الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث و معاصر

مذكرة تخرّج لنيل شهادة ماستر الموسومة بـ:

النّقد النّفسي بين الطّرح العلمي و الموضوعي في النّقد العربي الحديث

إعداد الطّالبة:
درقاوي يمينة

إشراف الأستاذة:
د. بولحية صابرينة

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرّتبة	الصّفة
د. زيار فوزية	أستاذة محاضرة –أ-	رئيسا
د. صابرينة بولحية	أستاذة محاضرة –أ-	مشرفا ومقررا
د. كريمة زيتوني	أستاذة محاضرة –أ-	ممتحنا

الدكتورة: بولحية صبرينة
أستاذة في قسم اللغة العربية

السنة الجامعية :2023-2024

Scanné avec CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر إلى:

الله سبحانه وتعالى الذي أمن عليا بالصبر
والصحة والعافية، وألهمني حب العلم والتعلم لخوض
هذه التجربة في إتمام ما بدأت به.

الأستاذة المحترمة **بولحية صابرينة** على
تفضلها بالإشراف على هذه المذكرة وعلى كل ما
قدمته من مساعدات وتوضيحات.

السادة أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذه
المذكرة

الإهـــــداء

إلى سيدة النساء جميعا ،إلى من جُعلت الجنة تحت قدميها، إلى الكنز الذي لا يُقدّر بثمن...

إلى أبـــــي ذلك الرجل الذي لا و لن يتكرر مع الزمن

قال الله تعالى:"و قضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إيّاه و بالوالدين إحسانا"

الإسراء الآية23

إلى سندي بالحياة زوجي الموقّر حفظه الله و رعاه.

إلى الكواكب الزاهرة دوما إلى من شاركني رحم أمي إخوتي وأقاربي جميعا دون استثناء

إلى الأستاذة : بولحية صابرينة إشراقا وإشرافا، لك مني العرفان كله، والثناء كله، على صبرك الجميل وعطاءك الجزيل .

إلى الأستاذة و الأخت حدّاد التواتية على مساندتها لي طوال رحلتي العلمية هذه.

مقدمة

مقدمـــة:

نظرا لما بلغته النصوص الأدبية من قيم جمالية وأخرى فنية في حقل الدّراسات النقدية بما فيها التاريخية، الاجتماعية، و النفسية ارتأينا أن نفتح بابا في إحدى هذه الدّراسات النقدية ألا وهي الدّراسات النفسية، وذلك من خلال تسليط الضوء على نصوص نقدية حديثة، علما بأنّ هناك العديد ممن سخّروا فكرهم وغمسوا أقلامهم في مثل هذه الدّراسات وقد اخترنا **"النقد النفسي بين الطرح العلمي والموضوعي في النقد العربي الحديث"** عنوانا لمذكرتنا.

لعلّ هناك الكثير ممّن يتساءلون عن سبب اختيارنا هذا الموضوع بالضبط، فنقول أنّ الدّراسات النقدية التي تناولت النصوص الإبداعية تباينت آراؤها في الحكم على المبدعين، فأردنا أن نعرف ذلك السّر الذي دفعهم إلى هذا الحكم أو ذاك، كما حاولنا الكشف عن تلك العلاقة المتلازمة التي تربط الفنان بعمله الإبداعي، إضافة إلى تلك الرغبة المُلِحة في استكمال ما بدأه أسلافنا حول معرفة مواطن النفس وخباياها عن طريق النّص الإبداعي.

ومن بين الدّوافع التي حفّزتنا للخوض في غمار هذا الموضوع هي إزالة تلك الشّوائب التي علقت بما حصده الأوّلون من كتب ودراسات وبحوث أمثال: فرويد، أدلر، يونغ،... محمّد النويهي، عزالدين اسماعيل، مصطفى السويف، ....وغيرهم كثير ممّن أدلوا بدلوهم في الحديث عن نفسية المبدع وعلاقتها بما ينتج من فنّ.

ممّا لا شكّ فيه أنّ تلك الدّراسات النفسيّة التي قعّد لها الأسلاف قامت على مفارقات عديدة متباينة، فالإشكالية التي تطرح نفسها اليوم هو: فيما تكمن مواطن النّفس في العمل الإبداعي؟ وعلى أي أساس تمّت هذه الدّراسات النفسيّة؟

سلكنا في بحثنا هذا منهجا تعدّدت آلياته بين الوصف والتحليل والموازنة، بغية الوصول إلى لبّ موضوعنا الذي انتهجنا فيه خطّة وُزِعت على مدخل وفصلين، فأمّا المدخل فقد حاولنا فيه الإحاطة **بالمناهج السياقية** وتداولها في السّاحتين

الغربية والعربية، وقمنا بتفصيل الحديث عن **النقد النفسي عند الغرب** في الفصل الأوّل من خلال خمسة مباحث: سيجموند فرويد والتحليل النفسي للأثر الأدبي، عقدة النقص وعلاقتها بالإبداع عند ألفرد أدلر، يونغ والبحث عن الأنماط الأصلية في الأدب، النقد النفسي عند شارل مورون، وشارل بودوان واللاوعي الجماعي.

أمّا **النقد النفسي عند العرب** فقد خصّصنا له الفصل الثاني حيث قسمناه إلى ثلاث مباحث: محمّد النويهي والتحليل النفسي للعمل الأدبي، مصطفى السويف وتجربته النقدية، وعز الدين اسماعيل والأسس النفسية للإبداع. وقد ختمنا بحثنا هذا بخاتمة حاولنا من خلالها الالمام بالنتائج المتوصل إليها من هذا البحث، و الذي سلّمنا فيه بأنّ طريق البحث محفوف بالصعوبات و العراقيل والتي لم تقف عقبة أمام طالب دون آخر، منها: ضيق الوقت، صعوبة التوفيق بين أداء الوظيفة وانجاز المذكرة لذلك - فمن نافل القول- التأكيد أنّ كل من الاجتهاد و الصّبر والمثابرة هي زاد الباحث لتجاوز تلك الصّعاب.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث وغيرها ثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة بولحية صابرينة على توجيهاتها القيمة.

مدخل

مدخل:

شهد التّاريخ بروز مناهج نقدية حديثة، اهتمت بالنّص الأدبي أوكل ما يحيط به كتاريخ النص، نفسية المبدع أوالواقع الاجتماعي الذيفيه، وكأنّ النص تلك العلبة السوداء التي تحفظ بداخلها خفايا مضمرات تحاول المناهج النقدية الغوص في أعماق النصوص والبحث عن التغيرات السياقية والنسقية التي تطرأ على الكتابة الأدبية.

لقد تنوعت المناهج وتفرّعت إلى عدة رُؤى ينتصر فيها كل منهج لأفكاره، و تجدر الإشارة هنا أنّ المنهج في اللّغة هو:"طريق نهج، بيّنٌ واضح، وهو النّهج، قال أبو كبير: فأجزيته بأفلّ تحسب أثره نهجاً، أبان بذي فريغ مخرفٍ و الجمع نهجات و نهجٌ و نهوج ،قال أبو ذُؤيبٍ: به رجمات بينهن مخارم نهوج، كلبّات الهجائن، فيح و طرق نهجة، وسبيل منهج، كنهج الطريق: وضحه"[1]

اصطلاحا: هو خطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر ويتبعها للوصول إلى نتيجة. وقد ورد تعريف المنهج في معجم مصطلحات المناهج النقدية وطرق التدريس: "قد تختلف التعريفات تبعا للوظيفة الأساسية للمنهج"[2]

أمّا السياق فقد شغل حيزا كبيرا واهتماما بالغا في تحليل الخطاب فهو يعدُّ: "المرجع الذي تحال إليه المتلقي كي يتمكّن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي"[3].

فمعرفة السياق وإدراكه عملية لابدّ منها لتذوق العمل الأدبي وتفسيره، ومن هنا برز نشاط الناقد من خلال إثرائه لبعض المناهج النقدية التي مكّنته من تسليط الضوء على النص وكشف معانيه سواءً المقصودة أو غيرها.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب: تج عبد الله الكبير و آخران، دار المعارف القاهرة مصر،ط2005،4،مج6، 4554- مادة (ن ه ج)

[2]- -محمد الدريج وآخرون: معجم مصطلحات المناهج وطرق التدريس، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، الرباط 2001،ص83.

[3]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية،ط6 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006 ص 11.

ظهر النقد السياقي إلى الوجود في نتصف القرن التاسع عشر في أوروبا، وهو نقد يعنى بالبحث في السياق التاريخي و الاجتماعي و النفسي للفن،كما يشمل الظروف التي ظهر فيها العمل الأدبي وتأثيراته في المجتمع، و يتضمّن بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بين العمل والأشياء الأخرى، "فالشيء لايمكن أن يفهم منعزلا، إنّما يفهم –فقط- بدراسة أسبابه ونتائجه و علاقاته المتبادلة"[1].فالعمل الأدبي وليد مجموعة من الظروف المتفاعلة فيما بينها.

ومن هذا المنطلق يمكننا رصد المناهج السياقية على النحو الآتي:

أولاً: المنهج التاريخي :

1-تعريفه: المنهج التاريخي أوّل المناهج النقدية ظهوراً في العصر الحديث وقد ارتبط بالفكر الانساني وبالتطورات التي يمر بها ، فهو "منهج يتّخذ من الحوادث التاريخية و الاجتماعية و السياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التأريخ الأدبي لأمة ما"[2].أي يبرز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها العمل الأدبي، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى.

فالتاريخ هنا يكون خادما للنّص و دراسته لا تكون هدفا قائما بذاته، بل تتعلّق بخدمة هذا النصّ، إذ يتأسس "هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة ما من الأمم يُعدُّ تعبيراً صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية و مصدراً من مصادرها التاريخية لأنّ الأدب يُلمُّ بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصوّرها ثمّ يتأثّر بها"[3].أي أنّ الناقد يعبُر إلى النصّ عبر جسر الوثيقة والبيانات.

أخذ المنهج التاريخي في النقد شكلا خاصا حيث نبّه إلى أهمية ما يحيط بالنصّ، أي استنباط القيم من الواقع الخارجي وممّا هو متخصّص في الأبحاث للتوصّل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات.

---

[1]- - ينظر مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العربية بين 1958-1990،ص120.

[2]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ط2جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر2009،ص15.

[3]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي،ط10،مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع القاهرة مصر 1994 ص94

2- روّاد المنهج التاريخي:

أ- في النقد الغربي:

- **سانت بيف**(1804- 1869) ودوره في ارساء دعائم المنهج التاريخي:

برز هذا الناقد بين القرن السادس عشر والسابع عشر، فساهم في تطور النقد الأدبي ودعا إلى: "دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأمزجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية"[1] فالنص يعبّرُ عن مزاجٍ فردي، ف سانت بيف نادى بتقصي حياة المبدع الشخصية والعائلية و معرفة أصدقائه وجميع حالاته المادية، العقلية، الأخلاقية، أذواقه، عاداته بالإضافة إلى أرائه الشخصيّة.

- **هيبوليت تين**(1828- 1893) ثلاثيته وأثرها في المنهج التاريخي:

درس هذا الناقد والفيلسوف الفرنسي الأعمال الأدبية من حلال ثلاثيته الشهيرة: أشار إليها الدكتور يوسف وغليسي وهي "الجنس، البيئة والزمن"[2].

أ - العرق أو الجنس: أي الخصائص الوراثية والفطرية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

ب- البيئة أو المكان: يقصد به الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النصّ الأدبي.

ت-الزمان أو العصر: وهو مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي تؤثّر على النص.

-غوستاف لانسون :(1857-1934) هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي، وقد أعلن عن هويته المنهجية سنة 1909: "في محاضرة ب جامعة بروكسل حول الروح العلمية و منهج تاريخ الأدب" [3]. ثم ألحقها سنة 1910 بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" التي نشرت في مجلة الشهر حدّدّ فيها خطوات المنهج

---

[1]-أحمد أمين: النقد الأدبي،ج1،ط3،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر 1963،ص 6.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 16

[3]-المرجع نفسه :ص16

التاريخي. فكان يسعى للبحث عن المصادر وتحليل التأثيرات كما كان يريد أن يكتشف وراء كلّ جملة الواقعة والنصّ والعبارة التي حرّكت عقل المؤلِّف.

ب – في النقد العربي:

-الدكتور أحمد ضيف:(1880-1945): هو أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية، وهو "أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها عن بلاغة العرب في الأندلس"[1] فهذا الانجاز حفزه وشجعه ليؤسس للمنهج التاريخي حاملا الثقافة الغربية.

- محمد مندور:(1907- 1955):يعتبر محمد مندور أول من أسّسّ لمعالم اللانسونية في نقدنا العربي، وذلك من خلال إصداره لكتاب "النقد المنهجي عند العرب "كما يعدُّ همزة وصل بين النقدين الفرنسي والعربي، فقد كان ينادي بضرورة تفعيل المناهج والآليات النقدية الغربية في معالجة النصوص الأدبية. بالإضافة إلى "أحمد أمين في كتابه (فجر الإسلام) و(ضحى الإسلام)و(ظهر الإسلام). وكذلك الدكتور أحمد إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد عند العرب)"[2].فتلك المؤلفات أثرت الساحة الأدبية العربية كما قعّدت في الوقت ذاته للمنهج التاريخي عربيا.

في فترة الستينيات ازدهر النقد التاريخي و بلغ أوجَّهُ عبر العديد من الجامعات العربية من خلال أطروحات جامعية حُوِّلت إلى معالم نقدية بفضل أكاديميين عرب يتقدّمهم (شوقي ضيف)،(سهير القلماوي)، (عمر الدسوقي)في مصر،(شكري فضيل)في سوريا،(محمد صالح الجابري)في تونس،(عبّاس الجراري) في المغرب.

أمّا في الجزائر فقد كانت الإرهاصات الأولى للنقد التاريخي بالضبط سنة 1961 مع ظهور كتاب (الدكتور أبو قاسم سعد الله)عن الشاعر (محمد العيد آل خليفة).

---

[1]- - ينظر شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين، د ط سلسلة المعرفة الكويت 1993،ص 83.

[2]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط8 دار الشرق القاهرة مصر 2003 ص186.

فتطرق فيه للحديث عن حياة الشاعر، والبيئة التي عاش فيها بمختلف اتّجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية كما حاول توضيح نظرة الشاعر للعديد من القضايا التاريخية والاجتماعية.

"إلى جانب (أبو القاسم سعد الله) نجد أيضا(صالح خرفي)من خلال كتابه (الشعر الجزائري الحديث)"[1].فلهما يرجع الفضل في بلورة التيار النقدي التاريخي في الجزائر.

3- مبادئ المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي في النقد على "الربط بين النصّ الأدبي ومحيطه السياقي، كما يهتمّ بدراسة المدونات الأدبية الممتدّة تاريخيا، مع التركيز على النصوص التي تمثّل المرحلة التاريخية المدروسة ".أي تحديد الفترة والحقبة الزمانية التي ظهر فيها النصّ الإبداعي وما صاحبها من تغيرات ومجريات في مختلف المجالات.

من الأسس التي يرتكز عليها النقد التاريخي أيضا معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لأمة لفهم الأدب وتفسيره و تعليل الكثير من موضوعاته وأطواره فالناقد التاريخي " يفسِّر الكتاب الذي أُلِّفَ في فترة ما في ظلّ أحداثها السياسية والدينية والخلقية والاقتصادية فهذه الكتب في موضوعاتها و أساليبها و وجهات نظر أصحابها هي ثمرة لهذه البنية التي تحوطها"[2].وبذلك يمكننا القول أنّ النقد التاريخي هو تأريخ للأدب ،فالنص نتاج لصاحبه و انعكاس له، والأديب صورة لثقافته، و الثقافة هي من مفرزات البيئة، و البيئة جزء من التاريخ.

ثانيا :المنهج الاجتماعي :

1 – تعريفه: انبثق المنهج الاجتماعي من أحضان المنهج التاريخي وتولّد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى "أنّ المنطلق التاريخي كان هو التأسيس

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 20.
[2]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 96.

الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان"[1].أي أنّ النصوص الإبداعية مرتبطة بالزمان الذي صدرت فيه و المكان الذي انبثقت منه.

ظهرت البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده في القرن التاسع عشر في كتابات (مدام دي ستايل) حيث أشارت إلى دراسة الأدب من حيث علاقته بالمجتمع، فأصدرت عام 1800 كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"[2].

فهذا المنهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، والمجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية.

وهذا ما ذهب إليه (شوقي ضيف) في كتابه (البحث الأدبي) حيث يقول:" وهذا ما يدفع الباحث إلى التعمّق في طبقات المجتمع ومحاولة تبيين ظروفها وما بينها من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء و ما نهضوا به من دور أو أدوار الحياة العامة"[3]. فالظروف التي تسود أي مجتمع عبر حقب زمنية مختلفة تنعكس على المبدع وإنتاجه.

وقد فرّق بعض النقّاد بين المنهجين، فالعمل الأدبي إذا تعرّض لنصوص أدبية قديمة كان منهجا تاريخيا، أمّا إذا تناول نصوصا حديثة كان ذا منهج اجتماعي.

2 - روّاد المنهج الاجتماعي:

- في النقد الغربي:

يعتبر(كارل ماركس)أشهر أعلام هذا المنهج، فالمدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930 بزعامته، "فقد قدّم تفسيراً موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعيّن لها موضوعاً داخل مجموعة العلوم الاجتماعية واعتبر الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية"[4]،

---

[1]-صلاح فضل: في النقد الأدبي، ط منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق سوريا 2007، ص 27.

[2]- -سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط1، التوفيق للطباعة والنشر لبنان بيروت 2004، ص86.

[3]- شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره) ط1، دار المعارف القاهرة مصر، دت، ص140.

[4]- -أندريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ت: الطاهر أحمد مكّي، دط مكتبة الآداب القاهرة مص،1991.

فالعلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع ليست علاقة سطحية وإنّما هي علاقة تأثير وتأثر.

-جورج لوكاش: يرى جورج لوكاش أنّ الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات و"يجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسّر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن"[1]،فالأعمال الأدبية حسبه وطيدة الصِّلة بالمجتمع الذي ظهرت فيه.

- بلخانون: (1857-1918):له كتاب (الفن والحياة الاجتماعية) وهو أول الماركسيين الذين اهتموا بربط الفكر الماكسي بالفن والأدب وعدّ مؤسّس للعمل الماركسي.

- ولينين:(1870-1924): من الآثار المشهورة له وقفته عند(لولستوي) ودعوته إلى حزبية الأدب 1900،فأثّر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتاباته.

-هيجل: ظهر في ألمانيا و قام بالدّعوة إلى "إتّحاد الشكل و المضمون ، و رأى أنّ العالم في تغير و تناقض فهو دافع لكلّ تطور"[2]،فالنص وحدة متكاملة بين المبنى و المعنى كما أنه يتغير حسب تطورات العالم الذي أنتج فيه.

ب – في النقد العربي:

-بدأت الإرهاصات الأولى للنقد الاجتماعي عند العرب في كتابات (أحمد أمين) و(سلامة موسى)وقد استمدّا مرجعيتهما من (سانت بيف)و(هيبوليت تين).

-أجرى (لويس عوض) بحوثا حول مدى تأثير الوسط الاجتماعي على العمل الأدبي ، فحاول الربط من خلالها بين الأدب و السّياق الاجتماعي فهو يرى "أنّ الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع و أنّ وظيفته تتمثّل في تجديد الحياة عن طريق الخلق و ترقيتها"[3]،فالإبداع حسبه وليد الظروف و المؤثّرات الاجتماعية، وهو عامل مؤثّر بدوره على مجريات الحياة. ف لويس عوض قام بتحليل الأثر

---

[1]- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص 86

3- حسين الحاج حسن :النقد الأدبي في آثار أعلامه،ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1990 ص66.

[3]-سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص88.

الأدبي معتمدا أساسيا على المضمون وحده، لأنّه يعتبر أنّ المحتوى مقدّم على البناء.

-أمّا (محمود أمين العالم) فقد أجرى دراسة على عدد كبير من الأدباء وانطلق من فكرة "أنّ الأدب للمجتمع و أنّ مضمون الأثر الأدبي يعكس مواقف اجتماعية معينة، وأنّ البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون"[1]، فأغفل - بذلك- وتجاهل البناء الفني مركّزاً فقط على المضامين.

-بالإضافة إلى هؤلاء نجد الناقد المغربي(محمد بنيس) الذي ربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي، وهي دراسة وُصِفَت بالتماسك المنهجي.

أمّا في الجزائر فقد شغل النقد الاجتماعي حيزاً كبيرا في الكتابات النقدية الجزائرية ، ومن روادّه نجد: "(عبد الله الركيبي)و(محمد مصايف)وكذلك (مخلوف عامر)و(أحمد طالب)"[2].فلهؤلاء يعود فضل شيوع المنهج الاجتماعي في الجزائر.

3 – مبادئ المنهج الاجتماعي :

قام المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ و الأسس أبزرها أنّ الحياة الاجتماعية تتألّف من بنيتين (بنية دنيا) و(بنية عليا)، ويقصد بالبنيا العليا بالنظم السياسية و الثقافية و هذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع و هي تحدّد العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية في المجتمع"[3].فالأديب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع.

كما دعى روّاد هذا المنهج إلى ضرورة ربط الأدب بالمجتمع "فالأدب صورة العصر و المجتمع و الأعمال الأدبية وثائق تاريخية و اجتماعية" [4] أي أنّ الأعمال الأدبية ما هي إلاّ مرآة عاكسة لوقائع العصر ومجريات المجتمع.

---

[1]- المرجع السابق: ص 94.
[2]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 36.
[3]-محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث ط 1،دار الأمر للنشر و التوزيع الأردن 1991،ص 100.
[4]- ينظر :وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي،ط2، دار الفكر دمشق ،سوريا 2007،ص39.

يدرس المنهج الاجتماعي تأثير الجماعة على القيمة الجمالية والفنية للعمل الأدبي ، و يرفع شأن الكاتب فهو يرى أنّ عمله شاق وهو من أعراف المجتمع، كما أنّ كل ظاهرة من ظواهر الأدب هي ظاهرة مادية تندرج تحت ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة .

ثالثا :المنهج النفسي :

1 – تعريفه: هو منهج يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الاستفادة من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية و الكشف عن عللها و أسبابها ومنابعها الخفية، وخيوطها الدقيقة ومالها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدّة، استمدّ النقاد النفسانيون رؤياهم من أصول الفلسفة الفرويدية التي أسّسها (سيجموند فرويد)، و التي سماها: "نظرية التحليل النفسي التي ترتكز أساسا على بيان معنى اللاوعي لكلام وأفعال شخص ما"[1] أي التركيز على جوهر الفرد و مكبوتاته في دراسة الأعمال الإبداعية.

2 – روّاده:

- عباس محمود العقّاد(1889-1964)
- إبراهيم عبد القادر المازني (1890 - 1949)
- محمد النويهي (1917 - 1980)

لقد حاول (عبّاس محمود العقّاد)التنظير للمنهج النفسي وذلك من خلال مقال له بعنوان (النقد السيكولوجي)الذي نشره عام 1961، وقد فصّل فيه المنهج النفسي على غيره من المناهج الأخرى.

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 79.

3 – مبادئ المنهج النفسي :

قام النقد النفسي على جملة من المبادئ يمكن حصرها فيما يلي:

يربط الناقد النفسي النص الأدبي ب "لاشعور صاحبه"[1] فشخصيات الأعمال الأدبية هي شخصيات حقيقية بدوافعها ورغباتها.

صاحب النص والفنّان بشكل عام عند أصحاب هذا المنهج هو عصابي أما النص فهو عرض له يعكس المكبوت الحقيقي في شكل مجازي مقبول اجتماعيا .

[1]- المرجع نفسه: ص 34، 35.

الفصل الأول: النقد النفسي عند الغرب

1 –سيجموند فرويد والتحليل النفسي للأثر الأدبي .

2 – عقدة النقص و علاقتها بالإبداع عند ألفرد أدلر .

3 – يونغ والبحث عن الأنماط الأصيلة في الأدب .

4 – النقد النفسي عند شارل مورون .

5 – شارل بودوان واللاوعي الجماعي .

تمهيد:

الأدب هو ذلك الصدر الرحب الذي يحتضن النفس البشرية بنوازعها وحالاتها المختلفة ،و النقد يأتي بعد العملية الإبداعية، فلا يمكن أن نتحدث عن النقد دون وجود مادة نمارس عليها العملية النقدية مباشرة تستهدف قراءة الأثر الأدبي، و مقارنته قصد توضيح مواطن الجودة، والقبح والطبع والتكلّف .

ومع مطلع القرن التاسع عشر لم يعد الأدب يتطلب دراسة سطحية فقط، بل تعدى ذلك وبات يتطلّب دراسة نفسية تحليلية لمؤلّفه، فبرزت بذلك كوكبة من النقاد النفسيين حملت على عاتقها دراسة الآثار الأدبية من قصائد شعرية، قصص، وروايات أو مسرحيات دراسة نفسية، ومن هؤلاء:

1 –سيجموند فرويد والتحليل النفسي للأثر الأدبي :

انطلق فرويد في دراساته على التمييز بين الشعور واللاشعور، والوعي واللاوعي، في مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية.

انصبّ اهتمامه على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطلّ منها اللاشعور ،الذي يُعدّ الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتفّ حول قوانين الكبت و المنع الاجتماعيين ،حيث يرى الدكتور(صلاح فضل):"أنّ الكبت كان هو التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية باعتبار الفن مظهرا من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية"[1] فالشاعر عند فرويد هو ذلك الإنسان الذي تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه، وقد عبّر (أحمد حيدوش) عن ذلك بقوله : "إنّ الشاعر همزة الوصل بين ظلمات الغرائز و وضوح المعرفة العقلانية المنتظمة"[2]، إذا دلالة الأحلام عنده ليست مقصورة على صاحب الحلم وحده ، بل يشترك فيها جميع أفراد الجنس البشري،

[1]-صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، مطابع إفريقيا ، د ط ص 55

[2]-أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1983، ص 14.

فالأساطير، القصص، الخرافات هي من نتاج الخيال و يسهل على الإنسان الملمّ بتفسير الأحلام فهمها والتوصّل إلى مغزاها .

ربط فرويد بين الحلم والواقع و أسقط ذلك على النشاط الفني، "الحلم تعبير عن رغبة لم تشبع في عالم الواقع، و كذلك النشاط الفني ما هو إلا تعبير عن رغبة، وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت إلى عالم الوهم و الخيال ...فالفن هواستبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنان بغرض خيالي"[1] فالمبدع -حسبه-هو من عجز عن تحقيق رغبات في الواقع فترجمها إلى أعمال فنية.

سعى فرويد جاهدا إلى الإتيان بأدلة يدعم بها أفكاره و فرضياته ، وقد أفاد غيره و أثرى الساحة الأدبية بجملة من المصطلحات التي لم يسع النقاد النفسانيين إلاّ تبنيها و الأخذ بها ومن تلك المصطلحات : الأنا، الهو، الأنا العليا، الغرائز الجنسية، النرجسية، اللاوعي ...

اهتم فرويد بالظواهر المرضية كالأعصاب وانفصام الشخصية وغيرها ورأى الدكتور (صلاح فضل):"أنّ فرويد ربط الإبداع الأدبي بمثل هذه الظواهر المرضية باعتبار أنّ المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السويّة الأخرى"[2] فالفنان في تصوره من الحالات غير المألوفة في المجتمع و التي تُنعت بالشذوذ.

كشف فرويد من خلال دراساته التطبيقية عن الآليات التي تمكن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر، كالنكتة و الأعراض العصابية ومن هنا رأى كل من الدكتور داود غطاشة و حسين راضي أنّ : "الإنتاج الفني عند فرويد هو إنتاج غير واع، بمعنى أنّ قلم الكاتب تسيّره قوى داخلية ،لذلك يتم الإبداع على مرحلتين هما الوحي أو الإلهام أو الموهبة التي تثير الفنان إثارة لا إرادية ثمّ المرحلة العلمية التي يتم فيها تشكيل المادة المنبعثة عن المصادر اللاواعية وتطويرها"[3] أي أنّ الإبداع هو ذلك الحقل الخصب الذي تظهر فيه التفاعلات الإنسانية وصراعاتها الداخلية.

كتب فرويد ثلاث دراسات تطبيقية طويلة، الأولى عن قصة ألمانية بعنوان (هذيان وأحلام) في قصّة (كراديفا ليانس) سنة 1906. والثانية عن الرسام الايطالي (ليوناردو

---

[1]- المرجع السابق: ص 15.

[2]-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 56.

[3]- داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية عمان، ط1 ،2000، ص 96.

دافنشي) بعنوان (ذكرى من طفولة ليوناردو دافنشي)وذلك سنة 1910.أمّا القصة الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي (ديستوفسكي)بعنوان (ديستوفسكي وجريمة قتل الأب) سنة 1982.

تدور أحداث القصة الأولى حول اكتشاف عالم آثار يدعى (نوربرتهانولد)في مدينة روما تمثالا صغيرا نال إعجابه ،فبادر ليحصل على نسخة طبق الأصل منه و ذلك قصد تعليقها في مكتبه ودراستها بتأن، فكانت المنحوتة تمثل فتاة في مقتبل العمر المتألق تمشي وقد رفعت قليلا رداءها الكثير الثنايا، فظهرت قدماها الخفين اللذين تنتعلان. إحدى القدمين مبسوطة أرضا، والثانية على وشك الانطلاق فلا تمس الأرض إلاّ بطرف إبهام القدم، بينما ترتفع عنها النعل.

قام فرويد بدراسة القصة دراسة نفسية فرأى أنّ المشية غير المألوفة هي التي لفتت انتباه الفنان، و يعدّ اهتمام بطل القصة بهذه المنحوتة الحادثة النفسية الرئيسية في مبنى القصة،فهي تمثل هذيان وأحلام المؤلف، بل إنّ المؤلف نفسه يتساوى مع ما قام به المحلل النفسي أي فرويد حيث رأى (أحمد حيدوش):"أنّه عكف منذ 1893،على دراسة تكوين الاضطرابات النفسية، وما كان ليخطر له ببال أن يطلب توكيد النتائج التي خلص إليها لدى الروائيين و الشعراء لذا كانت مفاجأته كبيرة عندما اتضح له، مع ظهور كراديفا في عام 1903 أنّ الروائي جعل عمله ذلك الجديد الذي كان المؤلف خيل إليه أنه اكتشفه من مصادر الملاحظة الطبية"[1]ف فرويد بذلك يردّ كل منتج فني إلى نوع من الاضطراب على مستوى نفسية صاحبه.

لقد سمحت قصة (كراديفا)ل فرويد أن يبرز التقنيات الفنية التي يستخدمها الكاتب و قد ربطها ب تلك التقنيات المستعملة في تفسير الأحلام، فهو لم يبحث عن عقد صاحب النص وأمراضه وعلله بل اكتفى بتفسير المبنى النفسي والعلمي في القصة.

أما القصة الثانية(ليوناردو دافنشي) وهي إعادة بناء يكاد يكون معجزا، لحياة فنان وفكره، فنان مات قبل أربعمائة سنة، لكنها دراسة لحالة مرضية كان للناحية الجنسية فيها الأثر الأعظم،كان ليوناردو يجهد نفسه بالكتابة ليترجم حياته، وبعض الأحداث التي تخلّلتها والتي

[1]-أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 17 .

منها: حلم رآه وهو لايزال صغيرا أنّ نسرا ضرب فمه بذيله، و أمورا تتعلق بشحصيته، وأحداث حياته، وما كتبه عن أمور غير شخصية كرسالته في المقارنة بين فن التصوير وفن النحت ورؤيته للعلاقة بين الحب والمعرفة.

رأى فرويد أنّ ليوناردو استطاع أن يتسامى بالجزء الأكبر من اللبيدو مدخلا إياه في دافع البحث، ونتج عن ذلك عدّة نتائج أوردها (السيد قطب) قائلا :"هي أنّ الحياة الجنسية لليوناردو تعطلت إلى حد بعيد و من العسير علينا من أن نعثر على اسم امرأة أحبها ليوناردو مما أدّى إلى انحرافه ناحية الجنسية المثلية وقد تجلى ذلك في شغفه بأن يجمع حوله شبابا يمتازون بالجمال أكثر مما يمتازون بالاستعداد للتتلمذ ويحاول أن يتخذ منهم تلامذة. لكن أحدا منهم لم ينبغ ونتج عن ذلك أيضا أن عجز ليوناردو عن إخفاء نواحيه المكبوتة فظهرت في آثاره الفنية"[1]ليوناردو كان يعاني من حالة مرضية متعلقة بالجنس.

أمّا القصة الثالثة عن(ديستوفسكي) بعنوان (ديستوفيسكي وجريمة قتل الأب)،ميّز فيها صاحبها بين أربعة وجوه: فنان خالق ،أخلاقي، عصابي، آثم. حاول فرويد من خلالها أن: "يظهر كيف يمكن استخدام إنتاج أدبي كأداة تسمح بالتنقيب في أعماق المؤلف السيكولوجية، فكان هدفه حسب كل من كارلونيوفللو هو تحليل المصابين بالعصاب بواسطة الأثر، فنقده هو تحليل نفسي و ليس مجرد نقد أدبي"[2] ف فرويد ركّز كثيرا على التحليل النفسي من خلال الغوص في أعماق المؤلّف و اكتشاف ما يعتريه من عقد.

لقد تبين لنا من خلال الدراسات التي قام بها فرويد على الأعمال القصصية الثلاث السابقة، اتبع طريقة التحليل النفسي وأغفل حقائق السيرة، وبذلك مكننا النص من اكتشاف نفسية صاحبه من جهة،ومن جهة أخرى كشفت لنا القصص عن إمكانية استخدام علم النفس في شرح الشخوص القصصية، فالكاتب حين يجعل بطل نصه الإبداعي يحلم يتقيد بالتجربة اليومية التي تدل على تفكير الناس وانفعالهم يستمر في الأحلام، فالكاتب يسعى إلى أن يصور حالته النفسية من خلال لأبطال نصه بالإضافة إلى ذلك اعتبر فرويد الابداع الفني تعبيرا عن مكبوتات الطفولة و دوافعها الملحة.

---

[1]- السيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشرق، د ط، ص 187، 188 .
[2]- كارلوني و فللو: النقد الأدبي ؛ ترجمة كين سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط 2، 1984، ص 120.

ألح فرويد في نهاية دراسته التطبيقية إلى وجوب النظرة الكلية للأعمال الابداعية سواء المتعلقة منها بشاعرأوكاتب معين، فهذا السبيل في نظره هو الأوحد الذي يجنبنا النظرة الأحادية إلى فن روائي من الروائيين أو شاعر من الشعراء .

أمّا فيما يخص أوديب فقد قال فرويد أنّ: "عقدة أوديب التي تشكل علاقة الطفل بأبويه هي واحدة من رواسب تاريخ الحضارة البشرية ، بل هي في واقع الأمر أوضح العناصر جميعا "[1].ردّ فرويد كل ما قام به أوديب إلى تلك الرغبة المحرمة اتجاه الأم والرغبة في قتل الأب.

مال فرويد إلى دراسة الفن الروائي أكثر من الشعر لكن هذا لاينفي محاولاته في تحليل نفسية الشعراء ك (أبي نوّاس) فقد برّر سلوكه: "لحرمانه من عطف الأمومة والعيش في جو أنثوي أثناء الطفولة"[2] أي كل ما اختزنه في اللاوعي من ذكريات الطفولة يصاغ في الأثر الأدبي .

رغم كل ما قدمه فرويد من دراسات في النقد النفسي إلا أنّه لقي معارضة من بعض تلامذته في رد الإبداع الأدبي إلى الأحلام وهذا ما سنراه فيما يلي :

2 – عقدة النقص وعلاقتها بالإبداع عند ألفرد أدلر :

انشقّ ألفرد أدلر عن مدرسة التحليل النفسي عامة وعن أستاذه فرويد بشكل خاص، وحاول وضع نظرية خاصة به، فلم يعر اهتماما بالغا باللاوعي عند الإنسان كما فعل أستاذه، بل جمع بين الوعي واللاوعي، وركّز بشكل كبير على أهمية مرحلة الطفولة فهو يرى: "أنّ ميول الطفل الأولى هي التي توضّح الميل إلى الظهور عنده بشكل خاص حين يُوثّق صلته مع غيره و في المتعة بما يبدونه نحوه من حنان وعطف"[3]. لذلك كرّس أدلر قسطا من وقته لإنشاء عيادات لتوجيه الأطفال و تلقين الأساليب العامة لتربيتهم .

ميّز أدلر بين الاختلافات المميزة للخبرات انطلاقا من أن هناك اختلافات بين شخصية كل من الطفل الأكبر، الأوسط، و الأصغر. فالأسرة تمنح قدراً من الاهتمام للطفل الأول إلى أن يأتي الطفل الثاني فيفقد الأول مكانته فاسحا المجال للثاني الذي يحاول التفوق على أخيه

---

[1]- مصطفى غالب: في سبيل موسوعة نفسية، منشورات دار هلال، بيروت، د ط .1983،ص 30 .
[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة، د ط،2002، ص 148 .
[3]-سهير كامل سيكولوجية الشخصية، ص 114 .

فيتميز بالطموح ويميل إلى التمرد والحسد. أما الطفل الأصغر فهو المدلل بين سابقيه ومحتمل أن يؤدي تدلّله إلى أن يصبح راشدا عصابيا سيء التوافق .

لقد اختلف أدلر مع فرويد في اعتبار أنّ الشخصية تؤثر فيها أهداف المستقبل هذا عند أدلر أما فرويد فقد ركز على أهمية الطفولة في تكوين شخصية الإنسان . كما اختلف معه في انكار ميكانيزم الكبت لأنّه كان رافضا للتمييز بين الشعور واللاشعور و وضع الرغبة في العدوان محل الرغبة في الجنس .

فيرى (السيد قطب): "أنّ عقدة الجنس بسائر مركباتها لا تحل لنا مشكلة النبوغ، وقد يعتمد في حالة كحالة (ليوناردو) على تعليل آخر وهو التعويض عن النقص"[1] فتلك الرغبات التي لم تُشبع، و ذلك الشعور بالنقص كلاهما دافع للإبداع .

فأدلر يرى أنّ من سبل التعويض نجد أحلام اليقظة، ذلك لأنّ الإنسان يتخذها وسيلة للفرار من الواقع، فإذا تعذّر عليه تحقيق الرغبات بطريقة فعلية واقعية يلجأ إلى عالم الوهم والخيال ليحققها بسهولة .

أسّس أدلر مدرسة تُعرف ب (مدرسة الرمزية) و ذلك من خلال تحليله لتجليات الإبداع الأدبي، وتلك المدرسة قال عنها الدكتور (صلاح فضل) أنّها: "مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر"[2] وبذلك لم يختلف مع (فرويد) و(يونغ) حول الفن حيث رأى كل من (داود غطاشة) و(حسين راضي) أنّ: "أدلر و فرويد ويونغ جعلوا الفن كحلم الحالم أو كحلم اليقظة ، فالحلم يبتدئ للحالم على شكل صور تبتدئ للحالم و للشاعر رموزا لمكنونات اللاشعور"[3] فكل ما يتعرض له الإنسان في واقعه يستمر في الحلم .

تناول أدلر شخصية ابن الرومي بالتحليل فرأى أنّ عجزه عن إثبات ذاته و اكتساب النفوذ الاجتماعي الذي كان وإليه في محاولات الشباب ، سببه هو الآفات الجسدية التي واجهته كاسراع الصلع إلى رأسه، مشيته التي يهرول فيها و ضعف بصره، وتوتر أعصابه وسوداوية نظرته. فهذه الألوان من الآفات هي التي خلّفت له ما يسمى بالطيرة والوسوسة فلم تصل إلى حدّ الهلوسة وذلك الإحساس بالغربة عن المجتمع .

---

[1]- السيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 188 .
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 62 .
[3]- داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي، ص 96 .

وهنا رأى أدلر أنّ: "الشعر هو من سبل التعويض المختلفة التي يلجأ إليها العاجز لإثبات ذاته في المجتمع، تلك السبل قد تؤدي به أحيانا إلى التفوق والقيام بأعمال جليلة " [1] و لم يتوقف عند هذا الحد بل رأى أنّ خيالات الفنان لا تتكوّن إلا من إشباعات خيالية، متخذَة للفرار من عقدة النقص، فكل إنسان عندما يكتشف في نفسه نقطة ضعف أو نقص يسعى إلى التغلب عليه بإحدى الطرق الآتية :

الطريقة الأولى: "هي التغلب على الضعف والوصول إلى القوة في نفس المجال الذي يشعر فيه الفرد بالضعف وخير مثال على ذلك (ديموستينين) الخطيب الروماني المشهور الذي بدأ حياته الكلامية ب الفأفأة ومالبث أن تغلّب على هذه المعضلة والضعف الذي في نفسه وصار أشهر الخطباء" [2]فالعاهة والنقص هو الذي يدفع صاحبه للتألق والإبداع والبروز في المجتمع الذي ينتمي إليه ولما لا التفوق في كثير من الأحيان.

الطريقة الثانية:"هي محاولة البروز والسمّو في مجال آخر يختلف عن الذي يجد فيه الشخص ضعفه، فضعيف الجسم يحاول أن يبرز قوته في الناحية الفكرية، وضعيف القدرات الفكرية يحاول أن يظهر قوته الجسدية وهكذا..."[3] كم لاحظنا بروز لذي الهمم في مجالات متعددة وتفوقهم على الإنسان السليم بفضل تلك الرغبة الجامحة في البروز.

أمّا الطريقة الثالثة :"فهي وهمية، يلجأ فيها الشخص إلى الهروب لأجل مواجهة ضعفه، أي مادام مريضا لايمكنه القيام بأي شيء"[4]هذه الطريقة يمكن أن نعتبرها استسلام من هذا النوع من الأشخاص.

وعادة ما تظهر عبقرية الأدباء من خلال تتبع الطريقة الثانية ، و التاريخ يزخر بنماذج رائعة استطاعت التغلب على العجز الجسدي و ترجمته إلى إبداع في أعمال أدبية ف مثلا:(هوميروس) أب الأدب العالمي كان كفيفا، و(أبو العلاء المعري)

و(بشار بن برد) كانا لا يبصران أيضا ، ولا يجب أن نغفل عن عميد الأدب العربي (طه حسين) الذي لم ير النور في حياته قط .

- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة، ابن الرومي، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت ، د ط،1998، [1]ص 68 .

1- محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هندا وي سي آسي المملكة المتحدة،2017، ص 139.

[3]- المرجع نفسه ، ص 139.

[4]- المرجع نفسه ، ص 140 .

ومن هنا يبدو جليا الاختلاف بين فرويد وأدلر في تفسيرهما النفسي، ف فرويد يرى أن الإبداع تعويض عن كبت جنسي وضرب من ضروب التنفيس من أجل التعايش مع العالم حتى لا يصبح عصابيا، أما أدلر فقد اعتبر الإبداع طريقة يعوض بها المبدع عن ضعف يعاني منه .

3 – كارل غوستاف يونغ و النماذج العليا :

خلافا لفرويد وفكرته عن التسامي كسبيل إلى الإبداع، أحضر يونغ فكرة الإسقاط، فهذه العملية عنده هي التي يحول بها الفنان المشاهد الحفية في أعماقه إلى موضوعات خارجية. فهو لايوافق فرويد على اعتبار الفنان مريضا تنبعث عبقريته من أسباب مرضية، وهو يميل إلى اعتبار (الإبداع الفني)نتيجة لعملية كشف غير واعية ، يتصل فيها الفرد عن طريق اللاشعور ببعض المكنونات (اللاشعور الجمعي)وهو أعمق من اللاشعور الفردي وبذلك يعبر الفنان عن رغبات الإنسان وليس عن ذاتيته الفردية وذلك من خلال الموقف الذي اتّخذه يونغ من المبدع والذي عرضه (أحمد حيدوش) في قوله: "فصاحب العمل الأدبي رجل جماعي ينقل ويجسّد الحياة النفسية اللاواعية للجنس البشري"[1].

فهو لا يحي حياة الإنسان العادي إذ يحاول دوما أن يتغلّب على ذلك الصراع الداخلي الذي ينشأ بين نفسيته والنزاعات الشخصية المختلفة، فالفن عنده أداة مهمة لتفسير حياة المبدعين، فالفنان قد يكون" ماديا أو مواطنا صالحا، أو عصابيا أو أبله، أو مجرما. وقد تكون سيرته الشخصية ذات أهمية خالصة، و لكنها لا تفسر ن بحال من الأحوال كونه شاعرا"[2] أمّا الدكتور (شاكر عبد الحميد) فيرى أنّ "يونغ قسّم الإبداع إلى نوعين: الفن السيكولوجي أو (النفسي) والفن الكشفي فالأول يتعامل مع خبرات الحياة الخارجية أمّا الثاني فهو مشتق من الأرض المجهولة داخل عقل الإنسان"[3]، حسبه عملية الإبداع مرتبطة بعنصرين اثنين العالم الخارجي المحيط بالمبدع وما تضره النفس من أسرار ومكبوتات .

انصبّ اهتمام يونغ بالنوع الثاني من الفن أي الفن الكشفي، ولعل أبرز مثال عليه رواية (موبي ديك) ل (هرمان ملفيل) التي تتعرض للصراع الإنساني مع المجهول والقدر، كما

---

[1]- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 30.
[2]- المرجع نفسه، ص 31.
[3]- شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 53 .

اهتم (بصور الرؤى) واعتبرها رؤيا خاصة بعالم آخر، إنّها الرؤيا الظلامية الخاصة بأعماق الروح، تلك التي تمتدّ إلى بدايات الأشياء، قبل عصر الإنسان، أو إلى نهايتها التي تمتدّ إلى الأجيال المستقبلية التي لم تولد بعد ،فهذه الصور الأولية أو البدائية هي التعبيرات الرمزية الحقيقية ،حيث تعبّر عمّا هو موجود حقيقة لكنه غير معروف وهنا يرى يونغ أنّ "الواقع النفسي الذي لا يقل صدقا وحقيقة عن الواقع الملموس المحسوس، فبدلا من أن يقوم بالتنظير حول الصور الكشفية باعتبارها هدفا للنشاط الإبداعي، فهي صور تأتي بشكل غير مفهوم وغير خاضع لتحكم الأنا"[1] فحسب رأيه الإبداع لا يجب أن ينطلق من نفسية صاحبه فقط بل لابد من اشراكه للواقع .

يرجع الفضل ل يونغ في إثارة مفهومين أساسين في الدراسة النفسية وهما: النماذج العليا واللاشعور الجمعي .

أ – النماذج العليا : عرّفها يونغ على أنّها "صورة ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصى، تَشارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أجهزة الدماغ بطريقة ما، فهي نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية ، تقع هذه النماذج في جذور كل شعر أو فن ذي طبيعة خاصة ..."[2] وقد أضاف أنّ هذه النماذج تشكل هاجسا يدور حول قضية محورية منذ فجر التاريخ لذلك تعدّ الأساطير أهم هذه النماذج باعتبارها بؤرة التفكير البدائي الذي جسّد فيه الانسان رؤيته و فهمه للكون بطريقة رمزية .

ب – اللاشعور الجمعي: قسّم يونغ اللاشعور إلى قسمين: لاشعور فردي ولاشعور جمعي، فهذا الأخير هو استعداد فطري مترسب عبر الوعي الجماعي أو هو ذلك المخزون الفكري والسلوكي الذي اكتسبه الفرد من معتقدات جماعته وترسبت في لا شعوره الفردي، فالإنسان لديه معتقدات كامنة دفينة تسكنه ولا يستطيع الانفلات منها رغم يقينه بأنها خاطئة أو بالأحرى لا تخضع لأي أساس علمي مثبت، أخذت مصداقيتها بعد أن أصبحت قصصا تداولتها الأجيال ثم ادّعت صحتها من التكرار والتجربة .

---

[1]- شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص 53 .

[2]- - ينظر: جان بيلمان نوبل: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة حسن المودن المجلس الأعلى للثقافة ،1998، ص 20 .

لقد أكد يونغ أنّ شخصية الفنان أو المبدع عامة ضاربة منذ القدم، وأنّها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه وتشكلت شخصيته بفعل الخبرات الماضية المتراكمة.

4 – النقد النفسي عند شارل مورون:

بعد النضج الذي بلغته مدرسة التحليل النفسي في مجال دراسة الأعمال الأدبية، عُدَّ الناقد شارل مورون أحسن من طبّق مناهج التحليل النفسي، فهو كما يرى الدكتور (عبد المالك مرتاض) شارل مورون هو: " الذي ساق الاستعمال المباشر لإجراءات التحلسفي تحت مصطلح النقد النفسي"[1]أي أنّه وظف النقد النفسي في دراساته، و من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي.

أمّا الدكتور جواد الطاهر فيرى أنّ تلامذة فرويد هم من ساهموا في استمرار التحليل النفسي للأدب ف شارل مورون على حدّ تعبيره:" تناول الأدب و تصرف فيه وطوّر المادة وجعل وقفته الأطول عند النصوص الأدبية"[2] فشارل مورون فصل بين منهجه في النقد النفسي و بين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا.

حاول مورون من خلال دراسته النقدية أن يحل ذلك الصراع القائم بين النقد الأدبي و التحليل النفسي، فهو خالف فرويد في فكرته التي زعم فيها أن الأدب والفن من نتاج اللاوعي وحده، ف مورون كان يربط الأدب بثلاث أمور متغيّرة هي :

- الوسط الاجتماعي وتاريخه .
- شخصية المبدع وتاريخها .
- اللغة وتاريخها .

طبّق مورون منهجه النفسي النقدي على عدد من الشعراء الفرنسيين منهم : (بودلييير)، (ترفال)،(فاليري)،(كورناي)،(موليير) و (مالارميه)، هذا الأخير حاول مورون فكّ رموز قصائده عن طريق توضيح النصوص بعضها ببعض، وقامت منهجيته في ذلك على أربع مراحل :

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، ص 144 .
[2]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ص 432 .

أ – استخدام نظام المطابقات التي تسمح بدورها ببناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات ، إذ يمكن استخدام أي نص كسياق تداع آخر، كما تعتبر كل قراءة في نص ما صدى لنصوص أخرى .

ب – استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الإبداعي .

ج –تتبّع تكوّن وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاوعية وتاريخها .

د – دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلاّ من خلال النصوص .

كل ذلك عرضه في كتابه:(من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية) وقد رأى الدكتور أحمد حيدوش: "أنّ داعي دراسته ل مالارميه وشعره مستعينا بالتحليل النفسي هو داع أدبي قبل كل شيء لانّ من يقرأ أشعاره قراءة متمعنة يلاحظ شبكة من الصور المتكرِّرة في قصائده بإلحاح شديد تتجمّع ثم تتفرّق مما يوحي بوجود نقاط ثابتة تحاصر مخيلته "[1] فالنقد النفسي عند شارل مورون كان يهدف إلى تنظيم الصور والكلمات المتكررة وفقا لتشابهها ليصل إلى ما يسمّى (بالحلقات المترابطة).

فالحلقة هي مركز لتجميع الصور المتكررة التي بها نفس العاطفة إذ يدل تكرار الصورة في نظرمورون على انتمائها إلى اللاوعي، لكن ما هو على وجه التحديد هذا التشابه الذي ينظِّم النقد النفسي على أساسه الصور والكلمات المتكررة في العمل الأدبي ؟

أثناء الإجابة عن هذا التساؤل يرى أتباع النقد النفسي أنّ التشابه يظهر على شكل أوضاع مأساوية تبرز بصورة قد لا تكون إرادية عند الكاتب، وتظهر على شكل (تداعي أفكار)حول الحياة، الموتن الحب، الانتصار، القلق،...في الأعمال الأدبية الغنائية أي تلك التي لا تحتوي على قصة، أمّا في الأعمال القصصية فإنّها تظهر على شكل هيئة نصوص لا أسطورية .

إذا النقد النفسي هو أسلوب لقراءة و تفسير العمل الأدبي في ذات الوقت ، فإذا كانت مدرسة النقدية متأثرة بأفكار فرويد تستخدم تداعي الأفكار بغرض تحليل الكاتب نفسيا فإنّ: "النقد النفسي ينطلق من التواتر ومن التكرار الموجود في العمل الأدبي من أجل تحليل

[1]- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 25 .

نفسية كاتبه، ويبدو من ذلك أنّ الوسائل التي يستخدمها للوصول إلى هدفه تختلف عن تلك التي يلجأ إليها النقد التحليلي"[1] فالناقد هوعالم نفسي يشرح الأثر الأدبي اعتمادا على ما يوجد في الباطن .

5 – شارل بودوان واللاوعي الجماعي :

نشر بودوان بين سنتي 1929 و 1952 دراسات متنوعة تبحث في العلاقة بين الفن و التحليل النفسي، ولعلّ أهم تلك الدراسات دراسته التطبيقية ل (فيكتولرهيجو) حيث "وضع خريطة جغرافية لعُقد شاعر كبير منها العقد المشهدية (يرى ويرى) والتي أوضحت أن صاحبها ذو حلم ورؤيا بعيدة ومنها عقدة أوديب وعقدة قابيل "[2]، وقد أولى بودوان اهتماما بالغا في دراسته ب (الاحصاء) خاصة في دراسته لأربعة أعمال للشاعر نمط النور والظل في طباق (الليل و النها، الأبيض والأسود، الشعاع والمظلم) أو نمط الفرح والألم من خلال طباق (ضحك وبكى، ابتسم و تأوّه، فرحان وكئيب، دمعة و ابتسامة).

خصّص بودوان فصلا كاملا من كتابه لهذا الإحصاء اللغوي، والغرض من هذه العملية الحسابية كما يرى الدكتور فؤاد أبو منصور: "لا يتحقّق إلاّ إذا وُظِّف لخدمة المنهج التحليلي الذي يرى هذه النتيجة دليلا على ثنائية العواطف لدى الشاعر"[3] يبدو من خلال ذلك أنّ بودوان كان يسعى إلى استقصاء مخيلة عملاقة يستلهم منها المؤلف أعمال يونغ ويطبّق منهجية صارمة وخلاقة في إطار اللاوعي الجماعي .

وقد أيّد (شارل بودوان) كل من (رونيه لافورج) و(ماري بونابرت) لأنّ كتاباتهم ليست أدبية نقدية خالصة بل "إنّها تنتمي إلى أفق الدراسات العلاجية الطبيعية خصوصا وأنّها تتناول الكتابة باعتبارها وسيلة الكلام لشخص مريض وأهميتها في أنّها لفتت الانتباه لإلى أهمية الأساطير والأحلام و مختلف تعابير الأنا العميقة"[4] فحسب هؤلاء أنّ الدراسات التي قام بها النقاد كانت دراسات ذات طابع علاجي يبرز الدور الأساسي لعملية الكتابة عند فئة المرضى.

---

[1]- ينظر باكر علي ديومة : في النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، الدار العربية للنشر و التوزيع ليبيا ط1، 1996 ، ص 111.

[2]- خريستو نجم: في النقد الأدبي و التحليل النفسي، دار الجيل بيروت مكتبة السائح طرابلس ط1991،1 ،ص 40 .

[3]- فؤاد أبو منصور:النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا ،جماليات و تطلعات دار الجيل بيروت ط1885،1، ص81.

[4]- المرجع نفسه، ص 70.

ويتضّح من خلال ذلك كله أنّ هدف التحليل النفسي للأدب في نظر كل (بودوان)و(ماري بونابرت)و(لافورج)هو :"الوصول انطلاقا من الأثر الفني إلى اكتشاف علّة وجوده أي اقتناص العوامل اللاشعورية التي أدت إلى انجازه ، فالتأمّل في العمل الأدبي يتيح لنا التوغّل في نفسية الكاتب واكتشاف مناطق أبعد وأعمق مما تتيحه لنا دراسة سيرته وأخبار حياته ولكن تحليل الأثر الفني يقتضي مع ذلك، الاعتماد على عناصر من الترجمة والسيرة، فتكون وظيفة المنهج التحليلي هي الاعتماد على سيرة المؤلّف وعلى نصّه الأدبي في آن معا، وذلك من أجل إماطة اللثام عن عقد الكاتب اللاواعية" [1] من خلال ذلك يبدو جليا لنا تلك الدعوة الصريحة إلى ضرورة الإلمام بما يختلج نفسية المبدع ومكنوناته الداخلية لأجل إدراك الأثر الفني الإبداعي .

2- جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الانسانية تر فهد عكام،دارالفكر،دمشق 1982،ص 58،59 .

الفصل الثاني: النّقد النّفسي عند العرب

1- عز الدّين اسماعيل والأسس الجماليّة في النّقد العربي.

2- محمّد النّويهي وتحليل شخصيّات الشّعراء.

3- مصطفي السويف والأسس النفسيّة للابداع.

تمهيد:

كان لمدرسة التّحليل النفسي أثرا بالغا على المشتغلين بالحقل النّقدي العربي، فاستفادو من اسمها والتزموا بها دون غيرها من مدارس علم النّفس.
فمع أواخر الثّلاثينات حدث تطوّر كبير في مجال الدّراسات النّفسيّة في مصر وخارج رقعتها من خلال الكتابات الصّادرة على صفحات المجلات المتأثرة لنظريّة التّحليل النّفسي.

وبذلك ظهرت ثلّة من المهتمّين بالأدب جمعوا بين التكوينيين الأدبي و العلمي في التّربيّة وعلم النّفس، وأصبحت الصلة بين الأدب وعلم النّفس من أولى انشغالاتهم فسعوا إلى تحديد المصطلحات المشتركة بين علم النّفس والأدب كالخيال، العاطفة، الانفعال، الشّعور، الوجدان والذّوق وغيرها. يبحثون عن طبيعة الصّلة بين علم النّفس في الحقل الأدبي مادام عالم النّفس يبحث في مشاعر الإنسان وعواطفه، والأديب يعبّر عن هذه المشاعر والعواطف.

كانت البداية لتحليل الأعمال الأدبيّة تحليلا نفسيّا على يد جماعة من الأساتذة والأكاديميين منهم: محمد النويهي، عز الدين اسماعيل ومصطفى السويف ونستعرض جهودهم في هذا الفصل

1- عز الدين اسماعيل والأسس الجماليّة في النّقد العربي :

يعتبر الناقد "عز الدين إسماعيل" أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبيّة لتفسيرها نفسيّا، وقد علمنا عنه عدم ثباته، - في مسيرته النّقديّة –على منهج واحد أو اتجاه واحد، حيث تداخلت في نقد المناهج و الاتجاهات، فتبنى الاتجاه الاجتماعي في بعض دراساته، وخاصة في كتابه "الشعر في إطار العصر الثّوري " والاتّجاه الجمالي في كتابه الأسس الجماليّة في النّقد العربي". هذا المؤلف الأخير رأى فيه "عز الدّين اسماعيل" ضرورة الرجوع إلى نقدنا العربي وهذا لما حوى عليه من صور تدعم فهم الموقف النّفسي بالنسبة للحكم النّقدي، وذلك من خلال عرضه لمقولة "ابن بطوطة" والتي كان مفادها: " أنّ النّفس تسكن إلى كل موافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرّف بها. فإذا ورد عليها في حالة من

حالاتها ما يوافق اهتزت له وحدثت لها أريحيّة وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت.[1]فالعالم الداخلي للإنسان يتأثر بما يحدث خارجه وينعكس ذلك على شخصيّته.

تجلّى الاتّجاه النّفسي بصورة واضحة عند "عز الدين اسماعيل" في كتابه: "الأدب وفنونه" و "التفسير النّفسي للأدب" وقد تبلورت في هذين المؤلفين بعض أسس النّقد النّفسي، وقد رأى النّاقد أنّ أساس النّقد النّفسي هو أساس ذاتي أي "أنّ حالة متلقّي العمل الفنّي النفسيّة تؤثر في إقباله أو نفورهمن هذا العمل، وتجدّد بالتّالي حكمه عليه".[2]فالأحكام التي يصدرها الدّارس صادرة من حالته النّفسيّة ومزاجه.

تأثر "عز الدين اسماعيل " في تبنّيه للاتجاه النّفسي بنقاد ذاع صيتهم في الساحة النّقديّة العربيّة أمثال: "مصطفى سويف". حيث رأى الدّكتور" أحمد كمال زكّي": أنّ "مصطفى سّويف" من خلال كتابته:" الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة" ، كان أثره بالغا في كتابنا خاصة عن الكاتبين" عز الدين اسماعيل" و "فاروق خورشيد".[3] أي أن عز الدّين وفاروق خورشيد تأثّرا واستقيا منهجيهما من أفكار مصطفى السّويف.

اعتمد "عز الدين اسماعيل" على المنهج النّفسي، محاولا بذلك التّعرّف على الحركة الباطنيّة لعمليّة الإبداع أو الخلق الفنّي، كما انصرف إلى الاهتمام باللاشعور على أساس أنّه المنهج الذي تصدر عنه خيالات الفنّان، حيث يقول في كتابه" التفسير النّفسي للأدب": "إنّ الذين يعانون الإنتاج الفنّي يقرّرون في سهولة أنهم طالما أحسّوا بالمتعة أو اللذّة أو السّعادة بعد أن أتمّوا إخراج العمل الذي يبدعونه، وليس هذا إلا نتيجة لقدرتهم خلال هذا العمل على التّنفيس على فائض

[1]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار النّصر للطّباعة القاهرة، ط2،1968 ،ص202،ع ص:426.
[2]- المصدر نفسه ص411.
[3]- أحمل كمال زكي: النّقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص204.

شعورهم أو عن رغباتهم المكبوتة في اللاشعور".[1] قضايا النّفس ومكنوناتها لها الأثر البالغ على العمل الإبداعي لدى الفنّان.

أوضح النّاقد بهذه المقولة تأثره البالغ ب "freud" ابتداء مما نشره عن ليوناردو دافنشي lionard di vinci أو ما قدّمه أنصاره وتلامذته، فجاء في كتاب " علم نّفس الأدب" ل"مصرى عبد الحميد حنّورة "أن عز الدّين اسماعيل تبنّى وجهة النّظر التّحليليّة في تفسير السّلوك خاصّة في عرضه لبعض أعمال دستويفسكي"الإخوة كرامازوف".[2] فعز الدين اسماعيل تأثّر بمن سبقه من النقّاد خاصّة الغرب فأخذ منهم.

أورد الدّكتور "خير الله عصار" مقولة "لعز الدّين اسماعيل" حلّل من خلالها شخصيته "دستويفسكي" فقال: "وقد قلنا أنّ "دستويفسكي" كان يجمع في نفسه وفي وقت واحد – وهذا ليس غريبا – بين النّزعتين السّاديّة و الماسوشيّة (الماخويّة) . وليس هذا في الحقيقة إلا تطورا عقدة الشّعور بالذّنب . فتقمّص الولاء لأبيه ينتهي آخر الأمر لكي يستقر في الأنا. فالأنا تتقبّله، لكنّه يستقرّ هناك على أنّه مصدر مستقل مقابل بقيّة محتوى الأنا. وعندئذ يطلق عليه اسم الأنا العليا، وتنسب إليه، بوصفه وريثا للتأثير الأبوي، أهم الوظائف. فإذا كان الأب شديدا وصارما وقاسيّا فإنّ الأنا العليا تأخذ منه هذه الصّفات. ثم تعود السّلبيّة التي كان المفروض أنها كتبت إلى الظّهور في العلاقات التي بين الأنا و الأنا العليا."[3] وظّف عز الدين اسماعيل مصطلحي الأنا و الأنا العليا وهنا يتّضح جليّا مدى تأثره ب "فرويد " .

اعتبر "عز الدين اسماعيل" العمل الأدبي على أنّه نشاط باطني لا شعوري وهذا ما عبّر عنه " زين الدين المختاري" بقوله: " العمل الأدبي عنده (أي عند "عز الدين اسماعيل") هو وليد اللاشعور، أي هو ركز على الرّغبات المكبوتة في

---

[1]- عز الدّين اسماعيل التفسير النّفسي للأدب ص48 – 49 .

[2]- مصرى عبد الحميد حنّورة: علم نفس الأجب، دار غريب للطّباعة القاهرة، دط، 1998،ص22،ع ص:335.

[3]- خير الدين عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،1982، ع ص: 181، ص117.

لا شعور الأديب، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النّفسي التّحليلي، لأنّه المنهج الوحيد الذي يختصّ بتّحليل اللاشعور".[1] فلا يمكن لبقيّة المناهج سواء الاجتماعي التّاريخي أو البنيوي فهم اللاشعور الذي يجسّده المنهج النّفسي .

قام هذا النّاقد بتحديد المعالم والأسس التي رأى ضرورتها في تحليل النّصوص الأدبيّة، واهتمّ بتفسير الأعمال الأدبيّة في ذاتها، في ضوء حقائق علم النّفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصيّة الأديب، فهو يرى أنّ معرفة تفاصيل الطّرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته و في تفسيره، وبذلك لم يقصر عنايته على دراسة شخصيّة الأديب بل وجّهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه، وقد اعتمد في معالجته النّقديّة للنّصوص الأدبيّة على التّفسير، التّحليل والتقويم والحكم والاعتماد على المعرفة العلميّة السّيكولوجيّة، بعيدا عن هيمنة وسيطرة الأحكام الذّوقيّة الممتعة، وهذه العناصر مجتمعة تشكّل سبيله ومنهجه في النّقد النّفسي.

يشرح عز الدين اسماعيل هذه الطريقة بقوله: "لأننا في الوقت الذي استطعنا فيه أن نفسّر عناصر العمل الشعري ونحلّله، كنا قد مهدنا السبيل للحكم على القيمة الفنية لهذا الشعور حكما دقيقا تسنده المعرفة، لا مجرّد حكم ذوقي متمتع، وبما لاحظ القارئ أنّنا في كثير من الحالات التي كنا نفسّر فيها الصورة أو الرّمز .... كنّا نضّن عمليّة التّفسير ذاتها حكما، والواقع أن الشوط بين مرحلة التّفسير ومرحلة الحكم ليس بعيدا، إن هذه إلا برهة يفرغ الإنسان من عمليّة التّفسير حتى يطفو على السّطح."[2] فمن خلال تحليل شخصّة الشّعراء استطاع إصدار أحكام على العمل الفنّي والإبداعي .

قام "عز الدين اسماعيل" بتفسير قصيدة الشاعر"عبده بدوي" التي كانت بعنوان: "ثنائيّة ريفيّة" والتي صاغها الشاعر في حوار بين الريفي"حمدان" وزوجته "حميدة"، يقول:

---

[1]- زين الدين المختاري: دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب،1998، ص 5.
[2]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص،125.

حميدة: حمدان قد وافى الحصاد، وحومت كل الطيور.

وبدت ترفرف فوقنا أغنية، وجناح نور.

صوتي إليك أزفه من فوق بحر من عبير.

ويدي تزحزح كلما مدت على ورق، ستور.

بيني وبينك حقلنا الملتفّ سور.

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير .

أتراك تسمع ؟

حمدان: قد سمعت حديثك الرطب الغزير.

لكن نسيت!

حميدة: نسيت ماذا ؟

حمدان: قصة العرق الغزير .

وحياتنا في قرية صمّاء، مطفأة المصير .

لم تبتسم أيّامها الخضراء عن فجر غزير .

جئنا بها لنسير للحقل المعرى ... بالبذور .

ولكم تركنا طفلنا ... من أجل أطفال الزهور .

قد كان عاما سرمديا .

حميدة: بل فرشات تطير.

كم مسحت راحاتنا شعر السنبل في البكور .

ورشقتني بالماء ... بالصور فوق الغدير .

ووصفتي في قمة الموال بالغصن النضير .

وبأنني ثمر تلون تحت أفق من هجير .

خداي كالتفاح، والشعر والمنعم الحرير .

حمدان: والشمس فوق جداركم شقراء، ساحرة العبور .

حميدة: أفلا أعدت حكايتي في هدأة الليل الأخير ؟

وغرامنا ؟

حمدان: والمهر ؟

حميدة: لم تدفع لنا منه الكثير .

حمدان : الحب لم يصبح حديث أو هتافا في الصدور .

الحب فيما طرزت كفاي في الحقل الكبير .

قد كان أمس حكاية تروى، وأشواقا تدور .

واليوم صار حديقة تلقى الغدير ... وتستدير .

وتموجا في القطن، والصفصاف، والقمع (الوفير) .

فلتسمعيه نبضة مصرية بين الجذور .

لتبصريه جنة لقاء صادحة العطور .

حبي له جذور ... له ساق ... له ثمر منير ."[1]

استهل الناقد القصيدة بشرح أدبي لموضوعها ومعانيها الظاهرة، فيراها، صورة حوارية بين زوج ، وهو حوار يتناول ظاهرة الفرحة بحلول موسم الحصاد. والغني بالثمار اليانعة الغنية التي أنبتتها أرض حقلهما بعد عام من الشقاء والعرق والجدّ من أجل أن تنبت هذه الأرض ... وهذه الفرحة التي يلتقي عندها الزوج والزوجة، تعيد إليهما ذكريات حبهما القديم والموال الذي كان يغنيه ذلك الحب الرمنتيكي لمحبوبته الشابة النضرة، وكيف أنّ كل ذلك انتهى يوم ذهب إلى بيت أبيها ودفع المهر – وإن لم يكن كثيرا – وتزوجها، فمنذئذ أصبح للحب معنى آخر، وتحور شكله في ذلك العناء المشترك في فلح الأرض وبذر البذور وريها والجوع طول العام ريثما تؤتي أكلها ."[2]

اعتمد "عز الدين اسماعيل" على طريقة "Freud" في تحليله لهذه القصيدة، وتوصل إلى أنّها ذات دلالة رمزية جنسية بين الرجل الريفي وزوجته حيث قال الناقد عنها: " هذه القصيدة – حين نمعن النظر فيها قليلا – تنكشف لنا عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة، وعما يلابسها في الوسط الريفي من

[1]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص، 121- 124 .
[2]- المرجع نفسه: ص، 122

مواصفات ... فالزوجة في مستهل القصيدة تقول: قد وافى الحصاد، وهذا معناه أنّ الزوجة حامل وأنّها أوشكت على وضع طفلها ... ثم أنّ خروج هذا المولود سعيد إليها فرصة

الاتصال جنسيا بعد أن كانت قد انقطعت فترة من الزمن، وأما أنها قد انقطعت فيؤكده قول الزوجة لزوجها.

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور .

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير .الخ.

وقد عرض الدكتور "خير الله عصار" مقولة "لعز الدين اسماعيل" عن هذه القصيدة مفادها: "إنها أي قصيدة" في الظاهر تقول شيئا جميلا ومقبولا، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه ... يتحول الحب إلى شيء "له جذر وله ساق وله ثمار ". لقد نجح الشاعر ... في أن يلائم بين حاجات التعبير النبيل والصور الجميلة من جهة، والحقيقة الصارخة من جهة أخرى ..." [1]مزج الشاعر بين جمال المبنى وبلاغة المعنى في عرض قصيدته .

2- "محمد النويهي وتحليل شخصيات الشعراء":

إضافة إلى "عز الدين اسماعيل" نجد "محمد النويهي" الذي استطاع أن يساهم هو الآخر في تحقيق وتجسيد الدراسات النفسية وتطبيقها على النصوص الإبداعية الشعرية، حيث أصدر بعد تخرجه من جامعة القاهرة(1939) كتاب عنونه بـ: "ثقافة الناقد الأدبي"، وفي عام (1951) أصدر كتابا آخر أسماه : "شخصية بشار" فاهتم: "بتحليل الشخصية وبضرورة استكشاف العوامل الوراثية والمكتسبة – الفردية والاجتماعية – التي أنجبتها".[2] فشخصيّة بشار بن برد ساهم في نبوغها عدّة عوامل أرجعها إلى الوراثة .

[1]- خير الدين عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص، 69.

[2] -أحمد كمال زكي: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص 219

خص "النويهي" الشعر "ابن الرومي" بدراسة تحليليّة في مؤلفه الأول، كما ميزه عن سائر مؤلفاته بما ينبغي للناقد أن يتمسك به، خاصة إيواؤه الرغبة في الإقبال على تنوع المعارف الإنسانيّة، كما طالب فيه النقاد بقوله: "إنما أطالبهم وأصر على مطالبتهم بالإطلاع في قسمين اثنين من الدراسات، لا محيص لهم منها أن أرادوا أن يتقنوا عملهم كباحثين في الأدب وهما: علوم الأحياء والدراسات الإنسانيّة". [1]فحسبه لابد من الجمع بين علم الأحياء والدراسات الإنسانيّة من أجل الالمام بدراسة أي مبدع.

استفاد "النويهي" من التقرير الطبي الذي وجه "لابن الرومي" على أنه حالة طبية أو حالة مرضيّة، فهذا التقرير كان تطبيقا لنتائج الأبحاث العضوية والعصبية التي عرضت والتي كانت تدور حول العقل، المخ، الرأس، الجهاز العصبي والاختلالات التي تعيبه

والجهاز الجنسي واختلالاته، فقد أكد "أنه كان رجلا ضعيفا سقيم الجسم معتل الصحة طول حياته، ولم يكن سقمه شيئا طرأ عليه في فترة من فتراتها أو نتيجة لعدوى أصيب بها ... بل هو لا شك وُلد عليل البدن ضعيف التركيب".[2] فالناقد برأيه هذا يجعل "ابن الرومي" رجلا ولد مقضيا عليه بالفشل واتكئ في ذلك على بعض المعلومات عن وظائف الأعضاء والاختلالات التي تصيبنا. الملاحظ أن "محمد النويهي" قد تأثر بالمقولة الزاعمة: "أنّ العبقريّة تقترن بالجنون" إلى حد بعيد، فقد كان من الأوائل الذين سلموا بها لأنه كان يؤكد أنّ: "ابن الرومي" لو درسه العلماء لوجدوا فيه مثلا من خير الأمثلة التي يستطيعون أن يستشهدوا بها على ما يقررون من اقتراب العبقرية من الجنون، وأضاف أنّ القول السائد عن اقتراب العبقريّة من الجنون ليس رأيا عاميا لا صحة له بل هو حقيقة أثبتتها أبحاث

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص 169
[2]- أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص103

العلماء".[1] ما نسب إلى ابن الرومي من عاهات وعلل كانت سببا في نبوغه وبروزه.

فسر "النويهي" سر تفوق "ابن الرومي" بتكوينه الفردي أي سمة المرض والاعتلال الجسمي والعصبي التي لازمته منذ أن جاء إلى هذه الحياة، وردها مرة أخرى إلى فشله في تحقيق ما يصبو إليه، فرأى أنه فاق "عمر" و"بشار" و "أبا نواس"، في سعة الأفق لأنهم نجحوا في نوع الحياة التي اختاروها لأنفسهم بينما هو أخفق .

فحاول "النويهي" أن يوفق بين الفكرة التي تقرن العبقرية بالجنون أو باختلال في الأعصاب، وبين الفكرة التي تفسر العبقريّة الفنية على أنها نتيجة للتعارض بين مطالب الشاعر ورغباته، وبين الواقع المعيش الذي لم يسمح باشباعها مما يولد لدى الشاعر صراعها نفسيّا حادا يجعله يهرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال يحقق فيه رغباته.

لقد حصر"محمد النويهي" دراسته "لابن الرومي" في تشخيص بعض الأمراض الجسميّة والآفات النفسيّة التي استقرأها من شعره. وقد توصل حسب رأي "زين الدين العابدين المختاري" إلى التأكيد أنّ "أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته، واضطراب هضمه لضعف معدّته."[2] فذلك العلل كان دافعا للالهام ونظم الشعر عنده .

اتخذ النّاقد موقفا من "ابن الرومي" ارتكز أساسا على علم وظائف الأعضاء، فسعى جاهدا لإثبات اعتلال معظم أعضائه وغدده وأعصابه اعتلالا يصعب علاجه، فأوقع الإدانة واللوم عليه برّأ بذلك مجتمعه من أيّة مسؤوليّة، فقد ركز كثيرا على فكرة الصراع النفسي الذي عاشه الشاعر طوال حياته، وجعله

[1]- المرجع نفسه: ص104.
[2]- زين الدين المختاري: دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، 1997، ص7.

الأثر النهائي لمحلله، وقد قام "النويهي" بالتعليق على أبيات "ابن الرومي" الآتيّة:[1]

ولقد منعت من المرافق كلّها *** حتى منعت مرافق الأحلام .
من ذلك أني ما أراني طامعا *** في النوم أو متعرضا لطعام .
إلا رأيت من الشقاء كأننـــي *** أثنـي وأكبح دونه بلجـــــام .
ورأى الحبيب إذا ألم خيالــه *** ومرام قبلته أعـــــز مرام .
إلا منازعة تجــر جنابـــــه *** وتشب في الأحشاء أي ضرام .
فأهب قد وجب الظّهور ولم أنل *** ممن هويت سوى جوى وسقام.
طرد الكرى عني وراع بحاجتي *** وقضـى علي باجرة الحمـــام .

فقال في تعليقه: "هي أبيات مهمة في الدلالة على المدى الذي وصلت إليه شهوانيّته. ولكن ما أحبّ أن أطيل الوقوف أمامها فإنّها تحتاج إلى عالم نفسي متخصص يستقرئ فيها ما يستقرئه علماء النفس الحديثون من دلالة الأحلام على نفسيات الحالمين ."[2] ربط النويهي بذلك نبوغ الشاعر في نظم الأبيات إلى العلم .

تحدث أيضا عن ظاهرة الخوف من الماء عند "ابن الرومي" وقد رأى أنّه بذل جهدا في تجنب الاصطلاحات العلميّة، فخوفه الراسخ من الماء بالمعنى العلمي المضبوط الذي يحدّد العلماء. وأكد أنّ جزاءا من مخاوفه كانت وهميّة فقال:" إنّ مخاوف "ابن الرومي" لم تكن كلّها توهّما، فهو من ضعف صحّته وحدّة إحساسه كان يألم ألما حقيقيا مما قد يؤذي الرجل العادي".[3] فظاهرة الخوف عند "ابن الرومي ليست حالة عابرة وإنّما هي وليدة صحّته العليلة وإحساسه الحاد.

لقد بيّن "محمد النويهي" تأثره بـ "freud"من خلال كتابه الصّادر سنة (1953) المعنون بـ "نفسيّة أبي نواس" حيث عمد فيه على تحليل شخصيّة هذا الشاعر العباسي الماجن على خطوات وأسس المنهج النفساني الحديث. وقد أرجع

[1] - - محمد النويهي : ثقافة الناقد الأدبي، بيروت1969، ص133 نقلا عن أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص107.
[2]- المرجع السابق: ص 107.
[3]- عبد القادر فيدوح الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص177 .

خصائص النّفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره هي في جوهرها تفسيرات لرابطة الأم، على عكس "العقاد" الذي فسرها بالنرجسيّة، وما يتصل بها من لوازم وشذوذ جنسي، وعقدة نفسيّة، كعقدتي الإدمان والنسب.

انتهى "النويهي" إلى أنّ "أبا نوّاس" كان يعاني الشذوذ الجنسي، وسبب هذا الشذوذ في تصوره: يمكن في عقدته النفسيّة التي تشكلت في عقله الباطن أو اللاشعور بسبب ما رآه في صباه من تعهر أمّه وتبرّجها، إذ تزوجت بعد وفاة أبيه."[1] هذه الحوادث كأنّ لها التّأثير الكبير على نفسيّته . إضافة إلى إرهاف حسه وتوتر أعصابه، دون أن تنسى أثر المجتمع الذي نشأ فيه .

وقد أكّد النّاقد أنّ "أبا النواس" كان يعاني من عقدة أوديبيّة ولم يستطيع التخلص منها وحلّها حلاّ طبيعيّا بسبب تصرّف أمه أيام طفولته، وهي العقدة الوحيدة التي وجّهت سلوكه فرأى أنّها كانت: "السبب الأساسي الذي تولّدت منه جميع علله النفسيّة أو عقده بمعنى أصح.[2] كما لعبت هذه العقدة دورا في إعجاز نفسيّته عن النمو وبلوغ النّضج، وأنشأت صراعات نفسيّة حادّة، فسعى إلى إشباع رغباته الدّفينة وإلى حلّ صراعاته النفسيّة عن طريق الخمر، التي لم تعد له مجرد شراب كائنا ما كانت مزاياه ومحاسنه، بل صارت مخلوقا ذا شخصيّة فردا له ذا قائمة بنفسها، وهذه الذات تأتلف مع ذاتيّة "أبي النواس"، وتتصل بأعماق نفسيّته اتصال التوأمين الساميين لا انفصال بينهما، ما داما حيين، فإن تطرق العدم إلى احدهما فني الآخر سريعا".[3]

تعادل الخمرة في ظنّه فكرة التوحيد والتكامل بين وحدة النفس وتكامل الذات وأكثر من ذلك فهي شقيقة روحه وقد جسد ذلك في قوله:

عائلتي في المدام غير نصيح *** لا تلمني على شقيقة روحي .

---

[1]- زين الدين المختاري: دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، ص7.
[2]- أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 112.
[3]- عبد القادر فيدوح الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 192.

فهي حسبه مخلوق مثله تهبه الشعور بالطّمأنينة، وفيها كان ينثر مشاعره المختلفة ورغباته الشعوريّة. وكان النويهي قد وقف على تحليل عواطفه المختلفة المبثوثة في ثنايا خمرياته، فأفضى إلى التقرير الآتي الخمر عند "أبي نواس" هي: "تعويض جنسي عن النساء، وتعويض عاطفي عن الأم، وتحقيق للنزوع الفاسق وإشباع للارتداد الطفولي، ومشجع على التمادي".[1] أبو نواس لازم الخمر .

اضطر "أبو النواس" إلى ملازمة الخمر ليهرب من حقائق الحياة ويفرّ من الذكريات فكانت النتيجة ازياد أمراضه واختلالاته، وقد توصّل إلى هذه الخلاصة "النويهي" من خلال تشريحه لشخصيّة "أبي نواس" .

ساهم الناقد من خلال كتابه "نفسيّة أبي نواس" في تفسير طبيعة الخلق الأدبي وتقويم المعاني. وقد افترض أنّ "النفس" وفي مقابلها "المجتمع" هما محور العمل الفنّي ولم يكن بذلك ليقرر مبدأ جديدا فقد رأى الدكتور "أحمد كمال زكي" منذ قديم وإلى "سانت بيف Saint beuve" و"تين Taine"و"طه حسين" قيلت أشياء كثيرة وخصبة دخلت في كل من الأدب وعلمي النفس الفردي والاجتماعي وعلم الطبائع الجديدة".[2] إرهاصات النقد النفسي ليست وليدة العصر الحديث بل ضاربة في أعماق القدم .

ما يمكن قوله عن الناقد "محمد النويهي" أنه قدم هيكلا متماسكا لنقده ودراساته، كشف من ناحيّة عن أسرار الخلق الإبداعي الفني وعلاقته بنفسيّة المؤلف ومن ناحيّة أخرى يضاعف من معرفتنا بالأعمال الأدبيّة .

3- مصطفى السويف والأسس النفسيّة للإبداع الأدبي:

لقد كان لمصطفى السّويف الدور البارز في شيوع النقد النفسي، وذلك لما قام به من ترجمة للدراسات الغربيّة ونقل المؤلفات الأصليّة لنظرية التحليل النفسي للأدب إلى الثقافة والبيئة العربيّة .

---

[1]- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص225 .
[2]- المرجع السابق: ص 225.

- **دراسة عمليّة الإبداع:** قام مصطفى السويف بتجربة ميدانيّة، استخدم فيها الاستبيان أو الاستخبار للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعمليّة الإبداعيّة والمبدع معا.

تقوم هذه الطّريقة على "استجواب بعض الشعراء بأسئلة يجيبون عنها كتابة، وقد قام هذا الباحث فعلا بتدوين أسئلة ثم قابلها بأجوبة الشعراء وبعض مسوداتهم لمعرفة خطوات العمليّة الإبداعيّة"[1]

نستعرض نص الاستخبار وأجوبة الشعراء وبعض الاعترافات التي تدلّ على عاداتهم وحالاتهم النفسيّة لحظة الإبداع الشعري والنتائج التي توصل إليها الناقد مصطفى السويف.

أ- **نص الاستخبار: Qeustionnaire:** ذكر مصطفى السويف الأسئلة:

1- "إذا استطعت أن تتذكر عمليّة الابداع كما جرت في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك، هل عاشت في نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ أم هل بزغت وقت النظم فحسب؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة، أي أنها ظهرت فجأة كاملة وظلّت كما هي حتى انتهيت من كتابتها أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثناءها، وجعلت تمتلئ وتتضح في بعض نواحيهاذ، وتتضاءل وتتلاشى ف نواح أخرى ؟

2- وإذا صحّ أنّها تطوّرت وتغيّرت، فهل تمارس أنت عمليّة تغييرها ؟ أم تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك وكل ما هناك أنّك تشهد آثار التّغيير ؟

3- ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا(جوّ خاصّ، حجرة خاصّة، قلم خاصّ، حبر خاصّ ... الخ).

---

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظريّة النقد النفسي، سيكولوجيّة الصورة الشعريّة في نقد العقاد(نموذجا) دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب1998، ص37

4- أشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعيّة وبين ماترد في قصائدك من أحداث وصور، وإذا كان هناك صلة يحسّها الشّاعر، فليحدثنا إذا عمّا شعر به إغراء مايرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله، أيشعر من أين يأتي وكيف ؟

5- أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل تراها واضحة أم لا ؟ وإذا لم تكن تراها فما الذي يحدّد لك أنّها هنا، قد بلغت النّهاية ؟ وإذا كنت تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى ؟[1]

وقد أجاب على هذا الاستخبار عدد قليل من الشعراء، فمن، "سوريا نذكر الباحث خليل مردم بك، رضا الصافي، محمد مجدوب ومن العراق محمد بهجة الأثري ومن مصر محمد الأسمر، عادل الغضبان، وأحمد رامي."[2]

ب- الإجابات: لقد كانت بعض إجابات الشعراء عبارة عن اعترافات فهذا الشاعر المصري محمد الأسمر يقول:" الذي أراه أن الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت أدواته لديه، ومن أهم هذه الأدوات الشعور الصّادق والقدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المتخيّرة . وحال الشّاعر في معاناته للشّعر أشبه الأشياء بحال التي تلد، فمعاني الشّاعر وصياغته اللفظيّة التي تتمخض عنها انفعالاته النّفسيّة أبياتا من الشّعر، ليست في الحقيقة إلا ميلاد لبنات أفكار الشّاعر"[3] ويضيف أن ذلك هو السّبب الأكبر الذي يدفع الشّاعر إلى حبّ شعره والتعصّب إليه. ثم بدأ يسرد الحالات التي تعتريه في النّوم واليقظة خلال عمليّة الابداع، فيقول: ..." وإنّي في أول نظمي للقصيدة تجدني مسوقا إلى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ثم يأخذني التّيّار الجارف فيريد وجهي، وأظل ذابل البصر، غائبا بعض الغياب عمّا حولي، وأحيانا أذرع الغرفة التي أنا بها، أو المكان الذي أنا فيه ذهابا وإيابا،

---

[1]- مصطفى السويف الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصّة، دار المعارف مصر، ط2، ص 210 .
[2]- المرجع نفسه: ص 211.
[3]- المرجع السابق :ص228 -229.

مهمهما ومشيرا بيدي، محرقا من السّجائر ماشاء الله أن أحرق، وفي هذه الحالة، أعني حالة الانفعال الشّعري، إذا جاء الليل ونمت كان نومي متقطّعا أغفو الاغفاءة ثم أقوم ناهضا إلى القلم والقرطاس، لأنّ معن من المعاني تمّت صيّاغته بيتا من الأبيات ."[1]

أمّا الشّاعر السوري "رضا صافي " فقد صرّح في جوابه: "أنّ الوقت المفضّل لديه، هو الهزيع الأخير من الليل. ويفضّل كتابة أشعاره على المسودّة والمبيضّة بقلم الرّصاص. وهو إذا أراد شطب ما لا يعجبه من الكلام، فإنّه يؤثرا مرار القلم بدل الممحاة."[2]

إنّ هذا السلوك له راحته النّفسيّة والذّهنيّة، فعمليّة المحو تعطّل توارد الأفكار أحيانا وتساوق الخواطر، وربّما تنسب ما قد يخطر على الذّهن من صور يريد تقييدها حتى لا تغيب.

ومن عادات هذا الشّعار أيضا أنّه: "إذا فرغ من نظم مقطع المطلع، فإنّه ينسخه لحينه على ورقة مبيضّة مستقلّة بالقلم نفسه (قلم رصاص)، ثم يضيف إليه المقاطع الأخرى واحدا تلو الآخر إلى أن تنتهي القصيدة كلّها"[3] وهكذا يجد الشّاعر نفسه أمام كومة من المسودّات، وواحدة مبيضّة أثبت فيها ما تمّ نظمه .

شاعر آخر من سوريا "محمد مجدوب" أجاب "أنّ لأداة الكتابة صلة بعمليّة الابداع، وان كانت صلة محدودة بالنّسبة إليه، وهو خلال رضا الصافي، يفضّل قلم حبر مرن لا يحرن، لأنّ من أشقّ الأمور على نفسه أن يحرن قلمه، أو يجفّ حبره في أثناء الكتابة"[4] الانقطاع يقطع على المبدع حبل الأفكار والخواطر، كما كان محمد مجدوب يفضّل الخلوة، والمكان الهادئ النّظيف المطلّ على البحر.

ت- النّتائج: توصّل النّاقد مصطفى السويف بعد استقرائه لأجوبة الشعراء إلى مجموعة من النّتائج نلخّصها فيما يلي:

---

[1]- مصطفى السويف الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصّة، ص228-229 .
[2]- المرجع نفسه، ص223.
[3]- المرجع السابق: ص224.
[4]- مصطفى السويف الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصّة، ص 227.

1- تتفق الاجابات الخمسة الأولى على الشهادة بأنّ معظم القائد لاتبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدّمات. والاجابتان بالشاعرين رضا صافي ومحمد الأسمر لا تشذان عن هذا الرأي ولكنهما توضحاته .

2- تتفق كل الاجابات على الشهادة بأن الأنا لا تسيطر على عمليّة الإبداع حتى في النّوع الذي يبدو فيه مظهر "الإرادة"، بل يشعر الشّاعر في معظم اللحظات أنّ المعاني حينما تجول برأسه هي التي تبحث عن ألفاظها اللائقة بها، أو أنّ قدرة خفيّة هي التي تملي عليه، أو أنّ الخواطر لها قدرة على جلب بعضها بعضا بينما يقف الأنا بلا حول ولا قوّة...

3- تتفق الاجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الإبداع، ودلالة المكان الخالي تتمثّل في أنّه يساعد استمرار بروز مجال الإبداع وسلبيّة الأنا...

4- جاء في إجابة "مردم بك" و "رضا صافي" وصف دقيق للتّغيّر الذي يطرأ على مجال الشّاعر في لحظات الإبداع .... وربّما كانت هذه اللّحظة، أعني لحظة ظهور الدّلالات، هي أحقّ لحظات العمليّة كلّها باسم الالهام، ويبدو أنّها أشدّ اللّحظات غموضا .

5- للأحداث الواقعيّة والمشاهدات والاطّلاعات التي تحدث في حياة الشّاعر صلة بما يبدعه، لم ينكرها أحد من المجيبين، لكنّهم جميعا يرون أنّ صلة غامضة، فهم يلمسون في قصائدهم إثار واقعهم، لكنّهم لايستطيعون أن يقرّروا من قبل أي أجزاء الواقع سوف يطفو في لجظات الإبداع ويتسرّب إلى القصيد، وهي من حيث هذا الغموض تشبه الصّلة بين أحداث حياتنا اليوميّة وما يتراءى لنا في الأحلام، فكثير ممّا نشاهده في الحلم يتعلّق بأحداث ممرنا بها عابرين في اليقظة، وكثيرا مانحسب أنّ هذا الحادث إلهام ستبدوا آثاره في حلمنا ومع ذلك فلا نشهد ما يمسه ...

6- من خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنّهاية، كيف يتعرّفون عليها، نكشف عن عامل هام في عمليّة الابداع، هو التوتر الذي يقوم

كأساس دينامي لوحدة القصيد، بحيث يمكن أن نقول إنّ الشّاعر يتحرّك في حدوده، وفي اللّحظة التي ينتهي فيها هذا التّوتّر تكون نهاية القصيدة "ومع اختلاف الاجابات اختلافا يكاد يشف عن التّعارض، فإنّها جميعا متّفقة في الحقيقة الديناميّة التي تعبّر عنها".[1]

وبهذا تكون هذه التّجربة التي قام بها مصطفى السويف إحدى التّجارب الميدانيّة القيّمة التي استطاع من خلالها أن يستخلص نقاطا مهمّة على أساس عمليّة الإبداع والعوامل النّفسيّة التي جعلت من هؤلاء الشّعراء يقومون بتطبيق التّجربة وفق أسئلة السويف والتي اختلفت من شاعر لآخر، كما أنّه ليست الأزمات النّفسيّة وحدها أساس الإنتاج الأدبي، بل الظّروف المحيطة بالمبدع، فالواقع والبيئة مثلا والفضاءات المفتوحة والهدوء المحيط بالشاعر، وكذا الالهام، وحضور واعي للمبدعين حالة كتاباتهم ونظمهم وتأليفهم.

[1]- ينظر شاكر عبد الحميد، الأسس النّفسيّة للإبداع الأدبي، ص41.

خاتمة

خاتمة

بعد اطلاعنا على الجهود الحافلة بمظاهر النّقد النّفسي في كلا من العالمين الغربي والعربي استطعنا الوقوف على جملة من النّتائج الهامّة والتي نحصرها فيما يلي:

- تعدّدت المناهج السيّاقيّة وتباينت آراء أصحابها في دراسة وتحليل العمل الإبداعي.
- فالمنهج التاريخي يرجع رواده العمل الفنّي إلى الظروف التّاريخيّة المحيطة بالأديب .
- المنهج الإجتماعي أشار أصحابه إلى ضرورة دراسة الأدب انطلاقا من علاقته بالمجتمع .
- ناشد نقّاد المنهج النّفسي بضرورة الاطّلاع على المكبوتات وخبايا النّفس وذلك لأنّ الإبداع وليدها وناتج عنها .
- حمل كوكبة من النّقّاد والدّارسين الغربيين على عاتقهم مسؤوليّة دراسة الأعمال الفنّيّة نفسيّا ومن هؤلاء
- سيغموند فرويد الذي أثرى الساحة النّقديّة بمصطلحات كان لها وزنها في النّقد النّفسي مثل: الأنا، الأنا الأعلى، الهو، الغرائز الجنسيّة، اللاوعي ...
- ألفرد أدلر الذي رأى أنّ الإبداع و الشّعر خاصّة هو من طرق التّعويض المختلفة التي يلجأ إليها العاجز لإثبات ذاته في المجتمع .كارل يونغ قسّم الابداع الفنّي إلى نوعين: الفن السيكولوجي(النفسي) يتعامل مع خبرات الحياة الخارجيّة، والفن الكشفي يسعى لاسدال السّتار عمّا هو مجهول داخل عقل الإنسان
- شارل مورون: ركّز في تحليله النّفسي على النّص فقد كان منطلقا من النّص ومنته فيه وإليه.
- ركّز شارل بودوان في تطبيقه لمنهج النّقد النّفسي على عمليّة الإحصاء للوصول إلى قنائيّة العواطف لدى المبدع.

- تأثّر النّقاد العرب بمدرسة التّحليل النّفسي وراحوا يحاولون تطبيق المنهج النّفسي على النّصوص الأدبيّة .
- طبّق عز الدّين اسماعيل المنهج النّفسي ليتعرّف على الحركة الباطنيّة لعمليّة الإبداع. فالعمل الأدبي عنده نشاط باطني لاشعوري .
- دعى محمد النويهي من خلال دراسته النّقّاد إلى ظرورة الاطّلاع على قسمينمن الدّراسات وهما علوم الأحياء والدّراسات الإنسانيّة .
- قام مصطفى السويف طول تطبيقه للمنهج النّفسي على عمليّة الاستخبار والاستجواب مجموعة من الشّعراء ثم ملاحظة (مسودّاتهم) واجاباتهم التي ضمّت اعترافات أحيانا وتوصل إلى أنّ الإبداع مرتبط بجملة من العوامل أهمّها الظّروف المحيطة بالمبدع، الالهام، حضور الوعي ...
- نتمنى أن نكون قد أفدنا ولو بالنزر القليل بعملنا هذا، فالنقد النفسي حقل خصب وواسع يستحق الدراسة والبحث لذلك يبقى الباب مفتوحا لكل طالب شغوف .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع ،سورة الأسراء الآية 23.

المصادر و المراجع :

المصادر :

ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج6، ص 4554، مادة(ن ه ج).

المراجع :

- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
- أحمد أمين: النقد الأدبي، ج1، ط3، مكتبة النهضة المصرية القاهرة مصر 1963.
- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ط 10مكتبة النهضة المصرية للنشر و التوزيع القاهرة مصر 1994.
- حسين الحاج حسن :النقد الأدبي في آثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت، لبنان 1990.
- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة، ابن الرومي، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت، دط 1998.
- خير الدين عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982.
- خريستو نجم الدين: في النقد الأدبي و التحليل النفسي دار الجيل، بيروت مكتبة السائح، طرابلس ط1991،1.

- داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد قديمها وحديثها، الدار العلمية عمان ط1،2000.
- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ط1 التوفيق للطباعة و النشر لبنان بيروت 2004.
- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط8،دار الشرق القاهرة مصر 2003.
- شوقي ضيف: البحث الأدبي(طبيعته، مناهجه، أصوله ،مصادره)ط1،دار المعارف القاهرة مصر دت،ط2، 1992.
- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، دط، سلسلة المعرفة الكويت،1993.
- صلاح فضل: في النقد الأدبي: دط منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا،2007.
- عبد الحميد شاكر: سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب القاهرة دط 1998.
- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار هومة الجزائر ط1 1998.
- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دارالعودة للطباعة، 2002.
- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار النصر للطباعة القاهرة ط2 1968.
- فؤاد أبو منصور:النقد البنيوي الحديث بين لبنان و أوروبا، جماليات وتطلعات دار الجيل بيروت ط 2،1985.

- محمد الدريج وآخرون: معجم مصطلحات المناهج و طرق التدريس، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي الرباط،2001.
- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث ط1 دار الأمر للنشر و التوزيع الأردن 1991.
- محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، بيروت 1969.
- محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة وي سي آسي المملكة المتحدة،2017.
- مصرى عبد الحميد حنورة: علم نفس الأدب، دار غريب للطباعة القاهرة دط، 1998.
- مصطفى سويف: الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، خاصة دار المعارف مصرط2، 1959.
- مصطفى غالب: في سبيل موسوعة نفسية، منشورات دار هلال، بيروت، دط، 1983.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ط2 جسور للنشر و التوزيع المحمدية الجزائر 2009.
- **الكتب المترجمة :**
- جان بلامان نويل: التحليل النفسي والأدب، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1999.
- كارلوني و فللو: النقد الأدبي، ترجمة كي سالم، منشورات عويدات بيروت لبنان ط2، 1984.
- جان لومي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام دار الفكر، دمشق،1982.

- **المواقع الالكترونية:**
- زين الدين مختاري: مدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب 1998.
- الموقع:www.awu.dam.org
- باكر علي ديومة: في النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، الدار العربية للنشر و التوزيع ليبيا، ط1، 1996.
- الموقع: www .Google .com

ملخص

ملخص :

يدور موضوع بحثنا حول (النّقد النّفسي بين الطّرح العلمي و الموضوعي في النّقد العربي الحديث -) ويرجع سبب اختيارنا له شغفنا بمعرفة ذلك السر الذي دفع النقّاد إلى الحكم على العمل الأدبي ومحاولة الكشف عن تلك العلاقة التي تربط الفنان بعمله الأدبي، وقد حاولنا معالجة موضوعنا من خلال التطرق على المناهج السياقية ثم النقد النفسي عند الغرب و عرّجنا بعد ذلك على النقد النفسي عند العرب .

ختمنا بحثنا بخاتمة لخّصنا فيها النتائج المتوصل إليها، اتبعنا في بحثنا هذا منهجا تعدّدت آلياته بين التحليل والوصف والموازنة.

اختلفت المناهج السياقية وتباينت آراء أصحابها في دراسة العمل الـأدبي، فمنهم من اعتمد المنهج التاريخي، وآخرون اتبعوا المنهج الاجتماعي، وذهب نفر آخر إلى تبني المنهج النفسي، هذا المنهج الذي ظهر أولا عند الغرب ثمّ بفعل التأثر ذاع صيته عند الدارسين العرب فكان لهم السبق إلى الغوص في نفسية الأدباء واستخلاص مدى تأثير مكبوتاتهم على أعمالهم الفنية .

الكلمات المفتاحية:

النقد – المنهج- السياق- الإبداع – الحديث -.

Summary:

The subject of our research and the decree of Dr. Scientific and ibjective approch to technica l Criticin –reading modern critical texts.

Reason for chooising Nalahis due to our passion to blame that secret that prompted critics to judge the literary work and to try to reveal that relationship betwen the artist and his religions work.

We have tried to address our topic by addressing the contextual approaches of poverty interpretation in the West , and after that we presented . ourselves to the seff – criticism of the Arabs.

One of us dixcussed our research with a conclusion that is specific to the street that wereached .

Analysis , description and budgeting There were many political benefits , and the opinons of its companions wer numerons in studying the most religions work .

Some of them adopted the historical approach , while others went astray , Some went the Al-ferin psychologicals approach according then he did , and Social criticism first scholars .

And they had the Sabbath to study the works of those who dive.In the psychologt of writers and extacting the Influence of their repressions on their artistic works .

Mots clés:

Criticism – method – contexte - creativity- presentation .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة..... أ- ب

مدخل.....09

الفصل الاول: النقد النفسي عند الغرب.

1- سيجموند فرويد و التحليل النفسي للأثرالأدبي.....19

2- عقدة النقص وعلاقتها بالابداع عند ألفرد أدلر.....23

3- يونغ و البحث عن الأنماط الأصلية فيا لأدب.....26

4- النقد النفسي عند شارل مورون.....28

5- شارل بودوان و اللاوعي الجماعي.....30

الفصل الثاني: النقد النفسي عند العرب.

1 -عز الدين اسماعيل و الأسس الجمالية في النقد العربي.....33

2- محمد النويهي و تحليل شخصيات الشعراء.....39

3-مصطفى السويف و الأسس النفسية للابداع.....44

خاتمة.....51

قائمة المصادر والمراجع.....54

ملخص.....58

الفهرس.....62