مختارات من المقاربة النفسية للمنجز الأدبي دراسة في نقد النقد

Selected from the psychological approach to the literary achievement A study in criticism of criticism

الدكتورة: صليحة بردي

salihaberdi@gmail.com

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة - عين الدفلى (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/08/31 تاريخ القبول:2019/09/13 تاريخ النشر: 2019/10/13

الملخص:

اجتهدت الدراسة النفسية بمختلف طروحاتها الإجرائية في تفسير الظاهرة الأدبية، وقد اتخذ هذا الاجتهاد شقين بارزين؛ هما فهم شخصية الأديب، وإدراك مضمون النص الأدبي، وقد تفاوتت الجهود النقدية في هذا الباب كما اختلفت من ناقد لآخر؛ وهذا ما أثار إشكالية مدى نجاح الدراسة النفسية في تحقيق ذلك.

الكلمات المفتاحية: الدراسة النفسية، التفسير، الظاهرة الأدبية، فهم شخصية الأديب، مضمون النص الأدبي.

Summary:

Psychological study has worked hard in its various procedural propositions in the interpretation of the literary phenomenon, and this diligence has taken two prominent parts; namely, understanding the personality of the writer, and the realization of the content of the literary text, has varied critical efforts in this section as well as differed from critic to another; Make it happen.

Keywords: psychological study, interpretation, literary phenomenon, understanding the personality of the writer, the content of the literary text.

المحتوى:

المقاربة المعرفية:

اشتغلت العديد من الطروحات النقدية السياقية على الموقف الأدبي بوصفه واقعة فنية من منطلق خارجي؛ بمعنى الظروف التي أدت إلى إنتاجه؛ ومن هذه الطروحات الطرح النفسي الذي يتعامل مع المنجز الأدبي عموما من حيث هو «التعبير عن تجربة شعورية في "صورة موحية" ...؛ فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير، و"الصورة الموحية" ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير»[1].

قطعت الدراسات في هذا المجال أشواطا من التجريب حتى أصبحت تثار قضية العلاقة بين الطرحين النفسي والأدبي تحت توصيف المسلمات تلميحا أحيانا وتصريحا أحيانا أخرى؛ على أساس أن «العلاقة بين التحليل النفسي

والأدب علاقة عضوية، باعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير، وأن الأدب يكشف عن المكنونات النفسية، وكلاهما يفيد من الآخر، ويسهم في فهم العلاقات الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع»[2].

والدراسة النفسية على قدر كبير من الأهمية من هذا المنطلق؛ لأنها تساعد على اكتشاف النص في ضوء مساحة واسعة للتعبير عن أحاسيس صاحبه وانفعالاته كطاقة يقدسها كل أديب، ولكن من الأفضل أن ندع الأثر الأدبي يتكلم عن الأديب وليس العكس، وأن نوظف السياق لفهم النص بدلاً من توظيف النص لفهم السياق.

أما عن كشوفات الدرس النفسي للأدب في ضوء العلاقة بين الإبداع ومبدعه فهي تتمحور حول «فكرة "الصراع" عموما، ومعرفة تمظهراتها عند الأدباء بشكل خاص وكيفيات تجليها في نصوصهم الإبداعية بشكل أخص، ثم الإحاطة بالتحديدات "العلم – نفسية" لفكرة "الآليات النفسية" وصورها وأساليبها في النصوص»[3].

أثارت فكرة الصراع مخارج بحثية عدة في القراءة النفسية للمدونة الأدبية؛ حيث أقبلت «تستشرف الجوانب المكونة للنص؛ من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، مما يعني أن تحليل النص نفسيا هو قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي، وصحيح أن القراءة النفسية تلامس المستوى النفسي، وتغفل بعض المستويات الأخرى؛ إلا أن هذه الملامسة قائمة أساسا على جملة من المنظومات النفسية المتقنة، وهي عملية تستدعي الاحتراز والدقة»[4].

والنفس البشرية تشكلها العديد من الخبرات المستمدة من مختلف مناحي الحياة، وبالنسبة للنفس المبدعة فهي توظف هذه الخبرات لكي تصنع الإبداع المعبر عن حقائق الحياة، والنفس التي تتلقى الحياة بتجاربها الكثيرة لتصنع الإبداع، هي ذاتها النفس التي تتلقى الإبداع لكي تصنع الحياة، نفهم من ذلك أن هناك لقاء دائم بين النفس والإبداع يمنح الحياة معناها.

ويعد تفسير النص الأدبي من خلال سيرة كاتبه، أو العكس واحدا من أهم تطبيقات المنهج النفسي في الدراسات النقدية السياقية؛ ذلك أن «الاتجاه النفسي في درس الأدب يحاول تتبع حياة المؤلفين لإيجاد العلاقة بينهم وبين أدبهم؛ أي دراسة سير المؤلفين لاتخاذها وسائل لفهم أعمالهم الأدبية وتفسيرها، ويحاول الناقد التقاط ما أمكنه من جزيئات السيرة الذاتية للمؤلف»[5].

وعملية الفهم في هذا النوع من الدراسات هي ذات اتجاه مزدوج؛ حيث «أن العمل الأدبي انعكاس لشخصية صاحبه، فإنه –في المقابل– عون على فهم حياته، ووثيقة من الوثائق التي ترشد إلى تعرفها وتدوين سيرتها، وهو مادة هامة تسمح بسبر أغوار الكاتب النفسية»[6].

هناك العديد من النقاد العرب الذين برزوا في التطبيقات النقدية النفسية؛ غير أننا سنكتفي بنماذج من المشهد العربي المنجز في النقد النفسي، مع التركيز على مدى نجاح الدراسة النفسية التي قدمت في مقاربتها نفسية الأدباء، ومضامين النصوص الأدبية.

أ- نفسية الأديب:

من المعروف أن الطرح النفسي في دراسة الأدب العربي قد اهتم بالأديب، ومدى انعكاس حياته النفسية على نتاجه الأدبي، وانطلاقا من ذلك يتم الحكم على الأدباء، فهل استطاع الناقد العربي رسم صورة حية للعينات الأدبية التي قام بدراستها في ضوء القراءة النفسية؟.

تتخذ الصلة بين الأديب وإبداعه أبعادا معقدة، خصوصا إذا نظر الناقد إليها من منظار الفرضية الجاهزة؛ أي أنه يفترض مسبقا وجود علاقة بين نفسية الأديب وأدبه، ثم ينظر إليها نظرة مرضية، ومن خلال الأعراض النفسية المتجلية في الآثار الأدبية يهتدي الدارس إلى عالم الأديب المريض، فيكشف عن شخصية أدبية تبدع تحت

وطأة المرض النفسي.

هذا ما توصل إليه كل من العقاد (1889-1964م) والنويهي (1917-1980م) في دراستهما عن ابن الرومي وأبي نواس؛ فالعقاد ركز على قضايا خاصة بوظائف الأعضاء والنفس والعقل في دراسته؛ حيث يقدم لنا ابن الرومي بوصفه شخصا لا نكاد نعثر عليه إلا في المصحات العقلية؛ بما أنه قد اجتمعت فيها العلل العصابية والنفسية والعضوية.

أما النويهي فقد اطلع على خلاصة من مختلف العلوم والمعارف، حتّى قال عنه طه حسين: «ثم هو لم يكتف بهذا كله بل جمع ما استخلصه من كل هذه العصارات المختلفة؛ عصارة أبي نواس، وعصارة فرويد، وعصارات الدراسات المختلفة لأجيال الناس وعاداتهم ودياناتهم، فخلطها خلطا، ومخضها مخضا، واستخرج منها كائناً غريباً عرضه علينا في كتابه هذا، وسماه أبا نواس»[7].

ودراسة النويهي تقدم أبا نواس بوصفه شخصا غريبا له تركيبة نادرة من العقد النفسية؛ منها عقدة أوديب، والنرجسية، ومركب النقص، أما عن رأي طه حسين الخاص في أبي نواس فقد نظر إليه من واقعه فقال: «وشخص أبي نواس بعد ذلك كشخص من شئت من الناس أقبل على الحياة فامتحن فيها ألوانا من الخير والشر، ثم صار إلى الله كما يصير الناس كلهم إلى الله»[8].

معنى هذا أن أبا نواس شخص عادي كباقي البشر يؤثر في الحياة ويتأثر بمواقفها المتعددة، وهو كغيره من الشعراء له خصائصه الفنية، فإذا كان قد تفوق في الخمريات وآخرون في المدح والوصف فهل يمكن ربط هذا التفوق بالعقد النفسية؟.

والكثير من معاني أبي نواس في الخمرة مشكوك فيها؛ بسبب وجود العديد من الإشارات المتعلقة بسرقاته في هذا المجال، ومع ذلك اتخذها النويهي مصدرا أساسيا في دراسته النفسية عنه، وقد تنبه طه حسين لهذه الفكرة؛ حيث قال: «إذا كان من العسير على الأدباء أن يجروا آراءهم هذه التقليدية على الأحياء الذين يرونهم، ويستطيعون أن يقولوا لهم، ويسمعوا منهم ... فكيف بهم يجرون هذه الآراء على الموتى الذين بَعُد بهم العهد، ولم يبق لنا منهم إلا الأحاديث؟»[9].

كانت هذه الدراسة في الأساس من قبيل الإجراء الذي لا يتجاوز حدود الظن والتخمين، وهذا بعيد كل البعد عن الدقة واليقين والموضوعية التي تتصف بها الدراسة العلمية، لذا لا يجوز الاعتداد المطلق بها، أو تعميم نتائجها النظرية والإجرائية.

والمقاربة النفسية بالواقع فكرة نجدها أيضا لدى العقاد؛ فالمؤثرات النفسية من وجهة نظره «ما هي إلا تعبير عما لقيه الشاعر في مجتمعه وفي زمانه وأن للفنان بواعثه النفسية ومؤثراته الخارجية»[10]؛ غير أن تركيزه كان على عاملين أساسيين في تشكيل الذات المبدعة؛ هما: «البحث عن الذات المبدعة بشقيها الجسمي والنفسي، والبيئة التي تساعد في تكوين هذه الذات بوصفها مرجعا يفرض نفسه؛ ولأنها ... ساهمت بشكل كبير في بلورة هذه الذات»[11].

وهناك الكثير من الظواهر التي فسرها العقاد والنويهي، كان من الممكن أن تفسر تفسيرا آخر يكون أكثر إقناعا؛ فظاهرة التحدي عند أبي نواس التي عدّها العقاد من أعراض النرجسية، نظر إليها النويهي بوصفها مظهرا من مظاهر الطفولة اللامسؤولة، وهذا التحدي يمكن أن يفهم في إطار العلاقات الاجتماعية السائدة في عهد الشاعر، ولكن ما حال دون ذلك هو التمسك بأحكام نفسية سابقة تجذرت في الاعتقاد، لذا عمد كل من الدارسين إلى إفراغ الشخصية الأدبية من كل ما هو سوي.

لم يكن ذلك حكرا على هاتين الدراستين بل هناك دراسات نفسية عربية عدة شوهت حقيقة بعض الشعراء؛ لأن أصحابها فضلوا تبني الآراء الغربية على الاجتهاد في تحليل المؤشرات الأدبية، وبذلك قتلوا روح الاستكشاف، فنتج عن قراءاتهم أشكالا من الأعاجيب لا نهاية لها.

وبالرغم من ذلك فإن الدارسين العرب قد ساهموا إلى حد ما في الكشف عن بعض الشخصيات التي لم تحض من قبل بالاهتمام، فاستطاعوا إضاءة جوانب كثيرة من التجربة الأدبية التي ظلت غامضة لعهود طويلة؛ حيث كانت لهم جرأة كبيرة في إثارة قضايا لم يستطع أحد إثارتها قبلهم، إلا أن خطأهم الكبير كان في نظرتهم المرضية لعلاقة الأديب بأدبه، والتعامل مع النص الأدبي على أنه انعكاس لرصيد نفسي لا شعوري.

كل هذا جعلهم في ابتعاد دائم عن حقيقة المبدع، وطبيعة العلاقة التي تربطه بإبداعه، والتي تتجاوز حدود التعبير عن العلل النفسية إلى التحليق بعيدا عبر أفضية التعبير الواسعة عن علاقة الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله في الغالب، دون الخضوع لقاعدة انطلاق ثابتة.

– مضمون النص الأدبي:

لقد نظر العقاد إلى زهديات أبي نواس على شعور زائف بينما عدّها النويهي تعبيرا صادقا عن نوبات ندم شديدة كانت تنتابه من حين لآخر[12]، فما سبب هذا الاختلاف إذا كانت المرجعية النقدية واحدة لكلا الطرفين، متمثلة في مقولات علم النفس؟.

السبب في ذلك بسيط جدا، يمكننا استنتاجه بسهولة، وهو أن كل من الدارسين انطلق من فكرة سابقة قبل الاطلاع على النص أو التعمق فيه، ثم عمد إلى تطبيق هذه الفكرة عليه، ولم يجد الواحد منها حرجا في ذلك؛ لأن الشعر مزيج من قوة الإيحاء، وعمق الدلالتين الرمزية والنفسية، فالنص عالم مفتوح على قراءات متعددة، إذ يمكن اتخاذه مجالا خصبا يصلح لتأكيد أية فكرة يحاول الدارس فرضها عليه.

وعليه يمكن اعتبار الصور الفنية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، رموزا تخفي وراءها حقائق نفسية كثيرة، منها كما يقول ميخائيل نعيمة: «رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات»[13].

نفهم من ذلك أن الشاعر يتخذ الصورة الفنية وسيلة يخرج من خلالها مكبوتاته الدفينة، ويمكن ربط بلاغة هذه الصورة وعمقها، وكذا قدرتها الكبيرة في التأثير على المتلقي بمدى عمق هذه المكبوتات وتجذرها في نفسيته المتوترة، خصوصا صور التشبيه.

هذا ما جعل العقاد يهتم أكثر بغزليات أبي نواس مع أن الأغراض الأخرى لا تقل أهمية من حيث دلالتها النفسية على شخصية الشاعر، فالتركيز على غرض واحد، وإهمال الأغراض الأخرى، بحجة أنه الأصدق تعبيراً عن الحالة النفسية والذهنية للأديب، يعد نقصاً فادحاً يؤكد غياب الموضوعية، وانعدام الدقة في الطرح.

عدّ العقاد غزل أبي نواس في جنان أصدق وأقوى من سائر غزلياته، وتبعاً لهذا هل كان يرى ذاته في جنان، ولا يراها في امرأة أخرى، وإن كان هذا صحيحاً بماذا يفسر العقاد كون جميع الصفات الواردة في شعره التي وصف بها جنان لم تكن أبداً من صفاته؟؛ فالكثير من غزله لا يعبر عن صورته باستثناء أبيات قليلة لا يمكن للعقاد أن يتخذها قاعدة عامة.

وقد تنبه العقاد إلى هذا الخلل وحاول تبريره بأنّ أبا نواس كان يذكر صفات لا تتوافر فيه ظناً منه أنها من صفاته لأنه كان نرجسياً، ولكن لو كان الأمر كذلك لطغت صفاته الحقيقة في غزلياته على الصفات الأخرى التي لا تتوافر فيه وليس العكس[14].

عمم العقاد فكرة بدت له في الغزليات على باقي الأغراض، وهذه الفكرة استمدها من أبيات معدودة في الغزل، فمن غير المعقول أن يعممها على كل الغزليات فما بالك بتعميمها على كل الأغراض، كما ذهب إلى الاعتقاد أنّ أبا نواس يتغزّل بذاته واصفاً نفسه، مادحاً إياها من خلال المتغزل فيه والموصوف والممدوح، لكن حتى وإن افترضنا ذلك، فبماذا يفسر التفاوت العاطفي في شعره الغزلي؟.

وبالرغم من محاولة العقاد تجاوز ذلك باعتماده على أغراض شعرية كثيرة، إلا أنه قد تسرع حين طبق ما توصل إليه من طرح نفسي في غرض شعري واحد على باقي الأغراض، حين اعتبر جميع أغراض أبي نواس من غزل، ووصف، ومدح عرضاً نرجسياً.

إن هذه النظرة الجزئية في النقد النفسي لم تتمكن من الوصول إلى جوهر مضمون القصيدة لأنها استهدفت البيت الشعري بمعزل عن القصيدة، والقصيدة بمعزل عن قصائد الغرض، والغرض بمعزل عن أغراض الديوان، ومع ذلك أطلقت على الديوان كله المعنى الذي أرادت.

أما النويهي فذهب إلى أن تشبيه الخمرة بالأنثى يوحي بأن أبا نواس قد اتخذها تعويضا عن المرأة المحبوبة، وهكذا ترجم لنا المكبوتات اللاشعورية إلى جمل وأساليب راحت تصور حياته النفسية، وتعبّر عنها تعبيرا صادقا، مع أن الفكرة تبقى مجرد افتراض قابل للنقاش.

وهذا ما أشار إليه طه حسين بالقول: «فقد أكثر أبو نواس من تشبيه الخمرة بالعروس، ومن تشبيه سعيه إليها بخطبة الخاطب، ومن تشبيه ثمنها بالمهر، فما أيسر ما رأى الأستاذ (النويهي) في هذا أن الشاعر قد أحب الخمرة حبا جنسيا»[15].

لقد انشق النقاد العرب في دراساتهم النفسية إلى فرق عدة؛ فمنهم من نظر إلى المضمون السطحي للنص الشعري على أنه يعبر صراحة عن الحالة النفسية للشاعر في حين نظر فريق آخر إلى النص على أنه تعبير رمزي عن معنى غامض غائب عن الشاعر نفسه، هكذا ظهرت تلك النظرة الازدواجية للقصيدة على أنها تحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر باطن؛ فالظاهر هو ما تحمله اللغة من معاني في دلالتها المعجمية، والباطن هو ما تعبر عنه في دلالتها الرمزية مع الاعتقاد أن هذا الأخير هو المعنى الحقيقي المتصل بنفسية صاحب القصيدة، وحتى يكون التحليل النفسي ناجحاً ينبغي أن ينقل فيه الناقد النص من دلالته الظاهرة إلى دلالة باطنة تمتّ إلى الأولى بصلة قوية.

أما عز الدين إسماعيل (1929-2007م) فقد حاول تفادي أخطاء السابقين في تفسيره للنسيب الوارد في مقدمة القصيدة الجاهلية تفسيراً نفسياً؛ حيث تجاوز فكرة الأمراض النفسية ونظر إلى الغرض في إطار علاقته بنفسية الشاعر الجاهلي، فهو إنسان شعر بنوع من التناقض الداخلي والخارجي، وما يؤكد ذلك أنه جمع بين الحديث عن الأطلال وذكر المحبوبة في الآن ذاته، وبالتالي هناك تناقض بين البهجة والحزن، أو المتعة والألم؛ أي أنه جمع بين أسباب الحياة والموت معاً في سياق واحد هو النسيب، حيث قصد الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة، وكذلك الحب المهدد برحيل المحبوبة.

يرى عز الدين إسماعيل أن النسيب إذا نظرنا إليه على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، فإنه «من الناحية النفسية ... انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان، وفي حياته من حوله...؛ أي بين حب الحياة وغريزة الموت أو التغريب التي تعمل في صمت»[16].

ولم يحكم نقادنا العرب في الغالب على الأعمال الأدبية لا بالجودة ولا بالرداءة؛ لأنهم أهملوا الناحية الجمالية، لهذا كانت دراسة عز الدين إسماعيل رائدة في هذا المجال؛ لاهتمامها بالجانب الشكلي في التجربة الأدبية، ولتجاوزها تلك النظرة النفسية التقليدية- التي جعلت من النص عرضاً مرضياً- إلى الحكم على النص في بعده الجمالي حكماً نفسيا، بمعزل عن صاحبه.

غير أن هذه الدراسة قد اجتهدت في طلب الموضوعية؛ حين أكد صاحبها أننا: «نضني أنفسنا كثيراً إذا نحن التمسنا خيطاً نفسياً واحداً ينتظم القصيدة كلها بكل ما فيها من صور أو مشاعر»[17]، وألح على أنه يمكن أحياناً أن: «يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر»[18].

كان عز الدين إسماعيل يؤمن بأن التجربة الشعرية قد تكون واعية أحياناً، ولا واعية أحياناً أخرى، وهذه الأخيرة هي التي تستحق الدراسة، وأن الشاعر الحقيقي هو الذي يكون شعره وليد اللاوعي؛ لذلك عرّف الصورة الشعرية على أنها رمز مصدره اللاشعور، وهذا ما رفضته الدراسات التجريبية لعملية الإبداع الشعري التي ترى أن القصيدة يتم نظمها تحت رقابة واعية.

وبالرغم من كثرة الدراسات التي قدمت في النقد النفسي للأدب إلا أن القصور المنهجي قد لازم المقاربات الإجرائية التي وقعت في فخ التعالق المطلق، مصطدمة أخيرا بـ «عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية، والإبداع ذاته من ناحية أخرى؛ بمعنى أننا لا نستطيع أن نقول أنه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا ذلك المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الأدبية، إن عدم إمكانية الربط السببي بين الظواهر يجعل حصرها في النطاق النفسي نوعا من التعسف غير المبرر؛ بمعنى أن آلافا من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد ... لحالات الكبت ... لحالات العصاب إلخ ... لكن عددا قليلا منهم هم الذين يبدعون أعمالا أدبية، الأمر الذي يجعل الربط بين هذين الطرفين ربطا غير علمي وغير سببي، ويجعل شرح الحالات النفسية تفسيرا غير كاف للظواهر الإبداعية»[19].

إن القراءة النفسية الموفقة إلى حد بعيد ينبغي أن تتخلص من جميع الأفكار الجاهزة والمسبقة عن الكتابة الأدبية، وتنظر إليها نظرة كلية، باعتبارها بنية متكاملة؛ تشتمل على العديد من البنى الفرعية التي من شأنها التحكم في التوجيه الدلالي للنص الأدبي.

وأن يطلع الناقد النفسي على جميع نظريات علم النفس، ولا يكتفي بواحدة منها لمجرد استجابة شعر معيّن لها، إلى جانب التعمق في قراءة القصيدة التي ربما قد توحي بفكرة ما – هذا إذا كانت قراءة سطحية- فينحرف بها الناقد من دلالتها الأولى إلى دلالة جديدة لا تمتّ إليها بصلة، لذا عليه أن لا يتسرع في القراءة؛ لأن الصورة الشعرية مغرية ومنفتحة على قراءات متعددة، لذا من الصواب أن يدرسها دراسة محايدة ويقظة؛ أي أن لا يستعجل إطلاق الأحكام على النص الأدبي.

الهوامش:

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003م، ص207.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- مولدي بشينية، تجليات الصراع وآلياته النفسية (قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا أنموذجا)، التواصل في اللغات والثقافة والأدب، ع29، ديسمبر 2011، ص149.

[4]- محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مج19، ع1-2، 2003، ص21.

[5]- وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، ط2، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، سورية، 2009، ص58.

[6]– المرجع نفسه، ص59.

[7] – طه حسين، نقد وخصام، دار العلم للملايين، ط12، بيروت، لبنان، 1985، ص223.

[8] – المرجع نفسه، ص227.

[9] – المرجع نفسه، ص224.

[10]– عبد القادر مزاري، الإبداع بين التحليل النفسي والأدب في النقد العربي، مجلة العلوم الاجتماعية، مج4، ع7، ص7.

[11]– المرجع نفسه، ص 7–8.

[12] – ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت.ط)، ص159 .

[13] – ميخائيل نعيمة، الغربال، (د. ط)، مؤسسة نوفل، (د.ت.ط)، ص70.

[14] – ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص161.

[15] – طه حسين، خصام ونقد، مرجع سابق، ص226.

[16] – عز الدين إسماعيل، روح العصر– دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 22.

[17] – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، القاهرة، مصر، (د.ت.ط)، ص82.

[18] – المرجع نفسه، ص84.

[19]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002، ص73–74.