامته .

ويعود "إليوشا" إلى بيت "خولاكوف" حيث يدور بينه وبين "ليزا" حديث غرامي يؤكدان فيه حبهما وعزمهما على الزواج . أما "كاترينا" فقد كانت ما تزال تعاني من حالة الهستيريا التي ألمت بها . ويخرج "إليوشا" باحثا عن أخيه "ديمتري" فيذهب إلى البيت الريفي في الحديقة المجاورة لبيت أبيه . وهناك يشهد موقفًا غراميًا بين خادم أبيه الشاب والفتاة ذات الرداء الطويل التي تقيم في ذلك البيت الريفي . ويعرف "إليوشا" من الخادم أن "إيفان" و "ديمتري" أخويه قد تواعدا على العشاء في إحدى حانات البلدة ، فيذهب لتوه إلى هناك فيلقى "إيفان" وحده . ولأول مرة يدور بينهما حديث طويل كشف

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 207 .

فيه "إيفان" عن فلسفته في الوجود والإيمان والألم والعقاب والحرية وما أشبه بما يؤكد أنه غير ملحد ، وأنه كذلك ليس مؤمنا ، وأن قضيته تقع بعيدا خلف "الإيمان" و "الإلحاد" . فإذا ما انتهى بينهما هذا الحديث عاد "إليوشا" إلى الدير و"إيفان" إلى بيت أبيه. وقبل أن يلج الدار قابل الخادم "سمير دياكوف" ودار بينهما حديث عن زيارة "جروشنكا" المتوقعة للأب ، وعن الإشارات التي اتفق عليها الأب مع هذا الخادم عند وصولها ، وكيف أن "ديمتري" استطاع بالتهديد أن يعرف منه هذه الإشارات . وقضى "إيفان" ليلته مؤرقا ، حتى إذا كان الصباح شد رحاله إلى موسكو لغير رجعة ، وفي نيته أن يبدأ هناك حياة جديدة .

وحين عاد "إليوشا" إلى الدير وجد الأب "زوسيما" ما يزال على قيد الحياة. وقد تجمع بعض الرهبان في حجرته وقام يقص عليهم تاريخ حياته منذ طفولته ، يتخلل ذلك تعليقات ذكية له على الأحداث ، ومناقشة لبعض قضايا العقيدة . وقد كان المتوقع أن تحدث بعض المعجزات عندما يسلم الناسك روحه ، ولكن حدث –على العكس – ما بلبل الخواطر وأشاع التمرد والثورة في رجال الدير . ذلك أن جسد الناسك قد بدأ يتحلل بعد وفاته وهو ما يزال مسجى في حجرته ولما يمض الزمن المعتاد للتحلل ، وأخذت تنبعث منه رائحة كريهة . وسرعان ما انتقل الخبر إلى المدينة فأحدث بين الناس لغطا كثيرا . أما "إليوشا" فقد نكب بهذا الحادث[1] في ناسكه ، وربما تزعزع إيمانه ، حتى إن "راكتين" استطاع أن يستدرجه – بعد أن رأى منه العزم على الخروج من الدير – إلى شرب الفودكا والذهاب إلى "جروشنكا" .

وكانت مفاجأة لجروشنكا أن تلقى "إليوشا" فأخذت تبثه غرامها ، لكنها عدلت عن فكرة الإيقاع به بعد ما رأت من سماحة نفسه إلى أن تشرح له عذابها النفسي وحقيقة مشاعرها إزاء "ديمتري" و "إيفان" أخويه من جهة ، وإزاء الضابط الذي غرر بها وهي في سن السابعة عشرة ويريد الآن العودة إليها من جهة أخرى . وقبل أن يغادر "إليوشا" و "راكتين" بينما تكون عربة قد وصلت من قبل ذلك الضابط لحملها إليه . ويعود "إليوشا" إلى الدير مع المساء ، ويدلف إلى حيث الناسك ما يزال مسجى فيمعن في الصلاة . ويغفو مرة وهو راكع فتتراءى له رؤية غريبة ؛ إذ يرى الناسك يتحدث

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 208 .

إليه بلحمه ودمه كأنه لم يفارق الحياة . وأخيرا يتذكر أنه نسي في ذلك اليوم أمر أخيه "ديمتري" تمامًا .

أما "ديمتري" فقد كان تفكيره في خلال اليومين السابقين قد هداه لأن يحل أزمته المالية حلا جديدًا . ذهب إلى التاجر العجوز الثري الذي كان راعيا لجروشنكا وصاحب الفضل عليها وعرض عليه أن ينقده ثلاثة آلاف روبل مقابل أن يقدم له "ديمتري" كل الوثائق التي تثبت ملكيته لحرش من الأحراش يقدر ثمنه بثلاثين ألف روبل ويتولى هو مقاضاة أبيه الذي كان قد استحوذ على الحرش مستعينًا بتلك الوثائق. لكن الرجل العجوز رفض العرض ودل "ديمتري" – وهو ينوي العبث به – على رجل ينجر في الخشب ويهمه الحصول على هذه الصفقة .

ولقى "ديمتري" العناء في الوصول إلى هذا التاجر الذي خيب مساعيه في قبول الصفقة ، فعاد وقد لمعت في رأسه فكرة اقتراض مبلغ الثلاثة آلاف روبل من السيدة "خولاكوف" ، لكن هذه السيدة خيبت ظنه كذلك . وخرج من بيتها مهرولا فتعثر في الخادمة العجوز التي تعمل لدى التاجر "سامسونوف" فلما سألها عما إن كانت "جروشنكا" ماتزال لدى سيدها قررت أنها لم تمكث لديه طويلا بعد أن كان "ديمتري" قد أوصلها إلى بيته . وأسرع "ديمتري" إلى بيت "جروشنكا" ليرى ما إذا كانت قد عادت إليه أم أنها عرجت على بيت أبيه . فلما لم يجدها[1] هناك أيقن أنها قد ذهبت إلى أبيه . وأسرع إلى هناك، وتسلق السور ، وفيما هو يراقب البيت رأى أباه من خلال النافذة مهمومًا . ولم يستطع أن يقطع فيما إذا كانت "جروشنكا" . وأسرع دون أن يسمع جوابًا إلى الباب يفتحه. واتفق أن كان الخادم العجوز قد خرج من كوخه ليقفل باب الحديقة الصغير فرأى "ديمتري" وهو ينطلق هاربًا . فعدا وراءه ، ولم يلحقه إلا وهو على السور، فتشبث بساقه ، لكن "ديمتري" ضربه بيد هاون كان قد أخذها عند لحظة انطلاقه من بيت "جروشنكا" فخر جريحًا . وانطلق "ديمتري" إلى بيت صديق له موظف كان قد رهن لديه غدارتيه منذ بضع ساعات لقاء عشر روبلات كي يستردهما، ثم جهز عربة واشترى الكثير من المشروبات الروحية والحلوى وانطلق به الحوذى إلى "موكرو" حيث لحق هناك بجروشنكا.

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 209 .

وفي الفندق كانت "جروشنكا" وصديقها البولندي وحارسه واثنان من بلدة "ديمتري" يجلسون في إحدى الحجرات الفسيحة . وينضم إليهم "ديمتري" في هدوء بعد أن يرحب به مواطناه و "جروشنكا" . ويبتهج "ديمتري" ويدور بين الجميع حديث ودي . ثم يلعبون الورق ويخسر "ديمتري" مائتيي روبل . ويتوقف اللعب ، وينتحى "ديمتري" بالسيدين البولنديين حجرة أخرى صغيرة ويعرض على الضابط صديق "جروشنكا" القديم مبلغ ثلاثة آلاف روبل مقابل أن يذهب لتوه ولا يعود . ولكن هذا الأخير يرفض ويعود ليخبر "جروشنكا" بالأمر ويتبادل مع "ديمتري" بعض الألفاظ الجارحة . ويحضر صاحب الفندق الذي سمع طرفًا من الصياح لكي يعلن أن البولندي لص ، لأنه استخدم في اللعب أوراقًا معلمة . ويتطور الموقف سريعًا لصالح "ديمتري" فيخرج الضابط البولندي وهو يأمر "جروشنكا" أن تتبعه إن كانت تريد الزواج منه وإلا ذهب إلى الأبد. وتبقى "جروشنكا" في مكانها في صحبة مواطنيها و"ديمتري" ، ويأوى البولنديان إلى حجرتهما . ويقضي "ديمتري" و "جروشنكا" والمواطنان الروسيان ليلة كلها سكر وعربدة وغناء ورقص حتى يبلغ الإعياء من "جروشنكا" مبلغه فيحملها "ديمتري" إلى السرير ويركع بجانبها وقد طوقها بذراعيه . ولم يمض وقت طويل حتى قبض[1] على "ديمتري" بتهمة قتله لأبيه. وأجرى معه التحقيق على الفور ، وكانت كل الأدلة تقود إلى أنه هو قاتل أبيه ، إلا أن شيئًا واحدًا كان يبلبل خاطر المحققين ؛ فإنهم عندما قاموا بتفتيشه لم يجدوا معه غير ثمانمائة روبل، ولما حسبوا ما صرفه في تلك الأمسية وجدوه لا يزيد على سبعة آلاف روبل ، فأين إذن بقية الثلاثة آلاف روبل إن كان حقًا قد سرق مثل هذا المبلغ من أبيه بعد قتله إياه ؟ ثم أخذت أقوال الشهود ، ونقل "ديمتري" إلى سجن المدينة ريثما يتم إجراء التحقيق مرة أخرى.

وعاد "إيفان" إلى المدينة على الأثر ، وزار أخاه في السجن ، وظلت "جروشنكا" خمسة أسابيع مريضة ، كانت بعدها تزور "ديمتري" كل يوم . وقد كان "ديمتري" يتشاجر معها كل مرة بدافع ما سماه الغيرة ؛ إذ عرف أنها عادت للعطف على صديقها البولندي القديم بعد أن ساءت حاله وصار إلى الفقر المدقع . وقبل يوم المحاكمة بيوم زارها "إليوشا" فأطلعته على هواجسها من أن "ديمتري" و"إيفان" – تعاونهما "كاترينا" – يدبران أمرا في الخفاء ، وطلبت من "إليوشا" أن يذهب ليطلع لها على السر . وقد

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 210 .

ذهب "إليوشا" فعرف من أخيه "ديمتري" أن أخاهما "إيفان" كان قد استقر رأيه على أن يبذل كل ما يستطيع لكي يمكن "ديمتري" من الهرب بعد ما تنتهي المحاكمة . أما الدافع الذي جعل "إيفان" يفكر في هذا فربما كان شعورا خفيا بأنه هو الذي اقترف الجريمة يوم سافر إلى موسكو في الوقت الذي كان مرجل الأحداث فيه يغلى ؛ فقد تخلى بذلك عن حماية أبيه. لكن هذا المعنى لا يمكن أن يصح إلا إذا كان الخادم الشاب "سمير دياكوف" هو الذي قتل الأب "فيودور" . وقد زار "إيفان" هذا الشاب ثلاث مرات استطاع خلالها أن يستخلص منه اعترافاً بأنه هو القاتل وليس "ديمتري" ، وأنه هو الذي سرق المبلغ ، لأنه هو الوحيد الذي كان يعرف مكانه . وقد أكد هذا بأن أخرج من جوربه حزمة من المال قدمها لإيفان . وقد كان "إيفان" في البداية لا يشك في أن أخاه "ديمتري" هو القاتل ، أما الآن فقد عرف القاتل الحقيقي ، وعرف أنه على أقل تقدير شريك في الجريمة ، لأنه كان عالما بكل ما كان "سمير دياكوف" يبيته من تدابير، ومع ذلك فقد أفسح له المجال بسفره إلى موسكو في ذلك اليوم .

وحين عاد "إيفان" إلى بيته أصابته نوبة من الهذيان لم يفق منها إلا على طرقات[1] أخيه "إليوشا" العالية على النافذة . وكانت مفاجأة أن أخبره أن "سمير دياكوف" قد شنق نفسه ، بل لقد استولت عليه حالة حادة من الهذيان ؛ إذ لماذا قتل "سمير دياكوف" نفسه إن لم يكن هو قاتل الأب . وعليه فإن "إيفان" هو المجرم الحقيقي ؛ لأنه هو الذي ترك أباه وسافر إلى موسكو مع فهمه لما كان يدور في نفس "سمير دياكوف" حينذاك من تدبير.

فإذا كان اليوم التالي وقف "إيفان" ضمن الشهود ليعلن أمام المحكمة أنه هو القاتل الحقيقي ، وأن "سمير دياكوف" هو الذي نفذ الجريمة ، وأن "ديمتري" بريء من دم أبيه. وقدم حجته المادية على ذلك مبلغ الثلاثة آلاف روبل التي أعطاها إياه "سمير دياكوف" بالأمس . ولكن لما كانت حالة "إيفان" النفسية والعقلية على قدر كبير من السوء فقد نظرت إليه المحكمة على أنه مريض يهذي ولا يعتد بأقواله . وقد استطاع المحامي الذي جاء من بطرسبورغ للدفاع عن "إيفان" أن يفند أقوال شهود الإثبات بكشف كذبهم. ولا سبيل إلى تلخيص ما دار في المحاكمة هنا ، وكل ما يمكن هو أن كفة "ديمتري" كانت طوال الوقت تتأرجح ، وكان من أسباب هبوطها ذات مرة هبوطاً

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 211 .

يكاد يكون نهائيًا أن عادت "كاترينا" – بعد أن كانت قد أدلت بشهادتها في صالح "ديمتري" وبعد أن أدلى "إيفان" بشهادته التي اتهم فيها نفسه وبرأ أخاه ، ونظرًا لأنها كانت تحب "إيفان" أكثر من حبها "ديمتري" – عادت فقدمت للمحكمة رسالة كان قد بعث بها "ديمتري" إليها وهو مخمور في الحانة قبل وقوع الجريمة بيومين يقول فيها إنه سيضطر إلى قتل أبيه إذا هو فشل في الحصول على مال . وقد أفاد المدعي العام وخطبة محامي الدفاع استعراضًا لذكاء كل منهما في تشكيل القضية والوصول إلى غايته . والغريب أن كليهما قد لجأ إلى التحليل النفسي لكي يصل أحدهما إلى إدانة المتهم والآخر إلى تبرئته . وكانت جملة محامي الدفاع المشهورة هي أن "التحليل النفسي سلاح ذو حدين" .

ومع أن الشعور العام كان عند نهاية الدفاع إلى تبرئة المتهم فإن المحلفين قالوا[1] بإدانته . ومن ثم كان على "ديمتري" أن يقضي عشرين عاما يعمل فيها في مناجم سيبريا، إلا أنه بذلك سيكون وحيدًا ، ولن يسمح له بالزواج من "جروشنكا" واصطحابها معه إلى سيبريا . وقد وقع على الأثر فريسة حمى عصبية نقل بسببها إلى المستشفى . وكان غاية ما يصبو إليه آنذاك أن تأتي "كترينا" لزيارته وللصفح عنه . وقد أخذت "كاترينا" على عاتقها تدبير خطة الهروب لديمتري ، تلك الخطة التي عرفت تفصيلاتها من "إيفان" من قبل . وكان "إيفان" حينذاك مازال يرقد مريضًا في بيتها . وقد كانت "كاترينا" تعرف بطبيعة الحال أن "ديمتري" سيصطحب معه في هربه غريمتها "جروشنكا".[2]

* * *

ومنه فإن عز الدين إسماعيل يتفق مع سيغموند فرويد حول أن فهم شخصية الكاتب من ناحية الحقيقة النفسية يساعدنا كثيرا في فهم عمله الأدبي وتفسيره وهذه الرواية من أعظم روايات دوستويفسكي ، كونها آخر أعماله بعد نضوج أسلوبه ، وفكره.

وراح نقادنا مباشرة في تحليل شخصية الكاتب انطلاقا من علاقته بشخصياته الروائية، ثم يفند تلك العلاقة ، لأنه لديه المقدرة الفائقة على الحب .[3]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 212 .
[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 213 .
[3]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 213 .

أما شخصياته يغلب عليها الأنانية والميل إلى الإجرام والتدمير ، ويبرر ناقدنا وصف دوستويفسكي بالمجرم باستناده إلى فرويد من خلال اختياره لمادته من جهة ، وبروز ميول مماثلة في روحه ذاته ، وفي بعض الحقائق المقدرة في حياته ، كولعه بالقمار ، من جهة أخرى . [1]

وهنا حاول إلباسه عباءة نفسية تحليلية وأطلق عليها مصطلح الماسوشية * .

إذن فدوسويفسكي مدين جزئيا لمرضه خاصة عندما يلجأ إلى رأي فرويد في إظهار العلاقة بين مقتل الأب في الرواية ، ومصير أب الراوي نفسه ، فيصبح تأثره نقطة تحول في عصابه وشعوره بالذنب الذي تحول إلى نوبة هيستيرية ، وكأنها عقاب لشخص دوستويفسكي . [2]

لكن المرض ليس هو المعنى في حد ذاته وإنما هو الباعث له أو لبديله من خلال تنشيط المستوى اللاشعوري لنواجهه في الخارج بمحصلة نتاجه .

فالتعامل مع النص من الوجهة النفسية ، يعني أن النص يحوي قيما نفسية كامنة ، وهو مركز لتلك القيم ، ولذلك تأخذ عملية قراءة السياق أبعادها من التخمين والتأويل ، وللنص الأدبي أشكاله وتراكيبه ، كما له سياقه العملي والإدراكي والنفسي والتداولي والثقافي ، وله جهتا الاستقبال والتلقي ، بوصفهما عمليتين ضروريتين لاكتمال تحققه فنيا. [3]

وفرويد في تناوله لشخصية دوستويفسكي ، وجد فيها كل المتناقضات فهي تحمل ، في تصوره الفنان المبدع الجدير بالخلود ، وفي الوقت نفسه هو عصابي مجرم ، المولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين وهذا كله مجسد في روايته الإخوة كرامازوف ، ما دفع بالناقد عز الدين إسماعيل بإطلاق عليه صفة " السادوماسوشية*" [4]

وقد وصف عز الدين الإنسان نفسه بالمسؤول عن التناقص الظاهر في فقدان الثقة، فيلجأ إلى طريقين أولهما : رفض الحياة ورفض وجوده فينتحر ، أو أن يعود للبحث عن قيمة ثابتة في الحياة تبرر للإنسان وجوده. [5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 214 .

*الماسوشية : ترجمها عز الدين إسماعيل حرفيا من الكتابة الأجنبية masochisme وفي العربية يطلق عليها مصطلح المازوخية . وتعني مثلما ذكر سابقا أن يوقع الشخص الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي ، وإذا انتقل إلى إيذاء الناس وإيلامهم يسمى بـ السادية sadisme .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 215 - 216 .

[3]- محمد عيسى ، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19 ، العدد الأول والثاني ، 2003م ، ص : 29 .

*السادوماسوشية : حينما يجتمع في الفرد العصابي حب إيذاء نفسه وإيذاء الآخرين فتجتمع فيه صفة المازوخية ، والسادية معا .

[4]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 219 .

[5]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 241 .

لكن قبل ذلك يجدر بنا التوقف عند فرويد نفسه ، لأنه ورغم بذله جهدا كبير في تحليل طبيعة الإبداع الفني ، فإنه لم يصل إلى حل حاسم لها ، وصرح بأن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغالق ، العملية الإبداعية، وما وصل إليه لا يتعدى المظاهر والحدود ، وهو نفسه يشير إلى أن الأدباء والفنانين والشعراء ، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية ، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي ، ومكنونات الأعمال الأدبية والفنية . [1]

ومكانة دوستويفسكي لا تبعد كثيرا عن مكانة شكسبير ، كما أن رواية الإخوة كرامازوف هي أعظم رواية كتبت على الإطلاق ، وهي من النصوص التي كان يعتمد عليها فرويد للوصول إلى ما يصل إليه من استنتاجات .

إنه حينما نواجه في القراءة النفسية أمثلة لهذا الذي نتساءل عنه ويمكننا أن نورد مثالا على ذلك ، فنحن دائما نعثر على آراء متباينة في مسألة واحدة ، وذلك عائد إلى تباين في فهم السياق وتفسيره . وهو نفسه – عز الدين إسماعيل – استعرض الكثير من القراءات في تحليله للنصوص. وما يهمنا الآن هو ما تناوله في "رواية السراب" .

وهذا هو ملخص رواية السراب لنجيب محفوظ*:

" تبدأ القصة بالبطل يستعيد ذكريات حياته منذ طفولته حتى اللحظة التي يتحدث فيها . وهو إذ يسطر هذه الذكريات إنما يسطرها لنفسه قبل أي شخص آخر ، كما يتأملها ويتفهمها . إنه أعرف الناس بتفصيلات حياته . وقد صنعت هذه التفصيلات نسيجًا لمأساة إنسان هي قبل كل شيء مأساته .[2] ومن ثم كانت القصة من ذلك النوع من القصص النفسية التي يكون فيها البطل نفسه هو الراوي وكأنه يسرد حياته.

ويعود البطل بذاكرته إلى الوراء حيث يجد نفسه طفلا يعيش في بيت كبير نسبيًا في "المنيل" مع أمه وجده . كانت أمه مطلقة وكان جده ضابطًا كبيرًا في الجيش ولكن متقاعدًا . وكان هذا الطفل يلقى الكثير من التدليل في هذا البيت بخاصة من أمه . وإنه ليباغتها ذات مرة وهي تخرج صورة وتأخذ في تأملها فينقض على الصورة ويخطفها فيجد أمه فيها بجانب رجل غريب عنه فيمزقها . أما الصورة فكانت صورة عرس أمه، وأما الرجل فكان أباه . وتستاء الأم ، لكنها تخفي استياءها حتى لا تجرح شعور

---

[1]- سيغموند فرويد : التحليل النفسي والفن ، ص : 91 - 94 .

*نجيب محفوظ (1911م-2006م) : روائي مصري حائز على جائزة نوبل في الأدب ، من أشهر أعماله " الثلاثية " و " أولاد حارتنا "، التي منعت من النشر في مصر حتى وقت قريب ، وسماه والده باسم مركب هو : نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 244 .

طفلها ، وتأخذ تقص عليه قصة زواجها . لقد تزوجت من رجل ثري هو رؤبة لاظ . لم يكن له عمل وإنما كان يعيش عالة على أبيه الثري من جهة ، وعلى ريع بيت كبير في الحلمية كان قد ورثه عن أمه . وكان إلى جانب ذلك سكيرًا عربيدًا فسرعان ما دب الخلاف بينه وبين زوجته . وتحملت الزوجة الحياة معه على مضض ، لكنها آخر الأمر لم تطق فاضطرت إلى العودة إلى بيت أبيها. وتمضي شهور فتضع طفلها الأوسط . وفي تلك الفترة يكون الزوج الطائش قد حاول – رغبة في تعجل ميراثه – أن يدس السم لأبيه ، لكن جريمته تكتشف ، ويطرده أبوه من قصره ، فينتقل الزوج إلى البيت الذي كانت أمه قد تركته له في الحلمية . وفي نفس العام يموت الأب ، وتمضي بعد ذلك سبع سنوات والأم تعيش هي وطفلاها في بيت أبيها والزوج غارق في عربدته وسكره .

وكان جد البطل يغشى كل ليلة ناديًا للقمار في شارع عماد الدين . وبينما هو يخرج من النادي متأخرًا ذات ليلة إذا به يرى رجلا قد التف حوله نفر من السرقة يوسعونه ضربًا ، فلما خلصه منهم تبين له أنه رؤبة لاظ ، قد أفقده السكر وعيه ، فحمله إلى منزله في الحلمية ، وهناك أصر رؤبة على أن يمكث حموه قليلا . وانتهت الجلسة بالاتفاق على عودة الزوجة إلى زوجها لعل أموره تتحسن . لكن[1] التجربة كانت كسابقتيها؛ فسرعان ما عادت الزوجة إلى بيت أبيها ، وكان ثمرة هذه المحاولة الأخيرة بطل قصتنا. ولما بلغ الطفلان الأولان السن القانونية أخذهما الزوج ليعيشا معه ، ولم يبق مع الأم إلا طفلها الأخير – كامل – بطل القصة .

وتولى الجد نفقة ابنته وطفلها عن طيب خاطر ؛ فقد كان هو كذلك في حاجة إلى من يرعاه . غير أن الأم تفانت في حب طفلها وبادلها الطفل نفس الشعور . كانت لا تسمح له بالخروج من البيت إلا في صحبتها لزيارة "السيدة" أو بعض الأقارب . فنشأ الطفل لا يعرف اللعب ولا يجرؤ على الحديث مع الناس . خجولا ، غير قادر على عمل شيء بنفسه ، وربما حاول الطفل التمرد ، لكن عجزه كان يرده دائما إلى أمه . ولقد كانت أمه تخوفه دائمًا عاقبة الخروج على طاعتها ، وملأت أذنه بقصص العفاريت والقتلة واللصوص ، الأمر الذي جعل من الخوف جوهرًا أصيلاً في نفسه ، وكان سببًا لتعاسته .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 245 .

وظل الطفل حتى كاد يبلغ السابعة من عمره دون أن يذهب إلى المدرسة أو يتعلم حرفًا، ثم استقر الرأي على إلحاقه بمدرسة مجاورة ، لكن الطفل لم يستطع أن يتكيف مع هذه البيئة الجديدة . وتكرر رسوبه حتى كان لابد من بقائه في البيت والاستعانة بمدرس خاص حتى يستعد للامتحان .

ثم بدأت مخاوف الأم حين بلغ الطفل السن القانونية التي تخول أباه ضمه إليه . وقد اجتهد الجد في أن يقنع الأب بالعدول عن ذلك على أن يتولى هو تربية الطفل والإنفاق على تعليمه دون أن يكلف أباه شيئًا . ويوافق الأب ، فلم تكن به حاجة إلى طفل جديد، ولعله في حياة العربدة التي كان يحياها لم يكن ليعبأ بمثل هذا الأمر . وتزول بذلك مخاوف الأم ، وتطمئن إلى أن ابنها سيظل في حضنها إلى الأبد .

وانتقل الطفل إلى مدرسة "العقادين" بمصر القديمة ، ونجح في الامتحان هذه المرة . وكان أمل جده هو أن يصنع منه ضابطًا في الحربية مثله . لكن كامل لم يساعده على ذلك ؛ فقد كانت أعوام الدراسة التي قضاها في المدرسة مضاعفة ، وحين حصل على التوجيهية كان قد تجاوز سن القبول بالكلية الحربية ، ولم تشفع له وساطة جده ، فكان عليه أن يختار كلية أخرى . واختار كامل كلية الحقوق . وارتاح كامل لدخوله الجامعة؛ فقد لقي في المدرستين الابتدائية والثانوية من عبث الطلبة به وإهانة المدرسين له ما بغض إليه التعليم والناس .[1] وكانت أمه في تلك الأثناء – كما كانت دائما – هي ملاذه الوحيد الذي يجد فيه الطمأنينة . وقد توقع أن تكون الحياة في الجامعة على خلاف ما كانت في المدرسة ؛ فالطلبة لا يعرفونه ، وهو يستطيع أن يتحاشاهم ، ثم أن الأساتذة لن يلتفتوا إليه . كل ما عليه هو أن يدخل المدرج ويستمع إلى المحاضرة ثم يمضي لا يلوى على شيء .

غير أنه فوجئ بحادث كان السبب في خروجه من الجامعة كذلك . كانت كلية الحقوق قديمًا تدرس لطلابها مادة الخطابة . وكان أستاذ الخطابة يدعو الطلبة إلى المنصة لكي يتحدثوا أمام جمهور الطلبة في أي موضوع يختارونه . ولم يتوقع كامل – في هذا الحشد من الطلبة – أن يصيبه الدور. لكن حدث أن دعاه الأستاذ ذات مرة إلى المنصة فكانت الكارثة . لم يستطع أن ينطق حرفًا . ولبث فترة طويلة لا يدري

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 246 .

ماذا يصنع . ولم يجد تشجيع الأستاذ لـه . وسـرعان مـا انطلقـت مـن الطلبـة عبـارات التهكم والسخرية ، فانطلق كامل خارجًا من باب المدرج وقد قرر ألا يعود أبدًا .

واستقر رأي كامل على أن يلتحق بوظيفة تؤهله لهـا الشـهادة الثانويـة . وكـان طبيعيًـا أن يلقى كثيرًا من العنـت مـن زملائـه المـوظفين الـذين سـرعان مـا اكتشـفوا خجلـه وانطواءه على نفسه وعذريته . لكن عاملا جديدًا كان قـد دخـل حياتـه فـي تلـك الفتـرة . فقد وقع نظره ذات مرة وهو واقف في شارع قصر العيني ينتظـر التـرام وهـو مـا يـزال في المدرسة الثانوية على فتـاة جميلـة فـي إحـدى الشـرفات المقابلـة ، فأخـذ بجمالهـا ، وصار يترقبها كل يوم ، ويدير النظر إلى شرفتها ، ثـم ينتظـر حتـى تهـبط إلـى الشـارع وتستقل الترام في الاتجاه الآخر . لقـد بـدأ يشـعر نحوهـا بعاطفـة حـب ، ومنحـه هـذا الشعور نوعًا من الثقة في نفسه . وربما فكر فـي أن يظفـر بحريتـه كاملـة بعـد أن صـار شابًا يجاوز السادسة والعشـرين مـن عمـره ، فتـراه ذات مـرة يسـتقل عربـة "حنطـور" ويقصد حانات شارع الألفي ليحتسي في إحداها بعـض الجعـة ثـم يقصـد بـؤرة الفسـاد . لكنه لا يجرؤ هناك علـى أن يصـنع شـيئًا . وتلاحـظ الأم أن ابنهـا قـد تغيـر ، وتـدرك بحاستها أن خطر انفصاله عنها يهددها ، بخاصة لو أنـه فكـر فـي الـزواج . ولـذلك كـان كل همها أن تذكره دائمًا بمأساة زواجها، كما لا تنسـى أن تشـير إشـارة خفيفـة إلـى أنهـا رفضت من أجله أن تقبل أي زوج حتى تكرس حياتها كلها من أجله .[1]

غير أن فكرة الزواج كانت في الحقيقة قد بـدأت تـراوده وإن لـم يجـرؤ علـى إعلانهـا لأمه. ثم كيف يستطيع أن يتزوج وهـو لا يملـك المـال الكـافي لـذلك ، فضـلا علـى أن مرتبه من الوظيفة كان ضئيلا . وقد هداه تفكيـره إلـى أن يـذهب إلـى أبيـه فـي الحلميـة يطلب منه المال اللازم ، غير أن أباه خيب ظنـه بعـد أن كـان قـد انقطـع إلـى السـكر ، وبعد أن صدم في أخويه . كانت أخته راضية قد فرت لتتـزوج مـن الشـخص الـذي أحبتـه والذي رفضه أبوها ، وكان أخوه مدحت قد تزوج من ابنـة عمـه وانتقـل إلـى بيـت عمـه في الفيوم ليعمل في مزارعـه . ولـم ييـأس كامـل ، وكـرر الزيـارة ، ورفـض الأب أن يعينه بشيء، زاعمًا أنه لا يملك إلا ما يكفي نفقاتـه الخاصـة . وربمـا فكـر كامـل فـي أن يقتل أباه متعجلا الميراث ، لكن الفكرة لم تخـرج إلـى حيـز التنفيـذ . وفـي تلـك الأثنـاء يعرف كامل أن شخصًا آخر كان يراه دائمًا يراقب الفتـاة يريـد الـزواج منهـا ، لكنـه لـم

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 247 .

يكن يملك أن يصنع شيئًا . ولم يمض شهر حتى توفي أبوه، فهيأ له ميراث يزيد على ألف جنيه . وفيما هو عائد من "العتبة" ذات يوم إذا به يفاجأ بصاحبته وجهًا لوجه في الترام . ويضطرهما الزحام إلى أن يكونا متجاورين ، فيتشجع ويطلب إليها أن يحدثها في أمر خطير . حتى إذا جاءت محطتها عاقها عن النزول ثم نزلا معا بعد ذلك بمحطتين ، وسارا بجانب النيل وهو لا يدري كيف يحدثها ، فلما عرفها بنيته في الزواج منها رفضت أن تدلي برأيها تاركة ذلك للأسرة ، فكان في ذلك دعوة له غير مباشرة للتقدم إلى أسرتها .

ويتم الزواج بحضور الأم – كارهة بطبيعة الحال – وأخته راضية وزوجها وأخيه مدحت وزوجة عمه . أما جده فكان قد توفي . وتنتقل العروس إلى بيت زوجها ، وتنتقل معها خادمها النوبية العجوز . ويقضي كامل الليلة الأولى في حرج شديد ، فهو لا يدري ماذا عليه أن يصنع مع عروسه ، ولا كيف يصنع . وتمضي بضع ليال دون أن يصنع شيئًا . وتتدخل أم العريس في الأمر وتقترح أن تتولى الخادم فض بكارة العروس . لكن المشكلة بالنسبة لكامل لم تكن قد انتهت ؛ فقد كان يحاول كل ليلة أن يضاجع زوجته ، ويظل في عنت حتى وقت متأخر من الليل دون جدوى .

ووقعت عينه فجأة في الطريق على عيادة لطبيب أخصائي في الأمراض التناسلية[1] من جامعة دبلن فذهب وعرض نفسه عليه ، لكن الطبيب أكد له أنه كامل القوى ، وأن حالته ليست إلا عارضًا يعرض لبعض الشبان سرعان ما يزول . والحقيقة أن كامل كان قد عاد إلى عادته الخبيثة ، وكل ما كانت تظفر به منه زوجته هو الأحضان والقبل وعبارات الغرام والحب .

وبدأ كامل يحس بالفراغ ، في الوقت الذي كانت فيه "رباب" زوجته تواظب في الصياح على الخروج إلى عملها حيث كانت تعمل في التدريس بإحدى المدارس بالعباسية ، وفي المساء كانت كثيرًا ما تخرج لزيارة أقربائها . وكان كامل يضطر إلى الخروج معها أحيانًا فكان يعمل هذه الزيارات ومقابلة الناس ألف حساب . وقد اضطر ذات مرة لأن يحضر معها حفلا عائليًا أقامته أسرتها بمناسبة شفاء أخيها . وكان من بين المدعوين الدكتور أمين أخصائي الأمراض التناسلية الذي عرف عنه كل شيء . وقد تظاهر الطبيب بأنه لم يعرفه من قبل ، ومرت الوليمة في سلام . غير أن خروج

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 248 .

رباب وحدها في أغلب الأمسيات كان قد كثر ، ولم يجد كامل حيلة لكفها عن الخروج، وربما تشاجرا بسبب ذلك شجارًا خفيفًا . والحق أن كامل نفسه كان يخرج هو كذلك ليضع كل همومه في كاسات الخمر الرخيصة . وذات ليلة عاد إلى البيت ففاجأ زوجته تقرأ شيئًا كالخطاب ، فلما سألها عن ذلك قالت إنه لا شيء ومزقته وطرحت به من النافذة . وأخذ الشك يخالج كامل . إن رباب تزعم أن الخطاب لم يكن ممهورا ، وأنها تلقته في المدرسة ، ولو شاءت لمزقته من قبل أو أخفته عن كامل ، لكنها لم تجد وقتًا في المدرسة لقراءته فاستبقته لكي تصنع منه مادة فكاهة مع كامل . وهي لم تمزقه وتطرح به إلا أن كامل استشارها ولاحت في عينيه أمّارات الشك فيها ، الأمر الذي غير خطتها . وكل هذا التفسير ربما أقنع كامل في لحظته ، لكن الشك أخذ يأكل قلبه ، وإنه ليأخذ في متابعة رباب إلى المدرسة ، وينتظرها حتى تنصرف وتعود إلى البيت . وكان عليه أن ينتظر انصرافها بالقرب من المدرسة في مكان يراها منه ولا تراه ، فلم يجد مناسبًا لذلك إلا مقهى بسيطا يجلس فيه النوبية . وتكررت هذه العملية أياما . وحدث أن وقعت عينه وهو في مجلسه على امرأة بدينة تتفجر منها الشهوة في الشرفة المقابلة . وهو ربما فكر فيها وإن حاول أن يتحاشى نظراتها . أما المرأة فربما أثارها[1] وجوده في هذا المكان وتكرر ذلك منه فعابثته ، وانتهت هذه المعابثة بموعد، والتقيا ، وقادته بعربتها إلى شارع الهرم ، وحاولت أن تخرجه من خجله وعذريته . وقد تكرر هذا اللقاء ، وتوطدت أواصر الصداقة بينهما ، وجاوزت المسألة حد الصداقة . أما بالنسبة لرباب فلم يستطع كامل أن يلاحظ في فترة مراقبته لها شيئًا يريب .

حتى كان يوم ذهبت فيه رباب إلى أمها مع المساء كعادتها في الخروج ، لكنها لم تعد. فلما ذهب كامل إليها يستطلع الخبر قالت له الأم إن رباب شعرت بحالة غريبة وبعض التعب يقتضي بقاءها أسبوعًا في رعايتها ، فلم تكن أمه – لسوء العلاقة بينهما منذ اللحظة الأولى – لترعاها وهي نفسها في حاجة إلى الرعاية . ويذهب كامل لزيارة زوجه ذات مرة فيفاجأ بأنها ماتت . وقد عرف من أمها أن حالتها ساءت فطلبت قريبها الدكتور أمين لزيارتها ، وقرر الدكتور أمين ضرورة إجراء عملية لها سريعًا ، وأجرى العملية . لكن رباب قضت بسبب خطأ غير مقصود من الطبيب . ولم يصدق كامل القصة ، وأبلغ النيابة ، وأجرى التحقيق بعد أن قرر الطبيب الشرعي ضرورته .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 249 .

وقد أثبت التحقيق مع الطبيب أنه قام بعملية إجهاض لرباب ، لكنها فشلت وقضت رباب بسببها ، فأراد الطبيب تغطية الموقف بأن أحدث ثقبًا في البريتون حتى يبعد الشبهة ويصرف الأنظار عن سبب الوفاة الحقيقي .

إذن فقد كانت رباب قد حملت . وممن ؟ المؤكد أنه ليس من كامل . وربما كان الطبيب القريب نفسه هو فارسها . وقد زج بالطبيب إلى السجن . أما كامل فلم يشأ أن يحضر جنازتها . وحين عاد إلى بيته وجد أن أمه كانت قد عرفت بالحادث حين أرسلت تستفسر عن غيابه ، وإن لم تعرف سبب الوفاة . فأطلعها كامل على الحقيقة ، وربما كان غليظا في حديثه معها لما هو فيه من هم . وقد خرج من البيت غير عابئ بما قد يحدثه تصرفه معها من أثر سيء عليها ، خرج إلى الطريق موزع النفس . ولم يبت ليلتها في البيت ، وإذا به في صباح اليوم التالي بصديق يعزيه في أمه. لقد كانت الصحف قد نشرت نعيها . وهكذا تموت الزوجة والأم في يومين متتاليين ، يجد كامل نفسه بعدهما وحيدًا . وإنه ليفاجأ في هذه الظروف بامرأة تزوره في بيته . لقد كانت المرأة التي عرفها في العباسية .[1]

* * *

لقد رأى الناقد عز الدين إسماعيل أن رواية السراب لنجيب محفوظ تعالج عقدة نفسية هي "عقدة أوديب" الكامنة في شخصية البطل الرئيسي في الرواية واسمه "كامل رؤبة" وأن الكاتب نجيب محفوظ عرضها ممثله في موقف كامل رؤبة من أبيه ، وفي علاقته بأمه ، ولكن ناقدنا يفهم من سياق الرواية وتتطور الأحداث ، وتصرفات أبطالها، أن عقدة "أوديب" غير كافية لحل تلك الألغاز ، وإنما هنالك عقدة أخرى يقترح أن تكون بديلا لها ألا وهي "عقدة أورست" ،من الأسطورة التي كتبها سوفوكليس* وأورست هذا قتل أمه وعشيقها ، ولاحظ الناقد أن حب كامل لأمه ، وتعلقه الشديد بها، منعاه من ممارسة "فعل الحياة " مع زوجته ، إذ أن صورة الأم استقرت في لا شعوره، ونظر إلى زوجه بمنظور الأم البديلة في عقله الباطن ، لأن استبدال الأم بالزوجة هو تجسيم للأم في الوقت نفسه"[2].

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 250 .

*سوفوكليس (496ق.م-405ق.م) أحد أعظم ثلاث كتاب تراجيديا إغريقية مع إيسخيلوس و يوربيدس ، وفاز بالمرتبة الأولى حوالي عشرين مرة ، واحتفظ بالمركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى .

[2]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 253 ، 255 .

واعتقد الباحث عز الدين إسماعيل أن نجيب محفوظ أقحم إرهاصات عقدة أوديب في الرواية ، ولم تكن هناك ضرورة نفسية لتمثل تلك العقدة ، وأن ما دفع الباحث إلى مثل هذا الحكم هو قراءته لسياق الرواية ، وتفسيره تفسيرا مختلفا لتفكير الكاتب نجيب محفوظ ولاحظ أن كامل رؤبة تربى بعيدا عن أبيه ، ولم يكن لأبيه أي دور في حياته ، ولذا كان من الممكن أن يستعيض الكاتب بالوفاة الطبيعية للأب عوضا عن التفكير بقتله، وأنه بوفاته الطبيعية صار بإمكانه حل أزمته في الزواج من رباب بما يرثه من مال.[1]

وقد رأى الباحث يحيى الرخاوي أن رواية السراب تحتمل قراءة أكثر اجتهادا من أي قراءة ، وأن القضية في العقدة هي صراع لتحقيق الاستقلال الشخصي ، فضلا من كينونة نفسية مستقلة كان قد رسمها الكاتب نجيب محفوظ ، وذلك عن طريق السيرورة النفسية "لكامل رؤبة" وأن الناقد عز الدين إسماعيل – برأي الرخاوي – لم يكن بحاجة إلى ذكر عقدة أخرى للرواية ، أي عقدة أورست وأن رؤية إسماعيل لم تكتمل ، ربما لغلبة الموقف الاستقطابي وهو موقف أخلاقي أحادي البعد " [2] .

ربما يكون الرخاوي هنا يطالب عز الدين إسماعيل بالتأني في دراسته لرواية السراب. لأن العبرة في تفسير السياق وفهم طبيعة الناص ، كونها رواية تحليلية نفسية بوجه خاص.

فنجد أن الناقد جورج طرابيشي تناول الرواية نفسها وفسرها على نحو مغاير لما جاء به عز الدين إسماعيل ، فأكد أوديبية العقدة ، إلا أنه انتقد البناء النفسي والفني للرواية ، واعتقد أن نجيب محفوظ تخبط في مقولاته النفسية وأنه تعامل مع المعطيات النفسية في الرواية من خلال "التجريد والعمومية " [3] .

وقدم قراءة أوديبية مفصلة للرواية ، ورأى أن أم بطل الرواية هي أم أوديبية نموذجية ، أن عقدة "كامل رؤبة" تجلت في أمرين معا : كرهه لأبيه، وغياب الأب من حياته ، والأب رمز لغياب "الأنا الأعلى" الأمر الذي كان سببا في إخفاقه ، وكانت نفسه "مرتعا للعقد النفسية" [4] .

---

[1]- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص : 260 - 261 .
[2]- يحيى الرخاوي : إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، مجلد 4 ، العدد الأول ، 1983م ، ص : 50 .
[3]- جورج طرابيشي : الأدب من الداخل ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978م ، ص : 166 .
[4]- جورج طرابيشي : الأدب من الداخل ، دار الطليعة ، ص : 190 .

وصياغة السياق الصياغة النفسية هي أبرز غايات القراءة النفسية ، وليس الأمر تماهيا من جانب القارئ النفسي ، بل هو الانسجام مع أدوات القراءة ذاتها ، إذ أن القارئ النفسي لا يكتفي باستنطاق الدلالات الكامنة في النص ، بل يستنطق تأويلاتها ، ويتتبع دوافعها ، ويعيدها إلى مرجعياتها اللاشعورية في الحياة الباطنية ، وقضايا الغرائز واللاوعي الجمعي وغير ذلك ، ثم يحاول الكشف عن الصلات التي تربط بين تلك الدلالات والعناصر الأخرى المكونة لسياق النص.[1]

وقد يكون تطبيق الآليات النفسية نفسه خاطئا على النص الأدبي ، فلا نجد الناقد عز الدين إسماعيل يتناول اسم البطل في الرواية ورغم غرابة هذا الاسم على أذنه والأذن المصرية عامة ، وقد أورد الباحث يحيى الرخاوي شرحا لما يمكن أن يكون احتمال خطأ أو مبالغة ، فاسم البطل هو "كامل رؤبة لاظ" شديد الغرابة حتى لو افترضنا أصوله التركية ، وفككه الرخاوي لغويا فوجد أن الرؤبة هي : القطعة التي تدخل في الإناء ليرأب، ورأب الإناء أصلحه ، ولاحظ من مادة لظَّ به لظًّا أي لزمه ولم يفارقه ، هنا نطرح الإشكال : هل قصد نجيب محفوظ أن "كامل" ولد بشكل جسمي مكتمل ؟ أم أنه سوى أداة ترأب بها أمه صدعها ؟. [2]

من هذه القراءة النفسية لرواية السراب ألا يمكن النظر إليها من منطلق مشكلة الأم أساسا لا مشكلة الابن من خلال العلاقة المرضية بينهما ؟ وإذا عدنا إلى متن الرواية نجد أن الأم هي من ترفض ولادته ، وتلاحقه من خلال عدم الأمان حين يبتعد عنها . فكانت تلبسه لباس البنات وكأنها تمتلكه ، وحينما قرر الانفصال عنها بقيت في ذاته ، حتى عجز عن إقامة أي علاقة كاملة .

---

[1]- محمد عيسى : القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، ص : 35 .
[2]- يحيى الرخاوي : إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، ص : 34 .

خـــاتـــمـــة

وبحمد الباري ونعمة منه وفضل ورحمة نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة عبر أربع فصول ، بين تفكر وتعقل في دراسة النقد الأدبي النفسي عند عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب ، ومحاولة لاستجلاء أهم الأسس التي قامت عليها العملية النقدية في ضوء المنهج النفسي . وقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ومعراج الأفكار والبحث ، فما هذا إلا جهد مقل لا ندعي فيه الكمال ولكن عذرنا أننا بذلنا فيه قصارى جهدنا فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم .

ولا نزيد على ما قاله عماد الأصفهاني : (رأيت انه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .)

ولم تكن هذه المحاولة هينة ، لأنه كان علينا أن نحقق الصفة العلمية للبحث بحصر ما تفرق في الكتاب من ملامح النظرية النفسية ، وهذه العملية تتطلب التركيز في القراءة والكتابة ، مع الإيجاز الذي نحسبه مفيد لطبيعة البحث .

والمتتبع لمحاور هذه الدراسة ، سيلحظ أن الاهتمام انصب على المحورين الأخيرين و خصوصا المحور الأخير المتعلق بالدراسة التطبيقية ، وهذا قياسا لمدرسة التحليل النفسي ، وذلك ببيان الأثر الذي تركه علم النفس في النقد الأدبي النفسي الحديث عند عز الدين اسماعيل .

وبعد أن تقدمنا باليسير في هذا المجال الواسع ، نخلص في نهايتها إلى نتائج ، رأينا أن نحصرها في نقاط مهمة منها :

- المنهج الذي اتبعه عزالدين اسماعيل في كتابه هو المنهج التفسيري للأدب نفسيا ، ويحاول بذلك مساعدة القارئ لفهم النص الأدبي عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم .

- تعتبر عملية الإبداع عند ناقدنا وليدة اللاشعور ، وأنها كالحلم تتخذ من الرموز أو الصور النفسية ما ينفس عن الرغبات ، كما حلل نفسية المبدع ، ورأى أنه قد يكون عصابيا ولكنه ليس مجنونا ، و عصابه لا دخل له في قدرته على الإبداع ، كما أنه ليس نرجسيا لأنه حين يبدع يعوض بالإبداع الأدبي عن نرجسيته .
- يعلق الناقد أهمية كبرى على الإفادة من نتائج علم النفس في تفسير الأدب ، داعيا إلى وجوب أن تنصب الدراسة والتحليل على الأدب نفسه .
- كما لا تتحدد قيمة النص الأدبي عنده بالمعيار الفكري أو الجمالي بقدر ما تتحدد في انطوائها على الظواهر النفسية ، التي تتناول أدق خفايا النفس البشرية ، أي أن قيمة النص في قيمته النفسية .
- حدد عزالدين اسماعيل المعيار الشعوري أساسا لتقويم النصوص الأدبية، لأن الحالة الشعورية هي التي تحدد قيمة الظواهر الفنية المختلفة في النص .
- يتجه الناقد إلى دراسة العديد من النصوص في الشعر والأدب ، ويعيب على النقاد الذين اتخذوا من النصوص الأدبية كوثيقة على مكونات شخصية الشاعر النفسية ، إلا أنه وقع فيما حذر منه ، خاصة في معالجته للظواهر الفنية ، حينما أخذ بعض النصوص مثل قصيدة ثنائية ريفية وأسقط عليها آليات التحليل النفسي الفرويدية وتوصل إلى أن التجربة التي كتبها عبده بدوي ، هي تجربة جنسية وفق لاشعوره في نظرية الليبيدو .
- وقف الناقد طويلا أمام ما يطلق عليه (تشكيل العمل الشعري) وأخذ يحلل الصورة التشكيلية للشعر على أساس من الحالة التي يكون عليها الشعر موليا الرموز وتفسيراتها عناية بالغة ، وهو يفسر هاته الرموز في ضوء الجنس الذي اهتم به فرويد اهتماما كبيرا .
- يرى عزالدين اسماعيل أن الإفادة من علم النفس يجب أن تكون جريئة ، على الرغم من إيمانه بأن الاتجاه النفسي أنسب منهج يجعل اتجاه

دراسة العمل الفني اتجاها مثمرا من خلال تفسيره ، لكن هذا التفسير لا يكون مثمرا حقا إلا إذا انطلق من العمل الأدبي مكتشفا بنيته الداخلية الدلالية رابطا هذا العمل بوظيفته الاجتماعية .

- والملاحظ في دراساته أنه يلجأ إلى منهج واحد في تفسير الظاهرة ، فإذا كان سيدرسها من ناحية علاقتها بعلم النفس استعمل المنهج النفسي ، أما إذا كان سيدرسها تاريخيا سيستعمل المنهج التاريخي وهكذا.
- كما يظهر في كتابه المباينة والإرجاء والتقلب ، وغياب ثوابت ومعايير منهج التحليل النفسي ، و مناجزة النصوص ، ولو أخذنا بهذه المعايير لأخرجنا الكثير من الأعمال الإبداعية الخالدة عارية من جنسها ، إلى جنس تصعب فيه التسمية والانتماء .
- ونلحظ وجود بعض الخلط الزائد وابتسار الآراء والشواهد وغياب الدقة المنهجية ، من خلال افتعال الكتل التنظيرية زيادة على الحشو والمبالغة أحيانا.

ورغم ذلك فإنه يظل لبنة لافتة وهامة في إطار المراجع الكلاسيكية التي اشتغلت على منهج التحليل النفسي والأدب في التطبيقات النقدية العربية لما نسميه منهجيا النقد الأدبي النفسي .

وفي الأخير لا يسعنا ونحن محكومون بالموضوعية العلمية إلا أن نقر أن النقاد وعلماء النفس ، قد قدموا لنا مباحث في غاية الدقة والإتقان كونها متعلقة بالعمل الأدبي وعلاقته بنفسية المبدع أو المتلقي ، وما كان سندهم في ذلك إلا العقول الجبارة خدمة للعلم .

وهذا البحث الذي نضعه بين يدي القارئ ، نرى أن أهميته تكمن في بعض تخريجاته ، وفي سبيل تناول المادة العلمية من مرجعية متنوعة وغنية يمكن أن يلجأ إليها القارئ للاستزادة من المعرفة في موضوعنا هذا "النقد الأدبي في كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين اسماعيل" الذي ننهيه بتدقيق المصطلح النقدي بمنهج النقد الأدبي النفسي .

ملحق المصادر والمراجع :

* القـــــــرآن الكـــــريـــــم بـــــروايـــــة ورش عـــــــن نـــافـــــع .

أ) الـــمـــــــصـــــــادر :

❖ عز الدين اسماعيل :

- التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1981م .

ب) الـــمـــــــراجـــــــع :

- إبراهيم سلمان الكروي وعبد التواب شرف الدين :

- المرجع في الحضارة العربية الإسلامية ، منشورات دار السلاسل ، الكويت ، 1984م .

- ابن سيرين :

- تفسير الأحلام الكبير ، اعتنى به : صالح عثمان عبد الحميد اللحام, دار النفائس دار ابن حزم ، بيروت 2003، معظم.

- ابن طباطبا :

- عيار الشعر، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني .

- ابن قتيبة :

- الشعر والشعراء، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني .

- ابن منظور :

- لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1419 هـ - 1999م ، ج 7 ، باب الشين .

- أبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت285هـ) :

- الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1419هـ - 1999م ، ج 1 .

- أحـــــــمد أمين :

- النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1963م .

- أحمد بن أبي جمعة المغراوي :

- جامع جوامع الاختصار والتبيان فيما يعرض للمعلمين وآباء الصبيان ، تحقيق وتعليق : أحمد جلولي البدوي ورابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

- أحمد حسن بسج :

- ديوان ابن الرومي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1423هـ - 2002م ، ج 1 .

- **أحمد حميدوش :**

– الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

- **أحمد كمال زكي :**

- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1982 م .

- **إخوان الصفا :**

– الرسائل ، أربعة أجزاء ، تقديم : عليوش عبود ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1992 .

- **إنريك أندرسون إمبرت :**

– مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،1412ه-1991م .

- **حامد عبد القادر :**

– دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1949م .

– فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره ، لجنة البيان العربي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1950م .

- **حسن المودن :**

– الرواية والتحليل النصي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط1 ، 1430هـ - 2009م .

- **حسين عطوان :**

– مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة .

- **حميد لحميداني :**

– النقد الروائي و الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، آب 1990م .

- **جميل حمداوي :**

– السيميوطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد 05 ، العدد03 ، (يناير، مارس) 1997م .

- **جورج طرابيشي :**

– الأدب من الداخل ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978م .

- **خزعل الماجدي :**

– بخور الآلهة دراسة في الطب والـــــسحر والأسطورة والدين ، دار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 1998م.

- **ديـــــفيد ديتش :**

– مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، وإحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .

- **رجاء النقاس :**

– أدباء ومواقف ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .

- **سامي الدروبي :**

– علم الــنفس والأدب ، دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، القاهرة ، ط 2 .

- **سيد قـــطـــــــــب :**

– النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 8 ، 1424هـ – 2003م .

- **سيد محمد أحمد نيا :**

– النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية ، إضاءات نقدية ، فصلية ، العدد 8 ، 2012م .

- **شاكر عبد الحميد :**

– التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 2001م .

- **شوقي ضيف :**

– العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 12 .

- **صالح هويدي :**

– النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، منشورات السابع من أبريل ، ط 1 ، 1426هـ .

- **عبد الرحمن بن خلدون :**

– المقدمة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424ه–2004م ، ص : 113 و 613 – 614 .

- **عبد الرحمن طنكول :**

– خطاب الكتابة وكتابة الخطاب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس ، العدد 9 ، 1987م .

- **عبد العزيز عتيق :**

– في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت , ط2 ، 1391ه–1972م .

- **عبد العلي الجسماني :**

– سيكولوجية الإبداع في الحياة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت , لبنان , ط1 ، 1416ه–1995م .

- **عبد القادر فيدوح :**

– الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن .

- **عبد القاهر الجرجاني :**

– أسرار البلاغة ، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني .

- **عز الدين إسماعيل :**

– الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط .

– الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1412هـ – 1992م .

– روح العصر ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 1972م .

– الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1966م .

- **علي بن عبد العزيز الجرجاني :**

– الوساطة بين المتنبي وخصومه ، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني .

- **الفارابي أبو نصر :**

– المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب المملة ، تقديم : عبد الرحمن أبو ريدة موفم ، الجزائر ، 1987 .

- **فرويد سيغموند :**

– الهذيان والأحلام في الفن ، ترجمة : جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت ، ط2 ، 1981م .

– التحليل النفسي والفن ، دافنشي و دوستويفسكي ، ترجمة: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ،1985م .

– الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش ،دار المعارف،مصر، ط2 ،1970م .

– علم ما وراء النفس ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة , بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981م .

– تفسير الأحلام ، ترجمة : مصطفى حلوان ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1969م .

– ثلاث رسائل في نظرية الجنس ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، ط2 ، 1986م .

- **فيصل عباس :**

– التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية – ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 .

– الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، دار المسيرة ، بيروت ، 1982م .

- **كارلوني وفيللو :**

– تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ترجمة : جورج سعد يونس ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1963م .

- **لوكيوس أبوليوس :**

– رواية الحمار الذهبي ، ترجمة : أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2004م .

- **ليبين فاليري :**

– التحليل النفسي والفرويدية الجديدة ، ترجمة : نزار عيون السود ، دار الوثبة ، دمشق .

- **الماوردي :**

– أدب الدنيا والدين ، المكتبة الشاملة ، الإصدار الثاني .

- **محمد بن سحنون :**

– كتاب آداب المعلمين، تقديم وتحقيق : الدكتور محمود عبد المولى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981م .

- **محمد خلف الله :**

– من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، دار العلوم ، الرياض ، ط4 ، 1984م .

- **محمد عبد المنعم خفاجي :**

– مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 1416ه-1995م .

- **محمد علي عبد المعطي :**

– الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1984م .

- **محمد عويس محمد :**

– العنوان في الأدب العربي ، النشأة والتطور ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 01 ، 1408هـ - 1987م .

- **محمد غنيمي هلال :**

– النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، أكتوبر 1998م .

- **محمد مندور :**

– في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

- **محمد النويهي :**

– ثقافة الناقد الأدبي ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1969م .

– شخصية بشار ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3 ، 1971م .

– نفسية أبي نواس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1980م .

- **محمود عباس العقاد :**

– دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .

– نوابغ الفكر العربي ، ابن رشد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 6 .

– تراجم وسير ، المجلد السادس عشر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1980م .

– عبقرية الصديق ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت.

– عبقرية عمر ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت .

- الأدب والنقد ، المجلد الخامس والعشرون ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1403هـ - 1983م.

- ساعات بين الكتب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 4 ، 1986م .

- **مجموعة من الكتاب :**

- مدخل إل مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظـــاظـــا ، مراجعة : المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، الكويت ، مايو 1997م.

- **مصطفى سويف :**

- العبقرية في الفن ، دار القلم للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1960م .

- الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1969م .

- **مصطفى صادق الرفاعي :**

- تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1421هـ - 2000م ، ج 1 .

- **ميخائيل بـــاخـــتـــيـــن :**

- الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، 1987م ، ص : 90 .

- **حسين الواد :**

- قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، دار سراش للنشر ، تونس ، 1985م .

- **يوسف وغليسي :**

- مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، أكتوبر 1423ه-2010م .

ج) المجلات والدوريات :

- **محمد عيسى :**

- القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19 ، العدد الأول والثاني ، 2003م .

- **يحيى الرخاوي :**

- إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، مجلد 4 ، العدد الأول ، 1983م .

د) الرســـــائـــــل الجامعية :

- **عبد الله بن قرين :**

- النقد الأدبي السوسيولوجي تطبيق على رواية الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس،(رسالة دكتوراه)،جامعة الجزائر،2007م.

- **وليد بن عبد الله الدوسري :**

– القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل ،(رسالة ماجستير)، كلية الأدب ، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ذي القعدة 1428ه .

فـــهـــــرس المـــحـــتويـــــات

الموضوع **الصفحة**

مـــــقـــدمـــــة..... أ-ج

تقديم الناقد عزالدين اسماعيل 8

التحليل السيميائي للكتاب وفك شيفرة العنوان 12

موضوعات النقد الأدبي في الكتاب 17

المنـــــــــــهج النـــــــــفسي في الأدب ونـــقـــــــده..... 25

المنهج النفسي عند الغرب (مدرسة التحليل النفسي) 32

جذور النقد الأدبي في الثقافة العربية 42

العملية الإبداعية والنقد الأدبي النفسي 61

شخصيات الأدباء و سلوكاتهم..... 70

مقياس الحـــكـــم والتـــفسير 78

نقد النقد الأدبي النفسي للشعر (القصائد)..... 88

نقد النقد الأدبي النفسي للأدب الدرامي (المسرحية)..... 99

نقد النقد النفسي للأدب القصصي (الرواية)..... 108

خـــاتمـــــــة 129

ملحق المصادر والمراجع 132

ملخص بحث الطالب روباش محمد

الموسوم بـــــــ: النقد الأدبي في كتاب "التفسير النفسي للأدب"

لعز الدين إسماعيل

لقد تعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد في تقويم النص الأدبي وتحليله وتفسيره ودراسته ، فهناك – : المنهج التاريخي ، و الاجتماعي ، و النفسي ، وما يهمنا في هذا البحث هو المنهج النفسي ، كونه أقرب العلوم الإنسانية التي يمكن أن تسلط الضوء على الدراسات الأدبية والعمليات الإبداعية .

و قد كانت الانطلاقة الأولى للمنهج النفسي في العصر الحديث ، مع مدرسة التحليل النفسي ورائدها (سيغموند فرويد) الذي رأى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره .

أما في الأدب العربي فكانت على يد جماعة الديوان عام 1921م ، ومن جاء بعدها خاصة في الانكباب على دراسة شعراء متميزين تجلت في سلوكهم ، وفي شعرهم النزعة الفردية .

ومن هنا ، فقد كانت السمة الغالبة على النقد الأدبي النفسي في العقود الأولى من هذا القرن ، هي دراسة شخصية الشاعر أو الأديب إذا استثنينا بعض من حاول الاتجاه بالدراسة السيكولوجية إلى تفسير العمل الأدبي نفسه أو معالجة عملية الإبداع الفني ذاتها، كعز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب" .

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية هذا البحث في محاولة تسليط الضوء على النقد الأدبي النفسي في الدراسة النقدية الحديثة .

وعليه سنثير مجموعة من الأسئلة محاولين الإجابة عنها ما أمكن :

- لنفترض أننا سوف نأخذ بمنهج فرويد لتفسير عمل ما ننطلق من معرفة نفسية المؤلف ، ولنفترض أن علم النفس وصل إلى معرفة الإنسان بدقة بالغة ، هل يمكن أن نعتبر الحكم على عمل يقرأ قبل أن يكتب نقدا ؟
- إذا كان هذا العمل مكتوبا وليس مقروءًا فحسب ، هل يمكن إخضاعه إلى هذا المنهج ، دون أن تتدخل نفسية المؤلف في الحكم النقدي ؟
- ما هي أبرز القضايا التي درسها عز الدين إسماعيل ضمن علاقة الأدب بعلم النفس ؟

- ما هي أبرز النتائج التي توصل إليها في بحثه حول هاته العلاقة ؟
- ما هي طبيعة العمل الأدبي من الوجهة النفسية ؟
- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟
- هل استطاع المنهج النفسي أن يجيب إجابة حاسمة على المسائل التي تتعلق بالعمل الأدبي والشخصية التي أبدعته ؟
- ما هي الطريقة التي اتبعها عز الدين إسماعيل في تفسيره النقدي لمختلف الأعمال الإبداعية من شعر ومسرح ورواية ؟

وبما أن دراستنا نقدية أدبية ، فلا شك أن المنهج الذي تعاملنا معه قائم على مبدأ الاستقصاء في المعلومات من مصادرها ، فالمنهج الاستقصائي استعملناه كلما تطلب الأمر ، والتحليلي حال إدراك بعض الأحكام مما نقل من بعض النصوص ، لكن هذا لم يمنع في بعض الأحيان من إبداء بعض الملحوظات أو المقارنات إذا دعت الضرورة لذلك .

وقد ارتأت الخطة في البحث على مقدمة وأربع فصول وخاتمة .

أما المقدمة فقد استعرضنا فيها كل لطيفة ، ونظمتها بكل طريقة ، ليقصد الطالب إلى كل دقيقة منه عند الاحتياج إليها . يعرف مكانه بالاستدلال عليها . فذكرت الموضوع و إشكاليته ، مارا بأهميته ثم عرضت الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع . مذكرا بأهدافه ومنهجه ، وفي ختامها فضلت الحديث عن الهيكل التنظيمي للخطة من تقسيم للفصول والمباحث .

فكان المدخل تقديما للناقد عز الدين إسماعيل ، وفك لشيفرة عنوان الكتاب مع دراسة سيميائية له ، ثم انتقلت إلى تقديم أهم القضايا التي ذكرها الناقد في كتابه مع التلخيص المفيد لها .

وجعلت الفصل الأول للحديث عن مفهوم المنهج النفسي ، وأهم رواده عند الغرب في مدرسة التحليل النفسي من جهة وعند العرب من جهة أخرى .

وعقدنا الفصل الثاني للحديث عن أهم القضايا النقدية التي عالجها الناقد عز الدين إسماعيل من طريقته في الحكم والتفسير في النقد الأدبي ودراسة العملية الإبداعية ، وكذا تناوله لشخصيات الأدباء .

أما الفصل الثالث فإنه من نصيب تطبيقات الناقد في المنهج النفسي على فن الشعر، والأدب المسرحي ، والأدب الروائي .

وختمت البحث بخاتمة أثبت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ، محاولا إبراز جهدي إن أمكن في هذا العمل ، وتصوري الخاص لنتائجه .

وقد توصلت إلى العديد من النتائج منها :

- أن الناقد يتجه إلى دراسة العديد من النصوص في الشعر والأدب ، ويعيب على النقاد الذين اتخذوا من النصوص الأدبية كوثيقة على مكونات شخصية الشاعر النفسية ، إلا أنه وقع فيما حذر منه ، خاصة في معالجته للظواهر الفنية ، حينما أخذ بعض النصوص مثل قصيدة ثنائية ريفية وأسقط عليها آليات التحليل النفسي الفرويدية وتوصل إلى أن التجربة التي كتبها عبده بدوي ، هي تجربة جنسية وفق لاشعوره في نظرية الليبيدو .
- كما يظهر في كتابه المباينة والإرجاء والتقلب ، وغياب ثوابت ومعايير منهج التحليل النفسي ، ولو أخذنا بهذه المعايير لأخرجنا الكثير من الأعمال الإبداعية الخالدة عارية من جنسها ، إلى جنس تصعب فيه التسمية والانتماء .
- ورغم ذلك فإنه يظل لبنة لافتة وهامة في إطار المراجع الكلاسيكية التي اشتغلت على منهج التحليل النفسي والأدب في التطبيقات النقدية العربية لما نسميه منهجيا النقد الأدبي النفسي .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأساتذة المناقشين على اهتمامهم بمناقشة هذا البحث المتواضع راجيا أن يكون في المستوى العلمي المطلوب ، وأشكر الأستاذ المشرف عبدالله بن قرين ، وكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

Summary Search student Roubache Mohamed
Marked by : literary criticism in the book "psychological explanation for Literature"
Izz El-Din Ismail

We have varied curriculum that leans upon critics in evaluating the literary text its analysis its interpretation and his study, there are -: historical approach, social, and psychological, What matters in this research is to approach psychological, being closer humanities, that could shed light on studies literary and creative processes.

And the first breakthrough for the psychological approach in the modern era, was with the school of psychoanalysis and pioneered (Sigmund Freud), who believed that a literary work archaeological site has layers of significance and must therefore detect his mysteries and his secrets.

In Arabic literature was by SAI group in 1921, and those who came later, especially in poring over study distinguished poets reflected in their behavior, and their poetry individually .

And from here was , the dominant feature of the psychological literary criticism in the early decades of this century, is the study of the poet or writer if we exclude some of the direction tried to study psychology to explain the literary work itself or treatment process of artistic creation itself, such as the Izz al-Din Ismail in his book "psychological interpretation of literature. "

With this in mind the importance of this research in an attempt to shed light on the psychological literary criticism in the study of modern monetary.

Therefore we will raise a series of questions, trying to answer them as much as possible:

- Suppose we'll take Freud to explain the approach work proceed from the psychological knowledge of the author, and assume that psychology came to human knowledge very carefully, could-you consider judgment on the work reads before he writes in cash?

- If this work was written and not only read, could-you be subjected to this approach, without interfering psychological author in government cash?

- What are the main issues studied by the Izz al-Din Ismail within the relationship of literature in psychology?

- What are the main findings in his research on the following relationship?

- What is the nature of the literary work of mental destination?
- What is the significance of a literary work on the psyche of its author?

- Is the psychological approach was able to answer a decisive answer to the issues that relate to literary work and personal that produced it?

- What is the method followed by the Izz al-Din Ismail in his interpretation cash for various creative works of poetry, theater and a novel?

Since our study is critical literary, there is no doubt that the approach we dealt with him based on the principle of survey information from sources, curriculum investigative we use whenever required, and analytical case aware of some of the provisions which the transfer of some of the texts, but that did not stop sometimes to make somenotes or comparisons if necessary to do so.

The plan was considered in the search for an introduction and four chapters and an epilogue.

In the "introduction" we have reviewed all nice, and we have organized in every way, to mean the student to every minute of it when needed. Knows his place by inference. It mentioned and his problematic, passing by its importance and then offered the reasons that I was invited to pick this up. Reminding his goals and his approach, and in conclusion I preferred to talk about the organizational structure of the plan of division of classes and detectives.

Entrance was a presentation of Izz al-Din Ismail the critic, and dismantling of the code for the title of the book with his study of semiotics, and then moved to provide the most important issues mentioned in his book critic with useful summary.

And made the first chapter to talk about the concept of the psychological approach, and the most important patrons in the West in the school of psychoanalysis on the one hand and the Arabs on the other.

The second chapter we talk about the most important issues addressed by the critic Izz El-Din Ismail of his way of judgment and interpretation in literary criticism and study of the creative process, as well as addressing the literary figures.

The third chapter it went critical applications in the psychological approach to the art of poetry, literature playwright, and fiction.

The research concluded by conclusion proved the most important findings, trying to highlight the best, if possible in this work, and I believe your results.

It has produced many results, including:

• that the critic is heading to study many of the texts in poetry and literature, and criticized the critics who have taken from literary texts as the components poet psychological, but it occurred as warned him, especially in the handling of the phenomena of art, when taking some texts like poem bilateral rural and dropped on it the mechanisms Freudian psychoanalysis and concluded that the experiment by Badawi, is sexual according to his an unconscious in the theory of libido .

• As shown in book differentiation and deferral and volatility, and the absence of constants and standards psychoanalytic approach, even if we take these standards brought us a lot of creative work eternal without his original kind to an ther kind who have not name and belonging .

• However, it remains to block banner and important in the context of classical references that worked on the psychoanalytic approach and literature in the critical applications of what we call systematic psychological literary criticism.

Finally I can only thank the professors discussants interest in discussing this modest research hoping to be in the scientific level required, and I thank Mr. Abdullah bin grin assigned, and all those who contributed from near or far in the completion of this research.

That we are interested in this recherch is the approach psychological because it is the closest of the human sciences .