البعد الأنثروسيكولوجي في دراسات عز الدين إسماعيل

The anthrosychology dimension in the studies of Ezzedine Ismail

عبد العزيز بوشلالق*
دكتوراه علوم، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
Abdelaziz bouchelaleg
Ph. d of Science, Mohamed Boudiaf University, M'sila
abdelaziz.bouchelaleg@univ-msila.dz

بايزيد مهديد
طالب دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
Baizid mahdid[1]
PhD student, Mohamed Boudiaf University, M'sila
baizid.mahdid@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2020/01/28 تاريخ القبول: 2020/05/27 تاريخ النشر: 2020/12/28

- **الملخص:** عُنِيَت هذه الورقة البحثية بإبراز البُعد الأنثروسيكولوجي لدى الناقد عزّ الدين إسماعيل، وللكشف عن ذلك وتَجْلِيَتة تمَّ استقراء منجزه النقدي، ومن ثَمَّ استظهار مخزونه المعرفي المتعلّق بالمناحي الأنثروبولوجية والسيكولوجية، لتندرج هذه الدراسة ضمن الخطاب المُفَسِّر للنقد مع محاولة تلافي الخضوع لتأثير هيمنة السرد التاريخي للحقائق المجرّدة والتعليلات التعسفية، ومن هنا يظهر بأنّ حقل النقد الأنثروبولوجي والنفسي قد حاور الإبداعات الأدبية بأجناسها (شعرا ورواية ومسرحا...) وهذا بما كان من جهود عزّ الدين إسماعيل ومن اتّجَهَ اتّجاهَهُ، فتَوَاتُرُ الدراسات العربية المميّزة في هذا التيار تكاد تكون معدودة إذا ما قورنت بما أُنتِج ويُنتَج في التَّيارات النقدية الأخرى لا سيما النسقية منها، ولعلّ ذلك ظاهر من خلال تناول التنظير النقدي لعزّ الدين إسماعيل، وما هذه المقالة إلا محاولة إضاءة للجانب الأنثروسيكولوجي لدى هذا الأخير، حيث تعد جذور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ضاربة في أعماق التراث العربي وقد التفت بعض النقاد لدراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية في محاولة لتأهيل هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث من خلال التراث العربي. ولعلّ الدارسين العرب المحدثين أهمّهم شأن نتاج الأدب في تراثنا وكيف جسّد حياة الإنسان، من حيث هو كائن يؤثر ويتأثر، لذا فإن هذه الورقة البحثية تأتي في سياق التعريج على التحليل النفسي للأعمال الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية، وهو ما سنقف عليه في دراستنا هذه للكشف عن أسس ومنطلقات هذه النظرية المتمثلة في نظرية التحليل النفسي مندرجة بذلك في دراسات نقد النقد.

- **الكلمات المفتاحية:** النقد - عزّ الدين إسماعيل - التراث العربي - نظرية النقد النفساني - الأنثروبولوجيا.

*- المؤلف المرسل: عبد العزيز بوشلالق: chelaleg@gmail.com

- **Abstract:** This research paper shows the anthropological dimension of the critor Ezz Al-Din Ismail, and to reveal that we induced his critical achievement, and then his knowledge inventory related to the anthropological and psychological aspects was explored, so this study is included in the explanatory discourse of the critique of criticism with the attempt to avoid undergoing the historical narration And the arbitrary explanations, and from here it appears that the field of anthropological and psychological criticism has interfered with literary creations with their types (poetry, novel, theater...) and this was as a result of the efforts of Ezz al-Din Ismail and who followed his direction, the Arab studies in this trend is almost numbered when compared to what was produced and what are actually producing in other critical currents especially the systemic ones, perhaps this is evident by examining the critical theorization of Izz al-Din Ismail, and this article is nothing but an attempt to spot the light on the anthropological aspect of the latter, where the psychological trend roots in Arabic criticism is deep in the cultural Arabic heritage. many critics turned to study the foundations and psychological observations as a tryal to rehabilate this tendation in modern Arabic criticism through the Arabic culture and heritage.

Arabic researchers were interested in literature results in our heritage and how it embodies the human life as a creature that affects and being affected .so ,this paper is to concentrate come in the context of the definition of psychological analysis of literary works, whether poetic or prose, which we will stand on in this study to reveql the foundations qnd principles of this theory, which is the theory of psychoanalysis included in studies of critical criticism.

key words: Criticism -Ezz Al-Din Ismail -Arabic heritage -The theory of psychological criticism - Anthropology.

- مقدمة:

إنّ دراسة الأدب من الوجهة النفسية ليست وليدة العصر الحديث، بل ترجع فكرتها إلى العصر اليوناني، حيث كانت البداية الفعلية مع "أفلاطون" الذي كان يعتقد أن الإبداع الشعري ليس من نتاج الإنسان بل تحركه قوة إلهية عظيمة، وكذلك ما ظهر عند "أرسطو" إذ تتغلغل

تحليلاته النفسانية كل مؤلفاته، وقد تجلّت بشكل بارز في نظرية (المحاكاة) التي ربط فيها وظيفة الفن بالتطهير، إلى أن جاء (سيجموند فرويد) ووضع المعالم الأولى للدراسات النفسانية.

وقد اهتم الكثير من النقاد العرب المحدثين بدراسة شخصية الشعراء من خلال أشعارهم وربطوا بين الشاعر وإنتاجه، ومن هؤلاء (عز الدين إسماعيل)، هذا الذي نحاول تسليط الضوء عليه في هذه الدراسة باعتباره أحد رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث حيث اهتم بشخصيات الشعراء، فتتبع سيرتهم الذاتية ورصد شخصياتهم من أجل النفاذ إلى أسرار إبداعهم.

- مشكلة الدراسة:

إنّ البحث الأنثروبولوجي لم يكن بِدْعًا من عَدَم، وإنّما اكتنفت وجودَه تطورات تاريخية ارتسمت وفق مدٍّ حضاريٍّ، وإنْ كان يَعْدُمُ المنهجية العلمية الصارمة، والتي ظهرت مع عصر النهضة الأوروبية، حيث توجّهت كياناتها لدراسة المجتمعات لأغراض في مجملها استعمارية، تبحث في كيفية السيطرة والتوسع على حساب تلك المجتمعات التي تمثّل الآخر، المُستَحِق للفناء أو الاستعباد خدمة للرجل الأبيض، ولم يكن هناك علماء مختصين في هذا المجال بعينهم، بل كان يتصدى لتلك البحوث العسكريون من جنرالات وضباط أو رحالة ومستشرقين أو مشتغلين في مجال الدين كالرهبان ...، ولعل البحث السيكولوجي هو الآخر شهدت البشرية ميلاده في أواخر القرن 19م، ليكون بذلك فاتحة لمجالات معرفية تالية، إذْ تولّدت نظريات ومناهج نفسية كنظرية التحليل النفسي والنظرية السلوكية في بدايات القرن 20م.

ومن المتعارف عليه بأنّ العلوم تُفِيدُ من بعضها وتتلاقح وتتقاطع في إطار الاستمرارية الإبستمولوجية التي لا مناص للنظريات العلمية من تَحْقِيلِها لتتخلّق منها علميا، وكون الأنثروبولوجيا وعلم النفس (السيكولوجيا) يجعلان مادتهما السلوكات الإنسانية، فالإنسان هو مدار الدراسة ونواة البحث فيما يصدُرُ من نتاجات، تظهر آثارها ماثلة لتكون بذلك حقلا للدراسة الانثروبولوجية والسيكولوجية، مع وجود الفارق بينهما من حيث توصيفهما الإبستيمولوجي والميتودولوجي، الذي يَكفل حدود العلمين، وللإشارة يمكن أن نذكر على سبيل المثال ما اصطلح عليه بالنقد الأسطوري وعلاقته بالثقافة، ومن ذلك ما ذكره الأنثروبولوجي الإنجليزي جيمس فريزر في كتابه "الغصن الذهبي"، وما جاءت به نظريات عالم النفس التحليلي (كارل يونغ) عن اللاوعي الجمعي الذي تستقر فيه (الصور البدائية) أو (النّماذج العليا) التي تمثّل الرواسب النفسية لتجارب الإنسان البدائي تعبّر عنها كما يرى (يونغ)؛ الأساطير والأحلام والأديان والتخيّلات الفردية، وكذلك الأعمال الأدبية لدى الإنسان المُتحَضِّر.

وفي خضم تسارع التطور العلمي ومحاولة فهم مُخرَجات النشاط الفكري البشري لا سيما الأدب فرضت الحداثة على النقد الأدبي الحديث والمعاصر توظيف الأدوات النظرية والمنهجية في تحليل الظاهرة الأدبية المتَّصلة بالإنسان، والمتعلّقة بأحواله وطقوسه الإبداعية في مجال الأدب، مُتَكوِّنا بذلك تيار نقدي يعتمد في تحليله للأجناس الأدبية على البعد الأنثروسيكولوجي، ومن هؤلاء النقاد يظهر عز الدين إسماعيل الذي أسَّس لدراسة الظاهرة الأدبية من خلال البعد الأخير، مُوظِّفا ذلك ضمن مقاربته لأعمال أدبية؛ شعرية ونثرية، ومن ثَمَّ فإنّ فلسفة النقد عند هذا العَلَم تُعَبِّر عن محاولة فهم العملية الإبداعية عند الأدباء والشعراء، التي هي في مضمونها تشكيل جيولوجي من العوامل الثقافية والنفسية والاجتماعية والشخصية ...، تتراكم وفق سيرورة تاريخية مُفرِزةً نسقا لغويا يُصَنَّفُ ضمن اللّغة العليا المُتَّصِفَة بالجمالية، وهذا ما يُصطلَح عليه بالأدب، ولفهم هذا المسار الإبداعي يَنْبري النقد لتفسير وتأويل وتحليل هذه الظاهرة، وفي هذا السياق تُطرَح الإشكالية الآتية:

- كيف يتجلّى البعد الأنثروسيكولوجي في نقد عز الدين إسماعيل؟
- وهل استطاع عز الدين إسماعيل تحليل الظاهرة الأدبية وتفسيرها بما يتلاءم والأدبيات الأنثروبولوجية والسيكولوجية؟

- أهمية الدّراسة:

تكتسب الدراسة أهميتها من نسقها المعرفي؛ إذْ تُصَنَّف في إطار نقد النقد أو الميتا نقد (méta critiques)، وهذا ما يعزّز من مكانتها في حقل الدراسات النقدية، فعملية تقويم المُنْتَج النقدي وقراءة أعمال النقّاد من أمثال عز الدين إسماعيل تُعَدُّ مطلبا علميا ذا أهمية، لضمان الوقوف على ديمومة الأفكار في ميدان التحليل النفسي وتسيير مشاريع ومنجزات النقاد العرب، لا سيما من كانوا يحملون مشاريع نقدية متميزة، في الحقل السيكولوجي والأنثروبولوجي يعضدها في ذلك إرثهم العلمي.

- أهداف الدّراسة:

ترمي هذه الورقة البحثية إلى تقصي البعد الأنثروسيكولوجي في النِّتاج النقدي للناقد عز الدين إسماعيل، حيث يمكن استقراء أعمال هذا الأخير، ورصد هذا البعد باعتبار أنّ الناقد من مُشَايِعِي النقد النفسي، والبحث في الجوانب الأنثروبولوجية للأدب العربي.

- مفاهيم الدراسة:

تعد مرحلة فهم العمل الأدبي من أهم المراحل في العملية النقدية، حيث يتم فيها الولوج إلى أغوار هذا العمل الأدبي والوصول إلى المرامي الخفية والبعيدة للمبدع، وتنقسم إلى ثلاث مراحل هي:

أ- المرحلة التي تسبق عملية الإبداع: وفيها الشروط أو العوامل المؤثرة في عملية الإبداع ودوافعه.

ب- مرحلة حاضر العملية الإبداعية أو العملية الإبداعية حين قيامها.

ج- مرحلة مستقبل العملية الإبداعية: وهي المرحلة التي تلي العملية الإبداعية.

ويمكن تلمّس البعدين الآني والمستقبلي في: التجربة الإبداعية في موقف المبدع من حاضره، فإنّ هناك بعدا ثالثا يكمل الدائرة الزمنية للإبداع ويغلقها، هو بعد الماضي لأنّ العملية الإبداعية ليس لها وقت محدد تحدث فيه، أو علامات تدل على أنها قريبة الحدوث، فهي ليست مقصورة على الضيق أو التوتر، فقد تأتي فجأة، وكأنّها على موعد دقيق مع الرغبة.

ومن هنا فالعملية الإبداعية ليست مرهونة بزمان أو مكان محدّد يمكّن من حدوثها ولا بالحالة الشعورية للفنانين والمبدعين، لذلك يجعلنا تحليل المنتج الإبداعي لديهم نقف عند مجموعة من العناصر الموجودة مسبقا في مكنونات النفس الإنسانية ومخزوناتها، والتي يعود تاريخ حفظها إلى عهد الطفولة المبكّر وإلى كوكبة من الذكريات والأفكار، وهذه المكنونات والذكريات أو الأفكار تظهر فجأة، في شكل عمل إبداعي عندما يكون هناك ما يثير حدوثها، فبذلك تطفو على السطح بعدما كانت مختبئة في لاشعور الفنان أو المبدع.

- الدراسات السابقة:

إنّ الناظر في الساحة النقدية يجد نقصا في تناول الفكر النقدي للناقد عز الدين إسماعيل، باعتبار أن الرجل كان من حاملي لواء الدراسات النفسية وتطبيقها على الأدب العربي، ينضاف إلى ذلك عمله الحثيث في تحكيم ونقد الأعمال النقدية سواء من خلال منبر مجلة فصول أو في منابر علمية أخرى، وفي استقصائنا لما أُنجز حول عز الدين إسماعيل كان من العسير الحصول على ما يشبع التناول النظري والمنهجي لفكره النقدي ومن الدراسات التي وقفنا عليها نجد:

- دراسة محمد عيسى (2003): تطرقت هذه الدراسة إلى التحليل النفسي كونه منهجا سياقيا يتمّ من خلاله قراءة النص الأدبي وتحليله، للوصول إلى دلالاته وسبر أغواره، وتأويل بناه الأيقونية، وفي معرض الدراسة كان للباحث وقفة مع ما قدّمه الناقد عز الدين إسماعيل من رؤية لهذا المنهج وأَجْرَأَتِه على النص الأدبي، وقد مثّل الباحث لنماذج تطبيقية قام عز الدين إسماعيل بتحليلها

وفق منهج التحليل النفسي، وهي قصيدة للشاعر عبده بدوي بعنوان" ثنائية ريفية"، ورواية "السّراب" لنجيب محفوظ (عيسى، 2003، ص ص. 30-32).

- **دراسة عبد الحق بن محيمدة (2019):** وتناولت التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل من خلال منتجه في هذا السياق، ورأى الباحث بأنّ عز الدين إسماعيل قد ركّز على العمل الإبداعي ولم يركز على المبدع كما فعل سابقوه من النقاد العرب المتجهين هذا الاتجاه، ومنهم العقاد والنويهي، كما استوقف الباحث مسار النقد عند عز الدين إسماعيل الذي رأى فيه عدم التميز من حيث إنّه أراد التوثّب بمنهج التحليل النفسي وإعلان التفرّد عمن سبقه، لكنّه لم يستطع ذلك فلا هو تميّز ولا هو اتبّع، لكنّ النقد الذي يمكن توجيهه لهذه الدراسة هو أنّ الباحث أغفل بأنّ الناقد عز الدين إسماعيل جاء في مرحلة اشتداد بين اتجاهين نقديين؛ الاتجاه السياقي والاتجاه النسقي(النصي) وهذا ما يجعل أمر تسويق منهج التحليل النفسي من الصعوبة بما كان، فالبنوية كانت قد بسطت سيطرتها على الساحة النقدية، وبالتالي كان المنهج البنوي وما تولّد عنه ينازع المناهج السياقة في تحليل وتفسير الأدب، فالحكم على ما أنتجه عز الدين إسماعيل في هذا المضمار يعد سابقا لأوانه لاعتبارات تدخل ضمن الاستقراء الحقيقي من المنظور العلمي لمنجزه النقدي، وربطها بالمعطيات السياقية التي كانت تحيط به، فلا يمكن من هذا المنظور سحب عصر على عصر ولا مرحلة على مرحلة قياسا على معايير قد تتوافر في هذه المرحلة ولا يمكن أن تكون في مرحلة سابقة (بن محيمدة، 2019، ص ص. 22-23).

- دراسة فاروق المغربي (2011): وُسِمَتْ هذه الدراسة بـ(الأسس النقدية في كتاب الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنّية للدكتور عز الدين إسماعيل)، وهي تأتي في سياق القراءة العلمية لهذا السِّفر المصنَّف ضمن الأعمال النقدية التي تحاول أن تُقَارِب الظاهرة الشِّعرية المعاصرة، بعد عتبة الحداثة وما شهدته الحركة الأدبية والثقافية من عملية تحوّل أفرزتها متغيرات تاريخية وسياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية...، ومن خلال هذا التأسيس المعرفي حاول الباحث فاروق المغربي أن يقرأ عز الدين إسماعيل من خلال كتابه، ويحلّل نظرته للقصيدة الحديثة، كما يبيّن فهمه لمسألة القدامة والحداثة من حيث المضامين ومدلولاتها، والبنى الشكلية الفنية التي ميّزت الإطار النظري للمفهومين السابقين، ويقترب الباحث من القراءة النقدية لعز الدين إسماعيل للشعر المعاصر التي ميزها إبراز ما ميّز هذا الأخير من توظيف للتراث العربي والإنساني من حيث هو مصدر أيقوني يُكَثِّف به الشّاعر قصيدته، ويلج عن طريق هذا الترميز إلى عوالم تعبّر عن مكنوناته وما يعايشه فاستدعاء الشاعر لذلك الزخم من الخرافات والأساطير والرموز الدينية والاجتماعية هو في حدّ ذاته يعتمد على أَجْرَأة لمنهج التحليل النفسي الذي تراشقه

ضمنا الملامح الأنثروبولوجية، وهذا ما يشكّل الخطاب النقدي لعز الدين إسماعيل على حدّ رؤية الباحث في دراسته (المغربي، 2011، ص ص. 105، 106)

- لمحة عن الفكر النقدي لعز الدين إسماعيل:

أ- عز الدين إسماعيل الهوية والنِّتاج النقدي:

ينتمي عز الدين إسماعيل إلى بيئة مصرية، فهو من مواليد 29 يناير سنة 1929م بالقاهرة، اجتاز مراحل التعليم بتدرج بدءا من الابتدائي إلى التعليم الجامعي أين حصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية من جامعة فؤاد الأول بالقاهرة عام 1951م، ليواصل دراسته العليا حائزا على الماجستير والدكتوراه من جامعة عين شمس، ليتدرّج في وظائف عديدة منها أستاذا بكلية الآداب بالجامعة نفسها، فعميدا بها، واشتغل مديرا للمركز الثقافي العربي في مدينة بون الألمانية من 1964م إلى 1965م، وكان أن تقلّد مناصب رفيعة كالأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة وغيرها، واشتغل أستاذا في العديد من الجامعات العربية في لبنان والسودان والمغرب والسعودية والكويت...كان عضوا في لجان تحكيم العديد من الجوائز الدولية الخاصة بالإبداع الأدبي والثقافي، وقد أسَّس مجلة فصول الشهيرة التي كانت منبرا للنقد والأدب، تَوَفّى سنة 2007 (مجموعة من المؤلفين، 2008، ص ص. 5-7).

ب- من نتاجه النقدي:

عُرِف عز الدين إسماعيل ناقدا بالدّرجة الأولى، كما أنّ له أعمالا إبداعية في فنون الأدب، وجُمْلَةً فإنّ أعماله النقدية تركّزت في تحليل وتفسير الأدب، متّجها بذلك إلى دراسة السياقات المؤثّرة في عملية الإبداع الأدبي، محاولا تأويل النصوص الشعرية والروائية، إذْ كانت له وقفات نقدية استثمر خلالها نظرية التحليل النفسي وأدواتها المنهجية، بعد أن قدّمها للقارئ العربي في بدايات الستينات من القرن الماضي، وذلك مع بواكير بحوثه الأكاديمية وما قدّمه بعنوان (التفسير النفسي للأدب) الذي ضمّنه التعريف بهذا المنهج وما تقوم عليه نظرية التحليل النفسي، وحاول ربط العمل الأدبي بالجوانب النفسية التي تعتبر من دوافع المبدع، وقد مهّد لذلك في مقدمته قائلا: «... ومع أنّني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا إلاّ أنّ أسس دراستي للأعمال الأدبية التي عرضتُ لها كانت دائما مستمدّة من حقائق علم النفس التحليلي. وربما أثير الشكّ هنا أو هناك في قيمة هذه الحقائق ومدى صدقها، لكنّني اتخذت معيارا لهذا الصدق نجاحَ هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه وحل كل مشكلاته وتناقضه...» (إسماعيل، د-ت، ص.8).

ويتبيّن من مقولة عز الدين إسماعيل معرفته السابقة لما سيوجَّه له ولتطبيقه لمنهج التحليل النفسي على الأدب العربي، ولم يخفِ ذلك بل استبق النقاد إليه، ورأى بأنّ محك الحكم

على مآلات هذا التطبيق هو الحقائق التفسيرية التي سيجنيها النقد الأدبي من وراء هذا المنهج، ويمكن من خلاله فتح أفق معرفي لقراءة النصوص الأدبية من وجهة نظر نفسية تتفتّق عنها دلالات لم نكن لنحصيها إلا بتطبيق هذا المنهج.

ولم يتوقّف عز الدين إسماعيل عند أدبيات التحليل النفسي الغربي، بل راح يتقصّاه تاريخيا بدءا من الحضارة الإغريقية حتى الحضارة العربية الإسلامية، مبيّنا مدى احتفاء هذه الأمم بالتحليل النفسي لعملية الإبداع من جهة كما هو الشأن عند أرسطو وأفلاطون ومن بلوروا الفكر الإغريقي عموما، مرورا إلى ابن قتيبة والجرجاني والقرطاجني وغيرهم من نخبة الفكر العربي الذين بحثوا في مصادر إلهام الشعراء، ونقلوا تصوّرهم عن هذه المصادر. وهذا ما نجده في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض وتفسير ومقارنة) الذي حلّل فيه المادة التاريخية المؤرخة لعلم الجمال وتجانسه مع النقد، سواء عند الغربيين أو العرب مع تركيزه على ما كان عند العرب مؤصّلا ذلك عند النقاد من أمثال من سلف ذكرهم، وقد كان للناقد عز الدين إسماعيل وقفة في مقدّمة كتابه مع ما أُنجز من دراسات سابقة عنه في سياق البحث النقدي كمؤلفات أحمد أمين وأمين الشايب وأحمد طه إبراهيم ومحمد مندور وغيرهم من الرعيل الأول الذي اتجه لقراءة النقد التراثي والحديث محاولين ربطه بالنظريات الغربية، لافتا النظر إلى ما يروج في السنوات الأخيرة – التي سبقت تأليفه لهذا الكتاب- قائلا: « على أنّ النزعة التي تبدو متغلّبة في السنوات الخمس الأخيرة هي النزعة النفسية في دراسة الأدب وقد ظهر في هذا الميدان عدّة كتب قيّمة منها كتاب (علم النفس الأدبي) للأستاذ حامد عبد القادر وكتاب (الأصول الفنّية للأدب) للأستاذ عبد الحميد حسن ... على أنّ هذه الكتب تنزع منزعا نفسيا -وإن ألقت أضواء كثيرة على الذوق ومكوناته والعمل الفنّي وعناصره وكيفية بنائه- لا يمكن أن تعدّ كتبا نقدية أو جمالية، لأنّها لا تبحث القيمة» (إسماعيل، 1974، ص ص. 10-11).

فالذي يأخذه الناقد على سابقيه هو عدم توفقهم في إبراز القيم الفنية والجمالية للمدونة النقدية والأدبية، ولا شكّ في أنّ عز الدين إسماعيل سعى في إنتاجه النقدي عموما وكتابه الأسس الجمالية في النقد العربي -عرض وتفسير ومقارنة- إلى تحليل المنجز النقدي العربي القديم والحديث من خلال تتبعه للمعايير التي اعتمدها النقاد في تنظيرهم لمبحث الجمال في النص الأدبي، وقد وعى عز الدين إسماعيل تلك الأسس وذهب يفسرها ويناقشها، فها هو يعدّد فيما يعدّد من أسس الأساس الاجتماعي والأساس النفسي، وهما بعدان يشكلان التصوير الطوبوغرافي للأنثروبولوجيا والسيكولوجيا، ومن ذلك ما قدّمه من تفسير أنثروبولوجي وسيكولوجي لما تناوله النقاد في نظرتهم لعملية الإبداع الشعري عند العرب حيث يقول: « ليس غريبا أن نلجأ إلى المجتمع

نبحث فيه عن كل ما يستطيع أن يمدّنا به من تفسيرات لأوضاع وظواهر فنّية بخاصة في الفنّ القولي الذي يستخدم اللغة أداة للتعبير . ومعروف أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية من الطراز الأولّ وأنّ النشاط اللغوي يتوازى دائما مع النشاط الاجتماعي... »(إسماعيل، 1974، ص.306).

ويذهب إلى التحليل الأنثروبولوجي للغة التي هي حاملةُ الأدب مستحضرا التنظيرات في هذا المجال فاللغة والجنس شكّلت جزءا من مباحث كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة) إذْ يقول: «وأول قضية سنواجهها هنا هي قضية اللغة والجنس، وهي قضية خطيرة أثّرت في كثير من الأبحاث وقد رأينا ضمن التساؤلات الماضية عبارتي (الذهنية السامية) و(الجنس الآري). وهذا ظِلٌّ لما شاع من الصّلة بين الذهنية أو العقل وبين الجنس، وهذه الصلة بين الجنس والعقلية تمتد من طرف العقلية إلى اللغة، فتكون اللغة ظِلاّ للعقلية بصفة خاصة وللجنس بصفة عامّة...» (إسماعيل، 1974، ص.330).

وعطفا على ما عُرِض من فكر الرجل الذي يصبُّ في النقد الأدبي لا سيما فيما يتعلّق بالبعد الأنثروسيكولوجي، فقد سعى لتوسيع طروحاته عبـر تمطيط خطابه النقدي في ظلّ ممارسة نقدية تنبعث مع كلّ مؤَلَّف له، ومن ذلك مؤّلفه (روح العصر)؛ و(في الشعر العباسي: الرؤية والفن) و(مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبد الوهاب البياتي)؛ و(قضايا الإنسان في الأدب والمسرح المعاصر)؛ و(الأدب وفنونه: دراسة ونقد)؛ و(الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية).

أوّلا- ماهية العملية الإبداعية:

تعد مرحلة فهم العمل الأدبي من أهم المراحل في العملية النقدية، حيث يتم فيها الولوج إلى أغوار هذا العمل الأدبي والوصول إلى المرامي الخفية والبعيدة للمبدع، وتنقسم إلى ثلاث مراحل هي:

أ- المرحلة التي تسبق عملية الإبداع: وفيها الشروط أو العوامل المؤثرة في عملية الإبداع ودوافعه.

ب- مرحلة حاضر العملية الإبداعية أو العملية الإبداعية حين قيامها.

جـ- مرحلة مستقبل العملية الإبداعية: وهي المرحلة التي تلي العملية الإبداعية (عكاشة، 1985، ص.149).

ويمكن تلمّس البعدين الآني والمستقبلي في: التجربة الإبداعية في موقف المبدع من حاضره، فإنّ هناك بعدا ثالثا يكمل الدائرة الزمنية للإبداع ويغلقها، هو بعد الماضي (إسماعيل،1991، ص.138). لأنّ "العملية الإبداعية ليس لها وقت محدّد تحدث فيه، أو علامات تدل على أنها قريبة الحدوث، فهي ليست مقصورة على الضيق أو التوتر، فقد تأتي فجأة، وكأنّها على موعد دقيق مع الرغبة (الملحم، 2003، ص.74).

ومن هنا فالعملية الإبداعية ليست مرهونة بزمان أو مكان محدّد يمكّن من حدوثها ولا بالحالة الشعورية للفنانين والمبدعين، لذلك يجعلنا تحليل المنتج الإبداعي لديهم نقف عند مجموعة من العناصر الموجودة مسبقا في مكنونات النفس الإنسانية ومخزوناتها، والتي يعود تاريخ حفظها إلى عهد الطفولة المبكّر وإلى كوكبة من الذكريات والأفكار (الملحم، 2003، ص.77).

وهذه المكنونات والذكريات أو الأفكار تظهر فجأة، في شكل عمل إبداعي عندما يكون هناك ما يثير حدوثها فبذلك تطفو على السطح بعدما كانت مختبئة في لاشعور الفنان أو المبدع.

ثانيا- الإلهام الأدبي بين السيكولوجية والطقس الأنثروبولوجي:

اعتقد القدامى أنّ لكل شاعر شيطانا خاصا به، واختص كل شيطان بشاعر معين (فلافظ بن لاحظ) هو الجن الخاص بامرئ القيس، (وعمرو) شيطان المخبّل السعدي، وهؤلاء الشياطين يقولون الشعر على ألسنة الفحول من الشعراء، وكان هناك شيطان يدعى (الهوبر) خاص بالشعراء المجيدين، أمّا الشعراء المسيؤون فشيطانهم يدعى (الهوجل)، ولا غرابة في أن يرتبط الشاعر القديم في حياته بالكون، لأنّ تلك الحياة تعكسها الطبيعة الصحراوية، ومن هنا فالكلمة الشعرية استمدت قداستها بفعل هذه القوة الكونية المرتبطة بعالم الجن الذي يتشكل بالشكل الذي نريده (فيدوح، د-ت، ص ص. 47، 48). وملاحظة المبدع حالة قيامه بالعمل، لا تخفي ما يعانيه من عذاب نفسي وجسدي يقرّبه من العقدة (المازوشية).

إنّ عملية الإبداع الشعري قريبة من الجنون من خلال مقولته: «تتم عادة في مرحلة تقع بين اختلال الأنا واتزانها وهذا أحد أسباب إطلاق وصف الجنون كصفة ملازمة في غالب الأحيان للإبداع» (الملحم، 2003،ص.33). ومن الناحية السيكولوجية فالإلهام نابع من الذات الداخلية وهو قوة فعّالة مشحونة بقوة خصوبة التفكير المساعدة والمحفّزة على الإنتاج الإبداعي، وبذلك فإنّ عملية الإلهام ترتبط بذهنية المبدع التي تحكمها قوى معقولة، والدراسات النفسية تركّز على أهمية العقل والشعور والإرادة.

لا تتأتى الخواطر الشعرية إلاّ بعد الجهد الذي يبذله الشاعر ووعيه بذلك، ونذكر هنا قول الفرزدق: «أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت علي ساعة نزع ضرس أسهل علي من قول بيت» (فيدوح، د-ت، ص ص. 49، 50). وهو بذلك يحدّد أنّ الإلهام كما يصفه (دو لاكروا) أنّه صدمة كالانفعال وبذلك يختل اتزان المبدع لأنّه يجذب انتباهه فجأة (سويف، 1988، ص. 190). أما عند (فليكس كلاي) فهو:» لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها، وتأتي غير متوقعة ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام» (سويف، 1988، ص ص. 190،191). وليس

من اليسير بمكان أن يجيد الشاعر ويبدع، فهي استحضار واستفزاز لكل مكنوناته الإبداعية والوجدانية وتجاربه الحياتية وإخراجها بشكل فني.

ثالثا- النظرة الأنثروسيكولوجية لدى النقاد العرب المحدثين:

عرفت الساحة النقدية في العصر الحديث تهافتا كبيرا على الاتجاهات والمناهج والتيارات الغربية المختلفة وهذا الافتتان لم يكن مبنيا على معرفة دقيقة بهذه المناهج وخلفياتها الثقافية والتاريخية والفكرية والبيئية التي أنبتتها وأوجدتها داخل الميدان النقدي الغربي، فالنقاد العرب تناسوا أنّ الخلفية الفكرية والثقافية التي تحملها هذه المناهج لا تتناسب مع الخلفية الفكرية والثقافية العربية، ونتيجة لهذا الانبهار ساد الاضطراب والقلق ميدان النقد العربي الحديث.

ومن بين الاتجاهات النقدية الغربية التي شهدت رواجا كبيرا في النقد العربي الحديث (الاتجاه النفسي) فنجد النقاد العرب وفي غمرة حماسهم المفرط استخدموا أدوات علم النفس استخداما يفتقر للحكمة والتعقل فقد كانت معرفة بعضهم بعلم النفس معرفة سطحية فطبقوها بلا تمييز في البحث وراء العمل الفني عن معنى أو دافع جنسي (حمادة، د-ت، ص.85)؛ فقد عاب الكثير من النقاد العرب على قصور (الاتجاه النفسي) في الإلمام بحقيقة الأدب، وعجزه على تفسير الأدب تفسيرا شاملا، لأنّ الناقد الذي تكون زاوية نظره النقدية ضيقة تقتصر على عنصر واحد من عناصر العملية الإبداعية، يكون إنتاجه النقدي ناقصا هذا ما نجده في البحث النقدي الذي يهتم بدراسة شخصية الأديب، والتركيز على جانب الغريزة والجنس دون الاهتمام بإنتاجه الأدبي من جانبه اللغوي الفني، فيلاحظ أن هذه الدراسة تكون أقرب لعلم النفس أو الطب النفسي منها إلى النقد الأدبي.

لهذا نجد الدكتور (مصطفى ناصف) يشير إلى أنّ الدراسة الجادة للعمل الفني «لا توجد في تاريخ حياة الشاعر وإنّما تنبع من العمل ذاته، وهي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف»(ناصف، 1981، ص. 146).

فهو يرى أنّ الدراسة الحقّة للآثار الأدبية يجب أن تنبع من النص في حد ذاته وتحاول الكشف عن المعاني الغامضة وراء ظاهر النص، لا أن تغوص في ذات الأديب وتاريخ حياته، ومن النقاد العرب الذين انتهجوا (الاتجاه النفسي) في دراسة الآثار الأدبية نجد (العقاد والنويهي) فكلاهما تناول (ابن الرومي) و(أبو نواس الحسن بن هاني) بالدراسة النفسانية ولعل هذا ما دعا (طه حسين) إلى توجيه نقد لاذع لاهتمام النقاد ببعض الأسماء دون غيرها، وحصر الإجراء في أسماء قديمة تتكرّر عند هذا الباحث وذلك، وكأن المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء، فإذا عرضت عليه شخصية (عادية) تقاصر دونها (مونسي، د-ت، ص. 121).

إنّ تطبيق المنهج النفسي على الآثار الأدبية القديمة، من بين الإشكاليات التي طرحت في هذا المجال فقد وجدت بعض الدعاوي التي تذهب إلى أن الأدب القديم لا يجوز أن يُفسّر في ضوء المعارف الحديثة، ما دام هذا الأدب القديم لم يشهد هذه المعارف ولم يعاصرها، ونتيجة لذلك لم يتأثر بها (إسماعيل، د-ت، ص13)؛ فمثلا الاتجاه النفسي لا يمكن تطبيقه على القدامى بل يطبّق على المعاصرين، يقول أحمد مندور: «وأما القدماء الذين لم تصلنا عنهم عادة إلا صور ناقصة، أو كما يقول (سانت بيف) نفسه تماثيل مهمشة فليس من السهل أن تسعفنا المعلومات اللازمة لذلك» (مندور، د- ت، ص62).

أما الناقد (حسين مروة) فقد وقف موقف الرافض للاتجاه النفسي، في مؤلفه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي)، والذي تناول فيه مجموعة من القراءات العربية، ومن بينها دراسات(العقاد والنويهي) يقول : «نحن فعلا، نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان ... ولذلك نرى أن تدرس الظواهر الخمرية في شعر أبي نواس على أساس آخر غير التحليل النفسي الفرويدي الذي نعتقد أن تقدم العلوم الإنسانية قد تجاوزه، وبذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر بوجه عام، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر والقيمة الجمالية وتجربته الوجدانية» (مروة، 1988، ص ص. 255،256).

هذا تصريح واضح من قبل الناقد -حسين مروة- على قصور (الاتجاه النفسي) ودعواه إلى توسيع زاوية النظر والاهتمام بالجانب الفني والجمالي للإبداع، وكذا الغوص في نفسية الأديب.

كما يشير الدكتور (عز الدين إسماعيل) إلى ضرورة الربط بين الفنان وفنه ومتلقي هذا الفن، حتى تتكامل لدينا نظرية عامة في الفن، فلا يمكن أن تكون دراسة الفنان وحدها كافية (إسماعيل، د-ت، ص. 13).

فالمنهج النفسي حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني ومتلقي هذا الأثر الفني مما جعل الكثير من النقاد يصفون المعالجة التي ينتهي إليها الاتجاه النفسي بالمعالجة (الإكلينيكية) أو (العيادية)، وذلك لأنّ الأساس الذي ينطلق منه الاتجاه النفسي هو أساس طبي بالدرجة الأولى.

هذا ما جعل مسار النقد الأدبي يتغير، فأصبح يخضع لفرضيات علم النفس، وهذا الأخير يغني النقد من زاوية تقديم النماذج، ويفقره من جانب إهمال النص وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه، ذلك ما دعا (محمد مندور) أن يدعوه قتلا للأدب، فالنص لا يختلف في هذه الحالة عن شكوى يقدمها المريض إلى الطبيب المعالج ليكشف من خلالها عن العلل فهي تدين صاحبها،

وتقدم عقدة جلية أمام الفحص الإكلينيكي، وذلك لا يسمح للتجربة الأدبية بالاستمرار والخلود، بل يتراجع ظلها إلى تسجيل أثر العلل الملتصقة بصاحبها لا تتعداه إلى غيره من عامة الفقراء ... لذ يرى (محمد مندور)أن الأدب لا يمكن أن نجده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية أي عناصره الأدبية البحتة (مونسي، د-ت، ص. 120).

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الانتقادات التي وجهت للاتجاه النفسي هي من باب النقد البنّاء الذي يسعى إلى مناقشة وإثراء هذا الاتجاه بصفة خاصة، والنقد الأدبي بصفة عامة بغرض القيام بالنقد الأدبي الحديث.

رابعا- التحليل النفسي عند عزالدين إسماعيل:

يعد عز الدين إسماعيل من النقاد البارزين في دراسة الأدب من الوجهة النفسية ويتجلّى ذلك من خلال كتبه في هذا المضمار (التفسير النفسي للأدب، روح العصر، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الأسس الجمالية في النقد العربي)، ففي كتابه التفسير النفسي للأدب يقسّم تشكيل العمل الشعري قسمين من خلال تشكيل العمل الشعري.

1- التشكيل الزماني:

وهو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي، حيث يتحدث عن فكرة قديمة تمثّلت في«تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، وعلاقة هذه الفكرة بالشاعر الأوّل الذي نسّق الصورة الزمانية تنسيقا يتناسب مع حالته النفسية وعلاقتها بالشعراء الذين جاءوا بعده، وإدراك الشاعر المعاصر لأهمية هذا التشكيل وأثره في تقديم صورة صادقة عن حالته النفسية، مما دفعه إلى ابتداع ما يسمّى بشعر التفعيلة بعد أن حطّم الوحدة الموسيقية (العروضية) للبيت» (إسماعيل، د-ت، ص ص. 50،51)من مبررات قصيدة التفعيلة أنّ ابتداع الشاعر المعاصر الواعي بأهمية التشكيل وأثره في تقديم صورة شفافة لحالته النفسية وهذه الصورة الزمانية تتناسب مع حالته النفسية والوجدانية.

2- التشكيل المكاني:

يتصل هذا النوع من التشكيل بالصورة المكانية، حيث يرى أنّ الشاعر له حق التلاعب بمفردات الطبيعة وصورها لتشكيلها، لأنّها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أو أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، والصورة ليست وسيلة لنقل الشعور نفسه وهي في القصيدة مجموعة من التوقيعات، وينبغي النظر إليها على أنّها المكان المقيس بل المكان النفسي وما يربطهما بالمكان المقيس هو المفردات (إسماعيل، د-ت، ص ص. 55-59)؛ أمّا الفصل الثاني من كتابه فكان

تطبيقيا، ومقسّم قسمين مثل الفصل الأول، في القسم الأول يتحدث عن موسيقى الشعر قديمه وحديثه، أمّا القسم الثاني فكان حديثه فيه عن الصورة الشعرية.

عرض الكاتب النصوص القديمة من خلال فكرة القياس التي قام بها الخليل بن أحمد الفراهيدي في علاقة الأوزان الشعرية بالحالة النفسية، وخلص إلى أنّ "عملية الاستقراء التي قام بها الخليل قاصرة وناقصة وأنّ هذا المنهج لا يصلح لشرح هذه القضية (إسماعيل، د-ت، ص ص. 69-74). فحين يعبّرون عن حالات الحزن يستخدمون الأوزان الطويلة، أمّا في تعبيرهم عن حالات السرور والبهجة والفرح، فنجدهم يستخدمون الأوزان القصيرة، ومثال الأوزان الطويلة قول ابن الرومي في رثاء ولده محمد، وتعبيره عن حالة الحزن، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن (مكرّرة) (إسماعيل، د-ت، ص. 72) مثل قول الشاعر (ابن الرومي، 2002، ص. 400):

بكاؤكُما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيركُمَا عنـدي
ألا قاتَل الله المنايا ورَمْـــــيَها من القَوْم حَبَّات القُلوب على عَمْد
على حينَ شمْتُ الخيْرَ من لَمَحَاتِهِ وآنَسْتُ من أفْعاله آيةَ الرُّشْـــــدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عنّي فأضحَى مَـزَارُهُ بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْـــدِ

وحالة الحزن لا تقتصر على الرثاء فقط، بل قد يكون الحزن نتيجة لتجارب الحياة اليومية، مثل تجارب الحب وصعوبة الحصول على مطالب الحياة...إلخ، فهذه الأمور تؤدي بالشاعر إلى التعبير عنها بأوزان طويلة (إسماعيل، د-ت، ص ص. 72،73). ومثال ذلك قول المتنبي (المتنبي، د- ت، ص. 433):

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيـــدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

ووزن هذا البيت: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (مكرّرة)، مع وجود بعض القصائد التي تعبّر عن الحزن مع أنّ أوزانها قصيرة، فمن خلال هذا التضارب في الأوزان المعبّرة عن الحزن يمكن القول: «إنّ الحزن نوعان حزن هادئ وحزن ثائر، ومثال القصائد الجاهلية المعبّرة عن الحزن الهادئ قول السليكة في رثاء ابنها السليك وكان من الصعاليك» (إسماعيل، د- ت، ص. 73):

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة أي شيء قتـــلك
أمريض لم تعـد أم عدو ختـــــلك
أم تولى بك مـــا غال في الدهر السليك
والمنايا رصـــــد للفتى حيث سـلك
أي شيء حســـن لفتى لم يـــــك لك

كل شيء قاتـــل حين تلـــقى أجلك
طال ما قد نلـت في غير كـــدّ أملك
إنّ أمر فادحـــا عن جوابـي شغلك
ليت قلبي ساعة صبره عنـــك ملك
ليت نفسي قدمت للمنايا بـــــدلك

للقصيدة نغمات مختلفة وبذلك تختلف النغمة في هذه القصيدة عن النغمتين السابقتين، وفيها حدّة وصرخة قوية إلاّ أنّها جاءت قصيرة في الوزن فاعلاتن فاعلن مكرّرة (إسماعيل، د-ت، ص ص. 73،74) والحفاظ على الوزن والقافية نفسها أفقد القصيدة التقليدية موسيقاها، «وهذا ما جعلها تنطوي تحت المبدأ العام القائل إنّ النفس تتشكل من خلال النظام الطبيعي» (إسماعيل، د-ت، ص. 74). أمّا في الشعر الحديث ظهرت محاولات شعرية عربية سعت إلى تحطيم الصورة الموسيقية التقليدية، وبدأت بالتلوين الموسيقي الداخلي في البيت عند شعراء المهجر إلى أن وصلت إلى نمط جديد من التشكيل (إسماعيل، د-ت، ص. 74). ومن بين هذه المحاولات ما جاء به إلياس فرحات في قصيدته (إسماعيل، د-ت، ص. 74):

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصبـــاح بالسلامة
واحملي شوق فؤاد ذي جـــراح وهيامـــه

كما نجد الصورة نفسها في قصيدة (بعد عام) للعقاد التي يقول فيها (إسماعيل، د-ت، ص. 75):

كاد يمضي العام يا حلو الشيء أوتـــرا
ما اقتربنا منك إلاّ بالتمـــــني ليس إلاّ
مذ عرفناك عرفنا كل حســـب وعـــذاب
لهب في القلب فردوس لعيـــني في اقترابي

تغيّر شكل القصيدة تغيّرا طفيفا، ليكسر البناء القديم للقصيدة المبني على تساوي الشطرين، وهذا التقسيم نجد الدفعة الموسيقية تتجلّى في شطره الأول، أما شطره الثاني فهو عبارة عن إجابة وتكملة للشطر الأول (إسماعيل، د- ت، ص. 75). ليأتي بعد ذلك طائفة من الشعراء نسجوا على منوال أكثر تعقيدا من الأول أقرب ما يكون إلى الموشّحة، وتجلّى ذلك في قول نعمة الحاج (إسماعيل، د- ت، ص. 75):

يا حمامات الحمى هجتن بي كامن الشوق ونيران الجوى
ذهب العمر وولى مسرعـــا

والصبا هيهات لي أن يرجعا
أيكون العمر إلاّ موجعـــا
بعد هذاك الزمان الطـيب زمن اللهو ولذّات الهـــــوى

وتتالى التنويع في الوحدة الموسيقية، مثلما جاء في أبيات نازك الملائكة في ديوانها شظايا ورماد (إسماعيل، د-ت، ص. 78):

كان يوما تافها، كان غريبا
أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي
إنّه لم يك يوما من حياتي
إنّه قد كان تحقيقا رهيبا
لبقايا لعنة الذكرى التي مزّقتها
هي والكأس التي حطمتها
عند قبر الأمل الميت خلف السنوات
خلف ذاتي...

بقي للقصيدة القديمة وهجها إذ ما تزال تختبئ وراء هذه الأسطر بسبب غياب التلوين وفرصة المفاجأة، أمّا القصيدة التي يظهر فيها النمط الجديد جليا فتمثّلت في قصيدة أغنية حب للشاعر صلاح عبد الصبور (إسماعيل، د- ت، ص. 79). التي يقول فيها:

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة
وعدت في الجراب بضعة من المحـــــار
وكومة من الحمى وقبضة من الجمــار
وما وجدت اللؤلؤة
سيدتي، إليك قلبي، واغفري لي، أبيض كاللؤلؤة
وطيب كاللؤلؤة
ولامع كاللؤلؤة
هدية الفقير
وقد ترينه يزين عشك الصغير

لا تعبّر هذه الأمثلة المذكورة عن التجديد الفعلي، وإنّما هي محاولات للتخلص من النمط التقليدي للشعر وتفجير روح الشاعر، لتعبّر عن مكامنها وخباياها النفسية.

في سياق حديثه عن الصورة الشعرية ينفي وجود الصورة الرامزة المشحونة بتجارب الشاعر في شعرنا العربي القديم إلاّ نادرا، «لكن الصورة الشعرية غير الرامزة تواجدت بكثرة، والتي بدورها رسمت المشاهد والمواقف النفسية بطريقة ووصف مباشر، بالإضافة إلى الخيال الذي يعطي للمعنى الخصوبة والامتلاء»(عز الدين إسماعيل، د- ت، ص. 81) وأبيات الحارث بن حلّزة في المعلقة حين وصف ناقته دليل على ذلك حيث يقول (بن حلّزة، 1991، ص ص. 21،22):

بِزَفُوفٍ كأنّـــــــها هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوّيّةُ سَقْـــــفَاءُ
آنَسَتْ نَبْأَةً وأَفْزَعَها القُــنَّاصُ عَصْراً وَقَدْ دَنَا الإمْساءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالوَقْعِ مَنِيناً كَأَنَّـــــهُ إِهْبَاءُ
وَطِرَاقاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِـــــرَاقٌ سَاقِطَاتٌ أَلْوَتْ بِها الصَّحْرَاءُ

خلت هذه الأبيات من الموقف والدلالة النفسية، كونها سجّلت حالة الناقة، وما تتركه من آثار خلفها، فالشاعر صوّر لنا هذه الحالة على طبيعتها، أمّا الشيء الجديد في هذه الأبيات هو مهارة الشاعر في التصوير، وأمانته في النقل (إسماعيل، د-ت، ص ص. 81،82). أمّا الصورة النفسية الصادقة والمعبّرة فتمثّلت في أبيات من معلقة امرئ القيس التي يقول فيها (امرؤ القيس، 2004، ص. 117):

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجـــــوزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ
أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الأَصْبَاحُ فيكَ بِأَمْثَلِ

صوّر الشاعر الليل وما يحمله من هموم، وكيف سيطرت هذه الهموم عليه، ووجدت راحة في سكونها داخل نفسيته، ووجودها داخل القصيدة يتمثل في جزء منها، فلا نجدها في القصيدة كلّها (إسماعيل، د- ت، ص. 82).

أمّا الصورة المباشرة لحالة الشاعر النفسية فتظهر في أبيات أبي صخر الهذلي حيث يقول (إسماعيل، د- ت، ص. 82):

أما والذي أبكى وأضحك والـــذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى ألفين منها لا يروعهما الذعـر

عبّر الشاعر عن الوحشة التي لقيها من المحبوبة التي تركته حيث جعلته يحسد حتى الوحوش في الألفة التي تعيشها (إسماعيل، د- ت، ص. 82). وهناك صورة أخرى يختفي فيها المضمون الشعوري وتعتمد في تشكيلها على اللاشعور، وتتطلب في فهمها مجهودا «لأنّ تفسيرها

يكون على أساس دلالتها غير المباشرة، ويتجلّى ذلك في أبيات لذي الرمّة، يمدح فيها الخليفة عبد الملك بن مروان» (إسماعيل، د- ت، ص. 84)؛ حيث يقول (ذو الرُّمّة، 1995، ص. 10):

مَا بالُ عَينِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّه من كُلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ؟

رغم ما وجّهه النقاد إلى ذي الرمّة على هذه الصورة القبيحة، إلاّ أنّه ظُلم في حق شاعر كبير، حيث إنّ الجدير بالبحث أن تلمس نفسية الشاعر من خلال استخدامه للكُلى المفرية، فقصة الكُلى المفرية، هي حادثة نفسية في حياة الشاعر، فالمتتبع لحياته وشعره، يفهم المقصود من استخدامه لهذه العبارة (إسماعيل، د-ت، ص. 85) فالدلالة النفسية لهذا البيت والأبيات التي تليه ومنها (ذو الرُّمّة، 1995، ص. 10):

وَفْرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أثأبخوارِزُهـــــــــا مُشَلْشِلٌ ضيَّعَتْه بينَها الكُتَـــبُ

اسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عن أشياعِهِمْ خبَراً أمْ راجَعَ القلبَ من أطْرابِه طرَبُ؟

كلّ ذلك يجعل المقصود من قول الشاعر إنّه أتى الخليفة يشكوه معاناته من الفقر والحرمان وضياع حبّه من خلال الرموز التي تميّز أغلب شعره (إسماعيل، د- ت، ص ص. 85،86). وما يميّز شعر ذي الرمّة عموما، وهذه القصيدة تحديدا هو عملية التكثيف اللاشعورية، وهي تجميع للصور «فينتقل من وصف الصورة العامة إلى وصف إحدى جزئياتها، وقد يطول الزمن في وصف هذه الأخيرة، وكل هذا مرتبط باللاشعور» (إسماعيل، د- ت، ص. 86).

بالانتقال إلى الشعر الحديث يقف الشاعر في هذا المضمار عند فكرة، وهي «أنّ الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، ويصبّ اهتمامه لكشف الصور، وليس الوصف (معرفة المعروف). ولتتبع هذه الظاهرة أو القضية تطالعنا أسطر من قصيدة (ذات مساء) من ديوان الطين والأظافر للشاعر محي الدين فارس» (إسماعيل، د-ت، ص. 88). التي يقول فيها:

ذات مساء عاصف...

ملفع الآفاق بالغيوم

والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

واختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ النجوم

كالطفل خلف أمه الرءوم

انطلقت بلادنا من قبوها الضرير

عملاقة...عملاقة الزئير

من خلال الأسطر لا تتضح الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، فتلك المطابقة التي وظّفها الشاعر لا تكفي في عملية التفسير والاستقراء إلّا إذا تتبعنا الأسطر الموالية (إسماعيل، د- ت، ص ص. 90،91):

وليلها رهيب

نجومه مطرقة حزينة

لأنّ بعض الشعور يظهر من خلال صورة الحزن والكآبة التي لونت المشهد غير أنّها لم تفِ بالغرض لأنّها لم تحمل البعد الوجداني (إسماعيل، د- ت، ص. 91). والصورة الشعرية لا بدّ أن ترتبط فيها الجزئيات بالصورة العامة لكي تحقّق دورها الحيوي، وللوقوف على هذه العلاقة نتتبع قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بعنوان (أنا والمدينة) (إسماعيل، د- ت، ص. 92)؛ والتي يقول فيها (إسماعيل، د-ت، ص ص. 92،93):

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

يمتد ظل

إلى أن يقول:

وصرت ضائعا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي

تقف هذه الجدران في وجه الإنسان، ولا يجد من يتعاطف معه، ولأنّها تشعره بالاحتقار والوحدة عكس الطبيعة في الريف التي تمتاز بالانفتاح والأفق البعيد، وهذا ما أعطى للقصيدة بعدا نفسيا وجماليا.

قدّم عز الدين إسماعيل في هذا المضمار تحليلا لشخصيات الأدباء في كتبه ومقالاته، بالإضافة إلى إشارته لجهود النقاد الآخرين من أمثال العقاد وطه حسين وإسهامهم في لفت انتباه النقاد العرب إلى ضرورة وأهمية استخدام المناهج العلمية في دراسة الأدب وتجلّى عمله في تحليل

بعض الشخصيات الأدبية، وانطلق من فكرة مفادها «أنّ العمل الأدبي يتأثر بواقع الأديب وحالته النفسية والاجتماعية» (إسماعيل،1978، ص. 72).

كما يرى أنّ التعرف على حياة الشاعر تساعد في عملية فهم شعره، وهذا متعلق بالمستوى الفكري أمّا ما تعلّق بشعوره، فيتمثّل في الظروف الخاصة به التي تجعل من الأزمة الشخصية التي يعيشها موضوع انفعال يثير بها القارئ، فلا بدّ للشعر أن يتضمن كل الطاقات التعبيرية الدالة على شخصية الشاعر لإثارة التعاطف الحقيقي مع هذا الشعر من لدن المتلقي (إسماعيل، 1978، ص. 166). وهذا الرأي يوحي بأحد أبرز مبادئ مدرسة التحليل النفسي القائم على أنّ الحقيقة الفنية تعكس الحقيقة النفسية، فالصدق الفني ناتج عن صدق في التعبير عن النفس وعواطفها الحبيسة (إسماعيل، 1992 ص. 237) وهو في تحليله لشخصية الأدباء لم يكتفِ بالمنهج التفسيري دون التقويمي، فلا يستوي عنده العمل الأدبي الجيد مع الرديء، لأنّه ينطلق في هذا التحليل من النص الأدبي ثم يحلّل شخصية المبدع أو الفنان.

- الخاتمة:

لقد برز البعد الأنثروسيكولوجي في دراسات عز الدين إسماعيل من حيث دراسته للنص الشعري القديم والحديث، محلّلا إياه تحليلا ذا بعد أنثروبولوجي سيكولوجي، وعلى هذا أنبنى الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث متأثرا بالدراسات الغربية، فكان الاتجاه النفسي حديث الولادة والنشأة، غير أنّ لهذا الاتجاه بذورا في النقد العربي القديم، وشذرات التفت فيها أصحابها إلى الجانب النفسي عند المبدع والمتلقي.

وقد كان عز الدين إسماعيل من الأوائل في هذا المضمار حيث اعتمد في دراسته النفسية على أشعار متعدّدة لشعراء قدامى ومحدثين، ورسم الصورة النفسية له على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة، وكل ما يتصل بهذه الظروف، وكانت دراسته معتمدة في أساسها على التشكيل الزماني والمكاني فالأوّل مرتبط بالموسيقى والنغم، أمّا الثاني فمرتبط بالطبيعة وجمالها، ذلك أنّ الشاعر له الحق في التلاعب بهذه الخصائص وما يناسب حالته النفسية من عامل الوراثة والعامل الفطري كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي.

- اقتراحات الدراسة:

- توسيع مجال الدراسات التي تُبرِز الفكر النقدي لعز الدين إسماعيل.
- البحث في إشكالية النقد السيكولوجي عموما والتحليل النفسي خصوصا.
- إعادة استيعاب منهج التحليل النفسي وتَبْيِيئِهِ عربيا للتمكن من استثماره في قراءة النّصوص الأدبية وتأويلها.

- إعادة قراءة التراث النقدي العربي وتَحْيِينِه من الدّاخل خاصة ما تعلّق بالمفاهيم النفسية والتفسيرات السيكولوجية للنص الشعري القديم.
- إبراز الأبعاد الأنثروبولوجية في الخطاب الأدبي قديمه وحديثه لبناء خطاب نقدي مفسّر للظواهر المتعلقة بالإنسان العربي.

- قائمة المراجع:

- حمادة إبراهيم. (د- ت). مقالات في النقد الأدبي، ط1، القاهرة: دار المعارف.
- ابن الرومي. (2002)، ديوان ابن الرومي، الجزء 1، ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الملحم إسماعيل. (2003). التجربة الإبداعية -دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع. ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بن حلّزة الحارث. (1991). ديوان الحارث بن حلّزة، ط1. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- المتنبي. (1900). ديوان المتنبي، بيروت: دار صادر.
- امرؤ القيس. (2004). ديوان امرئ القيس، ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- مونسي حبيب. (د- ت). نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ط1. وهران، الجزائر: دار الأديب.
- مروة حسين. (1988). دراسات نقدية (في ضوء المنهج الواقعي)، بيروت: مكتبة المعارف.
- ذو الرُّمّة، (1995)، ديوان ذي الرُّمَّة، ط1، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- عكاشة شايف. (1985)، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- بن محيمدة عبد الحق. (2010)، التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل، مذكرة مخطوط، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، الجزائر.
- فيدوح عبد القادر. (د- ت). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، عمان، الأردن: دار الصفاء.
- إسماعيل عز الدين. (د- ت). التفسير النفسي للأدب، ط4، مصر: مكتبة غريب.
- إسماعيل عز الدين. (1974). الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط3. مصر: دار الفكر العربي.
- إسماعيل عز الدين. (1992). الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ط1، مصر: دار الفكر العربي.
- إسماعيل عز الدين. (1991). جدلية الإبداع والموقف النقدي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 10، العدد 1.
- إسماعيل عز الدين. (1978)، روح العصر، ط1، بيروت، لبنان: دار الرائد العربي.

- المغربي فاروق. (2011)، الأسس النقدية في كتاب "الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد7، ص: 105- 109.
- عيسى محمد. (2003). القراءة النفسية للنص الأدبي العربي. مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1+2، دمشق، سوريا.
- مندور محمد. (د - ت). في الأدب والنقد، ط1، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.
- سويف مصطفى. (1998). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط1، القاهرة: دار المعارف.
- سويف مصطفى. (1981). دراسة الأدب العربي، ط2، بيروت: دار الأندلس.