الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون- تيارت-
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية الموسومة بـ

التلقي العربي للنقد النفساني الغربي

إعداد الطالبة:
- طامبو وهيبة

إشراف الاستاذ الدكتور:
- د. منقور صلاح الدين

أعضاء لجنة المناقشة

د.كراش بخولة	.....رئيسا
د.منقور صلاح الدين	.....مشرفا ومقررا
د.مكيكة محمد جواد	.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1440هـ / 1441هـ

2019م / 2020 م

شكر وعرفان

باسم الله الرحمان الرحيم

"فاذكروني اذكركم واشكروا لي ولا تكفرون"

ويقول أيضا : " ولاتنسوا الفضل بينكم "

بعد فضل الله عز و جل يقتضي أن أتقدم بالشكر الجزيل و الثناء الخالص للأستاذ المشرف " منقور صلاح الدين " الذي كان له عظيم الشرف بأن تفضل بإشراف على هذا العمل و حسن توجيهه وجميل صبره و تفهمه ، فأدامه الله سراجا وهاجا يهتدي به كل طالب علم ، وأسأل الله له التوفيق والسداد ، وموفور الصحة والعطاء ، فألف شكر وألف تحية احترام وإجلال.

كما أتقدم بالشكر إلى من أوصلني إلى هذا المستوى المتواضع الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما، وأتوجه بالشكر إلى كل من قدم يد المساعدة لإنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ "مبخوتي مُحَمَّد " ، والأستاذ " قلي عبد الله ".

كما أتوجه بخالص الشكر و الامتنان إلى الأساتذة الكرام اللذان سيقومان بمناقشة هذا البحث والحكم عليه .

و الله ولي التوفيق .

إهداء

إلى التي أبيع الدنيا من أجل لحظة بين أحضانها الدافئة بالحب

إلى التي سهرت الليالي من أجلي إلى نبع الحنان و الأمان

إلى القلب الصافي صفاء السماء....."أمي" الغالية

إلى الذي تعلّمت على يده الصبر والكفاح وأخذت منه القرة والسماح

إلى الذي يناديني ابنتي فتشفى جروحي....."أبي..."

إلى دافعي في نجاحي ومشجعي دوما

أستاذي و معلمي "مبخوتي مُحَمَّد"

إلى عائلتي :

" طامبو " ، "مبخوتي" كل باسمه كبيرا و صغيرا

إلى الذين أحاطوني بالحب والرعاية والأمان أخي وأخواتي

إلى من عرفت معها معنى كلمة الصداقة حبيبتي " محرزي شرين نور الهدى"

إلى من علمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح أساتذتنا الكرام ، فواجب علينا شكرهم وإهداء هذا العمل البسيط لهم .

إلى الأستاذ : منقور صلاح الدين

الذي تفضل بإشرافه على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل الاحترام و التقدير .

وهيبة

مقدمة:

يعد تلقي النقد العربي للنقد النفساني الغربي، من المواضيع الشائكة أو المتشعبة والتي ظهرت مع ظهور العديد من الدراسات والنظريات الغربية التي كانت المنطلق الأساسي لكثير من العلوم مختلف المجالات، وقد وصل صداها إلى الوطن العربي بفضل التراجم والمثاقفة، من بينها نظرية التحليل النفسي لمؤسسها "سيغموند فرويد(Sigmund Freud) ، حيث انطلق من دراسة الحالات النفسية العميقة القابعة في عقل الإنسان الباطني أو ما يعرف باللاشعور.

ويعود الفضل في وصول هذه الدراسات إلى الوطن العربي إلى جملة من النقاد العرب أبرزهم جورج طرابيشي، عز الدين إسماعيل، النويهي، العقاد ... الخ، الذين حاولوا تطبيق النقد النفساني في تحليل بعض الدراسات منطلقين من منهج تحليل السيرة الذاتية موضوعا للدارسة حيث تتشكل ملامح شخصية الإنسان في هذه المرحلة الأولى وتمارس تأثيرها على باقي مراحل عمره.

اعتمدت في هذه الدراسة "تلقي النقد العربي للنقد النفساني الغربي"، على المنهج الوصفي لأنه في رأيي الأنسب لهذه الدراسة، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي ساعديني في تتبع بدايات النقد النفساني عند العرب والغرب، والمنهج النفسي الذي أفادني بمصطلحات وآليات علم النفس بإضافة إلى ما قدمه نقادنا العرب من خلال كتاباتهم النقدية في هذا المجال ولأن هذه الدراسة قد تمت ضمن ميدانه ذلك لكونه أكثر المناهج النقدية مساسا بالأدب وفي علاقة الأدب بشخصية المبدع، كما أن دراستي هذه بمثابة جانبا يلتقي مع الحقول المعرفية للناقد الأدبي.

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

-كيف تلقى العرب النقد النفساني ؟ وإلى أي مدى استطاع النقاد العرب تطبيقه في دراساتهم الأدبية والنقدية؟ وما هي نماذج و آليات تطبيقه ؟

أما عن سبب اختياري للموضوع فيعود إلى إعجابي بالدراسات التي ألفها النقاد العرب حول النقد النفساني بالدرجة الأولى وتطويع آلياته في الكشف عن الزوايا المظلمة في الشخصية الإنسانية وفي

الشخصيات الورقية على وجه الخصوص، وللإلمام بهذا الموضوع والإجابة عن الإشكالية السابقة اعتمدت على خطة تمس أهم القضايا ذات الصلة الوثيقة بموضوع البحث.

وتبعا لذلك حاولت تصميم خطة بحث قسمتها إلى : مقدمة، ومدخل للفصلين النظري والتطبيقي يضم العلاقة بين النقد النفساني والتحليل النفسي، وصلة النقد النفساني بالأدب ثم أهمية التحليل النفساني بالنسبة للنقد الأدبي وأخيرا نظرية التلقي والتأويل في النقد الحديث.

ثم يليه الفصل النظري الأول والذي تناولت فيه "النقد النفساني في النقد الغربي والعربي"، إضافة إلى مفهوم النقد النفساني وأهم أعلام النقد النفساني الغربيين وبداياته بدءا من النقد الغربي إلى "سيغموند فرويد" ومدرسة التحليل النفسي إلى تلاميذه الذين لا تقل دراستهم أهمية عن سابقتها "شارل مورون"، "كارل يونغ"، " جاك لاكان " ... إلخ الذين اشتهروا بالدراسات النقدية الحديثة التي تقتفي أثر فرويد.

كما تطرقت أيضا للتلقي العربي للنقد النفساني عند العرب بداية من جذور هذه الدراسة إلى أهم النقاد العرب الذين تبنوها كجورج طرابيشي وعز الدين اسماعيل والعقاد وغيرهم وكذا مبادئ النقد النفساني، أهدافه وهم خصائصه.

أما بالنسبة للفصل الثاني التطبيقي فتم فيه عرض " دراسة تطبيقية لأهم فروع النقد النفساني" حيث تطرقت إلى أهم فروع النقد النفساني والدراسات التطبيقية للعمل الإبداعي في ظل هذه الفروع ثم محاولة تطبيق هذه الدراسات على نموذج لـ: – نجيب محفوظ – ومن خلاله يتم إبراز أهم معالم شخصية الأديب من خلال عمله الإبداعي، وفي الأخير عرض لأهم النتائج التي تكون في خاتمة البحث.

أيضا اعتمدت في هذه الدراسة على جملة من المراجع أهمها كتاب النقد العربي الجديد للناقد الجزائري عمر عيلان، وكتاب التفسير النفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل "، وكتاب " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لمصطفى سويف " بالإضافة إلى روايتي "ميرامار" و" همس الجنون " لنجيب محفوظ وبعض المراجع الأخرى.

ولاشك أن هذا البحث لا يخلو أبدا من بعض الصعوبات، ومن أهمها وباء كورونا الذي كان بمثابة الهاجس الأكبر في المسار البحثي هذا.

تيارت في: 2020/09/29

الطالبة: طامبو وهيبة

مدخل

شهدت الدراسات النقدية بعد التطور الذي عرفته العلوم التجريبية في القرن التاسع عشر تطورا كبيرا، وقد تجلى هذا باستفادة هذه الدراسات بالبحوث الفلسفية و النفسية التي تمت في القرن الثامن عشر وما قبله، حول طبيعة العبقرية والموهبة، والإلهام والخيال، والشعور واللاشعور، وهذا ما مهد لنشأة علم النفس في أواخر القرن التاسع عشر، وهو ما مكن النقاد العرب من طرح تساؤلات حول طبيعة الإبداع وعلاقته بالنفس البشرية، وكيف أن الأدب انعكاس لنفسية صاحبه، ومدى تأثيره على متلقيه.

إذ يعرف "سيد قطب " العمل الأدبي بأنه "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[1] ومن هذا يتضح أن العنصر النفسي متأصل في كل خطوة من خطوات هذه التجربة، والشعور و الإيحاء ما هما إلا تعبيرات نفسية تبلورت في ألفاظ وكلمات، فالعمل الأدبي ما هو إلا عمل صادر عن طاقات نفسية، ونشاطات ممثلة للحياة النفسية، ووظيفته تستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين، ويقول " عز الدين إسماعيل ": "إن النفس تصنع الأدب، كما يصنع الأدب النفس"، فالأدب والنفس متصلان لا غنى لأحدهما عن الآخر، لأن الفن والأدب نتاج نفس تحمل في ثناياها كل المتناقضات، ونفس تبحث عن اتزان لها في أشكال كثيرة من التعبير، والعلاقة بين النفس والأدب حقيقة كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه، فقد أحس منذ البداية بهذه العلاقة ولمس آثارها وإن كان هذا الأساس مبهما".[2]

أما ستانلي إدغار هايمن (Stanley Edgar Hyman) في كتابه" النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، يقول: " أن النقد عامة كان نفسيا منذ البداية، بمعنى أن كل ناقد قد حاول بوضوح أن يشتغل في نقده ما يعرفه أو يؤمن به من عمليات الفكر الإنساني، وقد بدت ملامح النقد القائم على فحص النفس، منذ عهد الإغريق، ونظراتهم الحاذقة للشعر والشعراء"[3].

قد تبدو لنا أن النزعة النفسية ومفاهيمها حول الشعور واللاشعور، ومدى علاقة هذا الأخير بالإبداع، وليدة العصر الحديث، لكن في المنظور الفلسفي قديمة جدا إذ نظر الفلاسفة القدامى إلى التفرقة بين الشعور واللاشعور للتمييز بين النشاطات الفعلية، التي تعرف من خلالها العالم الخارجي، وبين إدراكنا لهذه النشاطات

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق،، القاهرة، مصر، ط 8، 2003،ص11.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4، 1984، ص 5.

[3]- ستانلي هان، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة : إحسان عباسي و محمد يوسف نجم، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1958، ص 258.

عن طريق المؤثرات الحسية، وتوالت جهود القدامى في هذا الشأن بين تأملات واستنتاجات إلى أن جاء " ليبنز" (Liebnis) أدخل في فلسفته فكرة اللاشعور[1]، ثم تبعه في ذلك كانط (Kant) "وركز في أعماله على المدركات التي نشعر بها، ثم جاء "هارتمان (Hartmann) "وتحدث في فلسفته عن اللاشعور وانقساماته إلى الحب الجنسي، والسلوك الأخلاقي، وفي الأحكام الجمالية، والإنتاج الفني، وتواصلت الدراسات إلى إظهار المعالم النفسية اللاشعورية والسلوكية ضمن إطار علم النفس العام، إلى أن بدأت تتأصل على يد المحلل النفسي سيغموند فرويد(Sigmund Freud).[2]

إذا يتضح أن النقد النفساني، لم يظهر في أدبنا العربي بقوة، فملامحه كانت بسيطة من خلال تسجيل بعض الملاحظات، التي استعان بهما النقاد وتم تطبيقها على الأعمال الأدبية[3]، فالأدب والنقد على حد سواء يقدمان الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي لإنتاج دراسة شاملة.

1-النقد النفسي والتحليل النفسي:

ظهر النقد النفسي كواحد من الدراسات النقدية الأدبية، على أعتاب علم النفس، بعد أن ظلت الدراسات النفسية إلى وقت قريب رهينة النظرة الفلسفية، وبظهور الأبحاث النفسية في النقد الأدبي، انطلاقا من النتائج والدراسات التي قدمها "سيغموند فرويد "ضمن مجموعة من الأعمال النقدية التطبيقية، بعد تأسيسه لإحدى أهم فروع علم النفس في العصر الحديث، ونعني به "التحليل النفسي" وفيه عبر كثيرا من مسار المعطيات النفسية، انطلاقا من تأكيده على فكرة اللاشعور، أما في النقد فكان في كتابه "تفسير الأحلام " أول رائد نقدي يعنى بالبعد السيكولوجي في الفن والأدب، بالإضافة إلى كثير من الإصدارات النقدية الأخرى التي عملت على التطوير في مباحثه تماشيا مع النظريات المستجدة في الحقل السيكولوجي نفسه، وسيأتي تفصيل ذلك في ثنايا هذا البحث لاحقا.[4]

---

[1]- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر، 2010، ص 106.

[2]- ستانلي هايمن، المرجع السابق، ص 259.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990، ص13.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط4، 2012، ص191.

لا تخفى صلة علم النفس بالأدب و النقد، فالمتأمل في التراث الإنساني يقف أمام هذه الحقيقة، وتبرز له العالقة الوثيقة بين الأدب ومؤلفه، وهذا الإرث واسع ضارب بجذوره، تعجز الصفحات عن حصره لكثرة أسماء النقاد وعلماء النفس.

2-النقد النفساني و الأدب:

حين يفسر الناقد طبيعة الأثر الأدبي ينقاد في الغالب إلى نطاق علم النفس، أي إلى الحديث عن الحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الإبداع الأدبي، وقد تداخلت العديد من المفاهيم المعقدة في علم النفس وأنواع الشخصيات والدوافع الغامضة مع سمات شخصيات كثيرة في الأعمال الأدبية، فعلى سبيل المثال كان الإنسان ووجوده من المواضيع الأساسية في الأدب، والتي سبقها علم النفس في مناقشتها، ومن الجدير بالذكر أن الأعمال الأدبية والفنية تمكن الأفراد من أن يكونوا على بينة من شخصياتهم، وتجعلهم قادرين على التمييز بين الشخصيات المختلفة، وتحفزهم للتساؤل حول معنى الحياة والوجود، وهذه أمور نوقشت وتناقش في مجال علم النفس أيضا، وهذا التداخل بينهما يبين أن كلاهما يتعاملان مع البشر وردود أفعالهم، ورغباتهم، والبؤس الذي يتعرضون له، والشواغل الفردية والاجتماعية.[1]

أي أن كلا من علم النفس والأدب يساهمان في دراسة السلوك البشري، حيث أن هناك عدة نقاط تتلاقى فيها مصالح علماء النفس والأعمال الأدبية، وذلك من خلال توظيف نظريات علم النفس، وفهم السلوك البشري في العصور التاريخية القديمة في الأعمال الأدبية، وفي التحليلات النفسية للأدب نجد عنصرين أساسيين يتمثلان في:

1- البحث في عملية الخلق والإبداع.

2- الدراسة النفسية لأدباء بأعينهم، وذلك لتبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبي، وقلما ذهب نقاد يبحثون في الأدب من حيث هو فعالية دون أن يعالجوا العوامل النفسية، فالأدب والنقد يتصلان اتصالا وثيقا بعلم النفس، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه، والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 300.

خاصة في تفسير مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم على العمل الأدبي عند نقده وتقديره، ومن هذه الحقائق النفسية التي يسري أثرها في نسيج الإنتاج الأدبي ويستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي هي: (الشعور، واللاشعور، وما وراء الشعور، والاستعدادات والدوافع).[1]

وقد تعرض "فرويد" بأشكال مختلفة لمسألة الإبداع الفني، وحاول أن يفسرها في نظرية التحليل التنفسي، وقدم عرضا واضحا لهذا التفسير، ومع ذلك ربما كان من الأفضل أن نلم بالمبادئ الأساسية التي تقوم عليها النظرية الفرويدية للفن وهي كما يلي:

أ. من خلال الفن وحده يستطيع الإنسان أن يحقق رغباته اللاشعورية، وينتج ما يبدو وكأنه إشباع لهذه الرغبات.

ب. مظاهر أحلام اليقظة متوافرة في العمل الأدبي والفني بشكل عام، ولكن الأحلام لا تستهوي الآخرين، في حين أن العمل الفني يفعل ذلك.

ج. مادام الفن تعبيرا عن الرغبات المكبوتة، فإن الفنان يقترب كثيرة من المعصوب – المصاب بالعصاب– وكما تفيدنا معرفة الماضي للمعصوب والطفولة الجنسية المكبوتة في تشخيص الأسباب النفسية لمرضه، فإن معرفة ماضي الفنان ورغباته المكبوتة كذلك تفيد في تفسير فنه.[2]

أي أن الأدب يحتوي على عناصر شعورية وعناصر تعبيرية، وهذه العناصر الشعورية لعلم النفس مجال كبير في دراستها، وتحليلها معرفة خبايا النفس البشرية من خلال العمل الفني أو الأدبي، وبالتالي من خلال الصلة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي فإن النقد الأدبي يركز على النص، فيقوم بتحليله وتفكيك بنيته والغوص في إبداعاته وذلك بمساعدة النقد النفساني.

[1]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998، ص62.

[2]– سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دوستويفسكي)، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1975، ص89.

3-أهمية التحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي:

يعد علم النفس والتحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي والأدب ذا أهمية كبيرة، إذ تندرج عدة مسارات بداية من النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى سن الرشد وعملية التأويل والتحليل وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات على بعضها إلا أنها في النهاية تعود لتختلط بمفاهيم الجسد والعاطفة والعقل وتاريخ النمو والتجربة الشخصية.

ولعل السمة التي لا يتجاوزها التحليل النفسي أنه يتتبع نفسية الشخصية وسيرتها الذاتية و تاريخ نموها ويصبح العمل تعبيرا على رغبة ما ومحاولة إشباعها سواء كانت الرغبة ناتجة عن علاقة المرء بذاته أو بالبيئة أو العالم من حوله؛ أي " أن التحليل النفسي يدخل الفن والأدب في جانبين مهمين منهما الأول: تفسير عملية الإبداع، والثاني: تفسير النص الأدبي، وإذا حصرنا ذلك فإن النص الأدبي مرة يعكس حياة صاحبه الخاصة وهذا يخص علم النفس أولا ومرة يعكس حياة المؤلف الخاصة على النص وهو من صميم النقد الأدبي ولاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة".[1]

" إضافة إلى ما سبق في أهمية التحليل النفسي بالنقد النفساني وفي الأدب، تكون العلاقة مرة بما يدور في النص من خلال صاحبه، وكذلك بما يجول في حياة المؤلف وأثرها على النص"،[2] ولعل أهم ما يميز طرف الثنائية – التحليل النفسي والنقد – هي أن كل دراسة تخدم الأخرى فالتحليل النفسي عبارة عن نظريات ودراسات إكلينيكية أما بخصوص النقد النفساني فهو دراسة تطبق نظريات التحليل النفسي في الجانب الأدبي والفني، وهنا تكمن الأهمية.

4- التلقي و التأويل في النقد الحديث:

إن القراءة نشاط مكثف وفعل متحرك، وتوليد يحاول معه القارئ استكشاف وسبر أغوار النص وهي تسير في اتجاهين: من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، تقوم وتنهض بين عمليتين: التلقي والتأويل.

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990، ص 35.

[2]- أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، 1993، ص 14.

فالتلقي هو نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى، وعلاقات تلك البنى بالنسق والأنساق داخل النص نفسه، كما يقول البنيويون إلى المتلقي، وهو ما يعتبر تمهيدا بدرجة ما لمدرسة التفكيك التي بدأها "جاك دريدا (Jack derida) "؛ أي هو العملية التي تتم عند القارئ أو المتلقي من قراءة النص والتعرف على معانيه وأبعاده وعلاقاته، وقد انصب اهتمام نظرية التلقي على الكيفية التي تم بما تلقي الخطاب الأدبي عبر الزمن؛ ومحور هذا الاهتمام هو المتلقي وحكمه على النص الأدبي في فترة تاريخية؛ وهو ما يبرر اعتمادها على المناهج التاريخية والاجتماعية[1].

أما التأويل، فهو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، وإعادة صياغة المفردات والتراكيب؛ ومن خلال التعليق على النص، وهذا يركز على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها؛ أي توضيح مرامي العمل الفني ككل، ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، بتركيزه على شرح خصائص العمل وسماته مثل: النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته[2].

ويعتقد أن النص يبنى بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، ويثير كل واحد منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية؛ وتنتهي مهمة المرسل بنهاية رسالته/النص، ويطلب إليه بعد ذلك الاختفاء أو الموت؛ لأن موته تكمن يقظة المتلقي وحياته.[3]

ومن أبرز محاور نظرية التلقي هو "أفق توقع" القارئ في تعامله مع النص، فقد تختلف المسميات ولكنها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟[4]، وهذا التوقع وهو المقصود تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية؛ والقارئ الذي يعنيه منظور التلقي هو القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه وآفاق الآخرين.

ويتحدد أفق توقع القارئ من خلال سبعة مبادئ تتمثل في:

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص09.

[2]- أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص 33.

[3]- حسن خمري، نظريات القراءة و تلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12، 1999. - ص 174.

[4]- حسن خمري، المرجع نفسه، ص 160.

1.إن تاريخ الأدب يجب ألا يتجاهل القارئ وأهمية المتلقي الذي يعتمد على آفاق التوقعات لدى القارئ.

2.إن آفاق التوقعات يجب أن ترتبط بنظرية الأنواع الأدبية.

3.أفق التوقعات يساعد في فهم ردود فعل القراء للنصوص .

4.إعادة تركيب أفق التوقعات لقارئ معاصر للنص نستطيع فهم نظرية القراءة المعاصرة له.

5. في بعض الأحيان تمثل بعض النصوص تحديا أكبر من أفق التوقعات عند القراء للمعاصرين.

6. يجب على جماليات التلقي عدم قبول أحادية البعد المعاصر الذي يؤخذ بعين الاعتبار عند التعامل مع النص.

7.إن جماليات التلقي تسلم بالوظيفة الاجتماعية للأدب، وترى أن قراءة الفرد تؤثر في سلوكه الاجتماعي.[1]

ولذلك ففي نظريات القراءة الحديثة يشكل القارئ العنصر الرئيسي في العملية الإبداعية؛ فالمتلقي وحده الذي يملك قدرة نفخ الروح في جسد النص؛ في سواد مداديته؛ ومن ثم كان فعل الكتابة قرانا بين الخطاب المحمول على الزمن والنص المحمول على المكان، فالكتابة إذن هي تركيب الزمان على المكان.

ولعل سبب هذه الأهمية يرجع إلى إغراق النظريات السابقة في قضية التاريخ والمجتمع، ومختلف السياقات الثقافية والحضارية والاجتماعية والنفسية المحيطة بإنتاج النص، وكذا الاهتمام المفرط بالأنساق النصية بعيدا عن كل من منتج النص وقارئ النص.

[1]– عمار لحسن، قراءة القراءة مدخل سوسيولوجي، مخبر سوسيولوجية التعبير الفني، ج 1، جامعة وهران، 1992. ص. 22

إن الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى هو الفينومينولوجيا (أو فلسفة الظواهر) ؛ إذ يذهب" هوسرل " إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما هو وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا[1].

فالإنسان بتأملاته التي تتحكم فيها نوازع النفس ومختلف ترسبات الشعور واللاشعور، تسعى إلى الاستكشاف والفهم والمعرفة ومن ذلك فإننا نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا خصائصها العامة أو الجوهرية،" أي أن نظرية التلقي والتأويل لم تنشأ من فراغ، وإنما استمدت أصولها النظرية الفلسفة الظاهراتية، وأصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها ".[2]

فهي تسعى في مجمل أهدافها إلى إشراك واسع وفعلي للمتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية، حيث أن حضوره أضحى نافذا منذ وضع اللبنات الأولى للكتابة الأدبية والنقدية، فانتقل من دور المستهلك إلى مرتبة الشريك المحاور الذي يملأ الفراغات بل يلزم الكاتب بتركها، كما استطاع أن يرغم الكاتب يوما بعد يوم على إسقاط الأقنعة اللغوية والبلاغية التي طالما تأثر بها.

وبالتالي نستطيع القول بأنها تقوم وتنهض على أن كل نص يقوم على مبدع يبدعه؛ وقارئ يقرؤه، يتوازى مع مبدعه؛ وأن النص لا يحيا إلا بفعل الحال الثانية التي تتصوره؛ وهي القراءة المنتجة التي ينشأ عنها إبداع نص آخر؛ من نوع آخر؛ على أنقاض النص الأول؛ التي غالبا ما تفضي إلى نص ثالث يعرف بنقد النقد.

---

[1]- عمار لحسن، المرجع السابق، ص 7.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص 13.

النقد النفساني في النقد العربي والغربي

1/النقد النفساني عند الغرب:
* مفهوم النقد النفساني.
* بدايات النقد النفساني عند الغرب
*نشأت النقد النفساني عند الغرب
*أهم رواد النقد النفساني عند الغرب.
2/التلقي العربي للنقد النفساني:
/النقد النفساني عند العرب
* أهم أعلام النقد النفساني عند العرب.
* مبادئ النقد النفساني
* أهداف النقد النفساني عند العرب
* أهم خصائص النقد النفساني عند العرب.
3/الخلاصة

أولا– النقد النفساني عند الغرب:

تداخلت العديد من المفاهيم المعقدة في علم النفس وأنواع الشخصيات والدوافع الغامضة مع سمات شخصيات كثيرة في الأعمال الأدبية، ومن الجدير بالذكر أن الأعمال الأدبية والفنية تمكن الأفراد من أن يكونوا على بينة من شخصياتهم، وتجعلهم قادرين على التمييز بين الشخصيات المختلفة، وتحفزهم للتساؤل حول معني الحياة والوجود، وهذه أمور نوقشت وتناقش في مجال علم النفس أيضا، وهذا التداخل بين علم النفس والأدب يبين أن كلاهما يتعاملان مع البشر وردود أفعالهم، ورغباتهم، والبؤس الذي يتعرضون له، والشواغل الفردية والاجتماعية، ويتضح ذلك فيما يلي:

1–مفهوم النقد النفساني:

يقصد بالنقد النفسي: أن تقف من النص على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة ما بين حب وكره وحسد ورحمة وخوف ومواقف محرجة، وهذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي؛ ولا يمكن أن يخلو منها نص في أي عصر وعلى أي مذهب وهي تمنح النص قوّى وتعطيه خصوصية، تكون له جزءا لا يتجزأ من الجمال وعوامل النجاح ومن هذا وجب ملاحظتها ومنحها حقها من الاهتمام، فالناقد هنا يتعامل مع الفن، وقوام الفن الحياة، وقوام الحياة نفس الفنان وما انطبع في نفسه من آثار الطبيعة والمجتمع فملأها عاطفة وأثارها خيالا حتى باتت الألفاظ والصور المشحونة قوة وتأثيرا.[1]

أيضا يعتبر النقد النفساني واحدا من الدراسات النقدية المتعدد التي انبثقت وأنبنت على قواعد و أسس متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر سيرتها الطويلة وقد عني –النقد النفساني – بدراسة الفنون الأدبية والأعمال الإبداعية، مستفيدا من عدة علوم أهمها العلوم الإنسانية وعلم النفس، الذي اهتم بدراسة الجانب النفسي للمبدع الأديب حيث أن للنقد النفسي عدة مفاهيم وتعريفات؛ فيعرفه العديد من النقاد بأنه دراسة نقدية حديثة، تتم بضرورة إخضاع النص الأدبي للبحوث النفسية، حيث يقوم النقد النفساني على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ويعمل بالضرورة على دراسة الأنماط النفسية الحاضرة في الأعمال الأدبية، والوقوف على القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب".[2]

[1]– حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1416هـ/1996م، ص 82.

[2]– أحمد الرقب، نقد النقد يوسف يكاد ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 91.

وهو " يخضع النصوص الأدبية للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها أسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، ومالها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة ".[1]

كما أنه يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي، وقد أسسه "سيغموند فرويد "في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)[2]، ويعتمد هذا النقد في دراسته على الأنماط والنماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسته للقوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب وربطه بالحالة النفسية للمؤلف أو الأديب.

ويعد النقد النفساني، مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة والمخزنة في اللاشعور، وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفساني يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها:

-ربط النص بلاشعور صاحبه[3]

-النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (nervosé) وإن نصه الإبداعي هو عرض عصابي يتسامي بالرغبة المكونة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا تجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي شارل مورون (Mouran) الذي إليه يعزى مصطلح النقد النفساني (Psychocritique قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضوع الثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يتعين به وسيلة في دراسة النصوص الأدبية.[4]

من خلال هذه المفاهيم؛ النقد النفساني هو من الدراسات الحديثة التي تتأسس على مجموعة من القواعد والعمليات الإجرائية، حيث يمكن من خلاله دراسة الأعمال الأدبية الإبداعية؛ أي أنه يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية و دراسة القوانين التي تربط العمل الأدبي بالحالة النفسية للأديب و إبراز خفاياها، بالكشف عن العلاقة بين السمات النفسية للنفس البشرية والنص الأدبي بالاعتماد على نظريات التحليل النفسي؛ بمعنى أن العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي، أي أنه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية وفي المقابل

[1]- عبد الجواد الحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، صفر 1419هـ، ص 80.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص22.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 22.

[4]- يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 22.

استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه؛ أي اتخاذ النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية، بمعنى أن الناقد هنا من خلال هذا المجال يقوم بتفسير طبيعة الأثر الأدبي إلى نطاق علم النفس والحديث عن حالته الذهنية والظروف النفسية التي أدت إلى إنتاج هذا الإبداع الأدبي.

2-بدايات النقد النفساني عند الغرب

وتعد هذه البدايات أهم ما يميز هذا النوع من النقد، وذلك بدراسة علم النفس والأدب وتأثيره على السلوك البشري، حيث إن هناك عدة نقاط تتلاقى فيها مصالح علماء النفس والأعمال الأدبية، وذلك من خلال توظيف نظريات علم النفس، وفهم السلوك البشري في العصور التاريخية القديمة في الأعمال الأدبية، وفي التحليلات النفسية للأدب، وهي موضحة على النحو التالي:

أ -نشأة النقد النفساني عند الغرب:

تمتد جذور النقد النفساني على المدى البعيد منذ ظهور علم النفس، بحيث تعود كتجليات للظواهر النفسية لدراسة الإبداع في الأدب والفن، وتمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الإبداع، فيمكن أن نجدها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، وما لذلك من ضرر اجتماعي وطرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن "نظرية التطهير عنده (إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استثارة عاطفتي الخوف والشفقة)[1].

إذ يعد النقد النفساني من الدراسات النقدية التي ظهرت بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد وهذا مع نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "سيغموند فرويد" في التحليل وتأسيسه لعلم النفس، وقد استعان بدراسة الظواهر الإبداعية في الأدب والفن كتجليات الظواهر النفسية، ووافق "يونغ" تلميذ فرويد أستاذه في بعض الجوانب لكنه رفض مغالاته في حصره الإبداع الفني تحت إطار العقد النفسية.

أما "أدلر" فخالف "فرويد" في أفكاره وقال بأن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع الأساسي والمحرك الرئيسي للإبداع في النفس البشرية؛ وقد كانت بدايات النقد النفساني بشكل علمي ومنظم مع بدايات علم النفس،

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، 1998، ص81.

في نهايات القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" و تأسيس مدرسة التحليل النفسي ودراساته للأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية، ويرى أن الأدب والفن ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.[1]

أيضا كان للتطور العلمي الحديث الأثر الفعال في توجيه النقد الأدبي نحو المضامين، بحثا عن المنفعة المرتجاة من النص الأدبي، وقد كان أهم الوجهات النقدية الحديثة للتحليل النفسي للأدب، وهو قراءة الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري لتغوص عن طريق اللغة والخيال إلى أعماق النفس المبدعة، ويستمد مشروعه عن علم النفس ذاته، ففي رأي بعض النقاد أن " إسهامات التحليل النفسي، أصبح لزاما علينا القبول بمداخلته، في مجال النقد الأدبي ومجال الفن، بصورة أوسع ومن الطبيعي أن يعتمد حينئذ النقد النفساني، في كل نظرياته على علم النفس العام وعلمي النفس الأدبي واللغوي لأنها جميعا تعتمد على تحليل الخيال واللغة، فالتحليل النفسي هو إذن تجربة مسرح اللغة حصرا "[2] ؛ أي أن اللغة تلعب دورا هاما في مجال النقد النفساني والتحليل النفسي على حد سواء.

فظهور النقد النفساني ما هو إلا دراسة نفسية يجعل التفوق في الإبداع نظيرا لنوع من العبقرية بلون من ألوان الجنون، كما لم تلبث مدارس علم النفس أن أنشأت اتجاهات أخرى كان لها أثر في اكتشاف جوانب أخرى، ثم ظهرت ميادين كثيرة ونظريات في النقد النفساني وأصبحت لا تقتصر فقط على المرسل، وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية ونوعها وكيفية فهمه وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها.[3]

أهم رواد انقد النفساني عند الغرب:

ب – رواد النقد النفساني الغربي:

ظهرت العديد من الدراسات النقدية في ظل ظهور الحركة النقدية، ومن أهمها النقد النفساني، الذي لابد من التعرف على أعلامه لإبراز الخلفية المعرفية لكل واحد منهم وذلك بالوقوف عند كل واحد منهم من أجل التعرف على أهم مساهماتهم في هذه الدراسة وتقديم مختصر لما جاؤا به.

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط2، القاهرة، 1996، ص 64-65

[2]– أحمد رحماني، نظريات النقد النفسي وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1،2004،ص 104.

[3]– صلاح فضل، مناهج النقد العاصر، ص76، 77.

1-سيغموند فرويد Sigmund Freud 1856-1939 : (مدرسة التحليل النفسي) :

لقد رأى "فرويد" أن العمل الأدبي له عدة دلالات في المجال النفسي، ولابد من كشف غموضه وأسراره فالمبدع أو الفنان أو الأديب يرسم واقعه ويعبر عن رغباته المكبوتة ومخاوفه في صورة سلوك أو لغة أو خيال وعدها مظهرا من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، وبالغ عندما وصف الأديب بأنه مريض نفسيا، كالعصاب وانفصام الشخصية وغيرها[1]، ففي نظره هو يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة، ويرى أن "اللاشعور" أو "العقل الباطن"، هو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الذات العميقة للأديب بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام؛ باعتباره اللاشعور، والطريقة التي يعبر بها الشخص عن ذاته، فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية، فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، منها: لتكثيف، والإزاحة، والرمز، ثم أدرك أنها هي التي تحكم طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص.[2]

وقد اعتمد فرويد في دراساته وتحليلاته النفسية إلى تاريخ الأدب فهو يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحات في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية، كعقدة "أوديب"، وعقدة "الكترا" وغيرها، كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.

قسم" فرويد "من خلال نظريته الجهاز النفسي ووجده يتكون من ثلاثة جوانب، تتمثل في:

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، 1998، ص 81.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 65-67.

-الأنا (EGO) :

وهو الجانب الظاهر من الشخصية الذي يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها الواقع.[1]

-الهو(ID) :

هو الجزء الغامض من الشخصية، وحسب فرويد هو ذلك الجزء من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موجود منذ الولادة، كما يحتوي على العمليات النفسية المكبوتة ؛ يري فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان، ومن صفاته:

-إنه لا يتجه وفق المبادئ الخلقية.

-إنه جانب لاشعوري.

- يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم.

-لا يتقيد بقيود منطقية.

-من مركباته النزعات الفطرية والوراثية، وأهمها النزعة الجنسية.[2]

ولذلك اعتمد فرويد مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية ومن أبرز هذه العقد:

- عقدة أوديب: ميل الذكر إلى أمه جنسيا

- عقدة الكترا: وهي عكس العقدة السابقة، أي ميل البنت إلى والدها جنسيا

-العقدة النرجسية: حب المرء نفسه جنسيا

-عقدة الخصاء: وهي خوف المرء خوفا لا شعوريا من فقدانه أعضاء التناسلية عقابا له على إتيانه أفعالا محرمة.

[1]- وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي "رؤيا إسلامية -، دار الفكر، دمشق،2007،ص 55.

[2]- الحفني عبد المنعم، الكتاب الجامع في الاضطرابات النفسية وطرق علاجها نفسيا، المجلد الأول، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة،1995، ص34 – 37.

فالإنسان حسب فرويد إنسان غير سوي تسره الغريزة الجنسية، وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها.

-الأنا الأعلى (SUPER-EGO):

ويمثله الجانب الأخلاقي أو الاجتماعي؛ بمعنى أنه المستوى الذي يمثل قوانين المجتمع وقيمه ويعمل وسيط بين الشعور واللاشعور وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده، فالطفل يعجب بوالده الذي يجمع بين القوة والعطف وقد لخص الدكتور "عبد العزيز القوصي "صفات هذه المنطقة بقوله : "إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة " وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الإبداع الفني.

2 -الفرد أدلر (1870 – 1937) Alfred Adler :

بعد أدلر" من رواد التيار النفسي، حيث يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل في كل نفس بشرية ؛ لأن ذات الإنسان ألصق به من جنسه، وقد طبق علماء النفس هذه النظرية على "أدلر" نفسه، فباتوا يراجعون فصول حياته حيث ظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة ألاما شديدة من مرض "لين العظام " المعوق للحركة، وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهبة يدعو إليه.[1]

"ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي، وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية، وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر، وقد رفض تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعاني منها المبدع، وضربا من ضروب التنفيس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.[2]

وقد انشق عن تيار علم النفس الفرويدي أسس لنفسه "مدرسة علم النفس الفردي، بحيث يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، في حين أن الباعث الأول للفن هو " غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك [3]. وما ميز نظرية " أدلر" ودراساته هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي، إلا أنه بقي محصورا في غريزة

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا 1998، ص86.

[2]- صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 74.

[3]- فرويد، التحليل النفسي والفن، ترجمة وتحليل سمير كرم، دار الطليعة بيرت، ط4، 2008، ص91-94.

حب السيطرة والظهور، والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي، ولم يحدث اهتمامه هذا أي حركة في التحليل النفسي[1].

3-كارل غوستاف يونغ (1875-1961م) Carl Gustav Jung:

من خلال نظريات فرويد ومدرسة التحليل النفسي انبثقت العديد من مدارس علم النفس، بحيث تطورت وأنشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي أهمها مدرسة "كارل يونغ" الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، أو اللاوعي الجمعي عند الجماعات البشرية وكأنه بوتقة تختزن ماضي الإنسان وميراثه العتيق المنحدر من العصر السحيقة بطريقة أشبه ما تكون بالحلم، ومن هنا تبدو هذه الرواسب اللاشعورية أو اللاواعية الجمعية أو النماذج الأولية وكأنها رموز مألوفة عابرة بذلك حدود الزمان والمكان بطريقة حدسية، يتميز فيها المبدع من غيره لتغدو طريقته المهمة للتوافق مع العالم.[2]

فالشخصية الإنسانية -في نظره- لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية.

في الوقت الذي يتفق فيه "يونغ" مع أستاذه "فرويد" في فكرة اللاشعور؛ نجده يرفض مغالاة أستاذه في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية، وجعلها ذات أهمية كبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة.

فيونغ يرى أن الفنان أو الأديب أهم بكثير، بل ربما لا يمكن مقارنته بمريض الأعصاب، مما أتاح الفرصة لظهور تحليل نفسي جديد للأدب فقد اعتمدت الكثير من الدراسات على نظرية "يونغ" في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا في النقد والأدب، والفن، والأساطير، والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء في أعمالهم، بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم، ومحاولة فهمها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب.

---

[1]- فرويد، التحليل النفسي والفن، ترجمة وتحليل سمير كرم، ص 113-114.

[2]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2006 م، ص 55.

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب "نورثروب فراي "، فقد عرض في كتابه " تشريح النقد " نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.[1]

4 -شارل موورون (1899م – 1966م) Mauron Charl :

يرى "شارل موورون "من خلال نظريته أن "كل نتاج أدبي يحتوي على مجموعة من الصور الخاصة تتخذ غالبا مظهرا دراميا وتتكرر في مجموع الإنتاج من خلال أشكال متباينة من الصور لكنها تحمل نفس الخصائص الجوهرية للصورة الأولى المحركة ويسمى ذلك الأسطورة الشخصية للكاتب، ويعرفها بأنها استيهام مهيمن على الكاتب يتمظهر من خلال صورة مهيمنة على أعماله، وتكون دائما لهذا الاستيهام علاقة بلاوعي الكاتب، وهو ما يستدعي البحث في حياته الشخصية للتأكد مما توصلت إليه القراءة المباشرة للنصوص.[2]

أي أن "شارل موورون "وقف عند شخصية المبدع وتاريخها، لكنه لم يغفل الوسط الاجتماعي واللغة وتاريخهما ودورها جميعا في تشكيل الإبداع الأدبي، فرفض تصور "فرويد" حين اعتقد أن الأعمال الأدبية مجرد تعبيرات عن لا شعور مرضي في الغالب، واقترح بديلا وهو النقد النفساني أو النقد النفسي، حيث يكون عمل الناقد على النص مركزا على الصور المكونة لشبكة من التداعيات والدلالات المتصلة باللاوعي، والمحيلة عليه في لاوعي الأديب، قصد فهم النص بالدرجة الأولى وليس إثبات عصابية المبدع ومرضيته.

وحسب موورون؛ فإن الجديد الذي أتى به في دراسته هو معرفة البنية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لاشعورية للوصول إلى الشخصية الأسطورية لدى المبدع، " لذا جعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم، وهكذا دعا موورون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية.[3]

5-جاك لاكان (1901–1981) Jacques Lacan:

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 74.

[2]– حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، 2012، ص 107–111.

[3]– حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، 2012، ص 106.

ساهم بشكل كبير في إثراء مدرسة التحليل النفسي النقدية حيث "طور نظرية فرويد، وأعاد تشكيلها على أسس من البنيوية اللغوية التي ابتدعها عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913) الذي كان له تأثير كبير في الفلسفة البنيوية الفرنسية؛ فلم يعد اللاشعور عند لاكان مجموعة من الدوافع والغرائز البيولوجية بل بالأحرى نسقا من الدلالات اللغوية " والرموز الثقافية والاجتماعية، حيث تعتبر النظرية اللغوية بالنسبة له من أهم النظريات في علم النفس كونها أظهرت العلاقة بين النفس واللغة بطريقة تدفعنا للغور في أعماق النفس الإنسانية، هناك فقط نجد جذور الكلمة وأسرار اللغة المخبأة في أعماق اللاشعور، فجوهر اللغة يكمن في لاشعوريتها.[1]

كما أن اللغة نفسها تشكل منطق اللاشعور وعليه فإن ما على التحليل النفسي اكتشافه هو على بنية اللغة، ولهذا يركز على أهمية الكلمة في ميدان التحليل النفسي حيث تغدو هذه الأخيرة كمفتاح بيد المحلل يستخدمه للولوج إلى أعماق النفس، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأحلام فإذا عدنا إلى دلالات الحلم، فإن الحلم ينطوي على بنية رمزية وهذه البنية هي عبارة عن كلمات وإشارات ودلالات رمزية بمجملها تشكل نظاما متكاملا يجد التمثيل لوجوده من خلال الكلام واللغة.[2]

واللاشعور عند لاكان هو كيان لغوي متكامل وبنيته لغوية بالدرجة الأولى، فمن ناحية التكليف يري بأنها تشبه المجاز الأدبي والذي من خلاله يمكننا تحويل دلالة خاصة غير مناسبة لاسم ما إلى دلالة أخرى، أما التحويل فهو يشبه الكناية تؤخذ فيه النتيجة كسبب والسبب كنتيجة والحامل بصفته محمولا والاسم على أنه مكان والكناية تحدد موضوعها داخل المفهوم الذي يرتبط بدوره مع مفهوم آخر بعلاقة جديدة وهكذا تتشكل أول لبنات اللغة.[3]

وقد استدل على أن اللاشعور لغوي البنية من خلال مشاهداته للأعراض النفسية ذات الطابع اللاشعوري وكذلك الأمر ينطبق على ذكريات الطفولة الأولى، وفي الحقيقة أراد أن يبرهن أن اللاشعور يعمل على الدلالات وليس المدلولات التي ترمز إليها المصطلحات وهذا ما يفسر صعوبة اللغة التي يستخدمها لاكان والبنائيون الفرنسيون على العموم وبالتالي يصبح الغموض والإبهام في نظره محرضا ودافعا للبحث والاستقصاء.[4]

[1]- عبد الهادي الفقير، جاك لاكان السيمنار الكتاب الثالث، مجلة الكتاب الالكتروني لشبكة العلوم النفسية العربية، العدد 32، سنة 2013،ص5.

[2]- عبد الهادي الفقير، جاك لاكان السيمنار الكتاب الثالث، مجلة الكتاب الالكتروني لشبكة العلوم النفسية العربية، العدد 32، سنة 2013،ص5.

[3]- حميد لحميداني المرجع نفسه، ص 111.

[4]- عبد الهادي الفقير، جاك كان السيمنار الكتاب الثالث، مجلة الكتاب الالكتروني لشبكة العلوم النفسية العربية، العدد 32، سنة 2013، ص15.

أيضا مما عرف عن لاكان إلمامه بالرياضيات واللغويات والأدب وهذا ما يفسر علاقته ببعض الفلاسفة مثل هايدغر، كما أنه نشر بعض القصائد في المجلات السريالية، ما أتاح له فرصة التعرف على عدد من المفكرين والشعراء مثل بول أليوار وأندريه مالرو وجورج باتاي وجان لوي بارو، حيث أن لاكان نفسه كان يشيد بنظريته ويصف عمله بأنه محاولة لابتداع هندسة جديدة أطلق عليها اسم هندسة السلاسل، وهنا يمكننا أن نفهم إصرار لاكان على إتباع منهج البحث في العلوم الطبيعية لفهم الظواهر النفسية وقد أمضى في هذا سنوات طويلة لمحاولة الكشف عن الماثيماتيك التي يمكن أن ترد إليها الوقائع السيكو تحليلية، فعلى سبيل المثال حين كان لاكان يلقي محاضراته على السبورة كان يستعمل صيغا رياضية ومعادلات خاصة بالانحرافات الجنسية وأخرى خاصة بالعقد المركبة وأسهما ورموزا وإشارات غريبة ومبهمة البعض يحاول بصعوبة التعرف على العلاقات الترابطية بينها، والبعض الآخر يصاب بالعجز الكامل.[1]

ويعد أيضا واحدا من أشهر المحللين النفسيين بعد فرويد، وبأنه قدم إنتاجا غزيرا في حقل التحليل النفسي فعلاوة على مساهماته الجلية في التعريف بالتحليل النفسي الفرويدي، ولنصوصه المكتوبة ومن أكثر نقاد التحليل النفسي إثارة للجدل والنقاش حيث يرى كثير من النقاد أنه وضع نظرية غير قابلة للتطبيق وأنه أخفق حينما طبق نظريته على قصة "الخطاب المفقود" (1844) للروائي الأيرلندي " أدغار آلين بو " وأنه اتخذ هذه القصة كنموذج لتوضيح نظريته وليس العكس، هذا بالإضافة إلى اهتمام معظم النقاد والكتاب بأفكاره نظريا وليس تطبيقيا، لذلك تهدف هذه الرسالة إلى توضيح أن نظرية لاكان النقدية في التحليل النفسي هي نظرية قابلة للتطبيق وأنها تعد وسيلة جيدة لفهم وتحليل الأعمال الأدبية المختلفة، وذلك من خلال تطبيق نظريته على ثلاث من القصص القصيرة وهي: "إيفيلين " (1919) للروائي الأيرلندي جيمس جويس، "وردة من أجل إيميلي" (1931) للروائي الأمريكي وليام فوكنر. وأخيرا "زهور الذهب" (1937) للروائي الأمريكي جون إستاينبك.[2]

ويعتبر العاملون في الحقل النفسي أن كبري إسهاماته كانت ‘‘ سيمنار (les Seminaires) وهو عبارة عن محاضرات شفهية بدأ يقدمها في جامعة باريس منذ العام 1953 طيلة ثلاثين عاما دون توقف في الحقيقة هذه المحاضرات الشفهية هي التي أكسبت لاكان شهرته الحقيقية كأبرز المحللين النفسيين. ولا زال العمل جاريا حتى الآن لتدوين هذه المحاضرات ونشرها في كتب نظرا لما تكتنفه من معلومات وحقائق تكشف عن

[1]- جاك لاكان، أغواء التحليل النفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع للأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، 1999، ص 30-32.

[2]- حميد الحميداني الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فانس، المغرب، ط 2، 2012، ص 115.

انشغاله بالهم الأكبر وهو إعادة التحليل النفسي للمسار الصحيح بعد أن حاد عنه كثيرون ممن خلفوا فرويد.[1]

بالإضافة إلى جملة الاتهامات التي طالت شخصية لاكان كطبيب مغرور ومادي طال النقد شيئا فشيئا عمله المهني فمن بين ما يؤخذ عليه هو التفاوت الزمني في جلساته العلاجية التي تصل في بعض الحالات إلى دقائق رآها بعض النقاد دليل على حبه للمال أكثر من أي شيء آخر. كما طال النقد كتاباته وحلقات السيمنار (les Seminaires)، وقد انتقدها فلاسفة مشهورون في حينها مثل دولوز و ليوتار وعلى الرغم من ذلك لم تمنع تلك الانتقادات الشكلية في جوهرها من ازدياد عدد المتابعين للاكان وقراءته بعمق وخاصة من قبل المختصين في مجال اللغات والأدب وعلوم اللغات. انتهت هذه الانتقادات التي تعاظمت آنذاك إلى اتخاذه لقرار حل مدرسة باريس الفرويدية بوصفها تعاني من مشاكل كثيرة وبأنه يزعم إنشاء مدرسة جديدة.[2]

وهنا مجددا تعالت أصوات العاملين والمختصين في الحقل النفسي لتصف لاكان بجنون العظمة والغرور ولكن إن بحثنا في أعماق هذه الانتقادات للمسنا أن كثيرا من الحزن يلف كلمات منتقدي قرار حل المدرسة وهم من الطلاب والأساتذة والمختصين ويبدو أن لاكان نفسه كان حزينا على هذا القرار فقد انزوى في تلك السنة وترك مهامه لأتباعه مما دفع البعض للاعتقاد بأنه يشعر باقتراب موته وفضل الابتعاد عن الناس حتى أنه توقف عن الندوة التي كان يعقدها كل أسبوعين منذ عام 1953 والتي يرى فيها بعض المفكرين في باريس بأنها معلم من معالم الحياة الثقافية في باريس وكانت محطات للقاء كبار الشخصيات الثقافية والأدبية بالإضافة إلى نخبة من المحللين النفسيين، وعرف من رواد ندواته ميشيل فوكو، جيل دولوز، فليكس جاتاري، جان بيير فاي، كلود ليفي شتراوس وكلارا مالرو وآخرون، وبالفعل فإن توقعات منتقدي لاكان كانت في محلها حيث مات في العام 1980 وهو العام الذي انطوى فيه لاكان على نفسه.[3]

ولأن لاكان المحلل النفسي الأكثر إثارة للجدل فقد اشتد الخلاف حول مفاهيمه وحول تقييم أعماله بعد موته، ففي حين يراه البعض أحد أهم أعمدة التحليل النفسي البنائي يراه البعض الآخر مصابا بجنون العظمة والبعض الآخر يراه مهرج يلعب بالكلمة ليرضي غروره بابتداع كلمات جديدة عصية على الفهم ليخدع مستمعيه.

ثانيا : التلقي العربي للنقد النفساني:

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص194.

[2]-https://www.researchgate.net/ اطلع عليه يوم 15/04/2020 بتوقيت 21:32.

[3]- اللاكانية، بول روزن، ترجمة فيصل الفرهود، مقالة إلكترونية https://hekmah.org :إطلع عليه بتاريخ 15/04/2020

اهتم عديد من النقاد العرب في دراساتهم النقدية الحديثة على النقد النفسي الغربي؛ حيث شكل الدرس السيكولوجي رافدا هاما للنقد الأدبي وغدت الدراسات النقدية تؤسس لمقولة الربط بين الأدب والمجتمع، فنجد علم النفس يقف موقفا متميزا في مقاربته للإبداع محاولا فك شفرات النص والمبدع معا، وعلاقة الإبداع الأدبي باللاشعور ودراسة الناقد المصري "مصطفى سويف" الموسومة بـ " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، صنفها يوسف وغليسي في كتابه "النقد الجزائري المعاصر من اللانسولية إلى الألسنية" ضمن سيكولوجية الإبداع كمبحث من مباحث التحليل النفسي أو مجالاته " بحيث يتم التركيز على فعل الإبداع نفسه بحثا عن مصدر الإبداع، و لعل الدعوة المنهجية للنقد النفساني في المدونات العربية بدأت وفقا للناقد وغليسي مع أعمال أمين الخولي، مُحَمَّد خلف الله وعز الدين إسماعيل، إذ يرى بأنها دعوة "لم تأخذ صورها المنهجية الواعية المنظمة والمكثفة في رأي الكثير. إلا مع عز الدين إسماعيل منذ بداية الستينيات، وأتت أول أكلها بكتابه "التفسير النفسي الأدب"، ليعدل عن رأيه بعد عشرين سنة من البحث في هذا المجال...،[1] و هذا ما يندرج كالتالي:

1 /النقد النفساني في النقد العربي و أهم أعلامه:

قبل تحديد أول ظهور للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، لعله كان من الأجدر توضيح الخلفية التاريخية التي مهدت لدخول التحليل النفسي أو النقد النفسي ساحة النقد العربي الحديث.

إن الاحتكاك بالغرب بعد عامل من بين العوامل التي ساهمت في التفات النقاد العرب إلى الدراسات النفسية، لكن هذا لا يعني أن ننفي عاملا آخر، والذي يتمثل في "الإدراك الواعي للنقاد العرب بفكرة هيمنة الجانب الوجداني في الأدب والنقد، وإيمانهم بقوة العلاقة التي تربط الأدب بالنفس الإنسانية، إضافة إلى المنهج الذي ساعد على تحديد معالم هذه العلاقة تحديدا علميا، ودفع النقاد العرب إلى إكساب دراساتهم النقدية الطابع العلمي، وإلى الدكتور طه حسين" يعزي الفضل في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه وقد ساعدت روافد الثقافة العلمية العربية على تعزيز هذا الاتجاه ".[2]

وقد استمر نمو " النقد النفسي في النقد العربي الحديث مع أدباء ونقاد جماعة الديوان حيث يعد "عبد الرحمان شكري" (1866-1958) الذي استفاد من معطيات علم النفس في دراسة الشعر وتبعه"عبد القادر المازني"

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، كلية اللغات والآداب جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002م، ص81.

2-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1، ص .6

(1890-1949) مقال سنة 1914، درس فيه شخصية " ابن الرومي " دراسة نفسية ثم "عباس محمود العقاد " (1889-1964) في دراسة مماثلة للشاعر نفسه، ولأبي نواس وغيرهما، كما تناول "مُحَمَّد النويهي" بالدراسة النفسية الشاعرين أيضا، ولم تدخل دراسات "طه حسين " للمتنبي وأبي العلاء المعري من هذا النزوع النفسي وإن انتقد بشدة الإسراف فيه.[1]

هكذا أصدر هؤلاء دراساتهم النفسية لشخصيات أبرز الشعراء العرب، برؤية نفسية حاول من خلالها النقاد الكشف عن الصلة بين النواحي النفسية الكامنة في الإبداع.

من ناحية أخرى استفاد النقاد العرب كثيرا من النقد النفساني الغربي، ومن تطبيقاته النقدية، فكان لهم أن يشاركوا بإسهاماتهم النقدية فيه، وتطبيقها على الأدباء العرب، وقد ذهب بعض النقاد يمنح البذور النفسية من كتب النقد العربي القديم لتبيان ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى، حيث اتصل النقد العربي بالنقد النفسي الغربي عن طريق البعثات العلمية المختلفة إلى أمريكا وأوروبا التي عاد رجالها ليقودوا النهضة الفكرية في البلاد العربية كما أن كثيرا من هذه الكتب التي تناولت هذه الدراسة قد وصلت إلينا عن طريق الترجمة.[2]

حيث تعد الترجمة من أهم الوسائل التي أسهمت في تطوير الدراسات النقدية والأدبية وتمثل نظريات النقد النفساني التي أفرزها التفكير النقدي الغربي المتعلقة بالنصوص الإبداعية، وفي هذا الإطار عكف عديد من النقاد العرب على ترجمة الكتب النقدية المتعلقة بالتحليل النفسي والنقد النفسي، لذا أثرت حركة الترجمة في الحركة النقدية العربية وزودت الدارسين بمجموعة من التصورات النقدية والمفاهيم التحليلية، ومهدت لتوسيع مناهج مقاربات الخطاب الأدبي، رغم أن هذا التوجه النقدي لم يحظ باهتمام من الدارسين العرب علاوة على أن حركة الترجمة لا تحكمها استراتيجيات واضحة المعالم والأهداف إذ قد خضعت – كما يقول عمر عيلان – "في مجملها للانتقائية، أي ترجمة الكتب كانت بالأساس لكبار النقاد...، ولم تكن شاملة للمشروع النقدي المتكامل لهؤلاء النقاد...الشيء الذي ينعكس سلبا على قدرة تمثل التصور النظري والفلسفي الشامل للمنهج، و يخلف اضطرابا في تلقي مكونات المنهج المعتمد وإجرائياته.[3]

[1]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 19.

[2]– أنور الموسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2011م ،ص183.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي المنشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 171.

وبهذا، فترجمة الأعمال النقدية يفترض أن ترتهن بتصور شامل للمعرفة، ومتطلبات البحث العلمي وأهدافه، لإحداث مقاربات ذات فعالية، مؤسسة على وضوح المنهج على الصعيد النظري ووعي بتأويلاته على صعيد الممارسة النقدية واستيعابا لعدتها المفاهمية واستثمار كفاءاتها الأدائية أثناء مقاربة النصوص. ولعل أهم ترجمات التيار النفسي في النقد الأدبي العربي، هي:

أ) ترجمة أعمال فرويد:

سعى الباحثان عبد المنعم المليجي ومصطفي زيور إلى التعريف بكتاب "حياني والتحليل النفسي" لسيغموند فرويد عام 1957 إذ عرفا القارئ العربي عبر هذا العمل تجارب فرويد الحياتية والتحليل النفسي، وأهم قضايا فرويد المعالجة في هذا الكتاب من الاضطرابات العصابية والعقد النفسية ومنهج تحليله [1]، وضمن مسار التعريف بالتحليل النفسي قدم الباحث نظمي لوقا عام 1962 ترجمة الكتاب تفسير الأحلام" لفرويد، إذ اطلع القارئ العربي على مبادئ نظريته لاوعي، ومفاهيمه المركزية ومنظوره المسألة تفسير الأحلام. كما اهتم أيضا الناقد السوري جورج طرابيشي ضمن المسار الترجمي بترجمة نصوص فرويد المتعلقة بالتحليل النفسي، وقد أسهم إسهاما كبيرا في التعريف بمنجزات فرويد في التحليل النفسي من حيث، مفهومه، خلفياته المعرفية مصطلحاته وأهدافه التحليلية وطرائق العلاج والتحليل، ويمكن أن نذكر في هذا السياق بعض ترجماته: "الحلم و تأويله"، "النظرية العامة للأمراض العصبية"، "نظرية الأحلام"، "مدخل إلى التحليل النفسي"، "الهذيان والأحلام في الفن" و "الأنا و الهذا"،....

ب) ترجمة أعمال شارل مورون و جاك لاكان:

لم تحظى أعمال الناقدين بالترجمة إلى اللغة العربية باستثناء بعض المقالات والكتب المترجمة، فقد تمت ترجمه مقال مفاتيح التحليل النفسي لجاك لاكان" من طرف "حموده اسماعيلي، كما توجد أيضا ترجمة لمقال جاك لاكان في كتاب جون ستروك الموسوم بـ " البنيوية من ليفي شتراوس إلى دريدا" من طرف جابر عصفور سنة 1996، يكشف هذا المقال عن منظور لاكان للغة، اللاوعي، ومدى استفادته من طروحات اللسانيات والبنيوية في بلورة تصور للاوعي اللغة، إضافة إلى ترجمته كتاب إديت كروزويل "عصر البنيوية فضلا عن كتابات تيري إيغلتون في كتابه "نظرية الأدب" ترجمه شاكر ديب 1995، أو ستانلي هايمن في كتابه "النقد الأدبي و مدارسه الحديثة" ترجمة إحسان عباس ومُحَمَّد يوسف نجم 1960 أو كتاب جان إيف تاديه الذي يحمل عنوان "النقد الأدبي في القرن العشرين" ترجمة قاسم

[1]- سيجموند فرويد، حباني والتحليل النفسي، مصطفي زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1994،ص 1-10.

مقداد 1993، أورمان سلدن في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة" ترجمة جابر عصفور 1998 وهذا الإحصاء أورده عمر عيلان في كتابه النقد العربي الجديد.[1]

وهكذا فقد ساهمت هذه الترجمات وأخرى بالتعريف بمختلف النظريات التي أفرزها النقد النفسي، وأصبح النقد العربي يسعى لإعادة تشكيل رؤياه النقدية وعيا منه بضرورة التأمل في جهازه النقدي ومراجعته. أيضا يعود الفضل في ظهور النقد النفسي إلى مجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا النوع من النقد الذي يعتمد أساسا على علم النفس وحاولوا تطبيقه وتطويعه لدراسة النصوص الأدبية، فبعد أن اتضحت معالم هذا المنهج في النقد الغربي على يد العالم النمساوي سيغموند فرويد وتلامذته، وفد إلينا كغيره من الدراسات فتبناه مجموعة من النقاد وعارضه آخرون فجاءت أعمالهم تتراوح بين المحاولة والاحترافية.

وتعد سنة 1938 م تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالدراسة النفسية، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومُحَمَّد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب[2]، ومن بين هؤلاء النقاد أذكر:

أهم أعلام النقد النفساني عند العرب:

طه حسين :

وهو من أشهر النقاد الذين ساهموا في إثراء المنهج النفسي في النقد العربي، حيث يرى أن الباحث عن تاريخ الأدب لابد أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من آثار لأن شخصية الشاعر ظاهرة في شعره محققة للوحدة الشعرية التي تمكنك من القول :" هذا الشعر لفلان، أو هذا مصنع على طريقة فلان ".[3]

ولقد كان لـ "طه حسين" أيضا لمسته وبصمته وتجربته في المنهج النفسي، في كتابه " مع أبي العلاء فيسجنه"، فيفسر هاهنا رموزا في قصائده ويرى أنه أوقع على نفسه ظلما كبيرا وتحميلها ما لا طاقة لها به عندما أسر نفسه في ثلاثة سجون، الأول كان لإقناع نفسه بأنه سجين دون سجان نتيجة إصابته بالعمى، والثاني عندما أثر عما في حالته

[1]- عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت 2010، ص 20.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 24.

[3]- خلف الله مُحَمَّد، من الوجهة النفسي الدراسة الأدب و نقده، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط2، 1961، ص177 -181.

النفسية فسجن نفسه في بيته لا يبارحه، والثالث سجن المعري العقلي الفلسفي الذي تخيل أن عقله مسجون فيه كما يتخيل الشعراء، مما جلب الألم والقنوط والشقاء، ودفعه إلى الشك الدائم الذي يوقعه في معارك الحيرة والشر واللذة المادية، فهو يسعى دائما إلى الوصول إلى الكمال في نفسه فلا يصل، وأن يبلغ إلى اللذة المادية فلا يصل، مما يلقيه في غياهب الألم و الحسرة.[1]

أما عن شخصية " المتنبي " فقد نالت نصيبها من الدراسات النفسية التي قام بها "طه حسين" أيضا فرأى أنه كان يتستر على معرفة أبيه و أمه، و يتجاهلهما في الوقت الذي كان الناس فيه يتفاخرون بالأنساب وأنه اتصل بالقرامطة لأنه كان مثلهم ثائرا على الأوضاع في بغداد، ثم تتبع حياته في بلاد سيف الدولة، فرأى أنه شغل نفسه بحركة الحياة الخصبة التي كان يحياها سيف الدولة، وأنه أظهر نفحة الحزن عند" كافورا " عندما وجد نفسه سجين العناء والمرارة.[2]

أي أن دراسات "طه حسين " تكاد لا تخلو من إشارات واضحة عن ميله، واهتمامه الظاهر بالبعد النفسي في الأدب، وكتبه شاهدة على ذلك خاصة "حافظ وشوقي " ومع المتنبي ودراساته عن" بشار" وأبي تمام "، وابن الرومي " في حديث الأربعاء " و غيرها.[3]

هكذا يكون "طه حسين" من أهم من أصلوا للنقد النفساني فهو لم يقتصر على النواحي الشعورية فحسب وإنما أيضا الجانب اللاشعوري كان حاضرا في دراساته، وهو بالتالي يضع يده على أهم جانب في الحياة النفسية، والتي ركز عليها فرويد.

عباس محمود العقاد:

أيضا من أبرز وأهم الشخصيات التي ذاع صيتها في هذا المجال، ولقيت أعماله رواجا كبيرا في العالم العربي هو " عباس محمود العقاد " بحيث درس عديدا من الشعراء وواكب أعمالهم بالتحليل والتقويم، ومن أهم الشعراء الذين درسهم من الوجهة النفسية هما، " ابن الرومي " وأبو نواس " وتحليل شخصية الأديب لاستجلاء مكوناتها وعقدها النفسية، مستفيدا ومستعينا بكشوفات فرويد، وفي هذا النطاق يؤكد عمر عيلان في كتابه" النقد العربي الجديد مقاربة

[1]- مع أن العلاء في سجنه، www.abjjadl.com، إطلع عليه بتاريخ 22/02/2020، 19:52.

[2]- محمد عزام، سلطة الكاتب، دار الفكر العربي، دمشق، 2002، ص2.

[3]- شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية و الأدب، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1995، ص 215.

في نقد النقد" أن دراسة العقاد الأخيرة قد" تميزت بجدية أكبر ووضوح في المسعى والأداة خاصة دراسته لشخصية" أبي نواس" التي أثار فيها بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الشاعر الذي رأى فيه العقاد أنه كان "نرجسيا شاذا". فهذه الدراسات تحث المنحى النفسي الذي يهتم بشخصية المبدع بهدف فهم النص الإبداعي.

وهذه دعوة إلى اعتماد الشخصية الأدبية كمدخل يقارب عبره النص الأدبي كما يتصوره فرويد؛ إذ تعد معرفة بيوغرافيا الأديب والانطلاق منها لدراسة النص الإبداعي جوهر التحليل النفسي للأعمال الأدبية، حيث يرهن فهم الأعمال الأدبية معرفة حياة المبدع و غيرها من العوامل التي توضح تأثره الكبير بالكتابات.

كما اهتم " العقاد " بشخصيات الشعراء فتتبع سيرهم الذاتية، وسعى العقاد في دراسته شخصية أبي نواس إلى تفسير نفسيته في ضوء العقدة المرضية المعروفة بـ "النرجسية"، وهاتين الدراستين تنطلقان من مقولات مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حيث رصد شخصياتهم من أجل النقاد إلى أسرار إبداعهم، فحلل شخصية ابن الرومي في كتابه " ابن الرومي حياته من شعره "، درس فيه أصله، نشأته، مزاجه وتكونه النفسي والجسدي، وهذا الأخير كان له الأثر البالغ في توجيه حياته المتشائمة، وأرجع " العقاد" تشاؤمه إلى اختلال في أعصابه، وسخريته إلى خصائصه الجسدية، كما رد عبقريته إلى أصوله اليونانية وإلى الطيرة التي استحكمت به فكانت سببا في انحرافه النفسي.[1]

ثم تأتي الدراسة المشهورة للعقاد والمتمثلة في دراسة أهم شاعر في العصر العباسي وهو "أبو نواس " و ذلك لما أحدثه شعره من جلبة في نفوس الناس، حتى عده البعض أنه يعلم الغيب، لأنه يقول شعره وفقا لما يجول في خاطر السامع فكان كتابه " أبي نواس " ليس ترجمة لأبي نواس ونقد أدبه وإنما في الواقع هو بحث مقصور على دراسة نفسية " أبي نواس "، ومزاجه الفطري، مهما اتسم بالحسن أو السوء، الخير أو الشر.

كما أن هناك سببا مهما في التفات "العقاد لـ "أبو نواس " هو شهرته ليس بين الأدباء الذين يقدرون الشاعر بما أتي به من وجوه الإجادة والإبداع، بين عامة الناس الذين استمتعوا كثيرا بما قدمه هذا الشاعر من قصائد لامست جوانب كثيرة من حياهم.[2]

ويقرر " العقاد " أن شخصية " أبو نواس " نرجسية من خلال أعراض ثلاثة لاحظها في شعره، وأولها لازمة "التلبيس" والتشخيص، وهذه اللازمة في هذا لضرب من الشذوذ الجنسي وهو عشق الإنسان لذاته من الناحية

[1]– عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن الهاني، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ص 60.

[2]– عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 30.

الشهوانية، فالشاذ في حب جنسه أو حب الجنس الآخر يجد مبتغاه، ويلقى مأربه أما الذي يشتهي بدنه فليس في وسعه أن يقضي مطلبه منه بغير الاحتيال لذلك بالتلبيس هو يلبس شخصيته شخصا آخر يتوهم أنه هو ذاته أو يجعل محل ذاته.[1]

وتبدو براعة العقاد في التحليل النفسي في دراسته لشخصية "أبي نواس "، اعتبرها شخصية فريدة برد تكوينها إلى عدة عوامل منها نرجسيته، وعلى الرغم من أن دراسة "العقاد " تعتبر أهم تجربة رائدة في العالم العربي، إلا أنها كغيرها من الدراسات تشوبها بعض النقائص، حيث يرى البعض أنه استطاع أن يقول ما يخطر بذهنه وهو يكتب بحثه هذا، لكنه أفرغ كل ما في جعبته دون التزام منهجي دقيق، ولعل السبب الرئيسي في ذلك مغالاته في روحه التعليمية التي يهدف إلى التلقين وضاع الهدف في ثنايا الاستطرادات الكثيرة".[2]

فنلاحظ مما سبق أنه لم تكن هناك دراسات منهجية نفسية منسقة في هذا الإطار، وإنما هي مجرد إرهاصات ساهمت بشكل كبير بإثراء هذه الدراسات لدى العرب، لكن الانطلاقة الصحيحة للنقد النفساني في النقد العربي كانت في العصر الحديث.

وقد عرف النقد النفساني العديد من الممارسات والتطبيقات، وفيها أثمر علم النفس في النقد العربي وأنضجها، كما استقى الناقد في دراسته للأعمال الأدبية من الوجهة النفسية آليات اشتغاله من علم النفس، وهذا بعدما تحددت معالم علم النفس وتعددت ميادينه النظرية والتجريبية على أسس منهجية فرأى ثلة من النقاد في العصر الحديث أن يستفيدوا من هذا العلم في دراساتهم وأعمالهم الأدبية من بينهم وأبرزهم:

عز الدين إسماعيل:

يعد واحدا من أهم النقاد المعاصرين الذين أغنوا المكتبة العربية بدراسات نقدية مهمة، يمكن تصنيفها بعنوان "الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر "، وهو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات نقدية مبكرة لمجموعة من النقاد المحدثين، منهم على سبيل الذكر لا الحصر : أمين الخولي، أحمد أمين مُحَمَّد خلف الله أحمد، العقاد، طه حسين،...إلخ، ففي ضوء التأثر بـ "فرويد" ودراساته النفسية التي تعنى بدافع اللاشعورية، وهذا ما أكده الناقد

[1]– عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 39.

[2]– أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990، ص 44.

"عز الدين إسماعيل "، بأن العلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأن الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية، التي يجب معرفتها بغرض الإفادة في عملية دراسة الأدب[1].

ومن أهم القضايا التي عالجها "عز الدين إسماعيل " هي التأكيد على تفسير العمل الأدبي نفسه وهو الأساس الذي انطلق منه، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحمل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع فهو يرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب، لا تفيد كثيرا في فهم عمله الأدبي ذاته وفي تفسيره، يقول : " إن الأدب والفن بعامه له كيانه المستقل وله دوره في الحياة".[2]

والجدير بالذكر أن الأديب استفاد من أخطاء من اقتصر اهتمامهم على المؤلف، ومن أجل هذا كانت عنايته بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها، وهو ما يؤكد منهجه في بداية كتابه " إني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذه الدراسة بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها".[3]

أيضا يؤمن بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب خاصة في تضمين أثره الفني حقائق سيكولوجية، وإذا ما حاول الأديب إسقاط مبادئ علم النفس على عمله الأدبي، فإنه لا ينتج أدبا بقدر ما ينتج علما وهذا يتطابق مع ما رآه "يونغ" من أن العمل الفني الذي شيد بواسطة نظريات علم النفس لا يفيد العالم النفساني ذاته، فالرواية النفسية مثلا ليست ذات قيمة كبيرة بالنسبة للعالم النفساني الذي يعد مجال اختصاصه الأصلي البحث عن الظواهر النفسية في الأعمال الفنية، فما جدواها بالنسبة للناقد الأدبي الذي لا يبتغي سوى فهم العمل الأدبي وتشريح حقائقه وتجليات قيمه الفنية.

وهذه الحقائق هي ما دافع عنها المؤلف في كتابه، وقد حاول تطبيقها على أجناس مختلفة، كالشعر، الرواية، المسرح و غيرها...، وهو بذلك يتوسل حقائق علم النفس والمبادئ التي جاء بها "فرويد " فاتخذ منه أساسا لتحليل الأعمال الأدبية والإبداعية وهو ما يرتكز في ذلك على اللاشعور باعتباره البنية الأساسية التشكيل العمل الأدبي، كما اعتمد على عقدة " أوديب " لتفسير شخصية البطل كامل في رواية " السراب " لنجيب محفوظ فتتبع أسبابها، وكيفية ظهورها مع هذا البطل، كما أدرج الغريزة، وبين أهميتها، وطبقها على قصيدة "ثنائية ريفية " للشاعر" عبده بدوي"

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة ص 20.

[2]- عز الدين اسماعيل، المرجع نفسه، ص 19.

[3]- عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 9.

،كما أنه رجع إلى أطروحات تلامذة "فرويد" خاصة " مركب النقص " الذي قدمه " آدلر " إضافة إلى حديثه عن العصاب والنرجسية وآثارهما، وهو في ذلك يدعم آراءه بشواهد سواء من الثقافة الغربية، أم الثقافة العربية.[1]

جورج طرابيشي:

هو من أبرز النقاد المعاصرين الذين ساهموا في إثراء فترة الثمانينيات والتسعينيات بإجراء تعديلات هامة جوهريا على منهج التحليل النفسي، وفاجأ الأوساط النقدية بكتابين أساسيين تناول فيهما، الدراسة النفسية لعدد من الأدباء، حيث كان يستغني تماما عن المنهج السابق الذي طبع به كتبه، التي عولت على المنهج الفرويدي بكل مقوماته ليعلن عن منهج أكثر دقة وأكثر التزاما بالنص الأدبي خاصة أن النظرية النقدية السائدة قبل بلوغه هذه المرحلة، كانت تتعامل مع النص من فوق، ومن تحت، من الأمام ومن الخلف، ولكنها لا تنفذ إلى داخله وإنما تكتفي بما هو ظاهر.[2]

خلال دراساته للنقد النفساني، فإنه رأى بأن التحليل النفسي لا يظهر إلا في العلاقات الإنسانية المتمثلة في : الجنس، السيطرة الذكورية، اضطهاد المرأة ...، وأن التحليل النفسي أيضا يكون نتاج تفاعل الأديب مع أحداث خاصة أو عامة في حياته أو نسخة أنماط غائرة عن الموروث الإنساني.

تؤول أهمية كتابات الناقد إلى ما لقيه من استحسان كبير في استيعاب آليات النقد النفسي أو التحليل النفسي، ثم التحول المغاير إلى محطة أساسية تتسم بالنضج والوعي المنهجي، والتي امتدت طوال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، إلى جملة من الأسباب هي:

– ثقافة الناقد الموسوعية التي خولت له محاورة مجال شاسع من النصوص الروائية والمسرحية والقصصية السير الذاتية، فهو لم يغفل الأجناس الأدبية التي همشت في وقت من الأوقات، على الرغم من بعض السلبيات التي وقع فيها.[3]

[1]– عزالدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص 84-85.

[2]– أحمد النقيب، نقد النقد، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2007،ص 45.

[3]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 25.

-سعة اطلاعه على التحليل النفسي والإلمام بنظريات فرويد وتلامذته، ثم اهتمامه الكبير بالتطور الحاصل في هذا المجال، خاصة عندما ظهر شارل مورون بتوجهه الجديد الذي يلغي فيه المعالجة السريرية للأديب وللنص معا، وعوض ذلك بما يعرف بالنقد النفسي، الذي يهتم بالنص ولا شيء خارج النص.[1]

- التداني عن " فرويد " والابتعاد عنه، لأنه طعم منهج التحليل النفسي بالمنهج المادي الجدلي والمنهج الأسطوري، والمنهج الجمالي الذوقي، والمنهج البنيوي، لا بدعوى التكامل المنهجي، بل إيمانا بالتعددية المنهجية القائمة على رؤية شمولية كاملة.

وبهذا يكون جورج طرابيشي قد ولى إلى جوهر النقد النفساني، الذي يهتم بالنص الأدبي لا بشخصية صاحبه فقدم للدراسات الأدبية مشروعا هاما وخاصة في مجال الرواية التي تناولها بشكل منظم ومكثف كما ساهم في ترسيخ المنهج النفسي في الدراسات النقدية العربية.

سيد قطب:

أسهم في الدعوة إلى تأصيل الدرس النفسي في النقد العربي الحديث في إطار ما كان من دعوة النقاد إلى تعميق وعيهم بنظرية النقد الأدبي الحديث ومفاهيمها ومناهجها وهي الدعوة التي ضمها كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه " المنشور سنة 1949 حيث عالج قضايا أساسية تتمحور حول القول بضرورة قيام نقد أدبي علمي محل النقد الذوقي وكذلك اعتبار المعطيات السيكولوجية أدوات فعالة لتفسير العمل الأدبي ومرجعية نظرية خصبة لممارسة التحليلات النقدية.

ودعا سيد قطب إلى تعميق الوعي بظرية النقد الأدبي الحديثة وتجاوز النقد التأثيري وتبني نقد علمي وتوجيه النقد العربي الحديث نحو التفتح على النقد الأدبي الغربي مع مراعاة خصوصياته الذاتية وعرف سيد قطب العمل الأدبي في معرض تحديده لمقوماته بقوله أنه " التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية والتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي لأنها مادامت مضمرة في النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة فهي أساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي".[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 26.

[2]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط8 ،2003 ،ص 11.

وقد وضح أيضا الفروض الأساسية للتحليل النفسي من خلال التعريف بنظريات" فرويد" و"برنج" و"أدلر" الأساسية وآرائهم في تفسير الإبداع بالتسامي والكبت والعقد واللاشعور الجمعي، والمقارنة بين الإبداع والحلم والنكتة والأمراض العصابية، والاتجاه نحو تفسير شخصية المبدع بأعماله الأدبية، وقدم سيد قطب عينات من تطبيقات المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي من خلال أعمال "هربرت ريد ورتشاردز. "

وذكر ما في التراث العربي النقدي، الأديب القديم انطلاقا من ملاحظات أدبية نقدية نفسية خصبة تتبنى معطيات نفسية، كما أورد نماذج النقد العربي الحديث في أعمال طه حسني والعقاد والمازن الذين قاموا بتطبيق الدراسات النفسية في أعمالهم الأدبية، إذ أنه وضح – سيد قطب – إمكانية النقاد واللأدباء من الاستفادة من الملاحظات النفسية " لأن الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية في الأدب كثيرا ما تسبقان وتفوقان علم النفس المحدود، في كشف عوامل النفس والاهتداء إلى السمات والطبائع والنماذج البشرية، فسوفوكليس في أوديب، وشكسبير في هاملت ودستوفسكي في المقامر وأمثاهلم، فقد أمدهتم الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية ما لم يبلغ إليه من جعلوا علم النفس هاديهم المباشر.[1]

مُحَمَّد النويهي:

ساهم في الدعوة إلى تأصيل الدرس النفسي في النقد العربي كتابه " ثقافة الناقد الأدبي " الذي نشره سنة 1949، بعد تمكن ملحوظ من الثقافتين الأدبيتين العربية الانجليزية، وذلك في إطار موقفه القائل بضرورة إقامة نقد عربي حديث على خلفية علمية قوامها معطيات علم النفس وعلم الاجتماع، ووضح أن الدراسات العلمية أحسن وسيلة لفهم الأدب، فمادام الأدب تعبيرا عن تجربة إنسانية، ومادام الأديب حين يبدع يحاول" بهذه الكلمات أن ينفس عن شعور خاص يجده في نفسه ويدفعه دفعا إلى إصدار هذه الكلمات[2] ومادام المبدع إنسانا يعيش في محيط متنوع المكونات فإننا لا نستطيع أن نفهم الأدب، ثم بالضرورة لا نستطيع أن نتذوقه تذوقا صادقا كاملا، إن لم نحصل لأنفسنا فهما حسنا بهذه المسائل، وهذا التحصيل إنما نصيبه من الدراسة العلمية.[3]

كما أن النويهي من النقاد ذوي الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده بما أضافه إلى النقد النفساني من نظرات شمولية ويرتكز أيضا على تفسير عملية الإبداع بتحليل الشخصيات تحليلا نابعا من العوامل التي أثرت على

[1]– سيد قطب، المرجع السابق، ص 212.

[2]–مُحَمَّد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2 ،1969، ص 14.

[3]– مُحَمَّد النويهي ،المرجع نفسه، ص 68.

الأديب، واهتم أيضا بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا وإن اختلفت النتائج في الظاهر لاختلاف الفرضيات السيكولوجية، ولكن المنحنى النفسي العام في المعالجة هو يقوم عند هذا الناقد أيضا على شيء من المنحني السيكوفني، وعلى الإسراف في استخدام المنحنى " الطبي النفسي " إذ تناول هو الآخر بالتحليل النفسي لشخصيتي" بشار" و"الحسن بن هاني".[1]

وبالتالي فإن دراسة النويهي لشخصية الشعراء كان من خلال أعمالهم لإبراز الجانب السلوكي والاضطراب النفسي في ذات الشاعر واعتباره مجنونا .

[1]- المرجع نفسه، ص69.

***النقد النفسي عند عدنان بن ذريل:**

يمثل كتاب "الرواية العربية السورية دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع" للناقد السوري عدنان بن ذريل عينة من الدراسات النقدية العربية التي استمدت آلياتها من مدرسة التحليل النفسي، ويسعى عبرها إلى اكتشاف ما لم يقله النص الروائي، وقد أفصحت هذه الدراسات منذ البداية على أن النظرية النفسية هي التي تؤطرها، وكشفت عن الرؤية المنهجية التي تنحصر في التحليل النفسي.

وقد بين عمر عيلان خصوصية الممارسة النقدية عنده في القول بأن هذه الدراسة "لم تمكنه من رسم طريق واضح لدراسته التي جاءت في شكل تقسيم للروائيين يأخذ في الاعتبار الاتجاهات الفنية والجمالية المختلفة، كما أن العنصر المهيمن للدراسة هو التقسيم المتبع في علم النفس السلوكي أو علم نفس الطباع، الشيء الذي حول الدراسة إلى النزعة العلاجية التي لا تركز على البناء النصي أو الجمالي للنصوص المدروسة... فغاية الدراسة لا يمكن إدراج نتائجها ضمن خلاصات النقد الأدبي الجديد للرواية، الذي يسعى في مساره الأساسي إلى استكشاف البنيات اللاشعورية للنصوص".[1]

وبهذا يمكن القول بأن الرؤية المنهجية غير واضحة المعالم وممارسته النقدية تتميز بالارتباك المنهجي الناجم عن عدم التزامه بضوابط المنهج، بحيث أنه قد انفتح على الدراسات الأسلوبية بعد ذلك لينتج دراسات عديدة.

2/مبادئ النقد النفساني وأهدافه وأهم خصائصه:

أ) المبادئ:

تتلخص مبادئ النقد النفساني للأدب في عناصر هي:

– افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، ولا معني لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

– النظر إلى المبدع (صاحب النص) على أنه شخص عصابي Névrose وأن نصه هو عرض عصابي يتسامي بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا، فالناقد النفساني يتعامل مع النص على أنه مجموع

[1]– عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت 2010، ص 87.

الرغبات النفسية الكامنة في ذات الشاعر والمكبوتة داخل اللاشعور، فيسعى إلى كشف هذه العناصر النفسية التي يرى أنها وهذا ما يدعى "بالتسامي" ومن هنا تنعكس من لاوعي المبدع إلى الخارج على شكل إبداع، لا يمكن للإبداع أن يتجرد من بنيته النفسية فهي متجدرة فيه.[1]

كما ينظر "الناقد النفساني " إلى المبدع على أنه شخص عصابي وإبداعه ما هو إلا هروب من الواقع الاجتماعي، هذا الأخير الذي منعه من إشباع رغبة من رغباته النفسية، فكبتت تلك الرغبة في اللاشعور، إلى أن ظهرت على شكل إبداع مقبول أو سلوك مقبول اجتماعيا.[2]

ب) الأهداف:

لعل الغاية أو الهدف الذي يسعى إليه " التحليل النفسي "، يتمثل في التنقيب أو محاولة الوصول إلى المضمون الكامن خلف المضمون الظاهر للعمل الفني، فالناقد النفساني في دراسته السيكولوجية إنما يحاول الإجابة عن مجموعة من الاستفهامات ذكرها الدكتور "سيد قطب" وهي:

1-كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ وما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية ؟ وما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق ؟

2-ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟

3- كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟..."،[3] وغيرها من الاستفهامات التي يسعي "الناقد النفساني " للإجابة عنها ويكمن الهدف من الإجابة عن السؤال الأول مثلا:

1-في محاولة الكشف عن معلومات "سيكولوجية خاصة بالشاعر"، فالناقد النفساني يحاول قدر المستطاع أن يتسلل إلى باطن الشاعر، ليحلل الحالة النفسية التي تنتابه لحظة الإبداع إضافة إلى اهتمام الناقد بالسلوكيات والعادات التي يمارسها الشاعر أثناء الكتابة للاستخراج من هذا التحليل مجموع العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة والمساهمة في عملية الحلق الأدبي، والذي كان كبتها حافزا داخليا للإبداع، كما نهدف هذه الدراسة إلى معرفة مجموع الحوافز الخارجية كذلك، المساهمة في عملية الخلق الفني.

2- أما فيما يخص الاستفهام الثاني، فالهدف منه محاولة الكشف عن " قوة العلاقة التي تربط الأدب بالنفس الإنسانية " واثبات أن الأدب عبارة عن مجموع الانفعالات المكبوتة في ذات الإنسان أو لاشعور الإنسان،

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3،1436هـ/2015م، ص 22-23.

[2]- يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 22.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، مصر،ط8،2003، ص208-209.

وللوصول إلى هذه الحقيقة نجد الناقد النفساني " ينتقل من حياة المؤلف إلى آثاره ومن آثاره إلى حياته، موضحا هذه بتلك وتلك بهذه، ملاحظا في حياة الأديب بعض الأزمات المنعكسة في آثاره ويلاحظ من طريقة انعكاس هذه الأزمات في آثاره ماذا كان معناها الحقيقي في سيرته".[1]

3- أما الإجابة عن السؤال الثالث هدفه محاولة الوصول إلى "العلاقة التي تربط الأدب بالتجارب الشعورية وغير الشعورية لمتلقي الإبداع " والكشف عن حقيقة التأثر النفسي للأعمال الأدبية ومصدره الحقيقي ؛ أي إثبات ما إذا كان سبب هذا التأثر الناتج عن مطالعة العمل الأدبي كامن في العمل الأدبي ذاته أم مكبوت في ذوات الآخرين.[2]

وهنا يجب الإشارة إلى أن التحليل النفسي أو الاتجاه النفسي لا يقتصر هدفه في الإجابة عن سؤال واحد من هذه الأسئلة فحسب بل قد يتسع ليشمل كل هذه الاستفهامات وغيرها.

ب)خصائصه:

يرتكز علم النفس في دراسته للأعمال الأدبية والإبداعية على مجموعة من الخصائص أهمها:

- علم النفس يبرز ويفسر سيرورة العملية التي تنبني عليها الذات وتبني المفهوم لهذا أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكاره وعواطفه وتجاربه في عملية التحليل.

-الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

-يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.

-معاملة الشخوص في العمل الأدبي على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية.

- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع، تتجلى بشكل رمزي على سطح النص، و أثناء التحليل لابد من استحضار هذه البنية.[3]

خلاصة:

[1]- سامي الدروبي، علم النفس والأدب معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان، دار المعارف، القاهرة،ط2، ص 255.

[2]- سامي الدروبي، المرجع نفسه، ص 255.(بتصرف).

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، طه، بيروت، لبنان، 2005، ص 336.

حين يفسر الناقد طبيعة الأثر الأدبي ينقاد في الغالب إلى نطاق علم النفس، أي إلى الحديث عن الحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الإبداع الأدبي، ويتم ذلك بطريقتين:

- أولا : في البحث في عملية الخلق و الإبداع.

- ثانيا : في الدراسة النفسية لأدباء بأعينهم، وذلك لتبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبي، وقلما ذهب نقاد يبحثون في الأدب من حيث هو فعالية دون أن يعالجوا العوامل النفسية.

فالنقد النفساني والنقد يتصلان اتصالا وثيقا بعلم النفس، والأديب 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 مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم على العمل عند نقده وتقديره، ومن هذه الحقائق النفسية التي يسري أثرها في نسيج الإنتاج الأدبي ويستعين بها النقاد في التفسير والحكم على العمل الأدبي هي : الشعور، واللاشعور، وما وراء الشعور، والاستعدادات والدوافع.

دراسات تطبيقية لأهم فروع النقد النفساني

1/-دراسة فروع النقد النفساني:

-الفرع الأول : دراسة شخصية المبدع.

-الفرع الثاني : دراسة خاصية فنية و ربطها بنفسية المبدع.

-الفرع الثالث : الأسس النفسية للإبداع :"دراسة العمل الإبداعي".

_2التطبيق النقدي لفروع النقد النفساني "نجيب محفوظ أنموذجا"

-شخصية نجيب محفوظ و دلالة الشخصيات في رواياته.

الخلاصة

أولا/_دراسة فروع النقد النفساني:

***فروع النقد النفسي:**

استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه، بكيفيات شتي، عبير مجالات مختلفة، وقد تعني "بسيكولوجية الأدب " دراسة الكاتب كنمط أو فرد، أو دراسة عملية الخلق، أو دراسة الأنماط والقوانين السيكولوجية داخل الأعمال الأدبية[1].

فحين يفسر الناقد طبيعة الأثر الأدبي ينقاد في الغالب إلى نطاق علم النفس، أي إلى الحديث عن الحالة الذهنية التي تمت فيها عملية الإبداع الأدبي، إذ بعد العصر الحديث، العصر الذي ازدهرت فيه الدراسات النقدية العربية، وذلك يعود إلى الأصول والمبادئ التي استمدها نقادنا العرب من الفكر الأوروبي، وراحوا من خلالها يتواصلون مع تراثهم الأدبي بالدراسة أو بالتحليل والتفسير، وقد ركز النقد النفسي في دراسته للأعمال الإبداعية على فروع مختلفة منها:

1/الفرع الأول : دراسة شخصية المبدع:

تتكئ هذه الدراسة على شخصية المبدع من خلال إبداعه، وسيرة حياته، وكذا السياق النفسي، وما يتصل به من علم أحياء، ووراثة، ووظائف فيزيولوجية وجنسية، وقد حاول بعض النقاد والدارسين لهذا المجال تصوير نفسية الشعراء من خلال أعمالهم تصويرا كاملا، ومن بين النقاد الذين كان لهم فضل السبق إلى دراسة شخصية الشعراء والأدباء، عباس محمود العقاد و المازني و آخرون.

أ_ موقف العقاد من التحليل النفسي:

لقد كان " لعباس محمود العقاد" الأثر الكبير في دفع حركة التجديد في الإنتاج الإبداعي بصفة عامة، والإنتاج النقدي بصفة خاصة، وعن هذا الأخير فإن "العقاد" له الفضل الكبير في تطور النقد العربي الحديث، فهو يعد من بين مؤسسي ورواد النقد النفسي «" في مجال البحوث التطبيقية لا الدعوة النظرية للاتجاه"، وذلك

[1]- http://essaidrochdi.blogspot.com/- 2020/06/25. 21:49

أننا نجد من بين مقالات العقاد في هذا الاتجاه مقالين أحدهما عن تشاؤم أبي العلاء موضوعه "التشاؤم وادوار العمر" والآخر "ولع المتنبي بالتصغير "، وقد كتبها في البلاغ سنة 1923م".[1]

إضافة إلى أنه تناول "ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية، الشعرية، الأدبية، الفكرية، السياسية، الاجتماعية ... فضلا عن السيرة الذاتية[2]."

يتلخص موقف "عباس محمود العقاد" من مدرسة التحليل النفسي في قوله "مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين له في نقد الأدب ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم مقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب"[3]، يلاحظ من القول أن رأي " عباس محمود العقاد" في مدرسة التحليل النفسي أنها أفضل المدارس النقدية، وأقربها فهما و إدراكا لنشأة الفن بصفة عامة، والأثر الأدبي بصفة خاصة كما يرى أن معرفة نفسية الأديب تغنينا للحاجة عن التعريف بعصره أو التعريف ببواعث فنه، فهي لا تجعلنا نعمل شيئا من جوهر الإبداع أو المبدع، فنجده في موضع آخر يفضل مدرسة التحليل النفسي يقول : " وإذا لم يكن لابد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأي، وفي ذوقي لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان".[4]

هكذا يؤكد "العقاد" بقوله هذا أن " النقد النفسي من أفضل الاتجاهات النقدية " وذلك لأن مدرسة التحليل النفسي في نظره هي المدرسة الوحيدة التي بوجودها نستغني عن غيرها، وذلك دون انعكاسات سلبية تؤدي إلى إهمال جوهر الفن أو الفنان[5]، وهذا ما لا تستطيعه في تصوره المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية، فالأولى تكتفي بتفسير عوامل العصر في المجتمع الواحد ولا تفسر تلك الفوارق السيكولوجية، في حين

[1]- عبد القادر، فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ص 132.

[2]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 23.

[3]- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ،منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 2013، ص 112-113.

[4]- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 133.

[5]-عيد القادر فيدوح، المرجع نفسه، ص 134.

تقتصر الثانية على تفسير أسباب شيوع الذوق المختار تفضيلا لأسلوب من الأساليب في التعبير، ولا تنفذ بناءا على إسرار المبدع المتذوق، كما لا يعرفنا به وبقدرته على الإبداع.[1]

هكذا يرى العقاد أن مدرسة التحليل أكثر سعة وحيوية بين الكثير من المدارس النقدية إذا كان رأي "عباس محمود العقاد" في مدرسة التحليل النفسي بهذه الصورة الايجابية، هذا لا يعني بالضرورة أن يوافق كل ما تحمله نظرية التحليل النفسي من أفكار ومن هنا يطرح السؤال:

-فيما تتمثل منطلقات العقاد النفسية في دراسته النقدية ؟ وهل تتوافق دراسة العقاد النفسية لشخصية المبدع وما جاء به الرواد الغربيين لهذه الدراسة النقدية ؟

وقبل الإشارة إلى بعض نقاط الاختلاف بين " العقاد" و " فرويد" يجدر الإشارة إلى أن "العقاد" قبل تنفيذه لبعض الآراء النقدية التي جاء بها " فرويد"، تقدم بالشكر والتقدير له قائلا : "فالفضل الذي يشكر عليه فرويد لا نزاع فيه بين مؤيديه ومخالفيه، فقد دخل بالتحليل النفسي في دور جديد لم يسبق إليه.[2]

ولعل الاختلاف الجوهري الذي نلحظه بين " عباس محمود العقاد" وأنصار نظرية التحليل النفسي، وخاصة "سيجموند فرويد"، يتضح جليا في اعتراض "العقاد" على العقد النفسية والتي يعتبرها " فرويد" أساس للحياة الإنسانية ومحور الإبداع يقول : " وحسبك حذار من تعليلاته وتعميماته أنها تجعل الشذوذ أساس الحياة الإنسانية، فكل إنسان مصاب بعقدة الأب أو عقدة أوديب المكبوتة وكل إنسان عرضة من جزاء هذه العقدة للقلق في بيئته النفسية وعلاقاتها الخارجية".[3]

فعباس محمود العقاد يرفض أن يكون الشذوذ أو "عقدة أوديب" أساس الحياة الإنسانية، كما يرفض اعتبار العقائد والشعائر والعبادات والفنون تعبيرا عن القلق الناتج عن هذه العقدة، أو دفاعا عن النفس أمام طغيانها في ذات الإنسان وخارجها، ويرفضها كذلك، لأن "فرويد" في نظره " لا ينجح أقل نجاح في التفرقة البيولوجية الحيوية " أو النفسية بين الطفل الذي يغار من أبيه على أمه والطفل الذي يغار من أمه على ابيه"[4]،

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص2.

[2]- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 2013، ص47.

[3]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 48.

[4]- عباس محمود العقاد ،المرجع السابق، ص 48.

و نجده في مقام أخر يقول : " إذا كان الجنس يفسر كل شيء على رأي فرويد فهو لا يفسر شيئا على الإطلاق ولا يميز لنا بين دافع ودافع من دوافع الحياة".[1]

كما يظهر اختلاف وجهات النظر بين كل من " العقاد" و " فرويد "كذلك في مفهوم" النرجسية، فالعقاد في كتابه "أبو نواس الحسن بن هاني " بعد ما توصل إلى اعتبار شخصية " أبو نواس" شخصية نرجسية يقول: «على أن تفهم النرجسية فهما يخالف تعليلات " فرويد" وتعميماته ... وهي تلك التعليلات والتعميميات التي لا يقرها أحد من نظرائه وأنداده، ومنهم أناس ضارعوه في العلمية والشهرة العالمية بعد أن تتلمذوا عليه[2]، فهذا التصريح بمثابة شاهد يثبت أن المنزلة طريقة "العقاد" في دراسته لأبي نواس لا تشبه طريقة التحليل النفسي" الفرويدي" بل تختلف عنها، فالاختلاف هنا بين النرجسية التي جاءت في " الفرويدية" و النرجسية التي توصل إليها " عباس محمود العقاد " لأبي نواس، وأقل ما يقال عن هذه الشواهد أنها تصريح واضح من قبل " العقاد " بعدم انتهاجه نهج "فرويد" في دراسة الأثر الأدبي.

ب _ دراسة العقاد لشخصية أبي نواس:

انطلق العقاد لدى دراسته للشاعر " أبي نواس" وفق النقد النفساني في عقدة النرجسية التي تعني عشق الإنسان لذاته الفردية دون سواها فحين يتم التعلق بالأم لا يكون ذلك إلا بفعل ما يفرض التعلق بالذات، نظرا لتشكيل الأم هذه الذات الأصلية التي يتأتى منها الابن والتي كما يتبين من خلالها جانب آخر تحقق بأنوثتها المكمل الأول لذكورته.

يسعى العقاد في كتابه " أبو نواس الحسن بن هانئ "إلى رسم صورة نفسية وجسدية لأبي نواس مستفيدا من نظريات التحليل النفسي، من خلال ظروف حياته وبيئته وعوامل استعداده الوراثي وعلى ضوء ذلك حدد مفتاح شخصية هذا الشاعر.

فقد حلل العقاد نفسية " أبو نواس " انطلاقا من عقدة النرجسية التي كانت سببا في شذوذه وإباحيته مستندا في ذلك إلى عوارض عقدة النرجسية التي تبدو واضحة في شخصية أبو نواس وتصرفاته من خلال

[1]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص50.

[2]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص64.

انفصال الشاعر عن مجتمعه أخلاقيا والذي يعد أهم عارض من عوارضها حيث يخترق المصاب بهذه العقدة عادات مجتمعه ويصل إلى درجة النفور منه فينتج عن ذلك الميل إلى الإنحراف والشذوذ حتى في العلاقات الشخصية وهو ما تميز به " أبو نواس".[1]

ومن مظاهر الشذوذ عند أبي نواس تغزله بالمذكر ويرى العقاد أن " أبا نواس "كان يجمع بين الأنوثة والذكورة فطرة واكتسابا وقد أدى به ذلك إلى اشتهاء الذات" Auto – Crotisme " والتوثين الذاتي Auto Fetistism "عنده حيث يرتبط الاشتهاء الذاتي باضطراب في وظائف الجنس حيث يشتهي فيها المريض بدنه كما لو كان بدن إنسان غريب، أما التوثين الذاتي فيظهر في الحالات العاطفية والفكرية، كما برر العقاد إصابة أبي نواس بعقدة النرجسية من خلال ثلاث أعراض والتي تعتبر من مظاهر النرجسية وهي لازمة التلبيس والتشخيص، لازمة العرض، لازمة الارتداد[2].

***لازمة التشخيص والتلبيس:**

لازمة التلبيس والتشخيص لا غنى عنها في هذا الضرب من الشذوذ الجنسي، وهو عشق الإنسان لذاته من الناحية الشهوانية، فالشاذ في حب جنسه أو حب الجنس الآخر يجد طلبته ويقضي مأربه، أما الذي يشتهي بدنه فليس في وسعه أن يقضي مأربه منه بغير الاحتيال لذلك بالتلبيس والتشخيص، فهو يلبس شخصيته شخصا آخر يتوهم أنه هو ذاته أو يحل محل ذاته، كما يفعل "جالد عميرة "حين يضع أمامه صورة، أو يتخيل في ذهنه عشيقة يتوهم أنه يواقعها، يحدث للمصاب بالاشتهاء الذاتي أن يختار شخصا آخر يحله محل نفسه في أوصافه البدنية أو الخيالية، ويتعلق به وهو في الواقع متعلق بذاته[3].

والشذوذ في شخصية " أبي نواس" بمعنى حب الإنسان لجنسه Homosexuality لا يفسر هذه الحالة بل يزيدها إبهاما عند البحث عن أسباب النزعة ومواضع الزيغ فيها، وإنما تفسرها النرجسية وما طبع عليه المصابون بها من اختلاف الهوى حسب اختلاف التلبيس والتشخيص، فإذا اشتهى ذاته ولبسها بواحدة من الجنس الآخر ظهر أنه مستقيم على سواء الطبيعة، وهو في الحقيقة شاذ على الحالتين ؛ لأن العلة هي الاشتهاء

[1]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص 130.

[2]– عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هان، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 2013، ص28، 29.

[3]– أحمد حبدوش، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص 122.

الذاتي، وقد كان هذا التلبيس يبدو في غزل أبي نواس صراحا مكشوفا حين يختار هواه غلاما ألثغ كأبي نواس، وإن كانت لثغة هذا بالراء ولثغة ذاك بالسين، فيقول[1]:

وبأي ألثغ لاججته فقال في عنج وإخناث

لما رأى مني خلافي له: كم لقي الناث من الناث

نازعته صهباء كرخية قد حلبت من كرم حراث[2]

أو يختار غلاما لا يحسن النطق بالراء تكسيرا لها كما يقول:

يكسر الراء وتكسيرها يدعو مع السقم إلى الحتف

أو يختار ظبيا يعجبه منه ما يصنعه فوه بالراء:

يا ذوب قلبي من ظبي كلفت به ما تصنع الراء في فيه إذا نطقا

-وتعجبه البحة التي كانت إحدى خواصه الصوتية، فلا ينساها وهو يقول في وصف غلام:

وبه غنة الصبا تعتليها بحة الاحتلام للتشريف

-وكان هذا التلبيس يبدو كذلك مكشوفا على نحو آخر حين يقول في جارية تتشبه بالكتاب :

مؤزرة مؤنثة بها ألم، وبي ألم

تجرر ذيل مئزرها وفارس أذنها قلم

ويذكر مثال الحسن في الجنسين إذا تكلم عن حسناء كما يقول فيمن عرضوها عليه؛ ليتزوجها:

ولو أنها في الحسن كانت كيوسف وبلقيس أو كانت كخط مثال

[1]- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن هاني، ص 29.

[2]- عباس محمود العقاد ،المرجع نفسه، ص39.

وقالت: تزوجني على مهر درهم لقلت: اغربي عني فمهرك غال

ومما أشار إليه في مجونه، ولا حاجة إلى إيراده، أنه كان يخاطب معشوقيه من الغلمان فيقول لهم: إنه كان معشوقا مثلهم، ويحكي لهم كيف يتشبهون به مع عاشقيه، وفي نسيبه بالنساء تدليل لنفسه يومئ إلى أنوثة كامنة في طبعه كما يقول لإحداهن[1]:

لا تفجعي أمي بواحدها لن تخلفي مثلي على أمي

-وفيه استغاثة تحكي استغاثة المرأة بأخواتها:

تجمعوا علموني يا إخوتي كيف آتي

يا ويلتا أي شيء بين الحشا واللهات

فهو في طبيعة النرجسية يسهل عليه أن يلبس ذاته لكلا الجنسين، وأن يكون شاذا في حالة ومساوقا للفطرة في حالة، وما كان على الفطرة في الحالتين!

ومما ذكره العقاد عن النرجسية ولوازمها أن "جنان "كانت أحب معشوقاته إليه، وأنها كما جاء في كتاب ابن منظور عن أخبار أبي نواس كانت تحب النساء وتميل إليهن، فربما كان هذا الكلف الخاص بهذه الفتاة؛ لأن لازمة التشخيص والتلبيس تتحقق بها على نحو لا يتحقق بغيرها، إذ كانت لها السمات النفسية والبدنية التي تتراءى فيها ميول الجنسين.[2]

كذلك التفت إلى سر هيامه بالجارية "حسن"، واستحيائه من اسمها معنى التوحيد بينه وبينها، كما قال متغزلا بها متشفعا لديها بهذه الحرمة:[3]

إن لي حرمه فلو رعيت لي لا جوار ولا أقول قرابه

غير أني سمي وجهك لم أحر مه في اللفظ والهجا والكتابه

[1]- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص32.

[2]- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 33.

[3]- عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 18.

فإذا ما دعيت غير مكني لم أقر حفظا له في الإجابه

فاكتبي وانظري إلى شبه الأ حرف ثم اجمعيهما في الحسابه

فليس أقرب من مسارب الشعور الجنسي من الانتقال بتداعي الخواطر بين هذا التشبيه، والتقريب وبين عادة التشخيص والتلبيس، فهو في طبيعة النرجسية يسهل عليه كما هو موضح أن يلبس ذاته لكلا الجنسين، وأن يكون شاذا حالة ومساوقا للفطرة في حالة، وما كان على الفطرة في الحالتين.[1]

-أيضا مما شاع عن أبي نواس "، الغزل بالمذكر واستحسانه في النساء من تشبه الفتيان مثل قوله:

غلام وإلا فالغلام شبيهها وريحان دنيا لذة للمعانق

ويقول في غلام:[2]

من كف ذي غنج حلو شمائله كأنه عند رأي العين عذراء

ويقول في أخت وأخ:[3]

يديرهما دعجاء رود وأدعج اخ واخته في القوم واسمها إسم

يقال له: معن فإما نكسته لتدعو أخته يوما فمنكوسه نعم

كما ذهب العقاد إلى أن كلف " أبو نواس الشديد بالجارية " جنان " يعود إلى أن لازمة التشخيص والتلبيس تتحقق فيها على نحو لا يتحقق في غيرها إذا كانت لها السمات النفسية والبدنية التي تتراءى فيه ميوله الجنسي فقد كانت تحب النساء و تميل إليهن على ما ذكر ابن منظور، إلا أن هذا لا يفسر تعلق " أبي نواس" بجنان هل كانت عن معرفة ودراية تامة بها أم أنه تعلق بها من أول نظرة ومن ثم يكون من الصعب الاطمئنان إلى هذه الفكرة.[4]

[1]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 38.

[2]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 39.

[3]- عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 39.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص124

***لأزمة العرض:**

تتجلى في حرص أبي نواس على المجاهرة بالآثام وتحدي المجتمع ومن ذلك قوله:[1]

وإن قالوا: حرام، قل: حرام ولكن اللذاذة في الحرام

فاللذة عند " أبي نواس" لا تكمن في شرب الخمر، بقدر ما تكمن في الحرام، إذ لا يستوي شراء الخمر بمال حلال وشراؤها بمال حرام فاللذة تكمن في الأخير إذ يقول:

واركب الأثام حتى يبعث الله الأناما

فلكم نلنا بدينا ر قمرناه غلام

وشربنا يومنا ذا ك بباقيه مداما

لا نصرف في حرام أبدا إلا حراما

أو كما قال – فيما نسب إليه – إن الخمر لا تشرب إلا بثمن خنزير مسروق من زانية وكأنما ينعت محبوبه الذي يقول:[2]

كطالب مثلا قيـ لى خالف الناس تذكر

إن كبر الناس غنيى وإن تغنوا يكبر

كما ذكر العقاد أيضا في دراسته لهذه اللازمة أن أبا نواس كان "يتحدى الناس بصداقة إبليس ويتحدى إبليس بمعصيته أيضا وتلك هي النرجسية، التي تقترن بتوثين النفس وتدليلها ولا نموذج لها في الأدب العربي أو في لوازمها من أبي نواس "؛ أي أن النرجسيين يشهرون انحرافهم للعلن "[3] وذلك بقوله:

[1]– عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص 33.

[2]– عباس محمود العقاد، المرجع نفسه، ص32.

[3]– عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 36-37.

نمت إلى الصبح وإبليس لي في كل ما يؤثمني خصم

رأيته في الجو مستعليا ثم هوى يتبعه نجم

أراد للسمع استراقا عثم أن أهبطه الرجم

فقال لي لما هوي: مرحبا بتائب توبته وهم

هل لك في عذارء ممكورة يزينها صدر لها فخم

ووارد جثل[1] على متنها أسود يحكي لونه الكرم

فقلت: لا. قال: فتى أمرد يرتج منه كفل فعم

كأنه عذراء في خدرها وليس في لبته نظم

فقلت: لا. قال: فتى مسمع يحسن منه النقر والنغم

فقلت: لا. قال: فتي كل ما شابه ما قلت لك الحزم

ما أنا بالآيس من عودة منك على رغمك، يا فدم

لست أبا مرة إن لم تعد فغير ذا من فعلك الغشم

***الازمة الارتداد:**

هو اللازمة الثالثة من لوازم النرجسية، فهو الذي يعرف أحيانا باسم الصفات الثانوية، وليس من طبيعته أن يظهر قبل المراهقة، وربما تأخر إلى ما بعد المراهقة بسنوات إلى أن توجد النوازع الجنسية، التي لا تتأتى الاستجابة لها حين يكتفي النرجسي بتوثين نفسه، ويسمى الارتداد بالصفات الثانوية ؛ لأنه لا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض في ملازمة النرجسية؛ ولأنه يأتي مرجوعا في شخص واحد، ويأتي لهذا على ثلاث

[1]- جثل : غزير الشعر

درجات:[1]

أولاها : توثين النفس.

وثانيها: خلع الشخصية على إنسان آخر، ومن المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية النرجسية كما تهواها، ففيها لا بد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير.

وثالثة الدرجات : أن تعود الشخصية النرجسية، فتستعير الملامح المختلفة، وتتلبس بها وتحسبها من ملامحها وصفاتها، وخاصة إذا رأت أنها ناقصة فيها.

ولا حاجة إلى استقصاء شواهد "الارتداد" في شعر أبي نواس "، فكل ما وصف به أكفاء المنادمة والظرف، وجعلهم من أقرانه لا يخلو من هذا الارتداد، وكان قريبا في تداعي الخواطر – أو تداعي الهواجس – أن يرى أنه يشبه حسنا " اسما ورسما إذ كان مفتونا بطول قامتها وهو غير طويل:

طويلة خوط المتن عند قياسها ولي بالطويلات المتون ولوع

ويرى العقاد من خلال ذلك أن ما يدل على هذه اللازمة من شعر " أبي نواس " هو أن كل ما وصف به أكفاء المنادمة والظرف جعلهم من أقرانه لا يخلو من هذا الارتداد، ولكن المتتبع لأشعار " أبي نواس " في هذا الوصف يجد أن أكفاء المنادمة الذين وصفهم هم الأشخاص الذين يتمناهم كل مرتشف متذوق للخمر ويحث من خلالها عن اللذة الكاملة التي لا يستطيع تحقيقها في غير الخمر فأبو نواس يريد أن يكون المجلس كما يحب ويريد أن يكون ندماؤه من الذين يعرفون قيمة مجلس الشراب حتى لا ينغصوا عليه نشوته الروحية.[2]

إذا كان العقاد قد عالج شخصية " أبي نواس " في ضوء النرجسية إلا أنه ما لبث أن جاء بعقدة أخرى أسقطها على شخصية " أبي نواس " وهي عقدة الشعور بالنقص وعلل شربه للخمر والجهر بها من أسباب التعويض عن جهله لنسبها وفشله في الحب وهو ما يجعلنا نتساءل إذا كان العقاد قد قرر منذ البداية بأن شخصية " أبو نواس "شخصية نرجسية ولا تفهم بغير النرجسية فلماذا عاد ليطلعنا بعقدة أخرى وهي عقدة النقص ألا يعني هذا أن العقاد، يعاني من تذبذب منهجي وهو ما عابه عليه " أحمد حيدوش " في كتابه

[1]– عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 41.

[2]– عباس محمود العقاد ،مرجع السابق، ص 42.

الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" يقول " إن العقاد قد استطاع أن يقول كل ما خطر بذهنه وهو يكتب دراسته عن "أبي نواس" وأفرغ كل ما في جعبته دون التزام منهجي دقيق ولعل ما يجعله يعجز عن تحقيق دراسة نفسية حول أبي نواس و إثبات نرجسيته مبالغاته وروحه التعليمية التي تهدف إلى التلقين وضياع الهدف في ثنايا الاستطرادات الكثيرة".[1]

ومن هنا يصعب الاطمئنان إلى النتيجة التي توصل إليها العقاد في دراسته لأبي نواس ولكنها على أية حال إضافة إلى النقد العربي الحديث وإثارة لبعض الجوانب الخفية في شخصية أبي نواس التي تحتاج إلى دراسة نفسية منهجية ومتأنية.[2]

2/ الفرع الثاني: دراسة خاصية فنية وربطها بنفسية المبدع:

يختص هذا الفرع بدراسة الخصائص الفنية والمتعلقة بالدلالات اللغوية وعلاقتها بنفسية الأديب أو المبدع

من خلال بعض الدراسات التي قام بها بعض النقاد العرب في هذا المجال " شكري عياد " "حسن أحمد عيسي وآخرون الذين وضحوا العديد من القضايا اللغوية المتعلقة بذات الشاعر، نذكر منها:

أ/– نرجسية المتنبي من خلال ضمير "أنا" و "صيغ التفضيل" في شعره:

***ضمير " أنا":**

تبرز النرجسية في شعر المتنبي بشكل ملفت للانتباه، فهو يهيم بذكر نفسه في قصائده دائما، مظهرا إياها علنا من خلال الضمير "أنا"، أو مكتفيا بالإشارة إلى نفسه، مركزا الحديث عن نفسه في كل القصائد التي ينشدها، خاصة مع ممدوحيه، متشاطرا ذكر ممدوحه بذكر نفسه والافتخار بها، وكأنه ينشد القصائد فقط ليذكر نفسه ويجعلها في القمة، فكان شعر المتنبي الدليل الصادق لنرجسية الشاعر الذي ظهر من خلاله هذا الشعر الذي ينتمي لعالم الأدب، فهو نتاج النفس البشرية والعالقة بين الأدب والنفس الإنسانية الوطيدة، ولا

[1]– أحمد الحيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 132.

[2]– احمد الحيدوش، المرجع نفسه، ص 133.

أحد يستطيع إنكارها، لأن النفس هي مكمن الإبداع والفن[1] ؛أي أن الأدب يعد انعكاسا للجانبين الشعوري واللاشعوري لدى الأديب.

وقد كان المتنبي متعاظما بنفسه فالذي دل عليه شعره أنه أكثر من الفخر بنفسه في كل حال من الأحوال، وكان شعوره بذاته وبأنه شاعر وصاحب قضية في الحياة يعطيه قوة متجددة ودافعا قويا على الاستمرار هذه الروح العالية منذ صباه، فهو القائل:

أي محل أرتقي أي عظيم أتقي

وكل ما قد خلق الـ له وما لم يخلق

محتقر في همتي كشعرة في مفرقي[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ تقديره العالي لذاته، هذه الذات التي لا تخشى أحد قبله ومن بعده، على أن يوجد مثله، فكل ما خلقه الله وما في نظره، لم يخلقه وما لم يخلقه، هو محتقر وإذا ما تأملنا الألفاظ التي استعملها (أتقي، أرتقي، كل ما خلق الله، وما لم يخلق، محتقر،) نجدها تعكس عدم تشبع الشاعر "للأنا الأعلى" المتمثل في التوجيه والتربية من طرف الأسرة وبالضبط الوالدين، وحتى حرف الروي يعكس ذلك، (القاف) وهو حرف مجهور قوي، دالة على الانفعال الزائد لدى الشاعر، ويمكن أن نقول أن هذا البناء الشكلي والدلالي للقصيدة يعكس صورة نفسية لحالة الشاعر،[3] و قد قال هذه الأبيات وهو لا يزال صبيا مما جعل عاطفة اعتبار الذات قوية[4]"، من خلال " ياء"النسبة التي ركز عليها والتي تحيل إليه وإلى عاطفة اعتبار الذات غياب الرعاية الأسرية، وبالضبط تربية الأبوين، حال دون تقنين هذه العاطفة على الشكل المفروض،

[1]- حسن احمد عبي، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ط 24، 1990، ص 68.

[2]-المتنبي، ديران، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983 ،ص 40.

[3]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص51

[*]- **عاطفة اعتبار الذات** : لها علاقة وطيدة بالمثل العليا، وتتأثر بما حولها، المنزل، الأسرة، والمجتمع، فهي تسهم في التحكم فيها، كما أن للمحبط دور في ذلك، وتتمثل في أحد الفرد صورة عن نفسه بدرجة عالية أو منخفضة . (كامل مُحَمَّد مُحَمَّد عويضة، علم نفس الشخصية، مراجعة مُحَمَّد رجب البيومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1996،1، ص 20)

لتنعكس بجموح على شعره بطريقة فيها نوع من المغالاة وهذه العاطفة التي كلما ركز الإنسان عليها أصبح هو شعور الموضوع.[1]

وقد أفاد علم النفس في دراسة الأدب، بالكشف عن الكثير من القضايا التي تعتري الأديب، وقد عمد التحليل النفسي مع فرويد إلى معالجة آثار الأديب وما ينتجه بالكشف عن سلوكات معينة لديه، عكسها في عمله الشعري، والتي هي صورة عاكسة لحالات نفسية واجتماعية عاشها، وقد تمت دراسة النرجسية عند المتنبي، على أشكال مختلفة (كجنون العظمة، أو هذاءات العظمة، أو الكبرياء)، وغالبا ما تم إرجاع ذلك السبب إلى نسبه المتواضع أو المجهول، وهو مركب نقص في حياته، لينعكس لا شعوريا أو شعوريا في شعر المتنبي بفخره بنفسه، وهذا الافتخار مركب تعويض، أو ما سماه آدلر: أنه تعويض" الشعور بالنقص".[2]

وهذا ما حدث عند المتنبي من خلال شعره، فيظهر ذلك الإصرار على حضور الأنا في شعره، بهذه الصورة حين يقول: "محتقر في همتي"، "في مفرقي "غير آبه بأحد، فالشاعر حتى وإن ربته جدته فهي لا تحل مقام الأبوين، لأنهما بمثابة "الأنا الأعلى" لما سيقدمانه من توجيه لسلوك الطفل، في بداياته الأولى من حياته، التي تعد اللبنة الأولى في بناء الشخصية وكسب سلوك محدد، فهي من أهم العوامل المؤثرة لكسب سلوك معين، فليس ثمة شك في دور الأب والأم في التعليم الاجتماعي والبيئة الاجتماعية لدى الطفل.[3]

وقد بالغ الشاعر بفخره لنفسه، بتجاوز الحب الطبيعي إلى حب الذات لأي فرد، لينعكس لا شعوريا في شعره، وهذا موضح في بيت آخر في قوله:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه فما أحد فوقي ولا أحد مثلي

هي المبالغة في الفخر، فالمتنبي هنا يتحدى كل من يحاول تشبيهه بغيره، فلا أحد فوق منزلته، ولا أحد يجاري نفسه.

[1]- كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، مراجعة محمد رجب البيومي، 1996 ،ص32.

[2]- حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة ،الكويت، ط24 ،1990 ص 68.

[3]- كامل محمد محمد عويضة، علم نفس الشخصية، مراجعة شهد رجب البيومي،1996 ص 45.

وكثيرا ما كان مدح المتنبي موازيا لحالته النفسية المتقلبة التي عاشها، مصورا صراعاته مع الإحباط والحسد، حيث كان للمتنبي حساد كثر للمنزلة الرفيعة التي وصل إليها والمكانة الشعرية التي اعتلاها، ويقول في صباه كذلك:

أنا ترب الندى، و القوافي وسماء العدى، وغيظ الحسود

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود[1]

غير أن اعتزاز المتنبي بذاته، بلغ الذروة في النضوج، مفتخرا بكل الخصال التي كانت تميزه، فهو "المتنبي الفارس" في قوله:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[2]

وهذا التشبيه، لا يخرج عن الإطار العام عند العرب، غير أن المتنبي تميز بالتكثيف بافتخاره بنفسه، فجمع هنا الفخر بالفروسية، وبالمحارب البطل وبالشجاعة وبالعلم كذلك، فكل الصفات العظيمة قد اجتمعت فيه، ويقول في موضع آخر:

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويل النجاد طويل العماد طويل القناة طويل السنان[3]

عند قراءة هذه الأبيات، نجد ذلك الجمال الفني الذي يتدفق في أشعار المتنبي، والبناء الشعري الذي تتميز به قصائده، فقد كانت للمتنبي قدرة كبيرة في توظيف اللغة توظيفا شعريا مدهشا، كان ضليعا في اللغة العربية، لذلك فإن "سر عبقرية المتنبي يكمن في استخدام المفردة العربية، ومعرفة صياغتها مع أخواتها، وبقدرته على تصوير المتصارعات في الحياة من ناحية فكرية وفنية أيضا.[4]

[1]-المتنبي، الديوان، ص 22.

[2]- المتنبي، الديوان، ص 332.

[3]- المتنبي، الديوان، ص 33.

[4]-رولا غلى غائم، الآخر في شعر المتنبي، أطروحة ماجستير (مخطوط)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2010، ص 17.

صيغ التفضيل:

تدل صيغ التفضيل على اشتراك شيئين في صفة، وزيادة أحدهما على الآخر فيها، وقد استعملها المتنبي بكثرة في أشعاره، يقول "شكري عياد " في ذلك : "وحين استرعى نظري شيوع صيغة التفضيل في شعر المتنبي رأيت من الضروري قبل أن أتقدم خطوة أخرى في البحث، واتثبت وجود فرق كمي بارز بين استعماله واستعمال غيره لهذه الصيغة[1]، فالمتنبي في فخره بذاته تحس بجزالة اللفظ وقوته، فأبياته قوية الإيقاع لما فيها من نبرة الاستفزاز والتعالي، فموضوع حبه لذاته قد انعكس في شعره، إذ "من الطبيعي أن يتردد صدى الحال النفسية التي صاحبت الشاعر عند إنشاده الشعر في شعره، وأن يترك الموضوع أثره في لغة ذلك الشعر وصياغته، فالثائر المنفعل غير المادي، المتزن...[2]

وهذا ما يوضحه "شكري عياد" من مقاله حيث استنتج ملاحظتين، الأولى أن المتنبي قد استعمل من أسماء التفضيل عددا لا حصر له خاصة في مطالع قصائده مقارنة بالشعراء الآخرين ففي قصيدته الأولى:

أهلا بدار سباك أغيدها أبعد ما بان عنك خردها

وفي مطلع قصيدة أخرى:

كفي أراني ويك لوم ألوما هم أقام على فواد أنجما

و أيضا:

أحيا وأيسر ما قاسي ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا

كذلك:

ضيف ألم برأسي غير محتشم والسيف أحسن فعلا منه باللمم

وتنقل هذه الظاهرة –صيغ التفضيل– شيئا ما في السيفيات، ولكنها لا تزال لافتة للنظر:

---

[1]– شكري عياد، صيغة التفضيل في شعر المتنبي:
http/adab.com/sites/default/files/aladab_1977_25_11_0029_0032.pdf، نظر بتاريخ2020/06/20 - 15:20

[2]– أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989، ص227.

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

أيضا يقول:

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقبل

ونجد أيضا:

القلب أعلم يا عذول بدائه وأهق منك بجفنه و بدائه[1]

وكأن ابتداء قصيدة باسم التفضيل كلازمة من لوازم المتنبي إتجه نحو التقليل حتى، منها اننا لا نجد في قصائده المصريات الاربع عشرة إل قصيدتين يتضمن مطلع كل منهما، إسم تفضيل، امة عضدياته السبعة فقد خات مطالعها من أسماء التفضيل بتة[2].

أما في الملاحظة الثانية، التي تسترعي نظرنا في شأن ضع إسم التفضيل ووظيفته عند المتنبي هي، اقترانه في كثير من الأحيان بالحكمة التي اشتهر بها في قوله :

و شبه الشيء منجذب اليه وأشباهنا بدنيانا الطغام

وفي مطلع قصيدة أخرى يقول :

أبلغ ما يطلب النجاح به ال طبع و عند التعمق الزلل [3]

ومن هذه الامثلة القليلة الكثيرة، إذن من خلال ما سبق هناك " ظاهرة معنوية و هي الحكمة، وظاهرة شكلية وهي المطلع و ظاهرة لغوية و هي إسم التفضيل، و بين الظواهر الثلاثة ترابط مشترك ؛ بمعنى أن استخدام إسم التفضيل ليس هو الصلة الوحيدة بين الظاهرتين الأخريين، فأبيات الحكمة كما لاحظ "حازم

[1]- شكري عياد، المرجع السابق .

[2]-شكري عياد، المرجع نفسه .

[3] - شكري عياد ،المرجع السابق .

القرطاجني" من قبل كثيرا، ما تأتي لتنهي فصلا من فصول القصيدة وتمهد لفصل جديد ومعنى ذلك أن عندها وقفة تشبه وقفة المطلع من جهة أخرى فان المطلع يحدد مسار القصيدة..."[1]

من خلال تتبع ضمير " أنا " و" صيغ التفضيل " في قصائد المتنبي نجد أن عاطفة اعتبار الذات هي الممهد الأول في نزوع الشاعر إلى النرجسية وجنون العظمة والافتخار ... إلخ، فضلا عن الإبداع، والذي خلق في نفسيته الإعجاب مفردا نفسه به، متباهيا بنظمه الشعر، ما أدى به إلى الاستعلاء ليشترك بذلك مع سمات المبدعين في استعلائهم الشديد، واهتمامهم المغرق بالذات، زد إلى ذلك الثقافة الغزيرة التي طبعت فكره والتي رصدت كمرآة عاكسة في شعره، كانت سببا في تمثل الأنا عنده بشكل صارخ، وملفت للانتباه، وهي صورة المثقف النرجسي المغرور، الذي احتل مكانة لم يحتلها أحد من قبله

3/الفرع الثالث: الأسس النفسية للإبداع : (دراسة العمل الإبداعي) :

يعد "مصطفى سويف " رائد هذه الدراسة بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، هو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948، ونشرها سنة 1951.[2]

" تأتي نظرة مصطفى سويف في وقت مبكر لتفسير عملية الإبداع، من حيث تفسيرها في ضوء الدراسات النفسية، وأهم ما جاء به في موضوع علاجه لظاهرة الإبداع مع بيان الصلة بين المنهج التجريبي ومضمونه الذي حدده لنفسه بوصفه مسلمة أساسية يرتكز عليها بحثه السيكولوجي لعملية الإبداع باعتباره ظاهرة سلوكية يقصد بها "مجموع العوامل التي تؤثر في اتجاهها، وفي شدتها، سواء أكانت هذه العوامل مشعورا بها أم غير مشعور بها.[3] مسلمة لا تعتمد على العالم الاستبطاني في فهم الإبداع.[4]

وقد أنكر مصطفى سويف عالم الاستبطان بالمعنى السيكولوجي الذي يبرز الخبرة الشعورية لدى الفنان، فمعنى ذلك أنه يهتم بالعالم الخارجي لهذا الفنان الذي تتحكم فيه معايير المجتمع وقيمه .. بوصفها شيئا مشروطا كأساس للسلوك المكتسب الذي يحرك مشاعر الفنان، ويصر على أنه لا يمكن الكشف عن عبقرية

[1]- أنيس المقدسي، المرجع السابق، ص228.

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

[3]- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 87.

[4]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1969، ص 117.

الشاعر إلا بالكشف عن علاقته بمجتمعه الذي يعمل على استشارته بفعل نوع السلوك، حيث يؤدي إلى تحقيق ما يصبوا إليه في نتاجه الذي يعد نشاطا بحتا، من ثمة تكون هذه المسلمة بمثابة حافز للكشف عن عوامل الإبداع.[1]

حاول " مصطفى سويف" أن يوضح في دراسة له متأخرة نسبيا مفهوم الإطار المرجعي لعملية الإبداع الذي يقصد به الإشارة إلى الأساس النفسي الذي تنتظم من خلاله مدركاتنا ومشاعرنا (من حيث كونه لا يدع تنبيها حسيا ولا بادرة ذهنية دون أن يعطيها معنى معينا داخل بنائه، الجدير بالذكر أن الإطار يتشكل من خلال نوع الخبرات التي يمر بها الشخص وسياقها فهو الأساس العميق في اكتساب مدركاتنا جميعا بما في ذلك الأعمال الفنية، معناها ووقعها في نفوسنا، وهو يمارس فعله من مستويات بعيدة عن شعورنا، وتنبهنا.

ولكن بتطور الزمن وبعد مرور ما يربو عن ثلاثين سنة أصدر مقالا يميز فيه بين الإطار المرجعي كمفهوم يستخدم في علم النفس وبين الاستعمال الشائع لهذا الإطار، موضحا أن مفهومه في علم النفس "لا يساوي بالضبط المعنى الشائع لما اعتدنا أن نسميه بالخلفية الثقافية للشاعر أو الأديب"، فيعطي بديلا وراء هذا السياق الخاطئ لما يتضمنه مفهوم الإطار في مضمونه الصحيح بوصفه "وظيفة نفسية مهمته تنظيم هذه الخبرات وإحداث تعديلات في معناها وفي الأثر الذي تتركه في نفس الفرد"[2].

بهذا نجد أن الإبداع في نظر مصطفى سويف هو الذي يمثله فعل الإطار، وهو الهدف الأساسي الذي يوضح لنا عملية الإبداع" . إن دراسة الأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف هي أحسن ما كتب في هذا المجال، وما يهمنا في مناقشة منهج سويف ليس ما جاء به من آراء نظرية إنما ما قام به من دراسة ميدانية لبعض قصائد الشعراء ومسوداتهم، مستخلصا منها طرائق الإبداع عندهم.

وقد استخدم سويف طريقة الاستخبار Questionnaire فتتبع خطوات عملية الإبداع عند بعض الشعراء، بحيث وضعها في شكل أسئلة يجيب الشعراء عنها كتابة:

[1]- مصطفى سويف، المرجع نفسه، ص379.

[2]- مصطفى سويف، المرجع السابق، ص 77.

1-إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك، هل عاشت 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 وطلت كما هي حتى انتهت من كتابتها أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثناءها وجعلت تمتلئ وتتضح في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى؟.

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

3-العادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص، حجرة خاصة، قلم خاص، حبر خاص ...الخ.

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

5- أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تراها واضحة أم لا؟ وإذا لم تكن تراها فما الذي يحدد لك أن هاهنا قد بلغت النهاية؟ وإذا كنت تراها فعلا تنتهي القصيدة حيث كنت تري؟[1].

وبعد تحليل تلك الأسئلة، اتضح مدى اهتمام سويف بعملية الإبداع ذاتها، فهو يلح على معرفة خطوات إبداع الشعراء لقصائدهم راميا إلى اكتشاف دينامية الإبداع بواسطة المنهج التجريبي الموجه في صورة أسئلة يجيب عنها الشاعر "وقد أجاب على هذا الاستخبار عدد غير قليل من الشعراء فمن سوريا الباحث خليل مردم بك، ورضا صاف، و مُحَمَّد مجدوب، ومن العراق : مُحَمَّد بهجة الأثري، ومن مصر : مُحَمَّد الأسمر، عادل الغضبان، أحمد رامي".[2]

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،1998،ص 37.

[2]-زين الدين المختاري، المرجع نفسه، ص 38.

من هذه الأسئلة يتضح مدى اهتمام " سويف " بعملية الإبداع في ذاتها، فهو يلح على معرفة الخطوات الإبداعية لقصائدهم راميا إلى اكتشاف دينامية الإبداع بواسطة المنهج التجريبي الموجه في صورة أسئلة يجيب عنها الشاعر.

بعد هذا نستطيع أن نختار من إجابات الشعراء بعض الاعترافات، فهذا الشاعر المصري مُحَمَّد الأسمر يقول: الذي أراه أن الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت أدواته لديه، ومن أهم الأدوات الشعور الصادق والقدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المتخيرة، وحال الشاعر في معاناته للشعر الأشياء بحال التي تلد، فمعاني الشاعر وصياغته اللفظية التي تتمخض عنها انفعالاته النفسية أبياتا من الشعر، ليست في الحقيقة إلا ميلاد لبنات الشاعر.[1]

يرى هذا المجيب أن هذا هو السبب الأكبر الذي يدفع الشاعر إلى حب شعره والتعصب إليه، ثم يسرد تلك الحالات التي تعتريه في النوم واليقظة خلال عملية الإبداع، فيقول: إني في أول نظمي للقصيدة أجدني مسوقا إلى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ثم يأخذني التيار الجارف وأظل ذابل البصر، غائبا بعض الغياب عما حولي، وأحيانا أذرع الغرفة التي أنا بها، أو المكان الذي أنا فيه ذهابا وإيابا مهما ومشيرا بيدي، محرقا من السجائر ما شاء الله أن أحرق.[2]

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

نستطيع حصر تلك النتائج في النقاط الآتية:

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

[1]- زين الدين المختاري ،المرجع السابق، ص 39.

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

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

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

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

5- من خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنهاية، وكيف يتعرفون عليها، تكشف عن عامل هام في عملية الإبداع، هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة، وفي اللحظة التي ينتهي فيها هذا التوتر تتكون نهاية القصيدة، ومع اختلاف الإجابات اختلافا يكاد يشف عن التعارض، فإنها جميعا متفقة في الحقيقة الدينامية التي تعبر عنها وفي هذه الحالة، أعني حالة الانفعال الشعري، إذا جاء الليل ونمت كان نومي متقطعا أغفو الإغفاءة ثم أقوم ناهضا إلى القلم والقرطاس، لأن معنى من المعاني تمت صباغته بيتا من الأبيات.[1]

وهذا الشاعر السوري رضا صافي صرح في جوابه أن الوقت المفضل لديه هو الهزبل الأخير من الليل، ويفضل كتابة أشعاره على المسودة والمبيضة بقلم الرصاص، وهو إذا أراد شطب مالا يعجبه من الكلام فإنه يؤثر إمرار القلم بدل الممحاة. لهذا فعملية الشطب بالقلم لا تستغرق من صاحبها وقتا طويلا، إلا إذا أرادها هو للتلهي، وهذا التلهي لا يعطل نشاط الوعي الباطني عن العمل، بل هو استعداد أو وقفة قصيرة- لاشعورية – للراحة يتهيأ فيها المبدع لاستقبال مولود جديد، قد يكون عبارة أو فكرة أو صورة.[2]

وهذا الشاعر من سوريا مُحَمَّد مجدوب، يصرح أن لأداة الكتابة صلة بعملية الإبداع، وإن كانت محدودة بالنسبة إليه، هو خلاف رضا صافي الذي يفضل قلم حبر مزن لا يحرن، لأن من أشق الأمور على نفسه أن

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

[2]-زين الدين المختاري، المرجع نفسه، ص41.

يحرن قلمه أو يجف حبره في أثناء الكتابة، فهذا الانقطاع يقطع عليه هو الآخر حبل أفكاره وخواطره، فهو يفضل إلى جانب هذا الخلوة، والمكان الهادئ النظيف المطل على المناظر الجميلة وخصوصا منظر البحر.[1]

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

لم يكتف الباحث بتحليل أجوبة الشعراء والتعليق عليها، واستخلاص النتائج منها، بل حلل أيضا بعض المسودات، فتميز تحليل المسودات بعرض مسودتين للشاعر عبد الرحمان الشرقاوي، وذلك بتحليل جزئياتها من حيث مستواها الخارجي في كتابتها، فهذه الطريقة هي أعظم نهج فائدة للدراسة الأدبية، لكنها صعبة في مردودها الإيجابي لما فيها من عسر للحصول على مسودات للقصائد قبل كتابتها في شكلها النهائي، هذا ما اعترض سبيل مصطفى سويف، لجأ في ميدان بحثه التجريبي إلى الاستعانة بأسئلة موجهة ألقاها على المبدع التي كانت لها أهمية كبيرة في توضيح منهجه[2].

توصل سويف أثناء تحليله للمسودات إلى نتيجة مؤداها: " أن القصيدة التي جاءتنا في صورتها الكلية كانت في ذهن الشاعر عبارة عن مجموعة صور مركبة، على أن الشاعر في رأيه هنا "لا يبدع القصيدة بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرف عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر قليلا أو كثيرا"[3].

كما أنه أقر حين عرض استخباره على الشعراء بأنه "لا ينهج منهج التحليل النفسي ولا يرتضي موقفه"، كما أنه لا يكاد "يحسب حسابا للاشعور" فهو كان يعتبر النص مجموعة قوى تحكم فيها الشاعر... فافتراضاته لم تضع بصماتها على هذه المضامين النفسية للذات المبدعة وهو ما لم توضحه تحليل المسودات حين عرضه لتشطيب بعض الأبيات وتعويضها بأبيات أخرى، أو كلمة دون كلمة سواء كان ذلك في المسودة الأولى أم في الثانية، إن تحليل المسودات التي قام بها سويف يظهر فيها شطب دلالة على الحذف أو الزيادة إضافة إلى أن هناك بعض من النقلات تدل على ما في نفس الشاعر من توتر واضطراب انفعال للحظة المخاض

[1]- زين الدين المختاري ،المرجع نفسه، ص42.

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

[3]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص224.

حتى تكون التجربة واضحة، أثرنا نقل صورة المسودة رقم 01 وهي قصيدة " أرأيت ها أنذا..." للشاعر عبد الرحمان الشرقاوي، مع تعليل الباحث عليها كاملا بالتحليل والتصرف فيه أحيانا، بحذف بعض الاستطرادات غير الضرورية.[1]

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

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

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

يقول الشاعر في إجابته فيما يتعلق بالفقرة التالية: أنا لا أخون مشاعري"، ثم إذا بي في غيبوبة فجعلت أكتب البقية، ثم اتضح الموقف من جديد شاع فيه الوضوح فكتبت : الرقة الهوجاء، تمرح في صباك الزاهر.[3]

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

ثانيا /- التطبيق النقدي لفروع النقد النفساني (نجيب محفوظ أنموذجا):

1-شخصية نجيب محفوظ ودلالة الشخصيات في رواياته:

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

[2]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 244-249.

[3]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 249.

جاء "نجيب محفوظ"، الروائي المصري الحائز على جائزة نوبل، الذي جلب في المقام الأول عقدة أوديب إلى الحياة بالنسبة للقراء العرب، وتعرف قراء رواية السراب 1948 الرائعة لمحفوظ على كامل رؤبة لاظ"، بطل الرواية، الذي يعد انطوائيا إلى حد كبير ومتعلق بشكل مثير، ومتمسك، بوالدته الغيورة وارتباطه بها، كما يخبرنا محفوظ، أنه اتسم " بعاطفة جامحة تجاوزت الحدود المناسبة ... وهو نوع من العاطفة المدمرة".[1]

كما يرسم محفوظ صورة نفسية معقدة للرجل الشاب، وهو شخصية مضطربة يستمد متعته وألمه من عالم معزول تتولى والدته تنظيمه بشكل خانق ففي شبابه، يغوص كامل بنفسه وسط عالم من الأحلام للهروب من الواقع الخانق وفي النهاية يجد نفسه حبيس الذنب الجنسي، غير قادر على إتمام زواجه ولا عجب إذن في أنه في عام 1951، اقترح مدرس مصري لمادة الفلسفة بالمرحلة الثانوية إجراء اختبارات نفسية قبل الزواج لمنع الزيجات التعيسة التي تنتج عن عقد أوديب التي لم تحل.[2]

***شخصية نجيب محفوظ من خلال رواية ميرامار:**

يوظف نجيب محفوظ الغرائز الإنسانية للتعبير عن دلالات رامزة بكيان الإنسان الذي يمثل لبنة من لبنات بناء أكبر هو المجتمع من ذلك مثلا توظيفه للجنس في العمل الروائي، وانغماس شخوصه ومعايشتهم للكؤوس المعتقة واستخدامهم للنكتة كوسيلة للتعبير بالرمز عن تفسخات المجتمع.[3]

وقد تأثر "نجيب محفوظ " بالروايات الغربية و المدرستين الواقعية والرومانسية فنجد أنه مزج بين الطابعين واعتمد على نموذج" شخصية القناع " لتغطية الشخصية الواقعية التي عاشت في ذلك الزمان حقا، كما أنه حرص على انتقاء الشخصيات والأحداث من الواقع البيئي والتاريخي واتخذ من وصف الظروف المحيطة بها وسيلة لبث آراءه وأفكاره التي يحرص على أن لا تظهر سافرة في قصصه على نحو ما كان يفعل فلوبير - رواية مدام بوفاري-[4]

[1]- عودة الله منبع الفاسي، نجيب محفوظ نماذج الشخصيات المكررة و دلالتها في رواياته، اليازوري، عمان، الأردن، ط2،2015، ص 37.

[2]- عودة الله منبع القاسي، المرجع السابق، ص 50.

[3]- مُحَمَّد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2002، ص 152.

[4]- عودة الله منبع الفاسي، المرجع السابق، ص 47.

نجيب محفوظ بتأليفه لرواية " ميرامار" سجل موقفا على مسيرة المجتمع المصري الموشكة على الدخول في بوابة السقوط والهزيمة فهو كثير الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الأشخاص، ودوافعهم النفسية وحياتهم الاجتماعية والسياسية والفنية وهذا هو سبيل المدرسة الواقعية التي ترمي إلى الانغماس في التجارب الاجتماعية ودراستها عن قرب ثم صياغتها بعد ذلك حسب القواعد الفنية للقصة أو المسرحية.[1] أي أن "ميرامار" لا تسجل الواقع كما هو ولا تصور الشخصية تصوير فوتوغرافيا، و إنما تصورها كنمط ودلالة رامزة حيث يلعب الرمز دوره البارز في كل جزء من أجزاء الرواية وهذا أحد الأدوات البارزة في تصوير الأحداث خاصة بالنسبة للمدرسة الرومانسية.

إذا كان المكان والخلفية الزمانية يمثلان الواقع تمثيلا صادقا ويجسمان الظروف التي مر بها المجتمع المصري تجسيما حيا فإن " القناع" هاهنا يلف في إطار كل شخصية من شخصيات الرواية بعد أن حدد المؤلف معالمها، ومظاهرها الوجدانية والفكرية ومواقفها الاجتماعية والسياسية، ثم إن ميرامار –كعمل فني – يسعى إلى توظيف الحلم بمضمونه الظاهر وهو ما ورد فيه من الصور والحوادث والأشخاص التي يحكيها الحالم والتي تعتبر تمويها يخفي وراءه حقيقة بالمضمون الكامن للحلم يسعى من خلاله إلى الدافع الكامن وراءه " وهو ما أسماه أحد الباحثين الكشف عن داخل الشخصية القصصية من خلال حديثها إلى النفس مؤكدا أنها تؤديه بهذه النجوى الذاتية من دلالات نفسية تعتمل في ذوات الشخصيات الروائية وتعمق من أهمية الإحساسات الداخلية التي تحتلج في داخلها[2]، و بذلك أصبحت الشخصية الروائية في ميرامار تضيف إلى واقعيتها معاني رمزية مختلفة الأبعاد، فعامر وجدي الصحفي العجوز المتقاعد فيه من الشعب المصري إصراره على التمسك بالدين وتدعيم هذا الجانب الروحاني بالعلم.

إن روايات نجيب محفوظ لا تخلو من رؤية سياسية خاصة، لكن قلما تكون السياسة هي محور رواياته، "ميرامار" هي إحدى تلك الروايات القليلة، التي جاءت متعددة الأصوات الروائية بشكل متكامل، وهي كما قيل عنها " تراجيديا السقوط والضياع" .

[1]– محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974ء، ص5.

[2]– غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971، ص9.

من خلال "ميرامار" يظهر لنا بوضوح مدى عشق "نجيب محفوظ" لمدينة الإسكندرية، تلك المدينة الحالمة الساكنة على ضفاف الأبيض المتوسط ؛ فنجده يعرض في هذه الرواية شخصية "زهرة" تلك الفتاة الريفية النازحة من حضن الريف المصري إلى الإسكندرية وكأنه يشير من خلال شخصية "زهرة" إلى مصر العظيمة حيث تبدو مصرة على البقاء ساعية للنجاح والتفوق، تلاعب بعواطفها الانتهازي، وتهجم علي برائتها الشهواني، لكنها دافعت عن نفسها لا يعتريها ضعف أو يأس، بل جذورها ممتدة في باطن الأرض قوية متشعبة، رفضت أن تخضع للابتزاز العاطفي حتى قبل وصولها لـ"ميرامار" وذلك حين أبت أن تذعن لزواج قائم على المنفعة الشخصية فهو أشبه ما يكون بالمتاجرة بجسدها دون أدنى اعتبار لمشاعرها وقلبها. حدث ذلك بعد وفاة أبيها تماما كحال مصر بعد وفاة زعيمها "سعد زغلول" والذي وصف بأنه "أبو المصريين"، ولقد بدت شخصية "زهرة" ثائرة دوما على كل من يحاول استغلالها أو النيل منها، كما أنها ثارت ضد إرادة الأجنبي متمثلا في شخص "ماريانا" اليونانية صاحبة بنسيون ميرامار، تبدأ أحداث قصة "ميرامار" حول محور وهو الثورة الاشتراكية في مصر، وقد صور الكاتب نظرة مجموعة من الشخصيات والتي تمثل أنماطا مختلفة من النسيج الاجتماعي إلى هذا الحدث الجلل، تلتقي شخصيات الرواية على غير موعد في بنسيون ميرامار ورغم اختلاف أفكارهم إلا أنهم جاءوا جميعا يدفعهم دافع واحد هو البحث عن الأمان والدفء والاستقرار، هربا من ماضي غير سار وسعيا لطيه بثوب النسيان في هذا المكان الهادئ، فنجد "عامر وجدي" والذي أتى إلى ميرامار ليقضي ما تبقى له من العمر في هدوء وسكينة تساعده في استعادة ذكريات أيام خلت وولت مدبرة، ثم " زهرة " تلك الفتاة الريفية الثائرة والتي فرت من زواج قهري أرادوا إرغامها عليه من قبل جد قاسي القلب متحجر الفكر لتبحث لها عن عمل تلوذ به من عائلة الجوع وبراثن الفقر، و"طلبة مرزوق" الذي ترك القاهرة بصخبها مما وجهه صوب ميرامار ملتمسا فيه السلوى مع عشيقته القديمة ذات العيون الزرقاء "ماريانا" فاراً من شعور الذل والهوان الذي لحق به من جراء مصادرة الثورة لأمواله ووضعها تحت الحراسة، أما "حسني علام" فهو ينتمي إلى نفس طبقة "مرزوق" وقد لجأ للبنسيون تاركا طبقته الأرستقراطية حاملا بين جنبيه ذلا من نوع آخر تمثل في رفضه كزوج من إحدى أقربائه والتي لم تتورع عن وصفه بأنه شخص غير مثقف وأن المائة فدان التي يملكها باتت في مهب الريح فصدمه بالطبع هذا الشعور الخالي من العاطفة، ثم "منصور

باهي" والذي أتى البنسيون متحاشيا ما يمكن أن يتعرض له في القاهرة من اعتقال بسبب انتمائه للشيوعية؛ لذلك رضخ لضغوط أخيه بالابتعاد عن مصدر الخطر.[1]

أما "سرحان البحيري" فقد لجا إلى البنسيون بحثا عن فرصة تربح وسعيا للبحث عن تجربة حب حقيقي ينسي به مرارة فشل تجربته العاطفية واهية الأسباب في الجامعة؛ وقد وجده بالفعل في شخص "زهرة" وكان يمكن لهذا الحب أن يتوج بالزواج لولا طبيعة سرحان الانتهازية والتي أفقدته زهرة كما أفقدته أشياء أخرى ثمينة، وإذا كان البحث عن الأمن والاستقرار فرارا من ماضي غير سار هو النقطة التي تتوحد عندها رغبات تلك الشخصيات المتنافرة فإن هناك ثمة محور تتجاذب نحوه قلوبهم كما تتجاذب الفراشات لضوء النار ألا وهو "زهرة" ذلك السحر الريفي الذي يثير اهتمام الجميع بشخصيتها الجذابة، وجمالها الريفي الأخاذ، وأنوثتها الناضجة.

غير أن "سرحان البحيري" هو وحده الذي يفوز بحبها ويستولي على قلبها دون "حسني علام" الذي حاول بدافع من نزواته أن يتخذ منها خليلة، ودون "منصور باهي" الذي عرض عليها الزواج في لحظة من لحظات اليأس لتكون له الملاذ والخلاص من ضعف بشري يعيش بين جوانحه أفقده إيمانه بمبادئه كما أفقده حبيبته "درية"، وأخيرا دون "محمود أبو العباس" بائع الصحف الذي أراد أن يرتبط بـ"زهرة" لا لتشاركه حياته بحلوها ومرها، بل ليجعل منها آمة تعيش تحت سطوته ورهن إشارته كما فهمت "زهرة" ذلك منه حين سمعته يتكلم يوما عن المرأة مشبها إياها بالحذاء وهو ما رفضته شكلا وموضوعا؛ ولكن هل كان لفوز سرحان بقلب زهرة من دونهم ما يقوم اعوجاج شخصيته الانتهازية "الميكيافيلية" ويدفعه إلى الجادة؟ بالطبع لا! إذ أنه سرعان ما غدر بحبها تماما كما غدر بالثورة التي استفاد كثيرا من معطياها.. فزهرة من وجهة نظره – القائمة على المنفعة الشخصية – ترتدي ثوب الفقر والجهل وبالتالي فهي لا تتسع لطموحاته العريضة وأطماعه اللامحدودة، لذا سارع في وقاحة ليقيم علاقة مع "علية" مدرسة زهرة لفوائد وأطماع يأمل أن يحققها من وراء هذه الصفقة[2] .

[1]– نجيب محفوظ، ميرامار، دار الشروق، ص 687.

[2]– نجيب محفوظ، ميرامار، مر158

بيد أن زواجه من "علية" يفشل كما تفشل كذلك عملية تهريب شاحنة الغزل مما دفع به إلى الانتحار لم يكن غدر سرحان بـ "زهرة " هو الوحيد في تلك الرواية؟ إذ أن ثمة غدر من نوع آخر وهو غدر منصور باهي بحبه القديم درية ؛ فحين غاب زوجها خلف القضبان من أجل مبادئ تخلى عنها منصور، سارع الأخير بالتردد عليها في بيتها بحجة الأخذ بيدها من وحشة الوحدة، ونسي منصور صديقه كما نسيت درية زوجها وراحا يغترفان معا من منهل حب قديم تولد من جديد، وحين علم الزوج بما فعله صديقه وزوجته لم يتردد في طلاقها لتصبح درية دون عوائق تعوق ارتباطها بحبيبها فذهبت مسرعة لتبشره بيد إن منصور أولاها ظهره في تصرف غريب مما أصابها بالندم واليأس وكأن أديبنا أراد من خلال هذا المشهد أن يبعث برسالة نصح لكل درية من بنات حواء بألا يندفعن مطلقا خلف عواطف وهمية غير محمودة العواقب، لكن ثمة فارق بين غدر سرحان وغدر منصور، فالأول دافعه انتهازي .. أما الآخر فدافعه نفسي، وقد رأينا منصور بعد ذلك وهو يركل بقدميه "سرحان البحيري" بكل قوته يمنة ويسرة وكأنه يركل هذا الغدر البغيض من كل غادر ونسي في غمار ذلك أن الذي يركله قد أمسى جثة هامدة.

أما زهرة صاحبة الإرادة القوية والعزيمة الجبارة فتعلن بعد فشل تجربتها مع سرحان عن قرارها بالاستمرار على نفس الدرب الذي اختارته لنفسها، درب الكرامة والعمل متسلحة بسلاح العلم، متشحة بوشاح الأمل والثقة.

نلاحظ من خلال متابعتنا لأحداث الرواية أن " نجيب محفوظ " يعطي للمرأة مكانة خاصة لذا فهو يذكرها دوما في رواياته، فتجد زهرة وهي من أهم الشخصيات المحورية في القصة يحاول من خلالها أن يهمس في أذن التاريخ مشيرا إلى علاقة الشرق بالغرب في ذلك الوقت؛ فعلى الرغم من كون زهرة ريفية إلا أنها رفضت أن ترتبط بريفي مثلها وآثرت عليه فيما بعد رجلا مدنيا معاصرا، وكأنه قد أراد من خلال ذلك أن يشير إلى نوع من التلامس بين الحضارات لا غنى للأطراف عنها، كما نلاحظ أبعاد ذلك الحوار الذي دار بين شخصياتها حول تحول زهرة إلى فتاة مدنية عصرية سواء ظهرت ملامح ذلك في شكل نلبسها أو في طريقتها في التعامل، لكنهم يرون أن الفتاة الريفية تتجلى فيها البراءة و الجمال و هذا يعني أنه مهما تطورت مصر وسايرت في خطاها ركب التقدم إلا أنه في الوقت ذاته لابد من المحافظة على جمالها الطبيعي والمتمثل في تقاليد شعبها و عاداتهم؛ وهذا بالطبع يجعل من المرأة المصرية شخصية قوية ذات مكانة مرموقة.

ولقد نجح " محفوظ "من خلال أحداث الرواية أن يصبغ القارئ بخياله الأدبي الذي جعله يشعر وكأنه أحد أبطالها، كما نجح أيضا في وصف جو الإسكندرية خلال فصل الشتاء، ومدى تعلق أبطال روايته بهذا الجو ومدى تأثيره في ترجمة ما يمر في صدورهم من مشاعر متباينة.

فهذا عامر وجدي يصف الجو بقوله : " قطر الندى، ونفثة السحابة البيضاء، ومهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع"[1].. وهو في وصفه هذا يعكس بلا شك حالة الرضا والطمأنينة التي ملأت جوانحه حين عاد من جديد إلى موطن ذكرياته ومسقط رأسه.

أما "حسني علام "فيكشف لنا عن حالته النفسية المتخبطة الناقمة من خلال وصفه للبحر يقوله:" وجه البحر أسود محتقن بزرقة، يتميز غيظا، يكظم غيظه، تتطلاطم أمواجه في اختناق، يغلي بغضب أبدي لامتنفس له"[2]، فيتبين لنا من خلال هذا الوصف مدى غضبه وسخطه من تلك الطبقة والتي سبق ولفظته ساخرة منه.

تعتمد الرواية في أحداثها المتتالية على أن القصة تحكي نفسها بنفسها حيث تختفي فيها شخصية المؤلف فتتحرك الشخصيات والأحداث أمامنا و كأنها تبض بالحياة، وفي المجمل كتب نجيب محفوظ " رواية رائعة تتجلى فيها التشبيهات وتتراقص فيها المعاني فنجح من خلال هذا العمل الأدبي في وصف حال مصر في وقت زمني محدد داخل بنسيون نزلاؤه عدد محدود من الشخصيات لكنه في الوقت ذاته مثل معظم أطياف الشعب المصري.

ميرامار" ليست رواية رومانسية تدور أحداثها حول علاقة عاطفية بين اثنين لكنها تبدو كذلك في وصف مدينة الإسكندرية وكذا في وصف جمال "زهرة"، وهي قصة درامية في أحداثها من خلال التعرف على مشاكل أبطالها الذين فقد معظمهم شيئا ثمينا سواء كان هذا الشيء حبا آو مالا آو مكانة اجتماعية ؛ فكل منهم فقد شيئا عزيزا على نفسه فجاء إلى ميرامار ناشدا تعويض ما فقد أو على الأقل ليتعلم كيف يعيش بدونه، وهي كذلك قصة سياسية تحكي أحداث ما بعد الثورة حيث كانت مصر مقسمة تتنازعها الأهواء

[1]- نجيب محفوظ، ميرامار، ص7.

[2]- نجيب محفوظ، ميرامار، ص 69.

مفعمة برياح التغيير، ولعلنا من خلال التعرف على حياة الأبطال نتذوق نوعا ما طعم حياة المصريين وصورة مصر في ذلك الوقت ليكون ذلك درسا لنا نتعلم من خلاله كيف نتعامل أحداث مماثلة. إن الطريقة التي سرد بها "نجيب محفوظ" لأحداث الرواية تجعل المتلقي ينغمس في لاشعور الكاتب، وذلك تمكنه من خلق لغة ومعاني مختلفة لكل شخص من شخصيات الرواية ؛ ولعل الأجمل هو ذلك التصنيف الرائع لكل التوجهات الفكرية والسياسية في مصر خلال تلك الفترة وطريقة تأثيرها في المجتمع المصري، وتظهر لنا رؤيته الدينية من خلال شخصية "عامر وجدي" حيث عبر عنه في البداية بالصحفي العجوز، الذي ذهب إلى بنسيون ميرامار ناشدا فيه الراحة والهدوء أخريات عمره، ومع مرور الأحداث ندرك هذا الرجل عن قرب فهو المثقف المصري الوسطي الذي استمد فكره الديني من خلال دراسته بالأزهر الشريف بما يحمله هذا الصرح من عراقة تاريخية ووسطية فكرية؛ ثم رأينا كيف اصطدم " عامر وجدي" مع نوع من المتشددين حين طلب منه يد كريمته فما كان من هذا المتشدد إلا أن ألقى على مسامعه ما جعله يشعر في قرارة نفسه أنه زنديق ضال؛ معنى ذلك أنه تقمص تلك الشخصية وهنا تظهر شخصيته من خلال عمله الفني.

الدلالات النفسية للشخصيات في رواية همس الجنون (الهذيان أنموذجا):

وبالحديث عن دلالة الشخصيات في روايات نجيب محفوظ لا بأس بأن نتطرق إلى أهم مؤلفاته التي كان لها وقع في مجال النقد النفساني والتطبيقات النفسية الأدبية، رواية " همس الجنون" التي تحمل بين طياتها عددا من القصص التي وقعت في القاهرة بحيث برزت العديد من العقد النفسية لشخصياتها نذكر من هذه القصص" قصة الهذيان " والتي تدور أحداثها حول شاب اسمه "صابر" تزوج بعد استلامه لوظيفة مهندس في مصلحة الأشغال العسكرية، ولم يستدر عليه العام حتى رزق بطفلة.

لكن لم تكتمل فرحته بحيث أصيبت زوجته بمرض حمى النفاس فزلزل بيته الهادئ وحياته السعيدة، و لكن صابر لم يكل ولم يمل من استدعاء أعظم الأخصائيين لمعالجة زوجته، وطلب إجازة من عمله كي لا يفارقها،... في ليلة من الليالي كانت زوجة صابر مصابة باضطراب وقلق في نومها، مما جعلها تدخل في حالة هذيان، سمع صابر زوجته تلفظ اسم رجل غيره يدعى "علي ارشد"، فساور الشك صابر، فتذكر أنه نافسه في خطبتها، ثم نظر إليها ليستوضحها فسمعها تتحدث عنه عن "راشد" وكم أن الخيانة شيء قذر، فتجمد

"صابر" في مكانه لما سمعه، فنظر إلى وجه الطفلة والشك والألم يأكلان قلبه بقسوة، فناداها " نعيمة" ماذا فعل راشد ليستوضحها فعلى صوته فسمعته حماته فهرعت إليه لتستوضحه عن اعطائها الدواء، ولكن لم يعطها الدواء ليبقيها في حالة هذيان...

أصبح يحس بالكراهية ورغبته في الانتقام منها لما فعلته فأراد أن يستنطقها، ولكن صراخ الطفلة منعه من ذلك وفي صباح يوم غد بعد عودته إلى البيت، أخبرته حماته أن المرض اشتد على زوجته وأنها ازدادت حالتها سوءا، استدعى الطبيب، فأخبره أن الحالة خطيرة فلم تمضي ساعة حتى فاضت روحها إلى بارئها ماتت ولم يحزن لموتها، ثم بدأ يلوم نفسه على موتها لأنه لم يعطها الدواء ليلتين متتاليتين ليبقيها في هذيانها ويستوضحها فيما قالت، وبقي يلومها لأنها ألصقت اسمه بطفلة رجل آخر وأنه ليس بمغفل وبعد وفاتها أصبح في قلق وخوف وعذاب الضمير فسافر إلى لبنان بحرا وفي طريقه تعرض إلى أزمة نفسية عنيفة أتلفت أعصابه، وألقى بنفسه في البحر ومات ليتخلص من عذابه وآلامه، فمات واحتفظ بسره في قلبه وكان عندما يترحم عليه الناس يظنون أنه مات من حزنه على زوجته لأنه لم يصبر على فقدان زوجته ولم يحتمل الدنيا بعدها[1].

من خلال هذه القصة نستنتج عدة دلالات نفسية أولها دلالة عنوان القصة- الهذيان- الذي يدل على ظاهرة نفسية عجيبة تعيشها زوجة صابر، والتي تجعل من الإنسان خائنا لنفسه تجعل منه يتلفظ بكل ما كان يفعله سرا وعلنا، وهذه الحالة حالة نفسية تكون الخيط الرابط بين مساحة الشعور واللاشعور.

بحيث ذلك الكبت الذي يكمن بمنطقة اللاشعور عن طريق هذيان الشخص الذي يكون غير واعي لما يتلفظ به.

لذا فعندما تلفظت الزوجة أثناء هذيانها باسم رجل غريب -راشد- تولد لدى صابر إحساس باليأس والقلق والانفعال الشديد والشك الذي شغل باله فيما قد حصل.

وهنا تظهر لنا "عقدة نفسية" وهي "عقدة الخصاء " التي مر بها صابر وهي خوفه من فقدان رجولته، لأنه سمع زوجته تتحدث عنه وعن شخص آخر، وهو راشد والخيانة ففكر صابر بأن زوجته خانته مع راشد والطفلة التي أنجبتها ليست ابنته، هذا ما أدى به إلى محاولة استنطاقها لمعرفة الحقيقة، فقد كان يحس اتجاهها

[1]- نجيب محفوظ، همس الجنون، دار مصر للطباعة، مطبوعات مكتبة مصر، 1988، ص 70-76.

بالكراهية وحب الانتقام، لكن بعد موتها بقي يلوم نفسه لأنه لم يستطع معرفة الحقيقة، فوصف نفسه بالمغفل، لكن سرعان ما عاد إليه وعيه فأحس بالذهول لموتها وأصبح يحس بالخوف من جهة ومن جهة أخرى بالارتياح، فتضاربت عليه المشاعر، مما أدى إلى إصابته بأزمة نفسية عنيفة وإحساس بالذنب، فغلب عليه الإحساس باليأس من الدنيا، فألقى بنفسه في البحر ليتخلص من عذابه وآلامه، وانتهت قصته بالترحم عليه، وبقائه على وفائه فبعد موت زوجته، لم يتحمل فقدانها فمات من ورائها، وبقيت مسألة الخيانة متعلقة به وبزوجته ولم تستوضح قصتهما.

الخلاصة:

من هذه الدراسات النفسية العربية نستطيع تسجيل بعض النقاط، فهي ظلت نابعة من صميم النقد العربي الذي ظل بالنسبة لنقادنا العرب المرجع المعتمد في تحليلهم للأعمال الأدبية، فهي دراسات ظلت تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبين النقد النفسي التحليلي.

كما سعت إلى البحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض النفسية والبحث في مجال العلاقة بين الأدب وعلم النفس وبين المبدع وعمله الأدبي، فتناولت الموضوع من منظور الطب النفسي أكثر منها في حقل النقد الأدبي و يمكننا أن نستنتج باختصار أن هناك تفاوتا في القراءات وهو تفاوت بين الباحثين نقاد الأدب من جهة وعلماء النفس من جهة ثانية، مما أدى إلى اختلاف الوسائل وتنوع الغايات، فالنقد النفسي حقق خطوات مهمة وأثرت الدراسات النقدية بتحليلات متعددة.

خاتمة

خاتمة

تسعى هذه الدراسة أن تقدم مدى "تلقي النقد العربي للنقد النفساني الغربي "، ومدى تجلي الدراسات والتطبيقات في النصوص الإبداعية، ومن خلال هذا البحث توصلت إلى عدد من النتائج أهمها:

1-أسهم علم النفس بدءا من "فرويد" و " أدلر" و "يونغ "إلى "مورون" ولاكان" وغيرهم في إثراء الدراسات النقدية، فعلاقة الأدب بالنقد النفسي علاقة حتمية وواقع قبل وجود علم النفس؛ لأن الأدب شعور وانفعال وخيال وهذه مادة التحليل النفسي كما استطاع هؤلاء النقاد أن يفتحوا مغاليق النصوص الإبداعية والأساطير البعيدة العمق في التاريخ، واستطاعوا أيضا تأويل معانيها بطريقة جديدة وفعالة، وقد تأثر العرب بهذا النوع من الدراسات النقدية حيث طبقها العديد من النقاد في الأعمال الأدبية العربية.

2-تأثر النقد العربي بالنقد الغربي وهذا بسبب انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات من النقد العالمي ورواده أمثال: فرويد، شارل مورون، جاك لاكان ... واتساع الاحتكاك بين الحضارات في إطار المثاقفة الكبرى بين النقد الغربي والنقد العربي خصوصا.

3-استطاع النقاد العرب أمثال: "طه حسين" ،" عباس محمود العقاد"، " عز الدين اسماعيل"، "جورج طرابيشي "، "سيد قطب "...، من تطبيق هذه الدراسة على مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية والنقدية العربية.

4- من خلال النماذج المقدمة في الفصل التطبيقي أعلاه، نستنتج أن النقد النفساني يعتمد على ثلاث آليات تطبيقية تسمى بـ"فروع النقد النفساني" من خلالها يستطيع الناقد إبراز الخفايا النفسانية للمبدع ودراسة شخصيته من خلال أعماله، وهذا ما وضحه كل من" عباس محمود العقاد " في دراسته الشخصية أبي نواس، و" مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة".

هذه جملة من النتائج التي خرجنا بها في هذه المرحلة العلمية والتي أرجو أن أكون قد وفقت في خوضها، ووضع لبنة جديدة في صرح النقد العربي وتأثره بالنقد الغربي ومدي تلقي النقد العربي للنقد النفساني الغربي والذي

خاتمة

مازال يستحق منا الكثير من الاجتهاد والدراسة، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من الله وذلك ما نرجو وإن أخطأنا فحسبنا اننا اجتهدنا ورغم ذلك آمل أن يكون هذا البحث، وهذا الجهد المتواضع مدخلا لبحوث أخرى أكثر عمقا ونضجا وأصالة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

الكتب:

1. . احمد رحماني، نظريات النقد النفسي وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1 ،2004

2. . مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4 ،1969

3. . نجيب محفوظ، ميرامار، دار الشروق، ط7، 2018 .

4. .عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن ابن الهاني، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، 2014

5. .ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، ط،1.1997

6. أحمد الرقب، نقد النقد يوسف يكاد ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2007 .

7. احمد النقيب، نقد النقد، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الاردن ،ط1 ،2007

8. أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.

9. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1990

10. أنور الموسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية ،بيروت، لبنان، 2011م

11. أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989

12. بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ،ط1، 2006م

13. جاك لاكان، أغواء التحليل النفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع للاميرية، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، 1999سنة

14. حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ط 24، 1990

15. حسن خمري، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 12، 1999

16.حسين الحاج حسين، النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1416هـ/1996م

17.الحفني عبد المنعم، الكتاب الجامع في الاضطرابات النفسية وطرق علاجها نفسياً، المجلد الأول، مكتبة مدبولي، ط2،القاهرة، 1995.

18.حميد لحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، 2012 .

19.خلف الله مُحَمَّد، من الوجهة النفسي لدراسة الأدب و نقده، جامعة الدول العربية، القاهرة، ط2، 1961 .

20.زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1998م.

21.سامي الدروبي، علم النفس و الادب معرفة الانسان بين بحوث علم النفس و بصيرة الاديب و الفنان، دار المعارف ،القاهرة ،ط2، 1981، (بتصرف)

22.ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة : إحسان عباس و مُحَمَّد يوسف نجم، ج1 دار الثقافة، بيروت، لبنان،1958

23.سيجموند فرويد، حياتي و التحليل النفسي، مصطفى زيور و عبد المنعم المليجي، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، 1994

24.سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط8 ،2003.

25.سيغموند فرويد ،التحليل النفسي والفن (دافينشي – دوستويفسكي)، ترجمة : سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1975

26.شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته مناهجه أصوله و مصادره، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر ،2010 .

27.صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا 1998

28.صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا 1998.

29.صلاح قضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات،ط2، القاهرة، 1996.

30.عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية ،منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 2013

31.عبد القادر، فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 1992
.

32.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط4، 1984

33.عمار لحسن، قراءة القراءة مدخل سوسيولوجي، مخبر سوسيولوجية التعبير الفني، ج1، جامعة وهران، 1992.

34.عمر عيلان، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت 2010

35.عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008،

36.عودة الله منيع القاسي، نجيب محفوظ نماذج الشخصيات المكررة و دلالتها في رواياته، اليازوري، عمان، الاردن، ط2، 2015

37.غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971

38.فرويد، التحليل النفسي والفن، ترجمة و تحليل سمير كرم، دار الطليعة بيرت ،ط4 ،2008 .

39.كامل مُحَمَّد مُحَمَّد عويضة، علم نفس الشخصية، مراجعة مُحَمَّد رجب البيومي، 1996.

40.المتنبي، ديران، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ،1983 .

41.مُحَمَّد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2 ، 1969

42.مُحَمَّد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2002

43. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط4، 2012

44. مُحَمَّد عزام ،سلطة الكاتب، دار الفكر العربي ،دمشق، 2002

45. مُحَمَّد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974م ،

46. محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1،ص 1996.

47. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4 ،بيروت، لبنان، 2005

48. نجيب محفوظ، همس الجنون، دار مصر للطباعة ،مطبوعات مكتبة مصر، 1988،

49. وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي –رؤيا إسلامية –، دار الفكر، دمشق ،2007 .

50. يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ،ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،2015

الرسائل الجامعية:

رولا مُحَمَّد غانم، الآخر في شعر المتنبي، أطروحة ماجستير (مخطوط)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010

المجلات:

1. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، كلية اللغات و الآداب جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002

2. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، صفر 1419هـ

3. عبد الهادي الفقير، جاك لاكان السيمنار الكتاب الثالث، مجلة الكتاب الالكتروني لشبكة العلوم النفسية العربية، العدد:32، سنة 2013

مواقع الأنترنت:

1. اطلع عليه يوم 2020/04/15 بتوقيت 21:32 . https://www.researchgate.net/

2. https://hekmah.org/.اللاكانية، بول روزن، ترجمة فيصل الفرهود، مقالة إلكترونية، إطلع عليه بتاريخ 22:00- 2020/04/15

3. http://essaidrochdi.blogspot.com/.21:49 – 2020/06/25

4. شكري عياد، صيغة التفضيل فيشعر المتنبي

http://aladab.com/sites/default/files/aladab_1977_v25_11_0029_0032.pdf15:20 -2020/06/20 ، نظر بتاريخ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

المدخل

مدخل 2-9

الفصل الأول: النقد النفساني في النقد العربي والغربي

1/النقد النفساني عند الغرب 11

* مفهوم النقد النفساني 11

* بدايات النقد النفساني عند الغرب 13

*نشأت النقد النفساني عند الغرب 13

*أهم رواد النقد النفساني عند الغرب 14

2/التلقي العربي للنقد النفساني 23:

/النقد النفساني عند العرب 23

* أهم أعلام النقد النفساني عند العرب 27

* مبادئ النقد النفساني..... 37

* أهداف النقد النفساني عند العرب 36

* أهم خصائص النقد النفساني عند العرب..... 37

3/الخلاصة..... 38

الفصل الثاني

دراسات تطبيقية لأهم فروع النقد النفساني

1-دراسة فروع النقد النفساني 40

الفرع الأول : دراسة شخصية المبدع 40

الفرع الثاني : دراسة خاصية فنية و ربطها بنفسية المبدع..... 51
الفرع الثالث : الأسس النفسية للإبداع :"دراسة العمل الإبداعي"..... 57
2-التطبيق النقدي لفروع النقد النفساني "نجيب محفوظ أنموذجا" 64
شخصية نجيب محفوظ و دلالة الشخصيات في رواياته. 64
الخلاصة 74
خاتمة 76
قائمة المصادر والمراجع 79