المقاربة النفسية في دراسة النصوص:
من بداية التأسيس إلى مرحلة التبلور المنهجي

أ.لخذاري أحمد

جامعة تيارت

توطئة:

يقضي الإنسان حياته محاصراً بالنُّصوص، يحرّرها، ينتجها، يلعب بها، يستهلكها، يتزيّن بها فمن المقرّرات المدرسية. إلى الوثائق الإدارية، إلى النُّصوص الثقافية والعلمية، إلى المدونات المختلفة كدليل الهاتف والمطارات، ومواعيد انطلاق ووصول القطارات إلى وسائل الإعلام المختلفة، وكلّ نوع من هذه النُّصوص يتطلّب عناية خاصة وكيفية محدّدة في فهمه وتلقيه وطريقة مخصوصة لتفكيكه، وتحليل شفراته وأنساقه السيميائية[1]، والكشف عن خبايا وطوايا نفس صاحبه؛ الّتي تتجلّى في كلّ مساحاته،و التي يشغلها على بياض الصفحة من خلال مقاربته مقاربة سيكولوجية، أو مراعاة التشكيل الأسلوبي الّذي يدل على صاحبه.

النَّص الذي نحن بصدد التكلّم عنه ليس أيّ نصّ، " هو النَّص الآسر الذي يترفّع على كلّ أشكال النَّقد ويتجاوز كلّ المناهج المعدّة سلفا "[2]. إنّه النَّص الشّعري الفيّاض الذي ساهمت في إنتاجه نفس توالت عليها الأفراح والأتراح، نفس أنّت وحنّت، فرحت وحزنت. نفس دلّ عليها هذا النَّص؛ لأنّه مرآتها الحقيقية التي تعكس لنا أبعادها، وتدفعنا إلى إصدار الحكم عليها.

إنّه النَّص التشكيلي ذو التركيبة الفسيفسائية ذات الألوان المتضاربة والمتقاربة. الموحية ببراعة أسلوب صاحبه في نسجه، وحياكته على منواله الخاص.ولّما كان النَّص الشّعري"وجودا لغويا، يُخلق ويكون وجودا جماليا فقد اعتمد أكثر النقّاد والدارسين منهجا قائما على مقاربته "[3].مقاربة نفسية ومقاربة أسلوبية في كثير من دراساتهم التشريحية لكثير من النُّصوص الشّعرية الخالدة.لذا ارتأينا أن نتكلّم عن الدراسات النفسيّة من خلال الانطلاق من الإشكالية الآتية:-كيف بدات المقاربة النفسية للنص الأدبي إلى أن أصبحت منهجا مكتملا ؟

I- الرؤية النفسيّة في النَّص الشّعري بين النظرة والتبَلْور:

إنّ النَّص الشّعري يُعتبر قطعة من نفس الشّاعر، وشريحة موثّقة من تهويماته و أحيلته يكشف باطنه ويقرّر حالته وينوب عنه حيّاً أو ميتاً دون حاجة إلى وجوده، بشخصه لاستنطاقه ومخاطبته[4].

فهو شهادة ميلاد صاحبه، وهو شهادة وفاته، وهو جواز سفره الذي يسمح له أن يسافر إلى قلوب قرائه. والفضول يدعو كلّ ناقد وقارئ إلى هذا النَّص؛ متمسّك ومتشبّث بالنّقد النّفســـي (المقاربة النفسية) أن يقف من النَّص" على ما يتضمّنه من عواطف وانفعالات وأحيلة...مابين حبّ وكره، وحسد ورحمة، وخوف ومواقف محرجة. وهذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي، ولا يمكن أن يخلو منها نّص في أيّ عصر وعلى أيّ مذهب وهي تمنح النَّص قوّة وتعطيه خصوصية"[5].

والمقاربة النفسيّة للنّصوص قبل أن تتحوّر لتصبح منهجاً مكتملاً على يد "سيغموند فرويد" (1939/1856) ومن جاء بعده. كانت عبارة عن نظرات عابرة على شكل ومضات في النَّقد القديم عند كلّ، من الغرب والعرب. وكما يقول الدكتور"صالح هويدي": " للنّظرات السايكولوجية في الأدب واللّفتات المعبّرة عن الخبرة بالنفس الإنسانية جذور بعيدة ترجع إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور مناهج علم النفس ودراساته الحديثة"[6]،وهذه النظرات جادت بها قرائح فلاسفة الغرب وعلماء العرب، الذين اهتمّوا بالتنظير البلاغي.

1. مرحلة الإرهاص للنظرة النفسيّة في النَّقد الغربي القديم:

اليونان ّالذين وضعوا أصول الحضارة الغربية في الفلسفة والفن هم الذين وضعوا أصول النَّقد وقواعده [7]. وقطعوا به أشواطاً بعيدةً من التنظير على يد الفلاسفة أصحاب العقول المُدركة والحكماء، الذين اهتموا بفنّ القول؛ واهتموا بالنُّصوص الشّعرية التي تَلُفّه " ولهذا كان كثير من النُّقّاد اليونان هم من طبقة العلماء الفلاسفة تماماً كما كان كثير من الفلاسفة، هم من طبقة النُّقّاد الأدباء، الذين كان لهم باعا طويلة في الأعمال الأدبية والنَّقدية"[8].ولقد اهتمّ هؤلاء النُّقّاد بالشّعراء، وبنصوصهم، وكانت لديهم نظرات وخطرات نفسية، ربطوها بالنَّص، وصاحبه، والمتلقّي؛ هذا الثالوث الّذي هو بمثابة الأثافي الثلاثة الّتي تقوم عليها عملية الإبداع.

1-1)- أفلاطون*Platon*:

عاش بين عامي(428-347) ق م. وهو يُعتبر من ألمع تلاميذ سقراط، وأشهر الشخصيات الفلسفية الّتي ظهرت في النِّصف الأوّل من القرن الرابع. وقد عُرف بأنّه شاعر الفلسفة أو فيلسوف الأدب الإغريقي[9].

اهتمّ هذا الفيلسوف الناقد بالنَّص الشّعري، واهتمّ بأصحابه الشّعراء إلاّ أنّه كان قاسياً عليهم و لم يرحمهم، وأخرج فيهم حكمه الذي أصبح لعنةً تطاردهم في كلّ مكان بعد ما طردهم من جمهوريته المثالية، وكان قاسياً على نصوصهم، الّتي نظموها بل"جعل الشّعر في مرتبه متخلِّفة وراء صناعة النجارة مثلا، فالنَّجار في رأيه حين يصنع كرسياً يحاكي مباشرة المثل الأعلى، أما الشَّاعر فيحاكي المحاكاة"[10] وهذا بعد ما صاغ نظرية "المحاكاة" ***mimesis*** ، الّتي كان يرى من خلالها أنّ العالم المرئي ظلّ لعالم المثل بكلّ ما فيه.

لقد كان أفلاطون في نقده هذا صاحب رؤية نفسيّة. يرى من خلالها مدى تأثير النَّص الشّعري على الناشئة؛ لأنّه يدعو إلى أخلاق رديئة، ولذلك يجب أن يُنبذ ويُطرد صاحبه نظراً لإفساده للنفوس ،والّتي بفسادها تنهار الجمهورية. لذلك نجده يقول في كتابه "الجمهورية" :"إنّنا على حقّ في مهاجمته، ووضعه في المكانة ذاتها الّتي يُوضع فيها الرسّام. ذلك لأنّه شبيهه في كونه يُنجز أعمالا ذات ثمن بخس إذا ما قارنّاها بالحقيقة، وإنّه لا يشبهه أيضا، بينما لا تجمعه أيّة علاقة بالجانب الأفضل منها"[11].

فالشّاعر في نظر أفلاطون مشوّه للحقائق، ومزّيف لها، لذلك حُقّ له التطاول عليه ويعلّق الدكتور "أحمد المنياوي" على قول "أفلاطون" قائلا: "وإذا كان أفلاطون يعترض على الفنّ لارتباطه بالظاهر دون الحقيقة. فإنّه يعترض عليه لجعله من أسباب أخرى يمكن إختزالها في ما يلي:

أولا:- إنّ الفنّ والشّعر بصفة خاصة يؤثّر تأثيرا سيِّئاً في الطبيعة الإنسانية بما يقدم لها من نماذج ضارة فالشّاعر يفقد شخصيته في شخصيات الآخرين، ولا بدّ أن يكون قد اكتسب شيئا من الشرّ إذا استطاع أن يتحدّث بلسان الأشرار، ويُحسن التعبير عن مواقفهم. أمّا السبب الثاني فهو أنّ الشعر يصوّر الآلهة بصورة غير لائقة؛ فالشعراء يصفون الآلهة بصفات لو نُسبت إلى البشر أنفسهم لما وجدوا فيها ما يشرّفهم؛ إذ تظهر الآلهة لديهم غيورة، منتقمة، لاهية، ساخرة وعابثة بل خليعة في بعض الأحيان"[12].

وهذه الرؤى، والخطرات الأفلاطونية تُبرز لنا مدى ربط الفيلسوف النّاقد "أفلاطون" بين النَّص وتأثيره في نفسية متلقيه واحتوائه لنفسية منتجه.ومنه نخلص أنّ "أفلاطون" " قد أدرك من قبل أثر الشّعر مثلا في إثارة العواطف الإنسانية وما يتركه من ضرر اجتماعي، ممّا قاده إلى التعبير عن موقفه المُعارض للشعر واستبعاد أهله من الجمهورية الّتي حلم بها ورسم صورة منطقية لها".[13]

2-1)- أرسطو*Aristote*:

انقسم تلامذة "أفلاطون" إلى فرق أهمُّها فرقة المشّائين وصاحبها "أرسطو" أو "أرسطاطاليس" الّذي أجمع العلماء على أنّه أقدر الفلاسفة القدماء، ويُسمّيه العرب المعلّم الأوّل[14]. كان عالماً موسوعياً ضرب في كلّ علم بسهم و " كتب أرسطو في جميع فروع الثقافة تقريباً، وبحث في معظم العلوم فيما عدا الرياضيات والموسيقى. وقد نُسب إليه زهاء 400 إلى1000مؤلّف تقريبا"[15].

كانت له اليد الطولى في إرساء دعائم النَّقد الأدبي، والبلاغة من خلال كتابيه الجليلين" فن الشعر"***Poétique*** و "الخطابة"***Rhétorique***. وكان أَجَلُّها كتاب "فن الشعر"، هذا الكتاب الذي أصبح له صدى كبير في كلّ أصقاع المعمورة، وأصبح عيناً نقديةً ثرّةً يتهافت عليها الوُرّاد من كلّ صوب وحدب لينهلوا من معينها، بل أصبح مزاحماً للكتاب المقدّس في قيمته

كما يقول الدكتور "إبراهيم حمادة": "ومن الملاحظ أنّ كتاب فنّ الشعر استطاع دون أي أثر يوناني آخر أن يزاحم- في عصره الذهبي- الكتاب المقدس نفسه من حيث الاهتمام بتحقيقه، وطبعه، وبدراسته، وتفسيره"[16].

وفي كتابه هذا كان مهتمّاً بالنّص الشّعري، إذ أعطى قيمة كبيرة له ولقائله؛ مخالفاً بذلك أستاذه في كثير من القضايا وعلى رأس هذه القضايا نظرية المحاكاة الّي وضعها أفلاطون. إذ يجده القارئ " يتحدث في فاتحته عن نظرية المحاكاة الّي وضعها أستاذه أفلاطون، ونراه يسلّم بها، ولكنه يلغي: نظرية المثل من أساسها. فالشعر يحاكي الطبيعة والحياة الإنسانية ولكنّه ليس محاكاة للمحاكاة، وأيضا محاكاته ليست طبقا للأصل بل مع شيء من التغيير تحت تأثير مخيّلة الشاعر".[17]

لقد استوصى أرسطو بالشّعراء خيراً، واعتبرهم روافدا للثقافة، والفكر، ورسلاً للكلّمة الموحية والمعبّرة، والهادفة " غير أنّه لم يحمل على الشعراء، و لم يقم بطردهم من المدينة، بل أقرّهم وتبّتهم ودافع عنهم، معتبراً فنّهم فنّا تجميليًا تزيينيًا لا فنًّا تشويهيًا للطبيعة"[18].

ويُعتبر أرسطو صاحب أوّل نظرة نفسيّة معمّقة تتخلّل العمل الإبداعي من خلال نظرية التطهير*catharsis*، التي تحدّث عنها في تحديده أو بالأحرى في تعريفه للتراجيديا قائلا:" والتراجيديا- إذن- هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنّها مشفوعة بكلّ نوع من أنواع التّزيُّن الفنّي. كلّ نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية؛ وتتمّ هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير".[19]

وهذه الكلمة كما يقول "إبراهيم فتحي": " تشير إلى التنفيس الانفعالي عموما الذي يؤدي إلى تجدّد أخلاقي أو معنوي، أو إلى التخلّص والتخفّف من التوتّر والقلق. ومعنى المصطلح الأولي أنّ الجمهور بما لديه من انفعالات مختلطة غير صحيّة مثل الشفقة والخوف حينما يشاهد تمثيلية بها أفعال إيهامية قد تكون مُضرّة جدا إذا حدثت في الحياة العادية، ويندمج انفعاليّا في الفعل الدرامي، فإنّه يبرح المسرح مطهرًا من النّاحية النفسية"[20].

أي أنّ النُّصوص تمارس سلطتها على المتلقي باستثارة عاطفتي الشفقة والخوف حتى يتطهّر نفسيا، وبهذه الرؤية النفسية أصبح أرسطو، الّذي عارض موقف أفلاطون الأب الشرعي للنقد النفسي.

2- مرحلة الإرهاص للنّظرة النفسيّة في النّقد العربي القديم:

لقد أولى العرب النّص الشّعري اهتماماً كبيراً إلى درجة التقديس؛ لأنّهم جُبلوا على حبّه وجُبلوا على تشنّف الكلمة الهادفة، التي تدغدغ الحسَّ وتُحرّك العاطفة، وتُلهم الخيال، وتُغذّي الذوق؛ الكلمة الموسيقية ،التي تنساب في وديان الشعر انسياب الماء الرقراق في الجداول، ومع هذا النّص الشّعري المُلهم والساحر وُجد النّص النّاقد له؛ لأنّ النّقد " كان ملازما للإنسان فهو قديم قدم وجوده، إذ هو قرين النزوع نحو الكمال لديه؛ ذلك النزوع الّذي يتّخذ شكل معاينة للذات وإطراح لنواحي القصور وتجاوز لمظاهر الضعف إلى حيث الرفعة والارتقاء بالنفس إلى ما هو أسمى".[21]

وكان النّقد في بدايته الأولى فطرياً ساذجًا خاليًا من كلّ تعليل؛ يدلّ على بساطة رأي صاحبه ؛صادراً عن بضاعة هزيلة وسطحية إلى أن تبلور وأصبح مُنهجاً في العصر العبّاسي هذا العصر الّذي كان نتاج ثورة عقدية وفكرية شملت كلّ مناحي الحياة، وأتت أكلها بعد حين.

ولقد بلغ فيه النّقد الأدبي حدًّا كبيرًا من النّضوج والقوّة شأنه في ذلك شأن الأدب والبيان وسائر ألوان العلوم والثقافات[22]. وشهد مرحلة من التحوُّل النوعي على يد مجموعة من العلماء الموسوعيين الّذين أخذوا من كلّ علم، وتعلّقوا بأهدابه، هؤلاء العلماء الذين اهتموا بالنّص الشّعري وقاموا بتشريحه على جميع المستويات(النحوية، الصرفية، البلاغية، الدلالية). والنّظرة النفسيّة في معالجة النّص الشّعري لم تكن حكراً على علماء الغرب من الفلاسفة والنُّقّاد، بل كان لعلماء أمتنا إسهاما في هذا الجانب. حيث ربطوا في دراساتهم بين النّص ونفسيّة صاحبه، ومن بينهم:

2-1)-بشر بن المعتمر(ت210هـ) :

فقيه معتزلي مناظر؛ من أهل الكوفة تُنسب إليه الطائفة البشرية، له مصنفات في الإعتزال[23].يرى "أحمد أمين" أنّه مؤسِّس علم

البلاغة بقوله: " يظهر لي أنّه أوّل مؤسس لعلم البلاغة العربية، وذلك بالصحيفة القيّمة التي نقلها الجاحظ عنه في"البيان والتبيين" فقد تعرّض فيها لأمور أساسية في البلاغة لم أرها لأحد من قبله"[24].

وبشر بن المعتمر من خلال صحيفته هذه يعتبر أوّل من ربط النّص الشّعري بالحالات النفسيّة التي يجب أن يراعيها الشاعر حتّى يسلم نصّه من التعقيد والتّوعُر؛ لكي لا يستحيل إلى نّص مشوَّه.إذ يقول في متنها: " خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخَطاء، وأجلب لكلّ عين وغُرَّةٍ، من لفظ شريف ومعنى بديع.

واعلم أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلّف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللّسان سهلا؛ وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإيّاك والتوعُّر، فإنّ التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويُشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظًا كريمًا؛ فإنّ حقّ المعنى الشريف اللّفظ الشريف، ومن حقّهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجّنهما. وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوء حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما. فكن في ثلاث منازل؛ فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا. إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامّة، إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامّة. وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامّي والخاصّي. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك، إلى أن تُفهم العامّة معاني الخاصّة، وتكسوها الألفاظ المبسوطة الّتي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنّت البليغ التام"[25]. ومنه نخلص أنّ "بشر بن المعتمر" أوّل من أعرب عن ارتباط الشعر بالنفس، ويبقى العنصر النفسي كما يقول "السيد قطب": "أصيل بارز في العمل الأدبي"[26]. لأنّه نتاج نفس وانعكاس لحالتها.

2-2)- ابن قتيبة (ت276هـ):

كان "عبد الله بن قتيبة" عالماً موسوعيًا، وكان من المهتمين بالنّص الشّعري " وكلّ ما وصلنا من تأليفه يدلّنا على أنّه عالم أديب، اتصل بنواح كثيرة من العلم من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية "[27].

ويُعتبر كتابه " الشّعر والشّعراء "؛ من أهمِّ الكتب النّقدية، التي يستند عليها الباحث في بحثه، وفي كتابه هذا كانت لديه رؤى نفسيّة. فهو يرى بأنّ هناك دواعي نفسيّة تفتح قريحة الشّاعر على عالم الشّعر، ويتجلّى هذا في قوله: "وللشعر دواعي تحثُ البطئ وتبعث المتكلّف. منها الطمع، ومنها الشّوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب[28]"

كما نجده مهتماً بمراعاة نفسية المتلقّي؛ متلقّي النّص لّما تكلّم عن بناء القصيدة ومعماريتها في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفَرْطَ الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛لأنّ التشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب"[29].

وبذلك يكون "ابن قتيبة" قد أشار إلى الحالات النفسيّة: الحوافز النفسيّة الدافعة لقول الشعر وبيّن أنّها قد تتغيّر وتتبدّل بتغيّر الظروف الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والنفسيّة، ودعا أيضا إلى مراعاة الحالة النفسيّة للجمهور[30].لأنّ الاستجابة لتلقّي النّص لدى الجمهور لا تحدث حتّى تكون هناك إثارة في النّص تفتح شهية المتلقّي.

2-3)- القاضي الجرجاني(ت392هـ)

هو رجل من رجالات النّقد الأدبي عاش في القرن الرابع الهجري، في ظِلال دولة بني بويه، وفي عصر "ابن العميد"، و"الصّاحب بن عبّاد"، و"الخوارزمي"، و"بديع الزمان الهمذاني"، و"أبي حيان التّوحيدي" و"الشريف الرضي"، و"أبي الطيب المتنبي"[31].

هو صاحب "الوساطة"؛ هذا الكتاب النّقدي القيّم الذي يُنم على الروح النّقدية التي كان يتمتّع بها القاضي "الجرجاني"، والّتي من خلالها عالج النّص الشّعري، ونصّب نفسه قاضياً بين المتنبي وخصومه وكتاب "الوساطة" كما يقول الدكتور "عبد المنعم خفاجي": " أصل من كتب الأدب، وكان لظهور هذا الكتاب دويّ شديد في الأدب والشعر والنّقد ...وهو يدلّ على فهم عميق للشعر، وإلمام واسع بكلّ ثقافات النّقد والأدب "[32].

وقد كان للقاضي "الجرجاني" نظرة، ورؤية نفسيّة. يرى من خلالها أنّ اختلاف النّص الشّعري يرجع إلى اختلاف الطبائع وذلك في قوله: " وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق. فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة..."[33].

فالنّص في نظر القاضي "الجرجاني" يعكس لنا طباع صاحبه، ونفسيّته لذا نراه " يعني عناية شديدة بالأثر النفسي الذي ينتقل من خلال النُّصوص بما يكسوها من فنيّة الصدق، وروعة الأداء كما يعني بإبراز المعالم الإنسانية التي ينضح بها أسلوب الشعر".[34]

والقارئ للوساطة يخلص إلى أنّ "القاضي" كان صاحب تخريجات نفسيّة استطاع من خلالها الربط بين النّص ونفسية صاحبه، فالنّص غالباً ما يأتي ليمثّل للقارئ جزءًا من نفسية صاحبه.

3)- مرحلة التّبلْوُر والاكتمال المنهجي:

بعد ما كان اهتمام النُّقّاد، والعلماء بالنواحي النفسيّة للنّاص الموجودة في نصوصه، التي أنتجها عبارة عن رؤى، وخطرات منثورة هنا وهناك في بطون كتب النّقد الغربي والعربي القديم؛ تبلورت هذه الرؤى وتحوّرت، واكتمل نُضجها لتُصبح منهجاً قائماً بذاته لديه قواعده، التي يسلكها في التعامل مع الإنسان، ومع إنتاجه الفكري والأدبي، وأصبح المهتمّون بالإبداع الإنساني؛ يشتغلون بآليات هذا المنهج لمقاربة النُّصوص، الّتي صارت في المنظور النفسي انعكاساً لمنطقة اللاشعور.وأهم الّذين شاركوا في بلورة هذا المنهج، والاستعانة به في مقاربة النُّصوص هم:

3-1)- سيغموند فرويد *Sigmand Freud* :

لقد كان الفضل، بل وكلّ الفضل للعالم النفساني النمساوي "سيغموند فرويد"(1856-1939) في إرساء دعائم هذا المنهج؛ لأنّ " المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظّم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلّفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النّفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفنّ، كتجلّيات للظواهر النفسيّة"[35]. وأهمّ النقاط الّتي ركّز عليها "فرويد" في دراساته هي:

أ)- النفس البشرية:

إنّ النقطة التي انطلق منها "فرويد" في هذا الصّدد تتمثّل في تمييزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية واعتبار اللاوعي أو اللاشعور: هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمِّنا للعوامل الفعّالة في السلوك، وفي الإبداع، وفي الإنتاج [36]. وفي تفريقه بين الشعور وبين اللاشعور بين الظاهر والخفي، بين الثابت والمتحوِّل قام بتقسيم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام:

- الهو(Le soi) : هو ذلك القسم من الجهاز النّفسي، الذي يحوي كلّ ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسيّة المكبوتة، التي فصلتها المقاومة عن الأنا[37]. وهناك من يلقبه بالذّات الدنيا(*le ça*) ويرى بأنّه: "مجموعة الدوافع والرغبات الّتي تتطلّب الإشباع، وهي لا تعترف بحائل يحول دون إشباعها"[38] ، وهو لا يُراعي القانون ولا يرتدع، ويُناهض الأخلاق والواقع ويؤمن بمبدأ اللّذة.

– الأنا (*Le Moi*): يُشرف الأنا على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمّة حفظ الذّات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته[39]، وهناك ما يلقبه بالذّات[40]؛ وهي تعني: الإرادة. فهي الحارس على منطقة الهو والقامع لكلّ شهواتها وملذّاتها هذا الحارس، الذي اكتسب مزاياه من الواقع المعيش، وهو يمثّل الحكمة وسلامة العقل.

– الأنا الأعلى (*Le Sur Moi*): هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة، التي يعيش فيها الطفل معتمداً على والديه وخاضعاً لأوامرهما ونواهيهما[41]. يلقبه "الدكتور سعدي ضاوي": بالذّات العليا ويرى بأنّها "تقوم بدور الرقيب الوسيط على كلّ من "الذّات الدنيا" و"الذّات"، ولهذا يُطلَق عليها أحيانا الضمير"[42]؛ هذا الضمير الّذي يُعتبر صوت الحقِّ في شخصية كلّ واحد منا، فهو مجموعة القيّم، والأحكام، والمقاييس الّتي تُستخدم في الحكم على الدوافع والرغبات وأنواع السلوك المختلفة.

إلى جانب هذا التقسيم الثلاثي للجهاز النفسي جاء "فرويد" بنظرية الغرائز مقسّماً إيّاها إلى مجموعتين:

– الغرائز الجنسية: تصدر عن اللبيدو"*Libido*" تهدف دائما إلى إشباع اللذّة.

– غرائز الأنا: مهمّتها العمل على حفظ الذّات، وذلك بمراعاة العالم الخارجي ومقتضيات الواقع وبكبت الدوافع الجنسية الّتي تتعارض مع الواقع.

(ب)– النّص والنّاص:

لقد اهتمّ "فرويد" بالنّص وصاحبه (النّاص)، وركّز على الثاني؛ لأنّه صاحب الفضل الأكبر في استجلاء مكامن النفس الإنسانية؛ بل هو حجر الزاوية في فهم العمل الإبداعي، ونلمس هذا في قوله: "إنّ الشّعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن النّاس العاديين، لأنّهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم بعد من بلوغها"[43].

ولقد كان "فرويد" شغوفاً بالاتصال بالنُّصوص وأصحابها؛ باحثاً فيها عن الجوانب النفسيّة، التي تتحلّل هذه النُّصوص. "فقد قرأ أعمال شكسبير وهو في الثامنة من عمره، وظلّ يعيد قراءته بلا انقطاع إذ يعرف ويحفظ عن ظهر قلب مقاطع يستطيع استظهارها"[44].

بل كان صاحب ثقافة واسعة ساعدته على الاتصال برُوّاد الإنسانية في مجال الإبداع، ليقوم باستحضارهم في أعماله الكتابية أمثال "أرستطفان وبوكاس وسرفانتس، وديدرو، وجوته، وهبيل، وهوفمان، وهوميروس، وميلتون، و موليير، ورابله وشيلير، و شكسبير، وسوفوكل، ومن المعاصرين: دوستوفسكي، وفلوبير ،وآناتول فرنس وآيبسن ،وكيبلن، وتوماس مان ،ونتشه، وشوبنهاور، وبرناردشو ومارك توين وأسكاروايلد، وزولا، وما استفاده من مقروءاته هو أوّلا العبارات الموفّقة التي كان يرصّع بها كتابته باعتبارها استشهادا"[45]. بل كانت قراءاته لنصوص الأدباء والشّعراء وراء التحليل النفسي، وإضفاءه ألقاب بعض الشخصيات المدرجة في إطار العمل الإبداعي على العقد النفسية مثل عقدة: (أوديب، إلكتر، السادية، النَّرجسية).

لقد شُغف فرويد بالنُّصوص المُبدعَة، هو ومن جاء بعده ممن تبنّوا المقاربة النفسيّة لأنّهم رأوا أنّ "أغلب طرق التحليل النفسي تنتج نصوصا كما تستخدم أنواعا مختلفة من النُّصوص، كالأحلام والقصص وزلّات اللّسان، والنكات بل والأعراض الجسدية التي تساعد المحلّل النفسي على فحص الأمراض النفسية "[46].بل وجد فيها ما كان يبحث عنه لأنّها ساعدته على الفهم الأكبر للنفس البشرية وعلى سبر أغوارها ،واكتشاف عالمها اللاواعي الذي كانت تغترف منه الصوّر والرموز الموحية والدالة التي كانت مدفونة عن طريق الكبت ***Refoulement*** في هذا العالم.

واستطاع "فرويد" في العديد من المرّات أن يؤكّد لنا أنّ الآثار الروائية والمسرحية العظيمة تحاليل نفسانية رائعة وعلى شكل كبير من السداد، والتي تترجم لنا معرفة الأديب بالنفس الّتي لا تقل عن معرفة الطبيب[47].

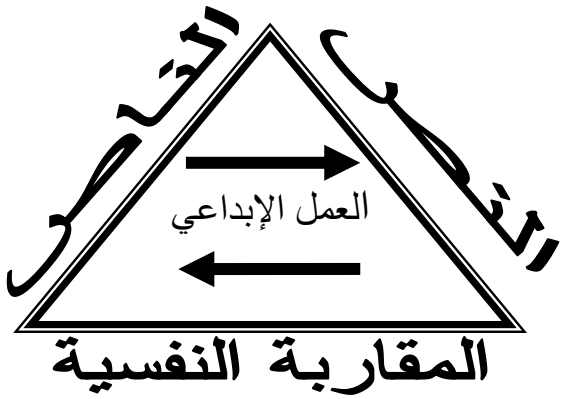
وكان الفنّ عنده يضارع الحلم فهو " تحقيق وهمي للرغبات، وهو تعبير عن أمل مكبوت في الشعور، انتقل بسبب الكبت أو

بسبب الرقابة المفروضة في عالم الشعور إلى اللاشعور، و في الصوّر الأدبية تظهر خصائص الأحلام، من نقل القيّم والخلط المكاني والزماني وعلى الرغم من أنّ فرويد يرى أنّ الشّاعر أو الفنّان بصفة عامة يشبه الحالم و المريض عصبيا في استمدادهم جميعا من اللاشعور، فإنّ الشاعر والفنّان يتميزان- عنده- مع ذلك بأصالة في إنتاجهما فكلاهما قادر على أن يرتقي بمستوى أحلامه اليومية لتصير إنسانية"[48].

ويشرح لنا الدكتور "صلاح فضل" بدقة متناهية الرؤية الفرويدية للإبداع قائلا: "اعتبر فرويد الأدب والفن تعبير عن اللاوعي الفردي، ومجال تظهر فيه تفاعلات الذّات وصراعاتها الداخلية، وذلك عندما حدّد خصائص العلم بمجموعة من الأوصاف في مقدّمتها: التكثيف والإزاحة، والرمز بمعنى أنّ الحلم يعمد إلى الظواهر المبسوطة، فيوجزها بإسقاط تفاصيلها الكثيرة، ويُكثّفها بطريقة بالغة ثمّ يقوم بنقلها من مجال حِسّي إلى مجال حِسّي آخر، ويستخدم في ذلك رموزا متعدّدة وسرعان ما أدرك فرويد وتلاميذه أنّ هذه القوانين ذاتها المتمثّلة في التكثيف والإزاحة والرمز، هي التي تحكم أيضا طبيعة الأعمال الفنيّة والأدبية على وجه الخصوص"[49].

والنُّصوص التي نقرأها من المنظور الفرويدي؛ سواءً كانت أشعارًا أو قصصًا، أو روايات هي إسقاط للرغبات المكبوتة في لاوعي المبدع، وإشباع لها في تحريرها من عالم اللاوعي، وإفراغها في لغة النَّص إذا كان النَّص نصّاً شعرياً، أو إفراغها في شخصيات النَّص إذا كان النَّص عبارة عن قصة أو رواية وذلك لأجل التعويض، بل هي في نظر كثير من الباحثين خبرات لا شعورية مكبوتة ،اكتسبها صاحب النَّص وأصبحت جزءًا من لحم كيانه النفسي والأديب والشاعر والفنّان " يُعبِّر عن تلك الخبرات المكبوتة عندما يقوم بإسقاطها على الشخصيات التي يعرض لها في قصصه أو في شعره أو نثره"[50].

وعليه تصبح هذه النُّصوص، وهذه المنجزات الإبداعية متنفساً لصاحبها، ووعاءً يفرغ فيه الشحنات الزائدة. يحميه من مختلف أنواع العُصاب عن طريق بناء عالم خيالي يسبح فيه بخياله المجنّح ومنه نخلص أنّ" فرويد " يرى أنّ العمل الإبداعي بمثابة مثلّث متساوي الأضلاع قاعدته المقاربة النفسيّة، وضلعاه النَّص، وصاحب النَّص، وبفضل المقاربة النفسيّة نربط بين النَّص وصاحبه؛ لأنّ النَّص يُحيل إلى صاحبه والعكس صحيح



- خطاطة توضّح علاقة النّص بصاحبه عن طريق المقاربة النفسي-

-2)- ألفريد آدلر *Alfred adler* :

ألفريدآدلر(1870-1937) مؤسِّس علم النفس الفردي[51]. وأحد تلاميذ "سيغموند فرويد"، لم يسلّم بكلّ ما جاء به أستاذه بل كان يتعرّض له بالنَّقد ، وهو مكتشف عقدة النقص أو القصور، والتي يرى بأنّها من أهمّ اكتشافات علم النفس الفردي[52].هذه العقدة التي أصبحت في نظره قابعة في كيان كلّ مخلوق بشري، ويظهر هذا في قوله: "إنّ مشاعر النقص، بوجه أو آخر، إنّما هي عامة شائعة في كلّ واحد منّا نحن البشر، ما دمنا جميعا نجد أنفسنا دوما في مواقف نتوق إلى تحسينها وتطويرها إلى ما هو أسنى وأرقى"[53]. فعقدة النّقص عند " آدلر " هي دافع لتحقيق ذات الإنسان، والتميُّز، والتفرُّد عن الآخرين المحيطين به؛ فهي الّتي تدفعه إلى التعويض من خلال الإبداع في كلّ الميادين والمجالات وهي عند الفنّان والمبدع في عالم الكتابة مُتنفَّس، وتعويض عمّا يتخلله من نقص يشعر به بل"يصبح القصور أو النّقص عند آدلر قوّة وهّاجة لتحرّيك مشاعر الفنّان ، وعاملا فاعلا لنشاطه الإبداعي الناتج

عن قانون التعويض النفسي"[54]. ويتجلّى صدّ هذا النقص بالتعويض له في مساحات النُّصوص، التي يُنتجها الشّعراء والأدباء والمفكرون؛ فيصبح النَّص مسرحاً يعرض عليه المُبدع عضلاته تحقيقاً لذاته.

3-3)- كارل غوستاف يونغ *Carl Gustav yung*:

كارل جوستاف يونغ (1875- 1961) من أكبر علماء حركة التحليل النفسي، وتلميذ من تلامذة سيغموند فرويد. كان من العلماء الأُصَلاَء لا التابعين، رفض أن يشايع فرويد في كثير من الرؤى في نظريته الّتي يطبعها القول بالجنسية [55].

لقد قسّم يونغ اللاشعور إلى قسمين: لا شعور شخصي ولا شعور جمعي؛ هذا الشعور الذي يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثّلة في أسلافنا القدماء الذين نشترك معهم في لا شعورهم الجمعي وأساطيرهم الّتي تتّخذ صُوراً ابتدائية أو نماذج أوّلية عليا تنحدر إلينا في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب القدماء من أسلافنا، وإضافة إلى وعينا المُباشر فهو يرى أنّه هناك "جملة نفسية ثانية ذات طبيعة جماعية، وعالمية غير شخصية، واحدة لدى جميع أفراد النوع البشري. هذه الخافية العامة لا تنمو فرديا بل هي موروثة، وتتكوّن من أشكال سابقة الوجود هي النماذج البدئية "[56].

ويذهب "يونغ" في نظريته هذه إلى أنّ المبدع والفنّان يقوم باستحضار هذه النماذج بالكشف غير الواعي من خلال اتصاله عن طريق اللاشعور بمكونات اللاشعور الجمعي، ليقوم بتوزيعها في مساحات نصّه. فيصبح النَّص محصّلة ،لاستحضار النماذج الأوّلية عن طريق اللاشعور الجمعي استعانة باللاشعور.

4-3) شارل مورن *Charle Morne* :

يعتبر "شارل مورن"(1899- 1966) واحدا من الذين اهتموا بالنَّص الأدبي، وقاموا بمقاربته مقاربة نفسية. كان رافضا لاعتبار التحليل النفسي للأدب والفن مجرّد تحليل كلِينيكي (عيادي) تحكمه قواعد التشخيص الطبِّي. كما رفض، واستبعد النظريات النفسية، التي كانت ترى في المبدع والفنّان، مريضاً وعُصابيا[57].

اهتمّ بقراءة الآثار الأدبية؛ لأنّ القراءة في مفهوم "شارل مورن" هي الدعامة الأساسية التي يقوم عليها المنهج النفسي، واستطاع أن يربط بين شخصية المبدع، ووسطه الذي يعيش فيه، واللغة التي يحرّكها في نصه ويتراح بها عن اللّغة العادية، هذا الانزياح الذي يترجم للقارئ عن نفسيّة صاحب النَّص، و"شارل مورن" إن كان رابع من ذكرناهم في استفادتهم من آليات المنهج النفسي في فهم شخصية المبدع والفنّان من خلال نصوصه؛ فهو ليس آخرهم بل جاء بعده علماء وأدباء ونقاد كثر تسلحوا بالمنهج النفسي في كلّ معاركهم ،التي خاضوها ضدَّ النَّص.

4)- مرحلة المثاقفة وهجرة المنهج النفسي من النَّقد الغربي إلى النَّقد العربي:

احتكّ النُّقّاد العرب بنُقّاد الغرب في العصر الحديث. وأخذوا عنهم كلّ المناهج، التي قاربوا بها النَّص الشّعري سواءً كانت داخلية تهتمّ بالنسق الداخلي للنّص مثل المنهج (البنيوي، والسيميائي والأسلوبي، ...)، أو كانت خارجية تهتم بالسياق الخارجي للنّص مثل المنهج (التاريخي، والاجتماعي، والنفسي).

وعن طريق المثاقفة*L'acculturation* و الهجرة*L'immigration* وصلت إلينا هذه المناهج وأصبحت سلاحاً فعّالاً لدى النّاقد؛ سلاحاً يواجه به النَّص داخلياً وخارجياً ليصل إلى ما هو مسكوت عنه*Le non dit* من خلال قراءته للنَّص؛ و من خلال مقاربته المنهجية، التي يعمل بها في مواجهة النَّص. وكان المنهج النفسي واحدا من هذه المناهج فقد "استهوى عددا من النّقاد العرب فقدموا عدداً من الدّراسات النَّقدية النفسيّة مستفيدين من أطروحات علم النفس، ومن هؤلاء النّقاد "عبّاس محمود العقّاد، والمازني، ومحمد النويهى، ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف، وغيرهم "[58].

فمن خلال إعمال هذا المنهج في مواجهة النَّص اكتشف "العقّاد" نرجسية "أبي نوّاس"(ت199هـ). وظاهرة الحرمان، الّتي دفعت الشاعر المتنبي إلى تكرار كلمة الوّد [59] في نصّه، وتشاؤم "ابن الرومي"(ت283هـ)، واكتشف "المازني" قوّة شخصية المتنبي(ت354هـ) الظاهرة والبارزة في نصّه[60]. كما اكتشف "محمد النويهي" عقدة النقص عند "بشار بن برد"(ت168هـ)؛

هذه العقدة، الّتي دفعته إلى التعويض من خلال ظاهرة التسامي في نصه.

الخاتمة:

لقد تواصل الاهتمام بالبعد النفسي تنظيراً وتطبيقاً في نقدنا العربي الحديث، وكان موضوعاً لدراسات متعدِّدة ومتباينة، أكاديمية وغير أكاديمية، مستقلّة وخاصة، ومُدمجة ضمن دراسات عامة وما يزال هذا الاتجاه النَّقدي يفرض نفسه على الساحة النَّقدية الغربية والعربية بوصفه منهجا نقديا مستقلاً، أو مضَمّنًا في دراسات ومناهج نقدية أخرى[61]

وكلّ باحث وكلّ دارس من المستحيل أن يستغني عن هذا المنهج في مقاربته للنصوص؛لأنه منهج يفرض نفسه،ولا نستطيع الاستغناء عنه إذ يحيلنا إلى ذات المبدع من خلال الأسلبة الموجودة في النص الذي نقاربه.

I)-الهوامـــــش:

---

[1]– حمري، حسين.نظرية النَّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال).الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1؛2007 ص:09.

[2]– المرجع نفسه، ص: 09.

[3]– نهر، هادي.البحوث الأدبية واللغوية(الاتجاهات والمناهج والإجراءات).عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1؛2009 ص: 93.

[4] – عصر، محمد طه. سيكولوجية الشعر(العصاب والصّحة النفسية).عالم الكتب، القاهرة، ط 1؛ 2000 ص:08.

[5] –حسن، حسين الحاج. النَّقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 1 ؛ 1996. ص: 82.

[6] – هويدي، صالح. النَّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه). منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ط 1؛2005 ص:80.

[7] – ضيف، شوقي. النَّقد. دار المعارف، القاهرة، د ط؛ 1954، ص: 11.

[8]–الحسين، قصي.النَّقد الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه).المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، ط1؛2003، ص:231.

[9]–المرجع نفسه، ص: 251.

[10] – ضيف، شوقي. النَّقد، ص: 13.

[11] –المنياوي، أحمد. جمهورية افلاطون. دار الكتاب العربي، دمشق– القاهرة، ط1؛ 2010، ص: 170-171.

[12] – المرجع نفسه، ص: 171.

[13]– هويدي، صالح. النَّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، ص:80.

[14]– زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية.دار الفكر، بيروت– لبنان، دط؛2005، ج1، ص: 23–24.

[15]– الحسين، قصي. النَّقد الأدبي عند العرب واليونان ، ص:262.

[16]– أرسطو. فنّ الشعر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، دط؛ 1982، ص:10.

[17]– ضيف، شوقي. النَّقد، ص: 13- 14.

[18]– الحسين، قصي. النَّقد الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه) ، ص: 264.

[19]_ أرسطو. فن الشعر. تر: إبراهيم حمادة ، ص:95.

[20]– فتحي، إبراهيم.معجم المصطلحات الأدبية.التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص–الجمهورية التونسية، د ط؛ 1986 ص:32.

[21]– هويدي، صالح. النَّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، ص: 15.

[22]–خفاجي، محمد عبد المنعم. الفكر النَّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري.رابطة الأدب الحديث، القاهرة، دط؛ دت، ص:19.

[23]– مراد، يحيى. معجم تراجم الشعراء الكبير. دار الحديث، القاهرة، دط؛ 2006، ج1، ص: 292.

[24]– أمين، أحمد. ضحى الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1؛ 2005، ج3، ص: 604.

[25] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛1998، ج1، ص: 135– 136.

[26] – قطب، سيّد. النَّقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الشروق، القاهرة، ط8؛ 2003، ص: 207.

[27] – أمين، أحمد. ضحى الإسلام.دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1؛ 2005، ج1، ص: 270.

[28] – ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم.الشعر والشعراء.تح:مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2؛2005، ص:22.

[29]– المصدر نفسه، ص: 20.

[30]– حسن، حسين الحاج. النَّقد الأدبي في أثار أعلامه ، ص: 199– 200.

[31]– خفاجي، محمد عبد المنعم، الفكر النَّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري ، ص:80.

[32]– خفاجي، محمد عبد المنعم، الفكر النَّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، ص: 81– 82.

[33]– الجرجاني، علي بن عبد العزيز.الوساطة بين المتنبي وخصومه.تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1؛2006 ، ص:24-25.

[34]– عامر، فتحي أحمد. من قضايا التّراث العربي. منشأة المعارف، الإسكندرية– القاهرة، دط؛ 1985، ص: 60.

[35] – فضل، صلاح. في النَّقد الأدبي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق، دط؛ 2007، ص: 38– 39.

[36] – المرجع نفسه، ص: 30.

[37] – فرويد، سيغموند. الأنا والهو. تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط1؛ 1954، ص: 16.

[38] – ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب. دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط1؛ 1994، ص: 270.

[39] – فرويد، سيغموند. الأنا والهو، ص: 16.

[40] – ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ص: 270.

[41] – فرويد، سيغموند. الأنا والهو، ص: 17.

[42] – ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ص: 271.

[43]– بيلمان، جان. التحليل النفسي والأدب. تر: حسن المودن، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، القاهرة، دط؛1997، ص:07.

[44]–آيت، لعميم محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي).المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات–مراكش، ط1؛2010 ص: 133.

[45]–المرجع نفسه، ص: 134.

[46]–إميج، رينر. (النَّقد الأدبي واتجاهات التحليل النفسي). تر: فاتن مرسي، موسوعة كمبردج في النَّقد الأدبي، العدد 919، (ط1؛ 2005)، الهيئةالعامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ج9، ص: 271.

[47]– الواد، حسن. قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. المطابع الموّحدة، تونس، دط؛ 1985، ص: 12.

[48]– شرف، عبد العزيز. كيف تكتب القصيدة. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 2001، ص: 75.

[49] – فضل، صلاح. في النَّقد الأدبي. منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 2007، ص: 39.

[50] – أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط؛ 1986 ص: 183.

[51]– موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي). دار الصداقة العربية ، بيروت– لبنان، ط1؛ 2002،ج2، ص: 18.

[52]– آدلر، ألفرد، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها. تر: عبد العلي الجسماني، الدار العربيةللعلوم، بيروت– لبنان، ط1؛ 1996، ص:77.

[53]– المرجع نفسه، ص:79.

[54] – آيت لعميم، محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي) ، ص: 140.

[55] – موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي)،ج2، ص: 472.

[56]– كارل غوستاف، يونغ. البنية النفسية عند الإنسان. تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، دط؛ 1994، ص: 78.

[57]– المختاري، زين الدين. المدخل إلى نظرية النَّقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقّاد نموذجا).منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 1998، ص: 16.

[58]– قطّوس، بسّام. المدخل إلى مناهج النَّقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية– مصر، ط1؛ 2006، ص: 57.

[59]– العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب. دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ط1؛ 1984، ص: 818–819.

[60]– المازني، عبد القادر. حصاد الهشيم. دار المعارف، القاهرة، دط؛ 1924، ص: 156.

[61]– بغورة، مولود. الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، مجلة دراسات أدبية، العدد 08 ، (نوفمبر2010)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة– الجزائر، ص: 76.

II)-ثبت المصـــادر والمراجع:

1–ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم.الشعر والشعراء.تح:مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2؛2005.

2–آدلر، ألفرد، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها. تر: عبد العلي الجسماني، الدار العربيةللعلوم، بيروت– لبنان، ط1؛ 1996.

3–أرسطو. فنّ الشعر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، دط؛ 1982.

4–أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط؛ 1986.

5–إميج، رينر. (النَّقد الأدبي واتجاهات التحليل النفسي). تر: فاتن مرسي، موسوعة كمبردج في النَّقد الأدبي، العدد 919، (ط1؛ 2005)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ج9.

6–أمين، أحمد. ضحى الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1؛ 2005،ج1، ج3.

7–آيت، لعميم محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي).المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات–مراكش، ط1؛2010.

8–بغورة، مولود. الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، مجلة دراسات أدبية، العدد 08 ، (نوفمبر2010)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة– الجزائر.

9–بيلمان، جان. التحليل النفسي والأدب. تر: حسن المودن، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، القاهرة، دط؛1997.

10–الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛1998.

11-الجرجاني، علي بن عبد العزيز.الوساطة بين المتنبي وخصومه.تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1؛2006.
12-حسن، حسين الحاج. النَّقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1 ؛ 1996.
13-الحسين، قصي.النَّقد الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه).المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1؛200.
14-خفاجي، محمد عبد المنعم. الفكر النَّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري.رابطة الأدب الحديث، القاهرة، دط؛ دت.
15- خمري، حسين.نظرية النَّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال).الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1؛2007.
16- زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية.دار الفكر، بيروت- لبنان، دط؛2005، ج1.
17شرف، عبد العزيز. كيف تكتب القصيدة. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 2001.
18- ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب. دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط1؛ 1994.
19-ضيف، شوقي. النَّقد. دار المعارف، القاهرة، د ط؛ 1954.
20- عامر، فتحي أحمد. من قضايا التّراث العربي. منشأة المعارف، الإسكندرية- القاهرة، دط؛ 1985.
21-عصر، محمد طه. سيكولوجية الشعر(العصاب والصّحة النفسية).عالم الكتب، القاهرة، ط 1؛ 2000.
22-العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب. دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط1؛ 1984.
23-فتحي، إبراهيم.معجم المصطلحات الأدبية.التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص-الجمهورية التونسية، د ط؛ 1986.
24-فرويد، سيغموند. الأنا والهو. تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط1؛ 1954.
25-فضل، صلاح. في النَّقد الأدبي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق، دط؛ 2007
26-قطب، سيّد. النَّقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الشروق، القاهرة، ط8؛ 2003.
27-قطّوس، بسّام. المدخل إلى مناهج النَّقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1؛ 2006.
28-كارل غوستاف، يونغ. البنية النفسية عند الإنسان. تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، دط؛ 1994.
29-المازني، عبد القادر. حصاد الهشيم. دار المعارف، القاهرة، دط؛ 1924.
30-المختاري، زين الدين. المدخل إلى نظرية النَّقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقّاد نموذجا).منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 1998.
31-مراد، يحيى. معجم تراجم الشعراء الكبير. دار الحديث، القاهرة، دط؛ 2006، ج1.
32-المنياوي، أحمد. جمهورية افلاطون. دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط1؛ 2010، ص: 170-171.
33-موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي). دار الصداقة العربية ، بيروت- لبنان، ط1؛ 2002،ج2.
34-موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي)،ج2.
35-نمر، هادي.البحوث الأدبية واللغوية(الاتجاهات والمناهج والإجراءات).عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1؛2009.
36-هويدي، صالح. النَّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه). منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ط 1؛2005 .
37-الواد، حسن. قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. المطابع الموّحدة، تونس، دط؛ 1985.