المنهج النّفسيّ بين التّنظير والتّطبيق
Psychological method between theory and practice

أ. قدّور عبدلّي♥
المشرف: د. عبد الرّحمن عيساوي

تاريخ الاستلام: 17-04-2020 تاريخ القبول: 10-06-2021

الملخّص: يعدّ العالم النّمساويّ سيجموند فرويد (1939/1856) الأب الشّرعيَّ للمنهج النّفسيِّ؛ حيث توصّل إلى إيجاد بعض آلياته مثل: (اللاشعور، واللّبيدو) وواصل بعض تلامذته المشوار؛ مثل: (ألفرد أدلر، وكارل يونغ)، هذا الأخير الذي يعود له الفضل في الوصول إلى آليّات نفسيّة أخرى؛ فيما يسمّى ب: (النّماذج العليا واللاشعور الجمعيِّ). وحاول النّقّاد الغربيّون بعدئذٍ استثمار آليّات المنهج النّفسيِّ في تحليل النّتاج الأدبيِّ أو الفنّيِّ عن طريق تسليط الضّوء على الحياة الشّخصيّة والاجتماعيّة للكتّاب والفنانين؛ مثلما فعل فرويد مع الفنّان الإيطاليِّ ليوناردو دافينشي حيث تطرّق إلى حياته بأدقّ التّفاصيل، كما نهج النّقّاد العرب منهجهم فيما يعرف بالأدب الرّومانسيّ، وراح البعض الآخر؛ مثل العقّاد ومحمود شكري، محمّد النّويهي وغيرهم يحاولون تسليط الأضواء الكاشفة على حياة بعض الشّعراء من العصر العبّاسيِّ مثل المتنّبي وأبي نواس وابن الرّومي...بغرض اكتشاف بعض هفواتهم وعقدهم.

كلمات مفتاحيّة: المنهج النّفسيّ، اللاشعور، اللّيبيدو، النّماذج العليا، اللاّشعور الجمعيّ.

♥جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، البريد الإلكتروني:kaddourbbr@gmail.com.
(المؤلّف المرسل).

Abstract: Sigmund Freud (1856/1939) is the forefather of the psychological system; he has discovered some mechanisms such as unconsciousness and libido, his students such as Alfred Adler and Carl Young continued the research Thanks to these researchs

Western critics tried to apply the mechanisms if psychological approach in the analysis of literary or artistic output, relative the social and personal life of writers and artists. Others such as Al Akkad, Mahmoud shoukri, and Mohamed Al Nouaihi lived to do the same researches with some writers such as Abou Al Moutanabi Abou Nouas, and Ibn Roumi in order to discover their complexes.

Key words: psychological approach, subconscious, libido upper models, collective unconscious.

مقدّمة: يظل النّقدَ الأدبيَّ لصيقًا بالأدبِ العربيِّ يتابع كلَّ تحركاته يمنة ويسرة متخِّذا في ذلك مناهج كثيرة، حيث يتحرّك النّقّاد كلّما ظهر جنس من الأدب إلى الوجود شعرا كان أم نثرا، وسيبقى النّقّاد يتتّبعُون إبداعات الأدباء في كلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، ويعملون على تتبّع بعض هفواتهم فيما أنتجوه وأبدعوه من نتاجٍ أدبيٍّ أو فنّيٍّ ولعلّ ما سوف يذكر في هذا المقام بشيء من التّحليل عن هذا الموضوع الهامّ الموسوم ب: (المنهج النّفسيّ بين التّنظير والتّطبيق) ليس بالأمر البسيط أو الهيّن ولكنّه محاولة منّي للوقوف عند بعض قضاياه النّقديّة.

والإشكاليّة التي يمكن أن تطرح حول هذا الموضوع في هذا الصّدد هي:

ماذا يقصد بالمنهج النّفسيِّ؟ وكيف استثمرت آليّاته في تحليل الظّاهرة الأدبيّة والفنّيّة؟، وهل تمكّن النّقّاد من تحقيقِ نجاحاتٍ كبيرةٍ في هذا الشّأن؟ ولكتابة مثل هذه المقالات قد يعتمد على المنهج التّاريخيّ أكثر إلى جانب المنهج الوصفيّ التّحليليّ لبعض الظّواهر الأدبيّة أو الفنيّة.

أوّلاّ: ماهيّة المنهج النّفسيّ وإرهاصاته.

1: مفهوم المنهج النّفسيِّ: يصدر المنهجُ النّفسيُّ من عبارة فحواها: "(هذه الثّمرة من تلك الشّجرة.)؛ إذ أنّ معرفةَ نفسيّة المؤلّفِ ضرورةٌ ملّحةٌ لفهم العمل الأدبيِّ، لذلك ترتكز فروع المنهج النّفسيِّ في النّقد حول الكاتب أو المبدع بدراسة نظام شعوره وبواعثه في إبداعاته ودوافعه الواعيّة واللاّواعيّة واختياراته العقليّة وطرائقه

في الإدراك والتّعبير حيث يهدف إلى مراعاة العلّة بين النّصِ ونفسيّة منشئهِ من حيث ظروفُ النّشأة والتّربيّة، ومن حيث كونُها سويّة أو شاذّة أو مارّة بظروفٍ قاسيّة...وهو قائم على قوانينَ ونظريّاتٍ وطرقٍ في وضعيّة لإنجازات علم النّفس، وهو لا يكتفي بدراسة المبدع، بل يتجاوزه إلى دراسة الأنماط أو النّماذج النّفسيّة في الإبداعات والقوانين التي تحكمها، ودراسة عمليّة الإبداع من خلال القوانين التي تحكم هذا الإبداع والآثار النّفسيّة في نفوس المتلّقين.[1]

ويستمدّ المنهج النّفسي آلياته النّقديّة من نظريّة التّحليل النّفسيِّ (psychanalyse)، أو التّحلفسي على حدِّ نحت النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض؛ والتي أسّسها سيجموند فرويد: (1856م . 1939م) في مطلع القرن العشرين، حيث فسّر على ضوئها السّلوك الإنسانيّ بردّه إلى منطقة اللاشعور أو اللاوعي.[2]

وقد ركَّز التّحليلُ النّفسيُّ على المؤلف والقارئ حيث يرى أنّه ثمّة تفاعل مستمرٌّ بين حياة المؤلِّف والقارئ والمحلّل النّفسي، وبين رغباته وأحلامه وتحليلاته الواقعيّة وغير الواقعيّة.

والملاحظ أنّ هدف النّاقد النّفسانيِّ يكمن في الكشف عن الدّوافع الخفيّة للمؤلِّف أو القارئ عن طريق معاملة النّماذج الأدبيّة في العمل الأدبيِّ على أنّها نماذجٌ حقيقيّة، تنعم بدوافعَ خفيّة وطفولة وأحلام واعيّة وغير واعيّة، ولتحقيق ذلك سلك أنصار فرويد في دراستهم مسلكين:

أ –أمّا الأوّل: فهو استخدام العمل الفنيّ وثيقة نفسيّة لدراسة شخصيّة الفنّان وفهمها، وما فيها من عقد وأمراض.

ب –وأمّا الآخر: فهو اتّخاذ شخصيّة الفنّان أو نفسيّته وسيلة أو أداة لفهم وتفسير العمل الفنيِّ والأدبيِّ. [3]

فماذا يقصد بالتّحليل النّفسيّ والنّقد النّفسيّ؟

فالمقصود بالنّقد النّفسيّ:(la critique psychanalyse)؛ وهو أن يقف النّاقد من النّص الأدبيِّ على ما يتضمّنه من عواطف وانفعالات وأخيلة... ما بين حبٍّ وكرهٍ، وحسدٍ ورحمةٍ، وخوفٍ ومواقفَ محرجةٍ؛ وهذه العناصر هي في صميم التّكوين الأدبيِّ، ولا يمكن أن يخلو منها أيُّ نصٍّ في أيِّ عصرٍ من العصورِ وعلى أيِّ

مذهبٍ من المذاهب، وهي تمنح النّص قوّة وتعطيه خصوصيّة معينّة، وتكون له جزءًا لا يتجزّأ من الجمال وعوامل النّجاح، ومن هنا وجبت ملاحظتها ومنحها حقّها من الاهتمام.

ولذا فالنّاقد بهذا المنهج يسبر غور النّص الأدبي ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب وما يعكسه في نفوس الآخرين، وهو أمر لا بد منه لاستكمال جوانب العمليّة النّقديّة، والنّاقد هنا يتعامل مع الفنّ، وقوام الفنّ الحياة، وقوام الحياة نفس الفنّان وما انطبع في نفسه من آثار الطّبيعة والمجتمع فملأها عاطفة وآثارا وخيالا حتّى باتت الألفاظ والصّور مشحونة قوّة وتأثيرا، لكنّ هذا الموقف ليس جديدا فقد رأينا شيئا منه عند أرسطو وكذا عند سانت بييف.[4]

وأمّا التّحليل النّفسانيّ، أو ما يعرف بالنّقدِ التّحليليِّ؛ فهو شيءٌ متميّزٌ ففي القرن التّاسع عشر تطوّر هذا النّقد تطوّرا ملحوظا، حيث صار علمًا قائمًا بذاته له أطِّباؤه ونظريَّاته ومؤلفاته فشغل النّاس فيه شغلا عظيما؛ وهو وسيلةٌ تحليليّة لأنّه ظلَّ يفسّر السّلوك الإنسانيَّ ويرجعه إلى عوامله وأسبابه بنظريّاتٍ وصل إليها أصحابه بعد طول نظر، وخاصّة ما يكون منها حالة مرضيّة طاغيّة...من أمراض الأعصاب، وكانت الحالات النّفسيّة تُفهم على أنّها آثارٌ للجهاز العصبيّ.[5]

فهي إذًا مدرسة للتحليل النّفسيِّ؛ وهي التي تهتمّ بتحليل أمراض المرضى النّفسانيّين والتّعرّف على أسبابها.

2: الإرهاصات القديمة في تطبيق المنهج النّفسيّ: يعدّ علم النّفس من بين العلوم الإنسانيّة التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النّقديّة الحديثة وإمدادها بأدوات مكّنتها من قراءة النّص برؤيّة جديدة محاولة بناء أسس حديثة للنّقد يعتمد على معايير علميّة في التّعامل مع الظّواهر الأدبيّة، وقد عرف النّقد القائم على التّحليل النّفسيّ منذ القديم حتى عدّ أرسطو أبًا شرعيًّا لهذه القراءة إذ تتخلّلُ تشريحاتُه النّفسانيّة كلّ مؤلفاته، والتي تنطوي على مبادئ أحدثت فيما بعد دعائم أوليّة للحقائق النّفسيّة تجلّت بشكلٍ بارزٍ في نظريّة المحاكاة التي ربط فيها وظيفة الفنّ بعمليّة التّطهير في صورة نفسيّة عن (الخوف والشّفقة)، لكنّ آراء أرسطو لم تصبح اتّجاها

نقديًّا إلاّ بعد ظهور نتائج الدّراسات النّفسيّة الحديثة التي ربطت بين اللّغة واللاّشعور وكذلك بعد أن أفاض أتباع يونغ في الحديث عن الأسطورة والرّمز.[6]

وتشكّل طباع النّاس صفاتهم وشخصياتهم؛ وبالتّالي يصبح هؤلاء النّاس سعداءَ أو غير سعداءَ بأفعالهم، وبناءً على ذلك فالتّراجيديا قد لا تحاكي الحدث من أجل محاكاة الطّباع؛ بل على العكس فإنّ محاكاة الطّباع إنّما هي جزءٌ من محاكاة الحدث؛ وبمعنى آخر فمحاكاة الحدث تتضمّن محاكاة الطّباع، وهو ما أشار إليه شكري عزيز الماضي في كتابه (في نظريّة الأدب.).[7]

فهل كان للقراءة النّفسيّة نصيب في النّقدِ العربيِّ قديمًا؟

إنّ المتتّبع لمسار النّقدِ العربيِّ يجد الجذور الأولى لها قد برزت منذ العصرِ العبّاسيِّ وخاصّة عند ابن قتيبة في (مقدّمته للشّعر والشّعراء) وتبعه في ذلك أبو هلال العسكريِّ في(الصّناعتين)، والقاضي الجرجانيّ في(الوساطة)، واتّضحت ملامح النّقدِ النّفسيِّ بشكلٍ جليٍّ عند الشّيخ عبد القاهر الجرجانيِّ في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز في القرآن)[8].

إلاّ أنّ كتابة هؤلاء الأعلام في هذا الباب لم تعد أن كانت مجرّدَ إشاراتٍ ضمن أحكامٍ نقديّة ذات أبعاد سيكولوجيّة وهذا لافتقار أصحابها إلى رؤيّة نقديّة واضحةٍ ذات أسسٍ معرفيّة دقيقةٍ ممّا جعلتهم لا يتعمّقون في القضايا النّقديّة ذاتِ الطّابعِ السّيكولوجيِّ إلا ظاهريًّا دون الغوص في أعماقها[9].

ثانيا: النّقدُ النّفسيُّ لدى الغرب:

1: النّقد النّفسيُّ عند سيجموند فرويد: يعتبر سيجموند فرويد أنّ في أعماق كلِّ كائنٍ بشريٍّ رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع لا يتيح لها ذلك ولمّا كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعور هذا الكائن البشريِّ فإنّه مضطرّ إلى تصعيدها، أي: إشباعها بكيفيّات مختلفة (أحلام اليقظة، أحلام النّوم هذيان العصابين، والأعمال الفنيّة والأدبيّة).

وكأنّ الفنَّ هنا تصعيدٌ وتعويضٌ لما لم يستطع الفنّان تحقيقه في واقعهِ الاجتماعيِّ واستجابة تلقائيّة لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسيّة السّحيقة؛ والتي قد تكون رغبات جنسيّة حسب رأي فرويد، أو شعورا بالنّقص يقتضي التّعويض حسب أدلر، أو

مجموعة من التّجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاّشعور الجمعيِّ حسب كارل يونغ.[10]

وحسب هذا الشّيء فإنّ الأدبَ والفنَّ الصّادرين عن ذات صاحبهما هما يعبّران عن مكبوتاتٍ داخليّة تتمثّل كشخوصٍ ورقيّة في هذا النّتاج؛ وهو ما يراه أصحاب المدرسة النّفسيّة.

وقد تركّز اهتمام فرويد على تفسير الأحلام بوصفها:" النّافذة التي تطلّ على اللاّشعور، وبوصفها الطّريقة التي تعبّر بها الشّخصيّة عن ذاتها." كما أنّ التّناظر بين الفنِّ والأحلام هو أمرٌ مغريٌّ وذلك لكون الفنِّ صورة أخرى لتجلّي خبيئةَ الشّخصيّة البشريّة.

والملاحظ أنّ الأدبُ والفنُّ يعبّران عن لاشعور صاحبهما، حيث تظهر من خلالهما تفاعلات الذّاتِ البشريّة وصراعاتها الدّاخليّة؛ لأنّه ثمّة قوانينُ ثابتةٌ تحدّد خصائص الحلم.

وتتمثّل في التّكثيف والإزاحة والرّمز، فالحلم يختزل الظّواهر المبسوطة بطرح التّفاصيل الكثيرة متألّقا في تكثيفها، ثم نقلها من المجالِ الحسيِّ إلى مجال آخر مستخدمًا رموزًا كثيرةً.

كما يرى فرويد:" أنّ هذه القوانين التي تحكم الحلم هي ذاتها التي تحكم في الأعمالَ الفنيّة والأدبيّة لما لهما من صلات القربى بينهما.[11]

ويقول: "أنّ النّشاطَ النّفسيَّ موزّعٌ بين قوى ثلاث"؛ وهي: (الأنا، والأنا الأعلى والهو)؛ والتي يكون الصّراع دائما قائما بينها، ومحصّلة هذا الصّراع تتجلّى في سلوك هذا الشّخص في أي موقف من مواقفه، ولهذا الصّراع وسائل معينة يطلق عليها فرويد اسم (الآليات)، منها: (القمع، الكبت، التّسامي، التّبرير، القلب، التّقهقر...)

وهذا الأخير أي: (التّقهقر)؛ هو الآليّة التي ينحلُّ بها الصّراع إلى صورة تكون كمنفذ للطّاقة المحتبسة، ولا يشترط أن يكون النّاتج ذا قيمة اجتماعيّة على عكس الحال في التّسامي، ونجد أنّ القلب هو الآليّة التي يستعين بها (المحصور) على تنميّة عرضٍ مرضيٍّ ينفعه في القضاء على التّوتّر الحادث نتيجة الصّراعِ الباطنيِّ

في حين أنَّ التّساميَّ يؤدِّي إلى إظهارِ عبقريّة وامتيازٍ في الفنِّ أو في العلمِ والأدبِ...[12]

ولقد أقام فرويد على فكرة الليبيدو (العامل الجنسيLibido) منهجه الذي عرف بطب الأمراض العقليّة (العصبيّة: psychatrique) بمعنى الغريزة؛ أي: (الرّغبة بالاستمتاعِ الجنسيِّ)، والتي تكبتُ لدى الأشخاص الطّبيعيّين للأنا الذي يهذّبه العقل ويقاوم لدى أناس معيَّنين فيحدث صراعًا مع الأنا اضطرابات في الجهازِ العصبيِّ ترمز ظواهرها إلى الأعمال التي يريد الليبيدو أن ينجزها.

ومن أجل أن يشفي فرويد هذا الاضطرابَ العصبيَّ يقتاد الشّخص المصاب؛ بحيث يأخذ وعيًا واضحًا بميوله المكبوتة بالأنا في اللاّوعيِّ (اللاشعور، أو العقل الباطن: L'inconscience)، وهذه هي الطّريقة في التّشخيص؛ وهي المستعملة في هذه العمليّة، وقد احتلّت الغريزة الجنسيّة مكانًا واسعًا في أعمال فرويد ونظريّاته فيها.

وكثيرا ما عمل العقل الواعي المثقّف بفعل المجتمع والأعراف والتّقاليد والأخلاق السّائدة والتّربيّة والظّروف القاسيّة... على كبت هذه الغريزة في أعماق النّفس البشريّة والحيلولة دون ظهور الرّغبة عنها وإشباعها... ممّا يؤدِّي إلى الصّراع بين الرّغبة والأنا ممّا يؤدِّي إلى المرض[13].

ووجد فرويد خلال ذلك –ما عرف بعقدة أُوديب –وخلاصتها أنّ الولد كان يحبّ أمّه حبًّا جنسيًّا؛ فهو يغار عليها من أبيه منذ طفولته، ويؤدِّي ذلك إلى أن يكره أباه.

ومن ثمّ امتدَّ فرويد بنظريّاته إلى عالم الفنّ والأدب اللذين يكوّنان ظواهر مرضيّة لعوامل جنسيّة في اللاّوعي، فهي من اللّيبيدو؛ وذلك عندما تشتّد المكبوتات وتتصارع مع الوعي مجتازة المنطقة الوسطى وتغلبه في حالة من حالات الجنون أو أحلام اليقظة أو المرض.[14](*)

وعلى هذا الأساس فالتّحليل النّفسيّ يدخل الفنُ والأدبَ في جانبين مهمَّين؛ وهما:

أ –الأوّل: ويتمثّل في تفسير عمليّة الإبداع.

ب –وأمّا الآخر: ويتمثّل في تفسير النّصِ الأدبيِّ.

وهذا الأخير؛ أي (النّص الأدبيّ) ينعكس على حياة صاحبه الخاصّة مرّة، وهذا يخصّ علم النّفس، ومرّة أخرى تنعكس حياة المؤلّف الخاصّة على النّص، وهو من صميم النّقدِ الأدبيِّ، ولا سيّما عندما تكون رمزيّة النّصِ غامضةً[15].

وقد بدأ النّقدُ الأدبيُّ المعتمد على التّحليلِ النّفسيِّ في الأدب بعد أن نشر فرويد كتابه: (تفسير الأحلام) سنة: 1900 م، ويؤكّد فيه أثر الحياة النّفسيّة على الطّفل والأثر الذي يتركه الوالدان عليه. ثم يفسِّر الموضوعاتِ الأدبيّة فيردَّها إلى عامل الليبيدو(العامل الجنسيِّ)، ويرجع ظاهرها إلى كبتٍ في اللاّوعي من عهد الطّفولة ومصارعة الوعي ومغالبته وقد وقف عند أوديب وهاملت.

وقال: "إنّ الوالدين يقومان بالدّور الرّئيسيِّ في الحياة النّفسيّة للطّفل ولكلّ من صار في مستأنف حياته عصابيًّا، ومحبّة أحد الوالدّين وكراهة الآخر هي من المقوِّماتِ الجوهريّة في خزانة الاندفاعات التي تتكوّن في ذلك الوقت والتي تملك أكبر الأهميّة في تشكيل أعراضِ العصابِ الذي يجيء بعد ذلك، والعصابيّون بمشاعرهم من حبٍّ وكرهٍ نحو والدّيهم، إنّما يطلعنا بصورةٍ مبكّرةٍ على ما يختلج في نفوس الأطفال بوضوح"[16].

2: النّقدُ النّفسيُّ عند ألفرد أدلر وكارل يونغ: لم يقف النّقد النّفسيُّ عند آراء فرويد ونتائجه في التّحليلِ النّفسيِّ، بل سار تلامذته من بعده في توسيع نظريّته في التّحليلِ النّفسيِّ من خلال توظيفها في مقاربة النّصوصِ الإبداعيّة، ومن أشهر تلامذته:

. أرنست جونز، وشارل مورون.

غير أنّ هناك من تلامذته من انشقّوا عنه وخالفوه الرّأي، ونادوا بنظريّاتٍ أخرى كان لها الأثر البالغ في فهم الإبداع وتفسيره ومنهم:

أ . ألفريد أدلر: وهو الذي تقوم نظريّته على أنّ الحياةَ النّفسيّة للفرد يحكمها الشّعور بالنّقص أو الدّونيّة، وهذا بخلاف نظريّة فرويد التي ترى أنّ الحياةَ النّفسيّة للفرد يحكمها اللّيبيدو؛ (أي: العاملُ الجنسيُّ)، كما أنّ أدلر لا يعطي أهميّة كبيرةً للاّوعي عند الإنسان، بل إنّه لا يفصل الوعيَ واللاّوعيَ عن بعضهما البعض، إلاّ أنَّ نظريّتَه لم يكن لها الأثر الكبير في الأدب والنّقد.[17]

ب–أمّا كارل يونغ: فتتجلّى إسهاماته النّقديّة في نظريّته حول النّماذج العليا واللاّشعور الجمعيِّ.

– **فالنّماذج العليا:** هي صورة لا شعوريّة أو رسوبيّة نفسيّة لتجاربَ ابتدائيّة لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصورٍ بدائيّة، وقد ورثت في أنسجة الدّماغ بطريقة ما، فهي . إذن . نماذجُ أساسيّة قديمةٌ لتجربةٍ إنسانيّة مركزيّة، وقد تكون في جذور كلِّ شعرٍ أو في كلِّ فنٍّ من الفنون العاطفيّة.

– **أمّا اللاّشعور الجمعيُّ:** فيختزن الماضي الجنسيَ، وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريّين البدائيّين، ولا يزال يولد أخيّلة فرديّة مشابهة للرجل المتديّن، وهو الذي يجد تعبيره الأكثر في رمزيّة تتجاوز حدود الزّمان غير أنّها مألوفةٌ نسبيًّا، وهي رمزيّة ما تزال تتكرَّر[18].

فالحياةُ العقليّة عند كارل يونغ إذن تتكوّن من الوعي واللاّوعي الجماعيِّ واللاّوعي الفرديِّ أو الشّخصيِّ؛ والذي يتكوّن أساسًا من المحتويات التي كانت في وقتٍ من الأوقات شعورا، ولكنّها اختفت منه عن طريق النّسيان أو الكبت، أمّا مضمون اللاّوعيِ الجماعيِّ فلم يكن أبدا في الشّعور أو الوعي، ولم يكتسب بل استمدَّ وجوده وراثة متشكِّلا في النّماذجِ العليا واللاّشعورِ الجمعيِّ[19].

ويرى كارل يونغ في اللاّوعي الجمعيِّ: "طابعًا نفسيًّا يتشكّل بفعل الوراثة"، وتوجد في بنيّة الجسدِ البشريِّ بقايا مراحل تطوّر سالفة، ولنا أن نتوقَّع وجود نفسٍ بشريّة ملائمةٍ لقانون النّشوء، وهي حقيقة تتكشَّف حين يغيب الوعي في الأحلام والعصاب والجنون، فتطفو دخائلُ نفس متسِّمة بسماتٍ بدائيّة، فتشرح النّفسُ البشريّة عن ذاتها بصور الطّفولة أو الحيوان أو غيره، مما يحتّم أن نرتدَّ إلى تجارب الحالم الشّخصيّة بل قد نتجاوزها إلى أعماق الإنسان في تاريخه الطّويل[20].

ويعتقد ألفرد أدلر–تلميذ فرويد–أنّ عقدة الجنس بسائر مركّباتها لا تحلّ لنا مشكلة النّبوغ وقد يعتمد في حالة كحالة ليوناردو د فينشي تعليلاً آخر؛ *وهو:*(التّعويض) عن النّقص.

كما أنّ تلميذه الآخر كارل يونغ لا يوافق أستاذه الرّأي في اعتبار الفنّان مريضا إذ تنبعث فيه عبقريّته من أسباب مرضيّة . كما يرى فرويد . بل يميل إلى اعتبار (الإبداعِ

الفنّيِّ) هو نتاج لعمليّة كشفٍ غير واعيّة يتّصل فيها الفرد عن طريق اللاّشعور ببعض مكوّنات (اللاّشعورِ الجمعيِّ)، وهو أعمق من(اللاّشعور الفردي).

ويعبّر ألفرد أدلر بذلك عن رغبات غامضة لنوع (الإنسان) لا لذاته الفرديّة في فترة معينّة من الزّمن، ويصنع ذلك عن طريق (الحدس)؛ ويعني (إدراك الذّهن للعمليّاتِ اللاشعوريّة) والذي يصبح في الفنّان وكأنّه وظيفةٌ متميّزةٌ عن طريقها يتوافق الفرد مع العالم بوساطة الرّموز اللاّشعوريّة التي يتلقّاها خلال عالمهِ الباطنيِّ حساب الحقيقة [21].

ثالثًا: التّطبيقاتُ النّفسيّة على بعض المبدعين في الأدب والفنِّ:

1: فرويد يُخضع الرّسّام الإيطاليّ (ليوناردو دافينشي) للتحليل النّفسيِّ:

هنا يلجأ فرويد إلى أفكاره الرّئيسيّة التي تقوم عليها آراؤه السّيكولوجيّة النّفسيّة كلّها وهي: الكبت، والرّغبة الجنسيّة، ومرحلة الطّفولة، حيث يبدأ الأطفال قرب نهاية السّنة الثّالثّة من العمر ما نسمّيه بالبحثِ الجنسيِّ الطّفوليِّ، مدفوعِين إلى ذلك بولادة أخٍ جديدٍ (سينزعه عن عرشه والذي يتمثّل في عناية الأمّ به)، أو بالخوف من مثل هذا الحدث، وعندئذ يتّجهون إلى التّفكير في كيفيّة مجيء الأطفال إلى الحياة، ولا يفهمون مهمّة الأب في البيت، فيكوّنون نظريّات خاصّة بهم، وهم على يقينٍ من أنّ الطّفل موجود في رحم الأمّ، إلاّ أنّهم يفكّرون في أنّ الطّفل(المولود الجديد) يولد من الأمعاء مثلا... ويستعينون بمن هو أكبر منهم سنًّا، فيوجّهون إليهم سيلا من الأسئلة التي لا تنقطع لأنّهم يحومون في الواقع حول سؤالٍ رئيسيٍّ لا يجدون له جوابًا مقنعًا.

وربّما قدّم لهم الكبار تفسيرًا أسطوريًّا، لكنّهم يشعرون بأنّه مخالفٌ للحقيقة فينكرونه ولا يغفرون لهم هذا التّضليل فيتّجهون إلى إشباع حبِّ الاستطلاع بواسطة نظريّاتٍ خاصّة بهم[22].

وهنا يجب أن ندخل في حسابنا الظّروف المحيطة بالطّفل، ومن هذه الظّروف مثلا ما أحاط بطفولة (ليوناردو دا فينشي)؛ فقد كان ابنًا غير شرعيٍّ، أمضى السّنوات الأولى من طفولته مع أمّه دون أبيه ومثل هذا الوضع من شأنه أن يقدّم للطفل مشكلاتٍ لا تواجه غيره من الأطفال (ممّن يعيشون في ظروفٍ عاديّة).

والطّفل الذي يواجه مشكلةً واحدةً يزيد بها على المشكلات التي تواجه سائر الأطفال يظلُّ يتأمّلها في عمقٍ وانفعالٍ، وليس عجبا بعد ذلك أن يصبح باحثا منذ فجر الحياة، فقد كان ليوناردو دا فينشي صاحب أبحاثٍ نظريّة عميقةٍ إلى جانب أعماله الفنيّة، وانتهى به الأمر في السّنوات الأخيرة من عمره إلى الانصراف عن الابتداع الفنّيِّ إلى البحث والابتكار في ميدان العلوم[23].

وإلى هنا يكون فرويد قد حاول أن يعلّل عبقريّة (ليوناردو دا فينشي). نعم، فقد أراد تعليل مسلك هذا الفنّان بأنّه ينطبق على حالةٍ خاصّة من حالات الكبت التي يتوافر فيها أن يعجز الكبتُ الجنسيُّ عن توجيه جزءٍ هامٍّ من دوافع اللذّة الجنسيّة إلى اللاّشعور فيتّجه اللّيبيدو؛ (أي: الشّهوة) إلى التّسامي منذ البداية ويتحوّل هو نفسه إلى حب استطلاع وينضّم إلى دوافع البحث الذي تحدّثنا عنه من قبل، والذي قلنا أنّه يتّجه إلى الاطّلاع على بعض الأمور الجنسيّة، وهناك يصبح البحث قهريًّا كذلك وبديلاً عن النّشاطِ الجنسيِّ إلى حدٍّما، ولكنَّ هذا الأمر لا يفسّر عبقريّة هذا الفنّان. فكلُّ ما هنالك أنّ فرويد قرّر أنّ النّبوغَ الفنِّيَّ والاستعدّادَ للإنتاج مرتبطان تمام الارتباط بالتّسامي، وإنّنا لا نستطيع أن نستدل الاستعدّاد للتسامي في التّحليلِ النّفسيِّ[24].

وقد طبّق نظريّته على أعمال ليوناردو دا فينشي على النّحو التّالي:

تحقّقت لدى ليوناردو دا فينشي الإمكانيّة الثّالثّة (أي: التّسامي) فاستطاع أن يتسامى بالجزء الأكبر من الليبيدو مدخلا إيّاه في دافع البحث، فنتجت عن ذلك عدّة نتائج أهمّها أنّ الحياةَ الجنسيّة لليوناردو د فينشي تعطّلت إلى حدٍّ بعيد، (فمن العسير أن نعثر على امرأة أحبّها هذا الأخير وتعلّق قلبه بها)؛ ممّا أدّى إلى انحرافه ناحيّة (الجنسيّة المثليّة).

وقد تجلّى ذلك في شغفه بأن يجمع حوله شبّانا يمتازون بالجمال أكثر ممّا يمتازون به من استعدّاد للتتلمذ، وكان يحاول أن يتخّذ منهم تلامذة، لكنّ أحدًا منهم لم ينبغ في أيِّ شيء، كما أنّ عجز ليوناردو د فينشي عن إخفاء نواحيه المكبوتة ظهرت في آثاره الفنيّة، وذلك ما أراده فرويد أن يبيّنه للنّاس من أنّ أعمالَ هذا الفنَان تُقدِّم منفذا لرغبتهِ الجنسيّة أيضا.

وقد ظلّت الرّغبة الجنسيّة عنده مرتبطة بأمّه، وهذا لظروف طفولته الخاصّة، ممّا منع عنه التّوفيق من أن يكوّن علاقاتٍ غراميّة ناضجةً مع الجنس الآخر عندما أصبح شابًّا؛ وهذا لأنّ الشّرط الأوّل لتكوين مثل هذه العلاقات بصورتها السّويّة لن تقام إلاّ بعد أن يتخلَّص الشّخص من صورة أمّه، وذلك يتوقَّف . إلى حدٍّ بعيدٍ . على مقدار ارتباط الشّخص بأيّام طفولته.

ويرى فرويد أنّ ليوناردو دا فينشي ربّما استطاع أن يتغلّب على شقائه في حياته الغراميّة من خلال نشاطه الفنّيّ حيث استحضر إشباعا للصبيّ الذي عشق أمّه[25].

2: بعض النّقّاد العرب المحدثين يطبّقون الآليات النّفسيّة على بعض المبدعين العرب القدماء: إنّ ما افتقر إليه النّقّاد العرب القدماء اكتسبه النّقّاد العرب المحدثون أو المعاصرون بعد اطِّلاعهم على المنهجِ السّيكولوجيّ الغربيّ، وهو ما دفعهم إلى محاولةِ هضمِ هذا الاتِّجاه والتّعمّقِ في أسسهِ المعرفيّة، ثمّ الانتقالِ إلى تطبيقهِ على الإبداعِ العربيّ، لذلك فإنّ تأثير التّحليلِ النّفسيّ على الأدبِ العربيّ الحديث كبير للغاية . حتّى وإن أنكر من شاء أن ينكر ذلك . وبذلك استطاع الكتّاب الرّومانسيّون وأصحاب الكلاسيكيّة الجديدة أن يجدوا لدى فرويد، وأدلر، ويونغ وغيرهم مجالاً لاهتماماتهم النّقديّة[26].

وأسّس الرّومانسيّون العرب و أصحاب الكلاسيكيّة الجديدة للمنهج النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث، وكانت الانطلاقة مع جماعة الدّيوان بزعامة محمود عبّاس العقّاد ومحمّد المازنيّ ومحمود شكري، والتي عكفت على دراسة الموروث الرّومانسيّ الغربيّ مع نظيراتها أبولو والرّابطة القلميّة؛ حيث حاولت هذه الجماعات إدخال المذهب الرّومانسيّ إلى الأدب العربيّ الحديث، فالنّقدُ النّفسيُّ لم يكن ليأخذَ مكانةً في النّقد العربيّ الحديث على الأقلِّ في المرحلة التي ظهر فيها، لولا ذلك الموروثُ الرّومانسيُّ الذي علّق عليه باحثون في الشّعر العربيّ الحديث كجماعة الدّيوان وشعراء المهجر وجماعة أبولو وغيرهم ممَّن قاموا بمحاولات فرديّة لإدخال المذهب الرّومانسيّ إلى الأدب العربيّ الحديث، وكان نتيجة مباشرة لروح العصر، وتكيّفًا مع التّطوّرِ النّقديّ الذي ظهر على السّاحة النّقديّة العربيّة والغربيّة.[27]

واتّجه النّقد العربيُّ الحديث بعد ذلك اتّجاها جادًّا فقد أفتى أمين الخولي إلى اصطناع علم النّفس في دراسةِ غوامضَ التّجربةِ الطّبيّة، وفعل ذلك في دراسة حياة أبي العلاء المعريّ، ثمّ تبعه محمّد خلف أحمد في دراسته من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ونقده.

كما تجسّد ذلك من خلال حديث محمّد مندور عن فكرة الذّوق في مؤلّفه: (الميزان الجديد)، ووجد محمود عبّاس العقّاد ومحمّد النّويهي في بعض أعلام العصر العباسيِّ مثل بشّار بن برد وأبي نواس وابن الرّوميِّ والمتنّبي غرضهم، وفي إبداعاتهم المادة الأدبيّة المناسبة نظرًا لما عُرفت به هذه الشّخصيّات الأدبيّة من سماتٍ خاصّة؛ حيث بادر محمود عبّاس العقّاد إلى دراسة أبي نواس وابن الرّومي محاولاً تطبيق جملة من النّظريّاتِ النّفسيّة على هذين الشّاعرين وجعلهما حقلا خصبا لإبراز جملة من العقد ومظاهر الشّذوذ من سيرتهما وإبداعهما، ومراجعتهما على ضوء الاتجاهات السّيكولوجيّة الجديدة.[28]

ونحا نحوه محمّد النّويهيّ في دراسته للشخصيّتين السّابقتين، إلاّ أنّ ما ميّز الدّراستين عند هذين النّاقدين هو توصلهما إلى نتائج مختلفة في نوع العقد؛ والتي كانت أساس التّركيبة النّفسيّة عند الشّاعرين ومدى تأثيرها في النّص الإبداعيِّ ومتّفقين فقط على الطّابع العصابيِّ لديهما.

ولم يتوقّف هذا الاتّجاه عند هذين العالمين فقط، بل برزت أسماء أخرى في هذا الميدان مثل: محمّد كامل حسين وحامد عبد القادر.[29]

رابعًا: بعض مآخذ النّقدِ النّفسيِّ:

1: موقف سيّد قطب: من جملة الآراء التي وقفت من المنهج النّفسيِّ موقفا وسطا، لا ينكر فعاليّة هذا المنهجِ في حدِّ ذاته؛ لكنّه يسجّل عليه بعض الاعتراضات الجزئيّة، نذكر موقف النّاقد سيّد قطب الذي أعرب عن ذلك بوضوح:

"إنّه لجميلٌ أن ننتفع بالدّراساتِ النّفسيّة، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنيّة والأدبيّة، وأن نعرف حدود علم النّفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهجُ النّفسيُّ أوسع من علم النّفس، وأن يظلَّ مساعدًا للمنهج الفنّيِّ

والمنهج التّاريخيِّ، وأن يقف عند حدود الظّنِّ والتّرجيح، ويتجنّبَ الجزم والحسم، وألاَّ يقتصر عليه وحده في فهمِ الشّخصيّة.

وهذا يعني أنّه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج، ولكنّه يريد له أن يلتزم حدوده، وأن يظلّ مجرّد عنصر من مجموعةٍ منهجيّة، ولا يستقيم . بطبيعة الحال. فهمنا لهذا الرّأي إلاّ إذا أخذناه في سياق التّصوّرِ المنهجيِّ الشّامل لسيّد قطب الذي يؤكّد قصور المنهج الواحد في دراسة النّص الأدبيِّ، والذي هو من السّعة والعمق بما لا يستوعبه إلاّ منهج متكامل "يأخذ كلّ منه بطرف هذا النّص[30].

ويذكر سيّد قطب من عيوب هذا المنهج ما يلي:

" لقد كتبت من قبل عدّة دراساتٍ في النّقد ولم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدّخول إلى قلب العمل الأدبيِّ وإعطائه أبعادا كثيرةً، وأن يكشف فيه أبعادًا خفيّة أو تحتيّة كمنهج التّحليل النّفسيِّ.

ويذكر سيّد قطب بعض عيوب هذا المنهج فيما يلي:

–اختناق الأدب بهذه الأجواء حيث يتحوّل فيها النّقد الأدبيُّ إلى تحليلٍ نفسيٍّ؛

–تواري القيّم الفنيّة والجماليّة للنّص الأدبيِّ وانغمارها في لجّةِ التّحليلاتِ النّفسيّة والتي لا تميّز بين عمل أدبيٍّ جيِّد وآخر رديء؛

–تجريد التّحليل النّفسيِّ للشخصيّات من لحمها ودمها وإحالتّها إلى عقدٍ ومشاكلَ نفسيّة.[31]

2: موقف عزّ الدّين إسماعيل وآخرين: ويناصر النّاقد المصريُّ عزّ الدّين إسماعيل هذا المنهج باعتدالٍ لا يُخفِي عنه عيوبه؛ حيث ظلّ يؤمن زمنا طويلا بأنّ محاولة فهم الأدب في ظلِّ التّحليل النّفسيِّ "ضرورةٌ ملّحةٌ"، وأنّ علم النّفس وسيلة" لفهم الأدب على أساس صحيح فقط، وأنّه قادرٌ على أن يفسّر لنا بعض الجوانب التي ظلّت غامضةً في الماضي، وأيضا فهو يجنّبنا كثيرًا من المشكلات التي جرّها لنا منهج التّقويم القديم للأدب[32].

وأصدر هذا النّاقد عن هذا التّصوّر المنهجيِّ في كثيرٍ من ممارساته النّقديّة التّطبيقيّة، وخاصّة في كتابه (التّفسيرُ النّفسيُّ للأدب)، وكذا تفسيره الجديد للنسيب في مقدّمة القصيدة الجاهليّة ضمن كتابه (روح العصر)... حيث كان يدرك جّيدًا حدود

هذا المنهج في دراسة الأدب وقصوره في تحديد ماهيات الظّواهر الأدبيّة تحديدًا دقيقًا ولو كان الأمر كذلك لتمّ فتح عياداتٍ نفسيّة لتحليل الكلام في كلِّ الحالات.[33]

ويقترب من هذا الموقف النّاقد والشّاعر اللّبنانيّ خريستو نجم الذي تمثّل التّحليلَ النّفسيَّ في الكثير من كتاباته النّقديّة مثل: (النّرجسيّة في أدب نزّار قبّاني، المرأة في حياة جبران خليل جبران، ورهاب المرأة في أدب إلياس أبو شبكة...)[34].

وما يمكن أن نخلص له في آخر المطاف من أنّ بعض نقّاد المنهجِ النّفسيِّ، إن لم يكن جلُّهم كانوا يسعون وراء ما هو مخبّأٌ في القريحة الباطنيّة للأديب أو الفنّان؛ فيكتشفوا من ورائها ما يريدون اكتشافه من مخبّآت في نفسّيته والتي قد يكون النّسيان قد طواها في منطقة اللاّشعور أو اللاّوعي.

-كما أنّ البعض منهم يحبذّون الإنتاج الأدبي الرّديء على الحسن، فيستغلّوه في معرفة عقد الكاتب؛

-وقد يلجأ بعضهم إلى التّشهير بالفنّان أو الأديب من خلال التّشهير ببعض مكبوتاته، وبهذا يتعرّض إلى نقدٍ لاذعٍ؛

-وقد يمسُّ شخصه أو أسرته وعائلته بمّا يخدش شرفه وشرفها-وربّما يكون البعض من النّقّاد النّفسانيّين قد أصابوا بعض أهدافهم من خلال دراسة بعض الشّخصيّات المبدعة (غير السّويّة)، وقد أشار الإسلام إلى أنواع النّفوس؛ و(النّفس الأمّارة بالسّوء) هي أحد هذه الأنواع في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِيَ إِنّ النّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾[35].

وأمّا النّفس غير السّويّة؛ فهي التي يتغلّب وازع الشّر فيها على وازع الخير، ولك أن تتخيّل لو كانت ذات إبداع فكريّ أو أدبيٍّ أو فنّيٍّ؛ فمّما لاشكّ فيه أنّ بعض العقد النّفسيّة قد تطفو إلى السّطح على الورق لتشبع غليلها مّما حرمت منه في تحقيقه على أرض الواقع بشكلٍ أو بآخر.

ولهذا يمكن أن نقول أنّ النّقد النّفسيّ قد يصيب نسبيًّا عند بعض المبدعين غير السّويّين أخلاقيًّا ممن كانت حياتهم مليئةً بالعقد والمكبوتات التي استقرّت في منطقة اللاشعور أو اللاّوعي؛ وهي تلك الأشياء التي طواها النّسيان بجناحيه، والتي قد تخرج إلى الوجود لدى هؤلاء من أصحاب الإبداع الأدبيِّ أو الفنّيِّ كشخوصٍ ورقيّة لتصوّر

حالات لم يتمكّن فيها هؤلاءِ المبدعون من تحقيقها على أرض الواقع ؛ وهذا ربّما خشيّة من المجتمع الذي يعيشون فيه، وابتعادًا عن معارضة العادات والتّقاليد والأعراف التي رسخت في الذّاكرة الجماعيّة منذ عهدٍ بعيدٍ، غير أنّه لا يمكن تعميم هذا الأمر على الكلِّ؛ إذ أنّه ليس كلُّ مبدعٍ هو بالضّرورة إنسانٌ مصابٌ بعقدةٍ جنسيّة حتمًا، أو أنّه ذو شخصيّة لا شعورها مليءٌ بالمكبوتات والعقد الدّفينة في أعماقه – كعقدة أوديب – مثلاً، وإنّما قد تكون هناك عوامل أخرى للإبداع، فأين نظريّات فرويد وكارل يونغ من الفطرة التي فطر الله عباده عليها؟ وأين هما من عوامل أخرى كعامل الوراثة؟ وما يتحدّث عنه حنا عبّود في القصيدة والجسد هو أمرٌ يؤكّد على عامل الوراثة في الإبداع.

وليس بالضّرورة أن يكون كلُّ من كان مبدعًا، يكون قد كبت بعض الأشياء في لا وعيه أو لا شعوره . فوقعت تحت طائلة النّسيان .

وليس بالضّرورة أن يكبت الشّخص أشياء في لا شعوره حتّى يكون عبقريًّا، فقد تكون الموهبة والفطرة التي فطر الله عليها عباده وبعض الأمور الوراثيّة سببا في نبوغ بعض الأشخاص في ميادين كثيرة، كالأدب والفنّ وسائر العلوم والمعارف وهو ما أثبته التّاريخ في عصوره.

الخاتمــة: من خلال هذا الموضوع الهام الموسوم بـ: (المنهج النّفسيّ بين التّنظير والتّطبيق) والذي يتناول واحدا من المناهج النّقديّة التي تقوم على دراسة السّياق والظّروف الخارجيّة للظاهرة الأدبيّة والفنّيّة، فهو المنهج الذي يغوص في دراسة أغوار الشّخصيّة الأدبيّة أو الفنّيّة محاولة منه لمعرفة أسرارها وحالتّها الاجتماعيّة والبيئة التي عاشت فيها ومدى تأثيرها فيها سواء كان ذلك من قريبٍ أم بعيدٍ. ومن خلال تقديم هذا العرض المتواضع تمّ الوصول إلى النّتائج التّاليّة:

–تسليط بعض الأضواء النّقديّة على بعض الشّخصيات الأدبيّة والفنيّة عن طريق اعتماد علماء هذا المنهج ونقّاده على الآليات النّفسيّة الدّاخليّة للمبدعين كاللبيبدو (العقدة الجنسيّة) الرّاسخة في منطقة اللاشعور لدى المبدع؛ وهي ما يؤمن بها العالم النّمساويّ (سيجموند فرويد)، وتعويض النّقص، أو(الدّونيّة) كما يؤمن بها تلميذه (ألفرد أدلر)، والضّمير الجمعيّ كما لدى تلميذه الآخر (كارل يونغ)؛

–اعتبار المبدعين في مجال الأدب والفنّ ذوي مكبوتات باطنيّة وعقد داخليّة وهي ما يرتكز عليها المنهج النّفسيّ في قراءة النّتاج الأدبيّ أو الفنّيّ؛

–إعداد الشّخوص الورقيّة ممثّلة للشخصيّات الإبداعيّة؛ وهي التي تكشف حالاتهم متمّا لم يستطيعوا تحقيقه على أرض الواقع؛

–إجراء تحليل نفسيٍّ لشخصيّة الفنّان الإيطاليّ (ليوناردودا فينشي)، والوصول إلى إثبات الشّذوذ الجنسيّ لديه وهذا عن طريق الميل إلى الجنسيّة المثليّة وافتقاره إلى حبّ الجنس الآخر في مقابل عشقه لأمّه وغيرته من أبيه؛

–دراسة بعض النّقّاد العرب مثل: (محمود عبّاس العقّاد)، و(محمّد النّويهي) وغيرهم لبعض الشّعراء العبّاسيّين مثل: (بشّار بن برد، وأبي نواس، والمتنبّي) اعتمادا على آليات المنهج النّفسيّ الذي يرتكز على تلك المخزونات في منطقة اللاشعور لدى هؤلاء الشّعراء من مكبوتاتٍ وعقدٍ داخليّة دون الوصول إلى نتائج مشتركة أو متشابهة؛

–الوصول إلى وجود بعض العيوب الموجودة في هذا المنهج، واعتباره منهجًا قاصرًا على تحليل الإبداعات الأدبيّة والفنيّة تحليلاً كافيا وشاملاً، وهذا نجده فيما دعا إليه النّاقد المصريّ الشّهير (سيّد قطب)؛ والّي دعا إلى العمل بالمنهج المتكامل الذي يضمّ عدّة مناهج يمكن أن يصل بها النّاقد العربيّ إلى تحليل النّصوص الأدبيّة تحليلاً كافيا، و(عز الدّين إسماعيل) وغيرهما.

والحقيقة أنّ لكلّ شيءٍ إيجابيات وسلبيّات ما دام من فعل البشر وتفكيرهم والمنهج النّفسيّ واحد من هذه الأشياء، ولعلّ من يتطرّق إلى مثل هذه الموضوعات يضفي عليها مزيدًا من المعلومات والملاحظات الهامّة في المستقبل القريب أو البعيد.

الهوامش:

[1]– عاصم محمّد أمين: ملامح حداثيّة في التّراث النّقديّ العربيّ. دار صفاء للنشر والتّوزيع –عمّان –الأردن، تاريخ الطّباعة: 2005 م، ص: 41

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيّ، دار جسور للنشر والتّوزيع . المحمّديّة . الجزائر الطّبعة الأولى: 2009 م/ 1430 هج، ص: 42. – بتصرف–

[3]– عاصم محمّد أمين: ملامح حداثيّة في التّراث النّقديّ العربيّ، دار صفاء للنشر والتّوزيع –عمان– الأردن، تاريخ الطّباعة: 2005م، ص: 23. –بتصرف–

[4]– حسين حاج حسن: النّقدُ الأدبيُّ في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع . بيروت . لبنان، الطّبعة الأولى: 1416هج / 1996م، ص:82 . بتصرف .

[5]– المرجع نفسه، ص:82 بتصرف .

[6]– محمّد بلوحي: الخطابُ النّقديُّ المعاصرُ من السّياق إلى النّسق (الأسس والآليات) دار الغرب للنشر والتّوزيع . وهران . الجزائر، تاريخ الطّباعة: 2002 م، ص:23.

[7]– شكري عزيز الماضي: نظريّة الأدب، دار الحداثة –قسنطينة–الجزائر، الطّبعة الأولى: 1986 م، ص: 37. – بتصرّف–

[8]– المرجع السّابق، ص: 23.

[9]– محمّد بلوحي: الخطابُ النّقديُّ المعاصر من السّياق إلى النّسق (الأسس والآليّات)، دار الغرب للنشر والتّوزيع . وهران . الجزائر، تاريخ الطّباعة: 2002م، ص: 30.

[10]– يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيِّ، دار جسور للنشر والتّوزيع . المحمّديّة . الجزائر الطّبعة الثّانيّة: 2009 م /1430 هج، ص: 23. – بتصرّف–

[11]–عاصم محمّد أمين: ملامحٌ حداثيّة في التّراث النّقديِّ العربيِّ، دار صفاء للنشر والتّوزيع–عمّان–الأردن، الطّبعة(1) تاريخ الطّباعة: 2005 م/ 1425 هج، ص: 43. – بتصرّف

[12]– حسين حاج حسن: النّقدُ الأدبيُّ في آثار أعلامه، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع – بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى: 1416 هج/ 1996 م، ص: 82، 83 – بتصرّف.

[13]– المرجع نفسه، ص: 83.

[14]– المرجع نفسه، ص: 83، 84.

[15]– المرجع نفسه، ص: 84–– تصرّف.

[16]– حسين حاج حسن: النّقد الأدبيُّ في آثار أعلامه، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع . بيروت . لبنان، الطّبعة الأولى: 1416 هج/ 1996م، ص: 84. . بتصرف .

[17]– محمّد بلوحي: الخطابُ النّقديُّ المعاصر: من السّياق إلى النّسق (الأسس والآليّات) دار الغرب للنشر والتّوزيع – وهران–الجزائر، تاريخ الطّباعة: 01 / 2002 م، دون طبعة ص: 28 –بتصرف.

[18]– المرجع نفسه، ص: 28، 29 –بتصرف.

[19]– المرجع نفسه، ص: 29 – بتصرّف.

[20]– عاصم محمّد أمين: ملامحُ حداثيّة في التّراث النّقديِّ العربيِّ، دار صفاء للنشر والتّوزيع، الطّبعة:01 /2005 م، ص: 43 – بتصرف.

[21]– سيد قطب: النّقدُ الأدبيُّ (أصوله ومناهجه)، دار الشّروق للنشر والتّوزيع –القاهرة – جمهوريّة مصر العربيّة –بيروت –لبنان، الطّبعة الشّرعيّة السّادسة، تاريخ الطّباعة: 1410هج / 1990م، ص: 188 –بتصرف.

[22]– المرجع نفسه، ص: 186 . بتصرف.

[23]– المرجع نفسه، ص: 186، 187–بتصرف.

[24]–المرجع نفسه، ص: 187، 188. – بتصرّف.

[25]– المرجع السّابق، ص: 187، 188. – بتصرّف.

[26]– محمّد بلوحي: الخطاب النّقديّ المعاصر، ص: 30.

[27]– المرجع نفسه، ص: 31.

[28]– المرجع نفسه، ص: 32.

[29]– المرجع نفسه، ص: 32.

[30]– يوسف وغليسي: محاضرات في النّقد الأدبيِّ المعاصر، ص: 24.

[31]– المرجع نفسه، ص: 24–بتصرف.

[32]– المرجع نفسه، ص: 24.

[33]– يوسف وغليسي: مناهج النّقدِ الأدبيِّ، ص: 29 –بتصرّف.

[34]– المرجع نفسه، ص: 26.

[35]– سورة يوسف، الاية: 53.