الأطر النفسية للمعنى البلاغي في كتاب فن القول لأمين الخولي: مقاربة نقدية

الطالب: جلطي بن زيان سالم
قسم الأداب والفنون-جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف(الجزائر)
djalti.doc@gmail.com

ملخّص البحث:
يتناول الموضوع قراءة نقدية في كتاب " فنّ القول " لـ " أمين الخولي " الذي يتمحور حول الأبعاد النفسية لفن القول، أو للمعنى البلاغي الصحيح. منطلقا من جملة من المقدّمات النقدية الموجهة لمحتويات ومضامين البلاغة القديمة، التي غلب عليها الجانب العقلي، كالمنطق والفلسفة وباتت غير مناسبة لروح العصر ومتغيراته. وسلك الناقد وجهة حديثة في بلورة بلاغة فنية وجمالية يشترك فيها المتكلّم والمخاطَب على السواء، تراعي الجانب النفسي، وقوامه التأثير والتأثّر.

اتجه جيل جديد من النقاد العرب المحدثين وجهة حديثة في التعامل مع الأثر الفني شعرا ونثرا، متخذين من المعطيات النفسية والعاطفية – إن صحّت التسمية – أداة لهم في بلوغ أعماق التجربة الأدبية أو الفنية بصورة عامة، وذلك بالعودة إلى مخلّفات حياة الأديب، وتجاربه الطفولية الماضية، بوصفها باعثا أوّليا في عملية الإبداع بمختلف مراحلها، وأشكالها المهيمنة على باطن الشخصية الإبداعية.

لا يخفى على أحد في ظلّ هذا التغيّر الملحوظ، ما شهده النقد العربي مع النصف الأول من القرن العشرين من عديد التطبيقات العملية، لدى كثير من النقاد، من أمثال العقاد، وعبد القادر المازني، وطه حسين، وكذا أمين الخولي، وهو موضوع دراستنا، وجورج طرابيشي، وعز الدين إسماعيل، وغيرهم...حيث بلغ النقد النفسي (السيكولوجي) إبّان تلك الفترة حركية نشطة، على امتداد زمن غير يسير، خاصة وأنّها كانت تمثّل في وقتها أولى الممارسات الحقيقية للنقد المتّكئ على شيء من الأسس العلمية، القابلة للملاحظة والاختبار، في محاولة جادة لبلوغ نتائج حقيقية مقنعة، تكون أكثر ملاءمة في درس الأدب ونقده.

وقد استقطب موضوع الاتجاه النفسي في النقد اهتمامنا، بوصفه يعيد قراءة جذور التجربة الإبداعية، كاشفا عن أسرارها وحيثياتها المحيطة بها. كما أنّه يعمل على دراسة العلاقات الجامعة بين حاضر الإبداع ودواعيه السلوكية الماضية، أو الطفولية إن صحّ القول، إضافة إلى كونه ميدانا خصبا لاستنتاج أنواع من السلوكات والانفعالات في بيئة ما، من خلال فنان، أو جماعة مبدعين.

كان حافز الكثير نقادنا العرب، السعي إلى برمجة مشروع أكاديمي، مفتوح على الجامعات المصرية، ليجعل من مادة علم النفس، حاضرة في مدرّجاتها، ومتيحة الفرص أمام طلبتها للتخصّص في هذا الحقل النقدي الجديد. ففي عام 1938 راحت كلية الآداب المصرية تنشئ دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا بها،

تدور حول علاقة علم النفس بالأدب، وكان الأستاذان أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد يتوليان تدريس هذا الموضوع، وفي العام التالي، أي في عام 1939، نشر الأستاذ أمين الخولي في مجلة كلية الآداب بحثا بعنوان "البلاغة وعلم النفس" أكّد فيها الاتّصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني[11].

وعند هذا الأخير تتحدّد إشكالية موضوعنا، الذي نحاول من خلال رصد تلك المعطيات والأطر النفسية، التي رسمت مفهوما شبه حديث للمعنى البلاغي عند الخولي، كما سعى إلى صياغة أسس جديدة لفن القول عبر استجلاء مقوّمات تتناسب مع الواقع الراهن للوضع اللغوي السائد. فما علاقة البلاغة بالاتجاهات السيكولوجية أوّلا ؟وكيف يمكن للأبعاد النفسية أن تسهم في بناء بلاغة فنية صحيحة ؟.

لم يتبلور المفهوم الجديد للنقد النفسي دفعة واحدة، إلا بعد تأسيس سيجموند فرويد لمدرسته النفسية الجديدة، التي أطلق عليها مسمّى " التحليل النفسي " وهي إحدى المدارس المتفرعة عن " علم النفس" الذي فتح الباب واسعا أمام الحراك الفني والنقدي في جانبه النفسي. "خاصة بعد اعتماده المنهج التجريبي في أبحاثه ودراساته النظرية، وأصبح بذلك عملا مستقلا عن الفلسفة العامة من خلال منهجه في البحث على الأقل"[1] ويشير فرويد نفسه إلى أسبقيته في ابتكار التحليل النفسي المنبثق عن علم النفس من خلال قوله: «..آية ذلك أن التحليل النفسي من صنعي: فعلى مدى عشر سنوات لم يكن أحد غيري يهتم به »[2]. ويبدو أنّ التحليل النفسي قد جاء خاتمة لكثير من المراحل والتغيرات، وكذا الأبحاث التي أجراها الباحث، وأدّت به إلى نجاح نسبي، ثم فشل في الأخير، بسبب قصور آليات العلاج الإكلينيكي آنذاك، الذي لم يخرج عن حدود التنويم المغناطيسي وما شاكله، باعتباره آنيّا في نتائجه المتوخاة منه. وانتهى الأمر بسيجموند فرويد إلى التخلي« عنممارسة التنويم المغناطيسي واستبدله بالتداعي الحر»[3]الذي كان أولى البواكير التي مهّدت لنشأة التحليل النفسي لاحقا .

ولو أردنا تقديم تعريف وسط للتحليل النفسي، بالنظر إلى مادته وغاياته المنشودة، أمكن تعريفه على أنّه « طريقة أو أسلوب يتبعه الباحث (المحلِّل) لدراسة السلوك الإنساني والشخصية من حيث (نموُّها، قياسها، اضطراباتها) من خلال استجلاب خبرات الطفولة المكبوتة والدوافع اللاشعورية إلى الشعور، ذلك أنها تلعب دورا مهمّا في السلوك والشخصية »[4]

وسرعان ما نقل فرويد تجاربه العيادية الإكلينيكية إلى مجالات الفن والأدب، بوصفها تمثّل لديه مسرحا هاما للظواهر النفسية، والخلجات العاطفية التي تنتاب رجال الفن، بدرجة أكبر من غيرهم. وساعد فرويد على اكتشاف اللمحة النفسية الواضحة في هذا المجال، إلمامُه ومطالعاته الكثيرة لصنوف وألوان الأدب الغربي خاصة. فقد بدا واضحا اهتمامه « بالأديب وبالإبداع الأدبي اعتناءه بالقارئ والقرّاء والرّمز وبأبطال الروائع المسرحية وبأغراضها »[5]

وزاد فرويد عن هذا بأن أولى الفنان أهمية بالغة، خاصة وأنه راح يقدّم تصوّرات جريئة، لم تشهدها ساحة النقد من قبل، ولا أمكن تقبّلها بادئ ذي بدئ. لقد كان مفهوما خطيرا للغاية، حكم به المحلل النفسي على شخصية الأديب حكمه على مريض في عيادة للأمراض والأزمات النفسية. وعليه يقرّر من خلاله تجاربه واطّلاعاته النفسية أنّ « الفنان كالعصابي ينسحب من واقع لا يرضي إلى دنيا الخيال هذه، ولكنه على خلاف العصابي، يعرف كيف يقفل منه راجعا ليجد مقاما راسخا في الواقع ومنتجاته، أعني الأعمال الفنية[6] »فلا فرق بين العصابي والفنان في نظر فرويد، إلا في كون الثاني يمتلك أداة للتنفيس عن همومه وأحزانه، بما يخزّنه في باطنه من طاقة فنية، تعوّضه عن المفقود من الاتّزان النفسي الداخلي.

وبناء على هذه الرؤية المغايرة، أجرى سيجموند فرويد كثيرا من الدراسات التطبيقية على مجموعة من الأعمال الأدبية والفنية، وإن كانت في الواقع تمسّ الشخصيات المبدعة لها قبل كل شيء. منها دراسته لشخصية الروائي الروسي " دوستويفسكي " في روايته (الإخوة كرامازوف)، وكذا شخصية الرسام الإيطالي " ليوناردو فانشي " من خلال مجموعة من لوحاته الشهيرة، وأيضا مسرحية " أوديب ملكا " لـ (سوفوكليس)، وهي الرواية التي بنى عليها فرويد رمزية عقدة أوديب في النزوع الجنسي للولد نحو أمّه، ورغبته في التخلص من الأب وإقصائه تماما، باعتباره يمثّل شريكا له في أمّه غير مرغوب فيه ، كما أنها تعدّ أساسا من أسس النظرية الفرويدية في الدراسة النفسية والنقدية للأدب .

لم يتوقّف مشروع النقد النفسي عند حدود ما جاء به فرويد، بل تجاوزه إلى عديد الباحثين ممّن وافقت آراؤه آراء فرويد، من أمثال تلميذه "أرنست جونز" أو تلامذته المنشقين عنه كـ "ألفرد آدلر "،" كارل يونج "، " أوتو رانك " الذين كانت لهم إسهامات مهمة في ذات السياق، على الرغم من اختلاف مشاربهم، وتباين نظرياتهم في خروجها عن مبادئ النظرية الأم. وأخذ الجميع كل حسب وجهت « يحلّلون النماذج الأدبية على أساس أنها تجارب بشرية، وتغلغلوا في محيط اللاّشعور وأغواره الغامضة التي تستبقي فيما يشبه السجلّات ذكريات الطفولة وذكريات أقدم منها (...) وهي ذكريات تختلط بها نزعات مكبوتة جنسية وغير جنسية. ومن كلّ هذه النزعات والذكريات يصدر الأدباء في أدبهم..»[7]

تأثّر النقد العربي الحديث كغيره من أقاليم النقد الأخرى بما أحدثته ثورة المدرسة النفسية في عالم النقد. وكان من الضروري مواكبة هذا التطوّر الحاصل في الرؤى النقدية الحديثة، وعدم الاكتفاء بالمتداولمحليا، خاصة وأنه كان مصبوغا بكثير من الذاتية والانطباعية، التي لم تزد على أن فرضت على الأدب حالة من الانغماس في التراث وتمجيده، بحيث لم تدع مكانا لإمكانية تشبيبه وتطويره، على ما يتوافق ودواعي العصر.

ذهب جماعة من النقاد المحدثين من أمثال العقاد والمازني ومحمد النويهي وجهة يمكن وصفها بأنّها كانت أكثر انجذابا نحو الرؤية الفرويدية الكلاسيكية، من حيث انبنائها على البحث في الشخصية، واللجوء

إلى جملة العقد والاختلالات الظاهرة والباطنة، واعتبارها المكوّن الأساسي لعبقرية الأديب أو الفنان ونبوغه الإبداعي. وهذا العقاد نفسه يصرّح: « إذا لم يكن بدّ من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقّها بالتفضيل في رأيي، وفي ذوقي معا لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود »[8]، وهو الذي حفلت دراساته النفسية بكثير من النماذج المبثوثة في كتبه: "أبو نواس الحسن بن هانئ" و" ابن الرومي حياته من شعره"..وغيرها من الكتب الأخرى. والأمر ذاته مع المازني في كثير من أعماله النقدية، مثل كتابه: "الشعر غاياته ووسائطه" و"حصاد الهشيم".. ونذكر أيضا " محمد النويهي" في دراساته عن أبي نواس، وابن الرومي، وبشار بن برد..

والظاهر أنّ مجمل تلك النقود لم نخرج عن دائرة البحث في شخصية الفنان، وتفاصيل حياته الماضية، وعلاقة ذلك بالعقد الطفولية، وما صاحبها من اختلالات عصبية عنيفة. وقد استنكر الدكتور طه حسين ميل هؤلاء النقاد إلى نماذج الشعراء القدامى، الذين قد لا يمكن الوقوف على تفاصيل حياتهم بدقة، في حين كان الأولى بهم البحث في أعلام الفن المعاصرين دون سواهم، كما يقول مخاطبا محمد النويهي عن دراسته لشخصية أبي أنواس: « فما أكثر الذين يمكن أن تطبّق عليهم نظريات فرويد في كثير من الثقة والدقة والفائدة أيضا، فلْيعمَدِ الأستاذ إلى من حوله من المعاصرين فيحلّل نفوسهم كما يحبّ ويهوى »[9]

وقد تلا هذه المرحلة التي اشتغلت على حياة الأديب أو ما يعرف باتّجاه (سيكولوجية المبدع) اتجاه آخر، حمل لواءه ثلة من النقاد، حاولوا تقديم بديل منهجي جديد في التعامل مع الظاهرة النفسية من زاوية البحث في العمل الإبداعي (سيكولوجية العمل الإبداعي)، دون الاقتصار على تاريخ الشخصية الأدبية، الذي لا يرق إلى مستوى روح النقد النفسي بتاتا .

يرجع الفضل في بعث التصور النقدي الجديد إلى كوكبة من النقاد، المضطلعين بخصائص التجربة السيكولوجية في النقد ، من أمثال " محمد خلف الله " في كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " و" أمين الخولي " في كتابه " فنّ القول " و" عز الدين إسماعيل " في مؤلَّفه "التفسير النفسي للأدب" وكذا " جورج طرابيشي " في مجموعة مؤلّفات منها: " عقدة أوديب في الرواية العربية " و" الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية " و" شرق وغرب رجولة وأنوثة"..«..هذه المؤلفات التي مارست تأثيرها طويلا على نحو عميق، وإن كانت الأقلّ نحو تكوّن النقد الأدبي النفسي، إذ انصرف غالبية النقّاد المعتبرين إلى إدغام التحليل النفسي أو إنجازات علم النفس في مناهجهم التكاملية التقييمية »[10]

يعتبر أمين الخولي رائدا من رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ومن الذين مهّدوا الطريق لاستثمار معارف علم النفس رفقة محمد خلف الله، خاصة في تحليل الأثر الأدبي، من جهة ربطه بالمقوّمات البلاغية والنفسية. وله في ذلك البحث الذي أُشِيَر إليه آنفا، بعنوان: " البلاغة وعلم النفس" موضّحا فيه

الأطر البلاغيّة، كما أنّه كان من الأوائل الذين دعوا إلى ربطالأدب بالحياة الاجتماعية،وإلى دراسة التطوّر اللغوي للعربية[12]

كما نجده في كتابه " فنّ القول " يضع موازين جديدة للبلاغة العربية، بعد أن فصّل فيها الحديث عند القدماء، ووقف على جملة من المآخذ التي لم تعد - في نظره - متوافقة مع روح العصر، من حيث الاستعمال البلاغي وغاياته الحديثة. ودعا إلى وجوب استثمار معطياتها استثمارا فنيا جماليا، وهو ما يوضّحه في قوله: «وكذلك سيكون شعارنا في هذا التجدّد، ذلك الشعار الذي يحدّده قولي: أوّل التجديد قتل القديم فهمًا، ويقوّيه إيماننا بأنّ الحياة نماء مستمر»[13]

وكان من القضايا البارزة التي بحثها الخولي- سواء في كتابه هذا أو في غيره - موضوع العلاقة بين البلاغة والقرآن الكريم، وبدأ بتحديد الملامح والمقوّمات النفسية، التي تعدّ المنفذ الأوّل لفهم نصوص القرآن الكريم واستيعابها. إلاّ أنه يضع حدودا فاصلة في المفاهيم والأحكام النفسية عندما يتعلّق الأمر بموضوع بالغ الحساسية هو القرآن، الذي لا يسعنا الإحاطة بصاحبه على خلاف نصوص الأدب، وإنْ كان الناقد« يلحّ على ضرورة الانطلاق من النص القرآني نفسه، فإنّ منهجه في دراسة العمل الأدبي يقوم على ضرورة الاعتماد على حياة الأديب »[14]فاستحالة الوصول إلى صاحب النص القرآني والإحاطة به - في رأيه - لا تنفي إمكانية دراسته وتحليله نفسيا، بالعودة إلى بعض المرتكزات، والظروف الخاصة لفهمه، إذ« يرى أن تتبّع أسباب النزول وظروفه وأحوال المجتمع الذي نزل فيه القرآن ضروري لفهم النّص القرآني »[15]، وهي عودة إلى السياقات الخارجية التي أحاطت بالقرآن الكريم، والتي يمكن اتخاذها كآليات في فهمنا له نفسيا، لتحديد مواطن الإعجاز فيه، بعد أن تعذّر السبيل لبلوغ صاحبه.

لم يختلف أمين الخولي في ظاهر آرائه النقدية عمّا ذهب إليه أصحاب النزعة الشخصية، في الرجوع إلى حياة الأديب وظروفه الخاصة، إلا ما حدّده في جانب الدراسات النفسية للقرآن الكريم،التي لا تخرج عن إطار تأويله من الداخل. «غير أن هذا لا يُخِلّ من منهج الخولي، إذا عرفنا أنه لم يجعل من الظروف الخارجية للنص الأدبي أو للنص القرآني غاياته الأصلية، وإنما هي وسيلة لفهم النصوص. أدبية كانت أم قرآنية ... أي أنه لا بدّ أن يُبحث العمل كلّه حتى يُفهم حق فهمه، وبالتالي يسهل فهم شخصية الأديب أيضا »[16].وتبقى الغاية الأولى من وراء كل هذا، هي الفهم الصحيح للعمل الأدبي إجمالا.

يحدّد أمين الخولي لذلك الغرض منهجا ينطوي على فكرتين[17]

- الأولى: وصل الأدب بالأديب لفهمهما فهما نفسيا.

- الثانية: النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة متماسكة ليسهل فهمه، وفهم صاحبه.

- **قراءة فنية ونفسية لمفهوم البلاغة:**

ينطلق أمين الخولي في تأصيله المنهجي لحدود البلاغة السوية والمنشودة ، من جملة أفكار نقدية ومقاربات منهجية في المضمون، ومن الوعي بخصائصها وعناصرها المكوّنة لها . ليخلص في الأخير إلى الوضع الذي ينبغي أن تتماشى معه البلاغة، وفق متطلبات العصر الرّاهن، فنيا وجماليا.

يبتدئ الناقد بالوقوف على مقولات القدماء في موضوع البلاغة، ويعقّب على كثير من التوجهات والنواحي التأصيلية لها في عصورها الأولى. كما يلقي نظرة أخرى على مقوماتها ومباحثها في العصر الحديث، من خلال عقد مقارنة بين المراحل التي مرّت بها البلاغة، موضوعا ومضمونا.

لم يكن عند العرب قديما وعي بالمنهج وبأسلوب البحث والدراسة، حتى يتحقق لهم النظر في البلاغة من زاوية أكثر اتّساعا وفاعلية «وتاريخ البلاغة يبيّن لنا أنها كانت كسائر المواد : حاجة فنية من حاج الحياة الاجتماعية، في عصور العربية التي لم تكن للقوم فيها حياة علمية دارسة»[18] وكان لجوؤهم إليها بغرض الوصول إلى نوع من الكلام الجيّد البليغ، نثرا أو شعرا. فظهر فيهم الخطباء والشعراء، وتوارثوها بينهم بغير نُظم، ولا أسس تعليمية، وكانت أداتهم الوحيدة لإتقانها تكمن في الممارسة لا أكثر. وأمّا عن بداياتها المنهجية من حيث تبويبها وتقسيمها بشيء من العلمية، فإنّها بدأت على الأرجح حوالي أواخر القرن الثاني، وفي القرن الثالث، فكان ذلك من مظاهر بدايات التجلّي الواضح للدراسة البلاغية التعليمية الموجّهة[19] وهي وإن بدت في ثوب منهجي وعلمي نوعا ما، أو لم تكن كذلك من قبل، إلا أنّها- في نظر الخولي- لم تكن مبنية على الوظيفة الفنية الجمالية، بل كانت عقلية أكثر، وذات غرض تعليمي توصيلي، حتى بعد تطوّرها، وتشعّب أصولها وفروعها. ولم تخرج عن كونها «تعتمد على الضبط العقلي، والقواعد المطّردة، والحدود الضّابطة، وما إلى ذلك ممّا يحقّق الغرض التهذيبي المحض، ولا يتحقق معه في سهولة كثير من الغرض الأدبي العلمي الذي يراد من تعلّم لغة، ومعرفة أدبها وفنّها القولي»[20]

أشار كثير من النقاد إلى مراحل مرّت فيها البلاغة العربية بتعقيدات جمّة، نظرا لعقلنتها أكثر من اللازم، خاصة مع امتزاجها بالأصول الفلسفية والمنطقية، ما جعل منها مادة عقلية لا فنية. «فكان هذا الاتّصال بالمعاني والأعراض الفلسفية، عاملا قويا في سيطرة المنهج العقلي النظري، وتحكّم الأسلوب المنطقي في تفكيرهم ودراستهم»[21]

ولو بحثنا مليا عن خلاصة للأسباب والعراقيل التي حطّت من قدر البلاغة، وأفضت بها إلى التعقيد والغموض والبلادة، وجدناه يكمن في امتزاجها بعلوم أخرى «كالنحو وعلم الأصول والمنطق، والإعجاز، وهي علومتأثّرت بالفلسفة وعلم الكلام (...) كما أنّ غالبية البلاغيين كانوا من الفقهاء والمتكلمين والأصوليّين، ولم يكونوا من الأدباء أو الشعراء، إضافة إلى أنّ أكثر علماء البلاغة كانوا من غير العرب»[22]

ولو أخذنا مثالا عن بعض من اهتمّ بهذا الإسراف والتمادي في عقلنة البلاغة ومنطقَتِها، وحشْوِها بالتعقيد والغموض، وانتُقد في ذلك نقدا لاذعا، كان " السّكاكي " أبرز مثال على ذلك، ويتّفق الكثيرون على أنّه « أفسد البلاغة العربية بأسلوبه المنطقي الذي تميّز بالكثير من العسر والالتواء بسبب وضع الحدود والتقسيمات المتشعّبة، فأزهق روح البلاغة، وحوّلها من فن الذوق والطبع والجمال إلى أبحاث علمية منطقية جافة »[23] وعلى خلاف ذلك فإنّ الخولي عندما يرسم معالم البلاغة عند الغربيين، في العصر الحديث، فإنه ينظر إليها نظرة مثمرة وذات قيمة فعّالة. إذ هي تعني لديهم "الأسلوب" أو"الأسلوبية" بمعنى الشخص أو الرجل، وليست تخلو من مزايا فنية وجمالية، من جهة تأثيرها في المتلقين لها. كما يؤكّد الباحث أن المنهج الأدبي عند هؤلاء، واضح المعالم، متميّز القسمات، سليم الأساس، وأنّ طرائق ترتيبهم للعناصر الأسلوبية والأدبية، ينمّ عن مظاهر فنية جليلة وقيّمة، يمكن تلخيصها فيما يلي:[24]

- الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون .

- تنسيق العناصر الأدبية .
- ربط هذا الدرس بالثروة الأدبية للغة المدروسة .
- إقامة الدرس على أساس وجداني وذوقي .

ومنتهى ما يرمون إليه من تلك الدراسات الأسلوبية الفنية، البحث المستمر والدائم عن « آلية التعبير عن معنى واحد بصور مختلفة، منها صورة تكون آنقَ عنده وأحسن في تقديره، وهكذا يتأيد المنهج في طريقة الدراسة نفسها، بعد الذي تهيأ به ذلك من صلة بالفنون الأخرى، وتنسيق للأبحاث بين الدراسات الأدبية، وربطٍ لها بالثروة الأدبية للغة المدروسة ... فيأتلف من ذلك منهج أدبي، سليم غير مشوب ».[25]

كان هذا جانب من إلمام " أمين الخولي "، بمستويات وحدود الدرس البلاغي قديما عند العرب، وحديثا عند الغربيين، كمنطلق نقدي، بنى عليه الباحث تصوراته المغايرة لأساس بلاغي ممنهج وموجّه، وذلك عبر ربطه لعناصر البلاغة بالخصائص النفسية، في محاولة منه لتحديث مسارها والنهوض بها تماشيا مع رؤية نقدية جديدة .

2- الأسس النفسية لبلاغة صحيحة: يؤسّس أمين الخولي لمنهج بلاغي أكثر انسجاما مع الواقع والفن ، أساسه الروابط النفسية والمؤثرات الباطنية، والوجدانية التي تؤثّر وتتأثّر بالقول في آنٍ معا. ومن أهمّ ما ركّز عليه أثناء ربط البلاغة بالمقومات النفسية، ما يتعلق بمفهوم البلاغة من وجهة فنية خالصة، فالناقد ينكر كل تلك التعريفات القديمة، التي حجّرت البلاغة وجعلت منها مجرد كلام أو تركيب لفظي، مثقل بدلالة إفهامية لا غير. وذلك واضح في تعريفاتهم لها، من ذلك قول العتابي: « كلّ من أفهمك حاجتك من غير إعادة

ولا حبسة، ولا استعانة فهو بليغ »[26]، وفي قولهم أيضا: « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناهُ لفظَه، ولفظُه معنَاه، فلا يكون لفظُه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »[27]، إلى غيرها من التعريفات، التي لا تخرج في عمومها عن قصد الإخبار والتبليغ فقط. غير أن الذي يقف عنده ناقدنا، ويرى فيه حاجة ماسّة لدرسه حول مفهوم البلاغة هو قولهم: البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته« غير أنه لا يخلو من الإبهام في معناه، إذ لا يوضّح طبيعة الكلام المطابق والموضوعات التي تحدث فيها تلك المطابقة إن كانت مطلقة أم جزئية »[28]، وعلى الرغم من كون هذا التعريف أقرب الاحتمالات التي حصرت مفهوم البلاغة قديما، إلا أنّه لا يفسّر تلك الخصوصية الفنية، والجمالية لمعناها الحقيقي.

يتّضح للناقد بعد هذا كلّه أنّ النظر في البلاغة–أو كما يسمّيها هو " فنّ القول"- يجب أن يكون مؤسَّسا وفق أطر فنية خالصة، تتّصل اتصالا وثيقا بالعناصر النفسية، ويحدّد ذلك بقوله:« والقول الفني: هو الكلام المعبِّر عن إحساس الإنسان بالحسن، فكأنه بتلك القولة القصيرة، يذكر جنس الحسن في الكلام، وهو كمال تعبيره، ثم يبيّن مجال هذا التعبير، فيخصّه بأنه التعبير عن الإحساس بالحس »[29]، وبقدر ما بلغ هذا القول درجة عالية من الحسن والفن، كان تأثيره في متلقّيه أبلغ، وفي نفسه أوقع، كأنه يشترك مع القائل في عواطفه وأحاسيسه.« ولا ينقل التعبير عن هذا الإحساس إلا إذا كان في أصله عند القائل إحساسا، وكان في وقعه عند السامع مشاركة واضحة في هذا الإحساس ... ويرجع الأمر في جملته إلى اللون الفني، الذي يحيلك من نفسك على نفسك، لكن في غير إبهام وجهالة. بل يردّك إلى ما تجد وقد لفتك إليه لفتا يكشف لك الخفي، ويبيّن لك المستور، فإذا سرّك بين يديك وفي نفسك، وإذا أنت تطمئنّ لما تجد، فاهمٌ عن روحك في غير عناء ولا مئونة »[30].

ينكر الخولي بقوله هذا ما تعاهده رجال البلاغة قديما، من قصْرهم قصد المتكلم على إفادة الحُكم، أو إفادة العِلم لا أكثر. وبالتالي لا يتّضح بهذا دور البليغ، وأثره الفني في نفوس المتلقين، وكأننا أمام قول عادي من كلام العامة، وعليه لا تتجاوز مقاصد المتكلمين أكثر من إفادة العِلم.« وأما حين يتحدثون في أحيان خاصة حديثا مرْويًّا، فإنما يتحدثون ليؤثّروا في النفوس ويحرّكوها، وذلك القصد الأخير من خبر المُخبِرِ هو ولا شك ما ينبغي أن يتحدث عنه أصحاب البلاغة..»[31]. وعليه يفرّق الخولي بين مقاصد المتكلم من جهة، ومقاصد المتفنّن من جهة ثانية، إذ أنّ الثاني أكثر توافرا على العناصر الفنية الجمالية، المؤثّرة في المتلقّين. ولا نعدم حسب الباحث إشارات في النقد القديم على بساطتها، تربط بين قول المتكلّم وأحواله النفسية، في تصوّرها لتلك العلاقة، كقولهم: « كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب »[32]

على الرغم من أن القول يصبّ في قالب الإشارة النفسية، إلا أنّه يظل في نظر الخولي شعورا خاصّا، وضئيلا لم يعطه النقد العربي القديم كفايته من التحقيق والتفصيل المنهجي. وزيادة على ذلك فإن اللمحة النفسية في نقدهم، منصرفة إلى الاهتمام بأحوال المخاطَب دون المتكلم، أو أعلى منه، إذ يجعلون للخبر أضربا، تختلف باختلاف منزلة المخاطَب ومقامه، ويتحدّثون عمّا يلزم في كل ضرب من وسائل التقوية والتأكيد[33]، في حين أنّ أحوال المتكلّم النفسية هي التي توجّه ذلك النوع من الكلام، وانطلاقا منها يمكننا الإلمام بأحوال ذاته الباطنة، وظروفه الخاصة. وليس يتحقق ذلك إلا إذا وجّهنا الدرس البلاغي وجهة أدبية وفنية محضة، وما هذا الفنّ القولي « إلا استجابة لحاج نفسية يريد المتفنّن أن يحقّقها، وأحوال عاطفية يجلوها ويغنيها، ويشرك مَنْ حوله فيها، ويحفظ للخالفين بعده وسيلة المتعة بها »[34]. فهو يشرك فيها معه المتلقي لفنّه، أو المخاطَب عموما، وهذا الأخير وإن لم يكن من اهتمامات الخولي في بحثه النفسي، إلا أنه لا يستبعد أن تكون له بدوره آثار نفسية، متصلة بحال المخاطب ذاته.« فإن كان هناك اعتبار لحال المخاطب، فإنّما يكون بقدر ما لهذه الحال من وقع على المتكلم وتجاوب مع نفسه، وتأثّر له بها. فكأنّ اعتبار حال المخاطب ليس في حقيقة الأمر إلا اعتبارا لحال المتكلم »[35].وبهذا يكون إحساسه بالأثر الفني جاريا على منوال إحساس المتكلم به، الذي يعدّ في تصور الباحث الأَوْلَى بالعناية من الجانب النفسي، لأنه يمثّل أصل ذلك القول الفني ومنبعه الصحيح، وإليه يرجع ذلك الإحساس وتلك العواطف الخصبة. وإنّما المخاطب أو المتلقي في ذلك تابع له، وجارٍ على منواله.

يخلص الدرس البلاغي عند أمين الخولي، إلى أن أساس الفن القولي « ليس أمر المنطقالعقلي الاستبطاني الفلسفي بل هو ألوان أخرى من المنطق العاطفي النفسي، المتّصل بحياة الإنسان الوجدانية ونشاطه الذوقي، وإدراكه للحسَنِ، وانفعاله به... حقّ على الأديب والناقد أن يعرف من أمر النفس الإنسانية، في هذه الناحية وذياك الجانب، ما يبصّره بأسرارها، ويكشف له عن خفاياها ما دام الفنّ ليس إلا تعبيرا عن خلجاتها..».[36]

طبّق الناقد مذهبه النفسي على شخصية الشاعر " أبي العلاء المعري " وسعى إلى فهم نفسه فهما صحيحا ومستوفيا، وخلاصة ما خرج به من نتائج، ما يتجلّى في ظاهرة "التناقض" عند الشاعر، حيث أن التناقض الذي اتّسمت به أفكار المعرّي ومواقفه، لم يكن فقط منحصرا في المسائل الدينية على حد ما يرى القدماء والمحدثون، وإنما هي ظاهرة عامة في جميع مذاهبه وآرائه، ولعلّ سرّ هذا التناقض يرجع إلى ظاهرتي: الرغبة في الاستعلاء على ضعفه وقهر واقعه من جهة، وإلى رقة نفسيته في إدراك عوالمها وخلجاتها المتغايرة[37].

والظاهر أنّ هذه الرؤية النقدية لشخصية أبي العلاء،لم تختلف في مضمونها عما أقرّه جماعة النقد التأثّري، كالعقاد، والمازني، وطه حسين، وغيرهم، وهؤلاء جميعا فضلا عن الخولي « وجدوا أنّ أبا العلاء المعرّي كان من الشعراء الذين يصوّرون خلجات أنفسهم ومشاعرهم أصدق تصوير ».[38]

صحيح أن منهج الخولي لبلاغة جديدة قد ألقى الضوء على كثير من الخبايا والمضامين النقدية الحديثة، بحيث كانت قراءة للتراث العربي بآليات حديثة، بعثت في البلاغة روحا جديدة، إلا أنّ انطلاقه في ذلك بناءً على قصور منهج القدماء، وعجزهم عن صوغ مفهوم نفسي لها، يعدّ مأخذا عليه، وهو ما علّق عليه سيّد قطب بقوله: «..ولكننا لا نرى أن منهجهم كان مقصّرا أو خاطئا، لقد اعتمدوا على "الملاحظة النفسية" في محيطها الواسع، ولم يقتصروا على"علم النفس" ونظرياته وقضاياه، ونحن لا نزال نرى أن طبيعة الآداب والفنون تلتئم مع طبيعة "الملاحظة النفسية"– باطنية أو خارجية- أكثر مما تلتئم مع "علم النفس" الذي يأخذ صفة "العلم" ».[39]

كما أنّ الإفراط في ربط النقد الأدبي بحركة علم النفس، يمارس تضييقا وخناقا على روح الأدب والنقد معا، وعليه يجب تناول الظاهرة النفسية في معناها الأوسع من علم النفس، لأن ذلك قد يؤدي إلى الوقوع « في الأغلاط التي وقع فيها من حاولوا إخضاع قواعد النقد الفني إخضاعا تاما للفلسفة، أو لنظريات العلوم الطبيعية والبيولوجية..»[40]، ما يدفع الأدب إلى عوالم مجهولة من التعقيدات العلمية، قد تفقده طبيعته المبنية ابتداءً على عنصري الفن والجمال، ما يجعل منه مجرّد نوازع مرضية بحاجة إلى تشخيص دائم، ليس من طرف الناقد الأدبي، وإنما بآلة علم النفس. وربما لم يع أمين الخولي وهو يضع الأدب في أيدي علماء النفس أنّ« عالِم النفس حينما يتعامل مع النص الأدبي فإنه غالبا ما ينسى أنّ لهذا النص قوانين تحكمه غير تلك القوانين التي تحكم الظواهر النفسية الأخرى».[41]

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو هيف عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 2000
- إسماعيل.عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط.4
- بن عطا الله مليكة، علوم البلاغة عند العلوي اليمني بين التقليد والتيسير والتجديد- مذكرة ماجيستير- ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، السنة الجامعية: 2009 / 2010
- الجاحظ.أبو عثمان، البيان والتبيين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط.2، 1960،ج.1
- حيدوش.أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، بن عكنون- الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.
- الخولي أمين ، فن القول، القاهرة ، مطبعة دار الكتاب المصرية ، د.ط ، 1996
- فرويد سيجموند،مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر. جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط.2 ، 1982
- ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9
- عتيق عبد العزيز، في النقد الأدبي ، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط.2، 1972
- عزت راجح أحمد، أصول علم النفس، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط.7، 1968
- عكاشة شايف، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1985

- فرويد سيجموند حياتي والتحليل النفسي، تر. مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، القاهرة، دار المعارف، ط.4.
- قطب.سيّد ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط.8، 2003 .
- القيرواني.ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده، ج.1، تح. محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط.5، 1981
- كامل مليكة.لويس، التحليل النفسي والمنهج الإنساني في العلاج النفسي، المؤلّف، ط.2، 1996
- محمود العقاد عباس، يوميات، القاهرة ، دار المعارف ، ط.3 ، ج.2
- المختاري.زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط، 1998.
- النقد النفسي (مجموعة مقالات)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009.
- الواد حسين ، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، مراس للنشر ، د.ط، 1984

هوامش البحث:

(1) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط.7، 1968، ص27

(2) سيجموند.فرويد، مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، تر. جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.2 ، 1982 ، ص.5

(3) لويس. كامل مليكة، التحليل النفسي والمنهج الإنساني في العلاج النفسي، المؤلّف، ط.2 ، 1996 ، ص.12

(4) النقد النفسي (مجموعة مقالات)، منشورات المركز الجامعي خنشلة، عين مليلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص.411

(5) حسين الواد ، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية ، مراس للنشر ، د.ط، 1984، ص.5

(6) سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر. مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، القاهرة، دار المعارف، ط.4.، ص.97

(7) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، ص52

(8) عباس. محمود العقاد ، يوميات، القاهرة ، دار المعارف ، ط.3 ، ج.2 ، ص.10

(9) المرجع نفسه، ص.227

(10) عبد الله.أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 2000 ، ص.173، 174

(11) ينظر: عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص.6

(12) ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1985، ص.145

(13) أمين. الخولي ، فن القول، القاهرة ، مطبعة دار الكتاب المصرية ، د.ط ، 1996 ، ص.192

(14) شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص.146

(15) المرجع نفسه ، ص.146، 147

(16) المرجع نفسه ، ص.147

(17) زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا،

دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط، 1998، ص.53

(18) أمين الخولي ، فن القول ، ص.113

(19) ينظر:المصدر نفسه ، ص.114

(20) المصدر نفسه ، ص.117

(21) المصدر نفسه ، ص.119

(22) مليكة بن عطا الله ، علوم البلاغة عند العلوي اليمني بين التقليد والتيسير والتجديد- مذكرة ماجيستير- ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، السنة الجامعية: 2009 / 2010 ، ص.5

(23) المرجع نفسه، ص.5

(24) ينظر: فن القول ، ص.153، وما بعدها

(25) المصدر نفسه ، ص.156

(26) أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين، البيان والتبيين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط.2، 1960،ج.1، ص.113

(27) فن القول، ص.115

(28) المصدر نفسه ، ص.252

(29) فن القول ، ص.253

(30) المصدر نفسه ، ص.253

(31) المصدر نفسه ، ص.255

(32) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده، ج.1، تح. محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط.5، 1981، ص.95

(33) ينظر: عبد العزيز.عتيق، في النقد الأدبي ، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط.2، 1972 ، ص.298

(34) فن القول ، ص.257

(35) المصدر نفسه ، ص.260

(36) المصدر نفسه ، ص.262

(37) ينظر: شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ص.147، 148

(38) المرجع نفسه ، ص.148

(39) سيّد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، ط.8، 2003، ص.221

(40) المرجع نفسه، ص.221

(41) أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص.68