مقاربة التُّراث الشَّفويِّ من وجهة نفسيَّة.

الدكتور: لزهر فارس.

جامعة العربي التبسِّي- تبسَّة.

ملخَّص:

إنَّ النَّاقد النَّفسيَّ حين تتقدَّم به ممارسة هذا النَّمط مِن النَّقد لا يجد غضاضة في أن يحاول تقنين نفسيَّات النَّاس مِن خلال كلامهم، ويحاول الوصول إلى القوانين، أو المعقولات، التي تتصرَّف في نفسيَّاتهم وألسنتهم، والنَّاقد النَّفسيُّ، بهذا الطُّموح نحو التَّقنين، يشبه تماماً الفيلسوف النَّقديَّ؛ "فالسُّؤال الذي يلقيه الفيلسوف النَّقديُّ على نفسه ويحاول الإجابة عنه هو: ما هي ((المعقولات)) التي ترتدُّ إليها أحكام النَّاس البادية في كلامهم، مهما اختلفت هذه الأحكام في مضمونها؟" كذلك يتساءل النَّاقد النَّفسيُّ: ما هي القواعد التي تضبط أحكام الأدباء البادية في إبداعهم؟

ومهما كان شأن النَّقد النَّفسيِّ في البحث عن أسرار نفس الأديب، فإنَّه لا بدَّ أن يمرَّ بمرحلة إدراك المعنى الوظيفيِّ لكلام الأديب، ثمَّ له بعد ذلك أن يمرَّ إلى المعنى النَّفسيِّ، وسبب ضرورة هذا الانتقال المرتَّب مِن المعنى الوظيفيِّ إلى المعنى النَّفسيِّ أنَّ هذا الأخير قسم مِن أقسام المعنى الوظيفيِّ، وهو ذلك المعنى الذي يؤخذ مِن إسناد الكلمات بعضها إلى بعض، أي حين يتمُّ النَّظم والتَّركيب للمفردات، وأشهر أقسام المعنى الوظيفيِّ: "1)المعنى الأساسيِّ... 2)المعنى الإضافيِّ... 3)المعنى الأسلوبيِّ... 4)المعنى النَّفسيِّ... 5)المعنى الإيحائيِّ..." والحقيقة أنَّ هذه المعاني عند

النَّاقد الواعي تعمل في تعاون تامٍّ، وللنَّاقد أنْ يتعمَّق في أيٍّ واحد منها مستفيداً مِن بقيَّة المعاني، فللنَّاقد النَّفسيِّ، مثلاً، أنْ يتوسَّع في المعنى النَّفسيِّ، مستلهما المعاني: الأساسيَّة، والإضافيَّة، والأسلوبيَّة، والإيحائيَّة.

وللنَّقد النَّفسيِّ همٌّ مشترك مع علم الرُّموز، أو ما يسمَّى السِّميوطيقا، ويتمثَّل هذا الحَيِّز المشترك مِن الاهتمام في موضوع فرع مِن علم الرُّموز هو البراجماطيقا، فمن المعلوم عند الدَّارسين أنَّ "السِّميوطيقا– أو علم الرُّموز– تنقسم ثلاثة أقسام؛ هي: 1– البراجماطيقا، وهي تبحث في المتكلِّم نفسه باعتباره أداة الكلام. 2– السِّمانطيقا، وهي تبحث في مدلولات الألفاظ. 3– السِّنتاطيقا، وهي البحث في العبارات اللَّفظيَّة نفسِها". غير أنَّ النَّقد النَّفسيِّ يبحث في نفسيَّة المتكلِّم باعتبارها غاية يبتغي الوصول إليها، ويكشف هذه النَّفسيَّة مِن خلال الرُّموز الصَّادرة منها، أمَّا البراجماطيقا فهي تعتبر ذات المتكلِّم وسيلة لفهم الرُّموز اللُّغويَّة الصَّادرة منها، وكأنَّ النَّقد النَّفسيَّ ينتقل مِن الرُّموز إلى المتكلِّم، بينما البراجماطيقا تنتقل مِن المتكلِّم إلى الرُّموز، فالاتِّجاه متعاكس، بينما البدايات والنِّهايات (الرَّموز، والمتكلِّم) واحدة.

استهلال:

إنَّ النَّقد بمختلف أنماطه, النَّفسيِّ وغير النَّفسيِّ, يهتمُّ بالعمل الأدبيِّ– والتُّراث الشَّفويُّ واحد منه– وإنَّما الاختلاف في كيفيَّة الاهتمام، ومقداره، ولهذا يشكِّل النصُّ نقطة الاشتراك بين النَّقد الاجتماعيِّ والنَّفسيِّ والظَّاهراتيِّ واللُّغويِّ... رغم أنَّه يمتلك تميُّزاً وتفرُّداً في الوقت نفسه، إنَّه فرديٌّ وجماعيٌّ، إنَّه خاصٌّ وكليٌّ؛ ومِن هنا "يحقِّق العمل الأدبيُّ المعادلة الصَّعبة: فهو فرديٌّ واستثنائيٌّ يعبِّر عن عبقريَّة خاصَّة، وهو في الوقت نفسه جماعيٌّ

بصفته جزءاً مِن دوائر أوسع منه على أصعدة النَّقد الاجتماعيِّ والنَّفسيِّ والظَّاهراتيِّ واللُّغويِّ."[1] وهذه الدَّوائر النَّقديَّة حقيقة أوسع مِن العمل الأدبيِّ بكثير، فقد يكتب النَّاقد عن البيت الواحد صفحات متتالية، وقد ينقد القصيدة في كتاب، وقد يكتب عن الدِّيوان عدَّة مجلَّدات، كما هو الشَّأن مع شعر المتنبِّي وشروحه.

1- نفسيَّة الأديب:

النَّقد حين ينظر إلى النَّصِّ، الشَّفويِّ والمكتوب, وحين ينظر في النَّصِّ، لا ينسى حقيقة عامَّة مفادها أنَّ الأدب وليد إرادة الأديب، وعقله، وعاطفته، مع ما يعتريها مِن قوَّة أو ضعف؛ رغم أنَّ فيلسوف القوَّة الألماني نيتشه كان ينادي بقوَّة هذه الأمور دائماً، وذلك ضرب مِن المحال، فلكلِّ إنسان فترة حماس وفترة ركود، مع اختلاف طول المدَّتين مِن شخص إلى آخر. فقوَّة الأديب الإنسان تعود إلى "قُدرة الإنسان على الاستفادة مِن قوى ثلاث ذكرها نيتشه [Nietzshe] وأيَّدها ويلسون [Wilson] بكلِّ اهتمام، هي قوَّة الإرادة، وقوَّة العقل، وقوَّة العاطفة. وأنَّ إيجاد الوَحْدة بين هذه القوى هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق التَّوازن النَّفسيِّ أو التَّكامل النَّفسيِّ"[2]، ومِن هنا كان الأديب المتوازِن في نظر النَّاقد الفاحص، هو الأديب الذي تتآلف قواه الثَّلاث: إرادته، وعقله، وعاطفته؛ لتُنْتِجَ نصًّا متوازِناً، متكامِلاً.

والحقيقة أنَّ الأديبَ بالذَّات، والفنَّانَ عموماً، عندما تنسجم قواه الثَّلاث (الإرادة، والعقل، والعاطفة) ثمَّ تُسْتَنْفَرُ جميعاً لإبداع أثرٍ ما، تجعل مِن ذات الأديب ذاتاً تتذوَّق الجمال، بل وتنشئه، فالفنَّان "إذ يُبدع آياته الفنِّيَّة مِن شعر، وموسيقى، وتصوير، ونحت، وعِمارة، وزُخْرُف، يرى في إبداعه

ذاك جمالاً يخلعه عليه مِن ذات نفسه، التي أُعدَّت على نحو يحسُّ الجمال ويخلقه"[3]، حتَّى لا ندري، هل ننسب الجمال في الأثر الفنِّيِّ إلى الإرادة، أم إلى العقل، أم إلى العاطفة؟! والحقيقة أنَّه وليد تكامل هذه العناصر الثَّلاثة، دون أن يطغى واحدٌ منها على البقيَّة.

والأديب حين يخلق في أثره نفحة الجمال، فإنَّه يأسر بهذه النَّفحة لبَّ المتلقِّي، كما يأسر السِّحر المسحور. وصور الشِّعر التَّخييليَّة، مِن استعارات، وتشبيهات، وكنايات... تعمل هذا العمل؛ "فعلى الرَّغم مِن أنَّ قارئ الشِّعر حين يجد نفسه إزاء صورة لا يشكُّ في أنَّها نسج مِن وَهْمِ الشَّاعر؛ إلاَّ أنَّه- مِن عجب- يصدر سلوكه عمَّا خيَّله له الشَّاعر، لا عن علمه هو بالواقع علماً قد يضادُّ هذا الخيال"[4]. والنَّقد النَّفسيُّ يدرك هذا التَّأثير جيِّداً- هذا التَّأثير الذي ينتقل بسرعة مِن النَّصِّ المقروء إلى القارئ- حين يتحدَّث عن الوظيفة الجماليَّة والإمتاعيَّة للأدب.

وهذا يدلُّ على أنَّ النَّقد النَّفسيَّ يأخذ بالمعنى العامِّ للأدب، هذا المعنى العامُّ يشمل أشكالاً إنسانيَّة، وسياسيَّة، واجتماعيَّة... ولا يكتفي الكاتب بالمعنى الخاصِّ للأدب، حيث يقتصر على الشِّعر والنَّثر الفنِّيِّ، وهذه الرُّؤية لمعنى الأدب توافق ما نادى به شكري فيصل حين قال: "يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضَّيِّقة إلى أوسع دوائره، أعني من معناه الخاصِّ إلى معناه العامِّ، فلا نفهم منه هذه النَّماذج النَّثريَّة وهذه القصائد الشِّعريَّة... ولكنَّنا نتجاوز ذلك إلى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً"[5]، لم يُدْخِلْهَا التَّاريخ الأدبيُّ المدرسيُّ في حسبانه؛ وكانت عاقبة ذلك تجميد كثير من التُّراث الشَّفويِّ، ودسِّه في طيِّ النِّسيان والكتمان.

2- منظور النَّقد النَّفسيِّ:

أوَّل زاوية يمكن النَّظر مِن خلالها إلى العمل الأدبيِّ- ولْيكنْ مثلاً ديوان شعر- تشكِّل الاتِّجاه النَّفسيَّ في النَّقد، إنَّها "تلك الزَّاوية التي ينظر منها النَّاقد إلى الدِّيوان المنقود، نظرة يحاول بها أنْ ينفذ ببصره خلال الشِّعر الذي يقرؤه إلى ((نفس)) الشَّاعر الذي أنشأ الدِّيوان"[6]، وفي هذا المضمار يبحث النَّاقد النَّفسيُّ عدَّة مسائل كلّها تدور حول نفسيَّة المبدِع؛ "ما طبيعتها؟ أهي نفس مرحة متفائلة؟ أم هي مكتئبة متشائمة؟... المهمُّ عند النَّاقد هنا هو ((علم النَّفس)) لا ((الشِّعر))"[7] فيصبح الأدب، الذي هو موضوع النَّقد الأوَّل، وسيلة لعلم النَّفس، وهذا الأخير هو الغاية والهدف.

والنَّاقد النَّفسيُّ وهو يفتِّش مِن خلال الأدب عن نفسيَّة الأديب لابدَّ أنْ يستعين بالحوار ليحقِّق هته الغاية؛ فإمَّا أن يحاور النَّصَّ حواراً داخليًّا بينه وبين نفسه، وإمَّا أنْ يحاور الأديب صاحب النَّصِّ حواراً خارجيًّا حول القضايا المتعلِّقة بنصِّه، نشأةً، وتحريراً، ومناسبةً... وغيرها مِن المسائل التي مِن شأنها أنْ تكشف شيئاً مِن مخبوءاته مستعملاً في ذلك براعة طرح السُّؤال للحصول على الجواب المطلوب. وهذه التِّقنيَّة، أي تقنيَّة الحوار، قديمة جدًّا في تاريخ الفكر البشريِّ؛ حيث إنَّنا "بنظرة فاحصة، نرى أنَّ سقراط لم يفقد مطلقاً جانبه الشِّعريَّ، الذي يتمثَّل في اختياره الحوار وسيلة لاكتشاف حقائق النَّفس الثَّاوية"[8] إذ كان محاوِره يكشف له طويَّة نفسه، وهو في غاية الانبساط دون خشية أو وجل.

إنَّ النَّاقد النَّفسيَّ حين تتقدَّم به ممارسة هذا النَّمط مِن النَّقد لا يجد غضاضة في أن يحاول تقنين نفسيَّات النَّاس مِن خلال كلامهم، ويحاول

الوصول إلى القوانين، أو المعقولات، التي تتصرَّف في نفسيَّاتهم وألسنتهم، والنَّاقد النَّفسيُّ، بهذا الطُّموح نحو التَّقنين، يشبه تماماً الفيلسوف النَّقديَّ؛ "فالسُّؤال الذي يلقيه الفيلسوف النَّقديُّ على نفسه ويحاول الإجابة عنه هو: ما هي ((المعقولات)) التي ترتدُّ إليها أحكام النَّاس البادية في كلامهم، مهما اختلفت هذه الأحكام في مضمونها؟"[9] كذلك يتساءل النَّاقد النَّفسيُّ: ما هي القواعد التي تضبط أحكام الأدباء البادية في إبداعهم؟.

ومهما كان شأن النَّقد النَّفسيِّ في البحث عن أسرار نفس الأديب، فإنَّه لا بدَّ أن يمرَّ بمرحلة إدراك المعنى الوظيفيِّ لكلام الأديب، ثمَّ له بعد ذلك أن يمرَّ إلى المعنى النَّفسيِّ، وسبب ضرورة هذا الانتقال المرتَّب مِن المعنى الوظيفيِّ إلى المعنى النَّفسيِّ أنَّ هذا الأخير قسم مِن أقسام المعنى الوظيفيِّ، وهو ذلك المعنى الذي يؤخذ مِن إسناد الكلمات بعضها إلى بعض، أي حين يتمُّ النَّظم والتَّركيب للمفردات، وأشهر أقسام المعنى الوظيفيِّ: "1)المعنى الأساسيِّ... 2)المعنى الإضافيِّ... 3)المعنى الأسلوبيِّ... 4)المعنى النَّفسيِّ... 5)المعنى الإيحائيِّ..."[10] والحقيقة أنَّ هذه المعاني عند النَّاقد الواعي تعمل في تعاون تامٍّ، وللنَّاقد أنْ يتعمَّق في أيٍّ واحد منها مستفيدًا مِن بقيَّة المعاني، فللنَّاقد النَّفسيِّ، مثلاً، أنْ يتوسَّع في المعنى النَّفسيِّ، مستلهمًا المعاني: الأساسيَّة، والإضافيَّة، والأسلوبيَّة، والإيحائيَّة.

3- شراكات النَّقد النَّفسيِّ:

للنَّقد النَّفسيِّ همٌّ مشترك مع علم الرُّموز، أو ما يسمَّى السِّميوطيقا، ويتمثَّل هذا الحَيِّز المشترك مِن الاهتمام في موضوع فرع مِن علم الرُّموز هو البراجماطيقا، فمن المعلوم عند الدَّارسين أنَّ "السِّميوطيقا- أو علم الرُّموز-

تنقسم ثلاثة أقسام؛ هي: 1- البراجماطيقا، وهي تبحث في المتكلِّم نفسه باعتباره أداة الكلام. 2- السِّمانطيقا، وهي تبحث في مدلولات الألفاظ. 3- السِّنتاطيقا، وهي البحث في العبارات اللَّفظيَّة نفسِها"[11]. غير أنَّ النَّقد النَّفسيَّ يبحث في نفسيَّة المتكلِّم باعتبارها غاية يبتغي الوصول إليها، ويكشف هذه النَّفسيَّة مِن خلال الرُّموز الصَّادرة منها، أمَّا البراجماطيقا فهي تعتبر ذات المتكلِّم وسيلة لفهم الرُّموز اللُّغويَّة الصَّادرة منها، وكأنَّ النَّقد النَّفسيَّ ينتقل مِن الرُّموز إلى المتكلِّم، بينما البراجماطيقا تنتقل مِن المتكلِّم إلى الرُّموز، فالاتِّجاه متعاكس، بينما البدايات والنِّهايات (الرَّموز، والمتكلِّم) واحدة.

ومِن اهتمامات النَّقد النَّفسيِّ التَّعرُّف على شعور المبدِع بدقَّة، ومعلوم أنَّ الشُّعور ذا طبيعة هلامية طيَّارة لا يمكن الإمساك بها، ولكنَّ الأديب المبدِع، والمتحدِّث اللَّبق وحده يستطيع أن يقدِّم للمتلقِّي ذلك الشُّعور في قالب لغويٍّ متعقَّل، يمكن فهمه وتذوُّقه والشُّعور بالمشاعر ذاتها للمبدِع الذي ارتقى أدبه، أو المتحدِّث الذي سما حديثه، و"لعلَّ الحديث لم يبلغ أوجه إلاَّ على لسان سقراط، ذلك المحدِّث العظيم، الذي كان أوَّل مَن سجَّل في تاريخ الأدب مثلاً عن الحديث؛ كيف يكون فنًّا ولا يكون لغوًا، نَعَمْ ففنُّ الحديث له علائمه وشروطه كأيِّ فنٍّ آخر، فهو فنٌّ إذا خرج منه المتحدِّثان أخصب فكرًا وأصفى نفسًا وأرحب أفقًا وأغزر شعورًا... فالحديث فنٌّ إذا ترجم لصاحبه شعوره ترجمة تحيل ذلك الشُّعور عقلاً"[12]، فقبل أنْ يعرف النَّاقد نفسيَّة المبدِع وجب أنْ يشعر بمشاعره، ويحسَّ بأحاسيسه الكامنة في أدبه، وإلاَّ تعذَّر عليه أداء مَهَمَّته.

والسُّؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يستطيع الأديب أن يحوِّل الشُّعور إلى مادَّة لغويَّة متعقَّلة؟ إنَّ الشُّعور مثل الفكرة، كلٌّ منهما تجريديٌّ غير محسوس، والصُّورة الأدبيَّة وحدها تستطيع إخراج هذا الشُّعور وهذه الفكرة في قالب محسوس مِن خلال انطباعها في مخيِّلة المتلقِّي، مع ما يصحبها مِن شعور وفكر؛ فالفكرة مثل الشُّعور "ليس لها وجود حقيقيٌّ يفوز به وعي المرء مباشرة، فالتَّأمُّل النَّفسيُّ هو الذي يولِّد الصُّورة، وهي الدَّلالة المحسوسة على الفكرة، وهي وحدها مظهر الجمال."[13] ولو قرأنا المقطع الآتي لاكتشفنا ذلك بسهولة: "جلست ذات مساءٍ بعد أن جاوز اللَّيل نصفه، وهدأت المدينة في نعاس حالِم، فلم أكن أسمع إلاَّ حفيف السَّيَّارات آناً بعد آن... وكان القمر ينشر غلالة شفَّافة رقيقة على صفٍّ مِن العمائر المتلاصقة، فرأيتها أمامي مفضَّضة الصُّدور معتَّمة الأسافل، كأنَّها صفٌّ مِن عمالقة الجنِّ"[14]. لِنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الأولى (هدأت المدينة في نعاس حالِم، فلم أكن أسمع إلاَّ حفيف السَّيَّارات) بشعور الفتور، ولنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الثَّانية (كان القمر ينشر غلالة شفَّافة رقيقة على صفٍّ مِن العمائر المتلاصقة) بشعور الوَحْدة؛ لكون القمر والعمائر ليسا مِن البشر، ولنلاحظْ كيف توحي الصُّورة الثَّالثة (العمائر... مفضَّضة الصُّدور معتَّمة الأسافل، كأنَّها صفٌّ مِن عمالقة الجنِّ) بشعور التوجُّس. ثمَّ إنَّ الكاتب لم يصرِّح بأيِّ شعور مِن هذه المشاعر المتلاطمة المتصارعة في نفسه (الفتور، الوَحْدة، التَّوجُّس) بل ترك المجال للصُّور الجميلة للإفصاح عنها مجتمعة، إفصاحا فنِّيًّا غير مباشر.

4- عقبات النَّقد النَّفسيِّ:

يقابِل النَّقد النَّفسيُّ، عند الخوض في مسألة متابعة أوضاع نفْس الأديب مِن خلاله أدبه، إشكال التَّمييز بين: النَّفس، والعقل، والرُّوح. وهل النَّص الذي يستنطقه النَّاقد وليد نفْس الأديب، أو عقله، أو روحه؟ وقد تبرز إشكاليات أخرى، لكن ما يمكن تقريره، باطمئنان، أنَّ النَّفس هي التي تتفاعل مع ما يدركه العقل ألماً ولذَّة، بل هي التي تموت، وهي التي تحاسب... أمَّا العقل فهو فاعليَّة جميع الأنشطة المدرِكة في الإنسان، مِن تذكُّر، وإبصار، وسماع، وتدبُّر... أمَّا الرُّوح فنفخة مِن الله- عزَّ وجلَّ- دائمة الوجود لا تموت إطلاقاً، بل هي خالدة، والموت عندها مرحلة انتقال مِن الحياة المؤقَّتة إلى الحياة الأبديَّة جنةً أو ناراً... أمَّا الإنتاج الأدبيُّ فهو وليد هذه القوى الثَّلاث، بنسب متفاوتة؛ حيث يستطيع الإنسان أنْ يجعل قيادته، لأيٍّ واحد مِن هذه الثلاثة، وينصح الدَّارسون بترك القيادة للرُّوح، كما هي في الأنبياء والعظماء، "إذن، على النَّفس أنْ تخضع للعقل وأن تتعلَّم منه، وعلى العقل أن يخضع للرُّوح ويصغي إليها"[15]، ولا شكَّ أنَّ القيادة الرُّوحيَّة لا تدفع الإنسان إلاَّ نحو الخير والعطاء.

ومِن الحقائق التي يؤكِّدها الدَّرس النَّقديُّ النَّفسيُّ أنَّ الأدب بالنِّسبة للأديب الموهوب عمليَّة تنفيس عن الخواطر والمكبوتات، وهذا يمنح الأديب الموهوب لذَّة الحياة، ولو مؤقَّتاً، وهي مطلب جميع الكائنات الحيَّة: الإنسان، والحيوان، والنَّبات، حيث إنَّ "لذَّة الكائن الحيِّ هي أن يستمرَّ في الحياة، وأن يجدِّد نفسه باستمرار كحياة جديدة.. ولا يخلو منها لون مِن ألوان الحياة، فلذَّة الحياة هي العامل المشترك بين الكائنات جميعاً"[16] عاقلة وغير عاقلة، وهذا

ما يوحي بأنَّ الأدب يعطي الأديب لذَّة الحياة بسببين؛ الأوَّل يتمثَّل في كون الكتابة حرفة تُشْعِرُهُ بأنَّ حياته لها قيمة خاصَّة؛ لأنَّه يُنْتِجُ شيئًا لا يقدر عليه غيره، وثانيها أنَّ الأديب مع كلِّ كتابة جديدة يشعر بأنَّ هناك مشروعًا جديدًا في الحياة يستحقُّ البقاء مِن أجله على الأقلِّ، ومِن هنا لا نستغرب اعترافات بعض الشُّعراء، مِن مثل: القصيدة تكتبني، أو الكتابة بعض العُمُر الجميل، أو الكتابة مسألة وجود أو اندثار... وغيرها مِن الاعترافات التي تخفي وراءها أسراراً عجيبةً للنَّفس البشريَّة.

ولا عجب أنْ يجعل النَّاقد النَّفسيُّ علامة جودة القصيدة حُسن إيحائها بالتَّجْرِبة الوِجْدانيَّة للشَّاعر، ولكنَّ الطَّريف أنْ يستعمل النَّاقد النَّفسيُّ هذا المعيار النَّفسيَّ في تقدير قيمة المقالة الأدبيَّة النَّثريَّة، ففي تصوُّره أنَّ "علامة المقالة الأدبيَّة الجيِّدة أنْ تصوِّر حالة وِجْدانيَّة مرَّت بنفس الأديب بكلِّ ما لها مِن خصائص تجعل منها حالة فريدة معدومة الأشباه، إذا أُرِيد بالشَّبه كمال التَّماثل والتَّطابق."[17] ويظهر أنَّ هذا المعيار النَّفسيَّ له أصول إنجليزيَّة؛ حيث إنَّ معيار النَّقد عندهم "ما يكاد يجمع عليه النُّقَّاد مِن أدباء الإنجليز. فهم هناك يقولون إنَّ المقالة يجب أنْ تصدر عن قلق يحسِّه الأديب"، ومعلوم أنَّ القلق- بهذا الشَّكل- يولِّد حالات وِجْدانيَّة في نفس الأديب لا حصر لها، يمكن التَّعبير عنها في قوالب لغويَّة غير متناهية.

وحتَّى لا تغرق سفينة البحث في عالَم النَّفس والوِجْدان نعود إلى التَّأكيد على جانب العقل في الكتابة، العقل الذي يتأمَّل النَّفس ويفكِّر فيها محاولاً فكَّ ألغازها، وحلَّ شَفْراتها، وفي الفلسفة اليونانيَّة المتقدِّمة نجد اعتقادًا بفكرة الخالق الواحد للنَّفس والعقل معاً، "وأوَّل شيء انبثق مِن ((الواحد)) هو

العقل، وهذا العقل له وظيفتان: وظيفة التَّفكير في الله، ووظيفة التَّفكير في نفسه،"[18] وحين فكَّر العقل في نفسه، فكَّر أيضًا في الذَّات التي تحمله، فكان "حدُّ ((العقل)) هو أنْ ينتقل الإنسان مِن معلوم إلى مجهول، مِن شاهد إلى غائب، مِن ظاهر إلى خفيٍّ"[19] أمَّا حدُّ النَّفس، وكيف تشعر؟ وكيف تتألَّم؟ وكيف تطمئنُّ؟... كلُّها ما زالت مسائل معتَّمة تضطرب فيها الأفهام وتكلُّ الأقلام، وربَّما كان هذا أجدى على النَّقد النَّفسيِّ؛ لأنَّه بانكشاف حقائق النَّفس تَبطل وظيفته، ومِن ثمَّة تنعدم حكمة وجوده.

5- تمركز النَّقد النَّفسيِّ:

إنَّ هدف النَّاقد النَّفسيِّ هو نفسيَّة الأديب الفلانيِّ صاحب الأثر الفلانيِّ، "لو عثر [هذا النَّاقد] على ديوان مجهول الشَّاعر، لما عُني به إذ ينعدم ((الهدف)) لأنَّه لا شاعر بعينه هناك نريد أنْ نعرف طبيعته مِن شعره،"[20] وفي هذه الحالة سيتمُّ رفض عمل أدبيٍّ دون مبرِّر موضوعيٍّ، ومعنى ذلك أيضاً المجازفة بتراث شعبيٍّ كبير مؤلِّفوه مجهولون، "وأقصى ما يمكن فعله هو أنْ نستخرج طبيعة نفسيَّة لشخص مجهول"[21]. والحقيقة أنَّ الانتقال مِن مجهول إلى مجهول يخالف حدَّ العقل- كما ذكر الفلاسفة- إذ العقل، كلُّ العقل، أن ننتقل مِن معلوم إلى مجهول.

إنَّ النَّقد النَّفسيَّ حين يقف على أثر أدبيٍّ ما محلِّلاً شخصيَّة صاحبه، منقِّباً في أعماق نفسه، تحليل صدق، وتنقيب حقٍّ، يكون قد قدَّم خدمة جليلة لهذا الأثر الأدبيِّ عن طريق كشف ما فيه مِن جوانب إنسانيَّة تتعلَّق بنفْس الأديب، باعتباره إنساناً أوّلاً، وتشاركه نفوس النَّاس هذه الأسرار الخبيئة ثانياً، وعليه فإنَّك أيُّها الأديب الذي كتب لنفسه والقريبين منه فقط

"تجاوز هذه المحليَّة إذا كشفتَ للنَّاس عمَّا لم يكونوا قد رأوه مِن أنفسهم، ثمَّ يلمحون فيه الصِّدق بمجرَّد روايته لهم"[22] وهل الصِّدق هنا سوى أن تلامس النَّفس البشريَّة في أعماقها؟ نفْسك أوَّلاً أيُّها الأديب، ثمَّ نفوس الآخرين. ولعلَّ النَّقد النَّفسيَّ هو الذي يستطيع أن يضيء هذه الميزة الإنسانيَّة في أدبك، ويميط اللِّثام عن هذا الجانب النَّفسيِّ العميق في كتابتك، إنْ لم يكتشفه عامَّة القرَّاء مِن قَبْلُ.

وعلى النَّاقد النَّفسيِّ أن يكون مهيَّأ الشُّعور، كي يستوعب المعاني غير المنطقيَّة الكامنة في النَّصِّ الماثل بين يديه، لاسيَّما إنْ كان هذا النَّصُّ شعريًّا؛ لأنَّ "العلاقات في الشِّعر بين الكلمات تبدو غريبة، لا تحتمل منطق النَّثر التَّفسيريِّ، ولكنَّ المعاني غير المنطقيَّة تصبح منطقيَّة عندما تجسُّ نبض الشُّعور"[23]، فلو قرأنا المقطع الشِّعريَّ الآتي:

تشرَّبَ الظِّلُّ العتيقُ نضْحَ ساعةِ
الزَّمان واغتذى مِن ميت الخلايا
وذاب في طراوة الموت الذي يسيلُ
مِن نوافذ البيوت للنهَرْ
تُراب آلافٍ مِن السِّنينْ.[24]

نجد العلاقات بين كلمات المقطع غير عقلانيَّة (الظِّلُّ العتيقُ، نضْح ساعة، طراوة الموت الذي يسيلُ...) ولكنَّ المقطع بأكمله يصوِّر حالة متصاعدة مِن الضَّجر والقلق والملل... ضجر مِن تطاول الزَّمن، وقلق مِن الذي لم يأْتِ، وملل مِن تكرار الأحداث نفسها في كلِّ السِّنين.

6- التَّحليل النَّفسيُّ والتَّحليل الفلسفيُّ:

إنَّ مطالبة النَّقد بالتَّحليل ليست دعوةً مطلقةً، مفتوحةً، غير مقيَّدةٍ؛ لأنَّ المقصود هنا هو التَّحليل النَّفسيُّ، لا التَّحليل الفلسفيُّ؛ إذ الأوَّل يبحث عن المركَّبات الفنِّيَّة للعبارات اللُّغويَّة الأدبيَّة المرقومة أمامه، أمَّا التَّحليل الفلسفيُّ، فهو يبحث عن الصِّحَّة والخطأ في الكلام، أيَّ كلام، سواء أكان فنِّيًّا أم عاديًّا. وقد كان محمود يرى ما رآه قبله برتراند رسل أنَّ الفلسفة في القرن العشرين الميلاديِّ انتقلت مِن التَّأمُّل إلى التَّحليل؛ انتقلت من الاهتمام بجوهر الكون والإنسان، إلى الاهتمام بتحليل العبارات اللُّغويَّة الصَّادرة عن العامَّة والخاصَّة، وبالتَّالي انتقلت مِن العزلة عن واقع النَّاس، إلى الدُّخول في صميم حياتهم[25]، وهذه النَّظرة لوظيفة الفلسفة الحديثة تدلُّ على أنَّ التَّحليل النَّفسيَّ، يختلف عن التَّحليل الفلسفيِّ موضوعاً، ووسيلةً، وغايةً. ويمكن تجسيد هذه الفروق في الجدول الآتي:

نوع التَّحليل	موضوع التَّحليل	وسائط التَّحليل	غاية التَّحليل

التَّحليل النَّفسيُّ	الكلام الفنِّيُّ	الحقيقة والمجاز	كشف التَّميُّز والتَّفرُّد
التَّحليل الفلسفيُّ	الكلام عمومًا	الحسُّ والتَّطبيق	كشف الصَّواب والخطأ

جدول (1) يلخِّص الفروق الأساسيَّة بين التَّحليل النَّفسيُّ والتَّحليل الفلسفيِّ حديثًا.

ويُظْهِرُ الجدول أنَّ وسائطَ التَّحليل الفلسفيِّ وغايته، يختلفان تماماً عن وسائط التَّحليل النَّفسيِّ وغايته، بينما يزاحم التَّحليل الفلسفيُّ التَّحليل النفسيَّ في الموضوع؛ حيث إنَّ التَّحليل الفلسفيَّ يمكن أن يتناول بعض الكلام الفنِّيِّ، وفي هذا الموطن مِن الشِّرْكة بين التَّحليلين، يمكن للتَّحليل النَّفسيِّ أن يستفيد مِن التَّحليل الفلسفيِّ استفادة لا تتنافى مع وسائطه بين الحقيقة والمجاز، ولا تتنافى مع غايته المجملة في الوصول إلى مواطن تميُّز الإبداع وتفرُّده.

وإن شئنا أن نتحقَّق بالتحليل النَّفسيِّ مِن مسألة تسليم النَّقد النَّفسيِّ بأنَّ القصَّة جنس أدبيٌّ وافد على العرب، أهي حُكْمُ صِدْقٍ أم تحامل على تراثنا الأدبيِّ؟ فإنَّ ذلك يُلزِمُنا بالتَّأمل في بعض الأعمال التُّراثيَّة التي تتلبَّس بالقصِّ، ومنها المقامات، والملاحم الشَّعبيَّة: سيرة بني هلال، وعنترة بن شدَّاد، وسيف بن ذي يزن، والزِّير سالم، وذات الهمَّة، والظَّاهر بيبرس، وعلي الزيبق... "والواقع أنَّ إدخال هذه الأعمال في التُّراث القصصيِّ العربيِّ، يقابَل مِن الدَّارسين المحدثين بمقاومة عنيفة،"[26] ولا يقول بانتمائها إلى القصِّ

النَّاضج إلاَّ نَزْر مِن الدَّارسين المعاصرين، أبرزهم محمود ذهني، وفاروق خُورشيد[27]، وليس مِن العسير إذا ما رجعنا إلى تلك الأعمال المذكورة سابقاً نتصفَّحها بسرعة، أن ندرك أنَّها جميعاً تمثِّل بذوراً للقصِّ ولا يمكن أن نعتبرها قصصاً ناضجة تتَّسم بالمواصفات الفنِّيَّة المطلوبة حديثاً، مِن بيئة، وتمهيد، وعقدة، وحلٍّ، ووصف، وصراع، وحوار... ومِن هنا يتبيَّن لنا أنَّه "كما دخل الشِّعر الحديث أدبنا، دخلته القصَّة والرِّواية، فلا شك أنَّ هذا فنٌّ جديد، غير ما عرفه العرب مِن فنِّ المقامات، أو الملاحم الشَّعبيَّة، مِن مثل سيرة بني هلال، أو عنترة بن شدَّاد، أو سيف بن ذي يزن، أو الزِّير سالم، وغيرها ممَّا تعلَّق به عامَّة النَّاس في العصور الماضية. ولكنَّ هذا الفنَّ منقول– ولا شك– عن الأدب الغربيِّ، ولا حرج في ذلك"[28]، فالفنون تتكامل، والآداب تتصافح، والحضارات تتناوب منذ أن خُلِقَتِ الدُّنيا، المهمُّ أن نحرص على غربلة ما نأخذ، فنكتفي بالحسن ونردَّ غيره.

7– من نفسيَّة الأديب إلى نفسيَّة المتلقِّي:

العاطفة لها شأن كبير في بلورة النَّصِّ الأدبيِّ، فهي منه بمنزلة الرَّأس مِن الجسد؛ قد نعالج مفقودات غيره، لكنَّ الرَّأس إن بُتِرَ، فلا حياة في الجسد، "والأدب كما نعلم معاناة نفسيَّة، ذاتيَّة أو إنسانيَّة. فللدَّوافع النَّفسيَّة دور مهمٌّ في خلقها؛ إذ لا يُكْتَبُ الأدب مِن غير عاطفة، حتَّى النَّصَّ الذي يُكْتَبُ مِن غير عاطفة يُعَدُّ ذا عاطفة مصطنعة. فالعاطفة هي الدَّافع النَّفسيُّ"[29] الفعَّال في بلورة النَّصِّ الأدبيِّ، وكلُّ دافع آخر هو دونها في تحفيز الأديب على الكتابة.

ولثقافة المتلقِّي ونفسيَّته دور في فهم النُّصوص، سواء أكانت

نصوصاً علميَّة، أم نصوصاً فنِّيَّة، وإنَّ "النُّصوص العربيَّة، في مجملها، وبغضِّ النَّظر عن الموضوع الذي تعالجه، تنتمي إلى النَّوع الثَّاني.. وأرجِّح أن يكون أحد الأسباب التي أدت إلى ذلك هو الطَّبيعة الخاصَّة للُّغة العربيَّة، والطَّبيعة الخاصَّة لجهاز التَّلقِّي عند القارئ العربيِّ عمومًا، وهو جهاز تمَّ توليفه وإعداده لتلقِّي النُّصوص الفنِّيَّة، ذات الأسلوب البيانيِّ، أكثر ممَّا أُعِدَّ لتلقِّي النُّصوص العلميَّة المحدَّدة"[30] ولئن كان القارئ العربيُّ يتفاعل مع النَّصِّ الفنِّيِّ أكثر مِن النَّصِّ العلميِّ، فإنَّ ذلك عند معشر الأدباء والنُّقَّاد مَحْمَدَةٌ يشكر عليها، لا نقيصة تحسب عليه.

والوظيفة القوميَّة للأدب أوَّل ما تعنيه أن يتمسَّك الأديب بمقوِّمات شعبه مِن لغة، ودين، وأرض، وأصل، وانتماء، ثمَّ يدافع عن هذه الثَّوابت قَدر المستطاع دون التَّضحيَّة بالجانب الجماليِّ والفنِّيِّ لأدبه، وتلك رسالة مِن رسائل الشُّعراء العظام؛ "بماذا تغنَّى هومر [Homère] إذا لم يكن قد تغنَّى بما يشغل قومه مِن بطولات وأمجاد؟ وماذا أنشد الأقدمون مِن شعراء العرب إن لم يكونوا قد أنشدوا لقبائلهم بما تهتزُّ له قلوبهم مِن شؤون وأحداث؟"[31] إنَّهم لبنة حيَّة مِن لبنات شعوبهم وأقوامهم بالدَّرجة الأولى، إنَّ الإغريق عرفوا ابنهم هومر أكثر ممَّا نعرفه نحن، وإنَّنا نعرف النَّابغة أكثر ممَّا يعرفه المستشرقون؛ لأنَّ الرَّوابط القوميَّة لها دور لا ينكر في مجال فهم نفسيَّة الأديب ونصِّه الأدبيِّ.

وإذا كنَّا نلمس الوظيفة الوِجْدانيَّة بوضوح في الشِّعر المهجريِّ، عن طريق سياسته في الهمس– كما رآها محمَّد مندور– فإنَّ سياسة الهمس هذه لا تعدو أن تكون إحدى حلقات سياسة البيان عمومًا، و"مدار سياسة البيان

على التَّوصيل والتَّأثير بوضوح، ومراعاة الجوِّ النَّفسيِّ والشُّعوريِّ والحضاريِّ للمتلقِّي، على أنْ يكون التَّوصيل في أيسر طرائقه، مِن حيث الصِّياغة، وائتلاف المعنى وألاقته، وقبوله، والائتناس به."[32] وهو ما ارتضته البلاغة العربيَّة حين نادت بمراعاة مقتضى الحال، واعتبرت غرابة الكلمة مِن عيوب الفصاحة.

8- الإدراك النَّفسيُّ للوقائع:

الأدب يعبِّر عن وقائع الحياة خَلْقًا لا نَسْخًا، ولا تهمُّه الوقائع ذاتها بقدر ما تهمُّه الانطباعات النَّفسيَّة حولها، وإنَّ الثَّقافات تتَّخذ مواقف نفسيَّة متباينة مِن هذه الوقائع الحياتيَّة؛ ومعنى هذا أنَّ "الثَّقافتين المختلفتين، إنَّما تختلفان في الموقف ((النَّفسيِّ)) تجاه الوقائع، لكنَّهما لا تختلفان في الوقائع ذاتها"[33]. إنَّ الثَّقافة العربيَّة ترى الاهتمام بالتَّمر تراثاً، وتمييز أنواعه أصالةً، وأكله سُنَّة، وتشبيه شجرته، أي النَّخلة، بالمؤمن بيان نبويٌّ، بينما الثَّقافة الإنجليزيَّة ترى التَّمر نوع فرعيٌّ مِن المرطِّبات فقط، ولا تعبِّر عنه إلاَّ بلفظة واحدة (Date) فالفرق بين الثَّقافتين العربيَّة والإنجليزيَّة نحو التَّمر ليس في إدراك مادَّة التَّمر ذاتها، ولكنَّه في الموقف النَّفسيِّ تجاه هته المادَّة.

وبناءً على هذا يتَّخذ النَّقد النَّفسيُّ أحد أسسه، حين يميِّز بين الوقائع ذاتها، وبين الإدراك النَّفسيِّ لهذه الوقائع، وصناعة الأدب تهتمُّ بهذا الشِّقِّ الثَّاني، ومنه يكون النَّاقد ناجحاً متى عرف الماوراء النَّفسيَّ[34] لكلمات الأديب، فيستحسن تشبيه المسلم بالنَّخلة، وينفر مِن تشبيه الخدِّ بالدِّماء، ويستعذب استعارة خصائص الإنسان للخيل، كالشَّكوى، والمحاورة، والكلام، ويتقزَّز مِن استعارة خصائص الخيل للإنسان كالعَظْم الضَّخم، والحافر

الصَّلب، والأذن الطَّويلة. لقد قال عنترة قديماً واصفاً حصانه (الأبجر) في الحرب:

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحرِهِ وَلَبانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ
فَازْوَرَّ مِن وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ وَشَكا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَ تَحَمْحُمِ
لَو كانَ يَدْرِي مَا المُحاوَرَةُ اِشتَكى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي[35]

لا تعجزنا معرفة الحصان وتركيبته، فتلك معلومات نشترك فيها جميعاً، وإنَّما انفرد عنترة عنَّا بذلك الموقف النَّفسيِّ المتعاطِف مع الحصان في الحرب، إنَّ نفسيَّة الشَّاعر تظهر لمَّاعة في البعد النَّفسيِّ لهذه الكلمات: تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ، اِزْوَرَّ، شَكا، اشتَكى، مُكَلِّمي. هي استعارات جميلة تنقل خصائص الإنسان للحيوان، فتشخِّصه تشخيصا فنِّيًّا قويًّا. وما موقف عنترة المتعاطِف مع حصانه، إلاَّ تكريس لأهميَّة الخيل في ثقافة الإنسان العربيِّ منذ زمن بعيد، وقربها الشَّديد مِن نفسه ووِجْدانه.

إنَّ عنترة في شعره غير عنترة في واقعه، فهناك عنترة الفنِّيُّ، وهناك عنترة الواقعيُّ، إنَّنا لَنرسم لِعنترة في مخيِّلتنا صورة رجل وسيم رقيق حين يتعلَّق تعلُّقاً رقيقاً لطيفاً بعبلة في شعره[36]، ولكنَّ عنترة الواقعيَّ عبدٌ أسود ضخم، إنَّ التَّمييز بين شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة، وشخصيَّته الفنِّيَّة الماثلة في نصِّه، هو أحد أهمِّ أسس النَّقد النَّفسيِّ، وكثيراً ما تكون شخصيَّة الكاتب الواقعيَّة معاكسة لشخصيَّته الفنِّيَّة، باعتبار أنَّ الأولى هي الواقع الممقوت، بينما الثَّانية هي الأمل المنشود؛ لقد "كان ((نيتشه)) عليلاً هزيلاً... يتغنَّى ((بالإنسان الأعلى)) ويحلم بيوم يزول فيه الضُّعف لتملأ مكانه قوَّة وفتوَّة؛ كان ذلك كلُّه حسرة على ضعفه وهزاله"[37] فأمل الضَّعيف القوَّة، وأمل العليل

الشِّفاء، ورغبة الفقير الغنى، وأمنيَّة الثَّخين النَّحافة... وهكذا، وفنُّ الأدب يستوعب كلَّ هذه الآمال، والرَّغبات، وأكثر منها، والنَّقد كفيل بكشف الواقعيِّ مِن الفنِّيِّ في كلِّ ذلك.

خاتمة:

النَّقد النَّفسيُّ بمنظور واسع يساهم في إعطاء الحياة قيمة عليا؛ عن طريق إشباع بعض حاجات النَّفس، وبعض حاجات العقل، مستخدماً في ذلك الجانب الرُّوحيَّ والعقليَّ للإنسان، وبهذا يُعَدُّ النَّقد النَّفسيُّ اليوم شريكاً للمدنيَّة الحديثة في الغاية؛ "فإنَّ البحث العميق فيما ترمي إليه هذه المدنيَّة [الحديثة] لا بدَّ مؤدٍّ بنا إلى التَّسليم بأنَّ غايتها إنَّما هي السَّعادة الحقيقيَّة بزيادة نفاسة الحياة وقيمتها مِن طريق إرضاء حاجات النَّفس والعقل معاً واستخدام المادَّة لبلوغ الغاية."[38] غاية السَّعادة، التي لها أسبابها الماديَّة، ولها أسبابها المعنويَّة أيضاً، ولا شكَّ أنَّ النَّقد النَّفسيَّ يدفع دائماً عجلة الأسباب المعنويَّة إلى الأمام، كما أنَّ الأسباب المادِّيَّة ذاتها لا تكتسب مصداقيَّتها, إلاَّ إذا كانت مؤيَّدة بالأسباب المعنويَّة المقنِعة.

ولعلَّ مِن أعظم الخير الذي يقدِّمه النَّقد النَّفسيُّ للبشريَّة تعريفها بباطنها، وترشيدها إلى تسويَّته، فمِن الباطن يصدر العالَم الخارجيُّ المادِّيُّ وليس العكس، إذ النَّفس "مستودَع قوى الكون الذي يعيش فيه الإنسان فهي أقوى مِن الوجود المادِّيِّ ببحاره، وأنهاره، وأمواجه، وأبراجه، وزلازله، وبراكينه، وسيوله، وأعاصيره، فالمؤمن الذي يطيع ربَّه يكون ربَّانيًّا، يقول للشَّيء كن فيكون، والنَّفس الإنسانيَّة تذكر في القرآن قريناً لآفاق الكون في أكثر مِن موضع"[39]: [سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ]

[40] [وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ. وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلا تُبْصِرُونَ] [41] "إنَّك إن قوَّمت باطن الإنسان، فما أتفه ظواهر الحياة المادِّيَّة بعد ذلك!"[42]، وما لم يستو العالَم الدَّاخليُّ فلا استواء للعالَم الخارجيِّ، متى يستقيم الظِّلُّ والعود أعوج؟! وما لم تتغيَّر النَّفْس فلا تغيُّر في الأحوال الخارجيَّة، [إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ] [43].

الهوامش والإحالات:

1 خلدون الشّمعة: المنهج والمصطلح (مَداخل إلى أدب الحداثة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1979، ص:159.

2 محمَّد زكي العشماوي: دراسات في النَّقد الأدبيِّ المعاصر، دار المعرفة الجامعيَّة، مصر، 2000، ص:60.

3 زكي نجيب محمود: مِن زاوية فلسفيَّة، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:134.

4 زكي نجيب محمود: المعقول واللامَّعقول في تراثنا الفكريِّ، ط5، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1993، ص:307.

5 شكري فيصل: مناهج الدِّراسة الأدبيَّة في الأدب العربيِّ (عرض، ونقد، واقتراح) ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص:234.

6 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، (د.ت) ص:151-152.

7 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:152.

8 وفاء إبراهيم: الفلسفة والشِّعر (الوعي: بين المفهوم والصُّورة) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1999، ص:26.

9 زكي نجيب محمود: نظريَّة المعرفة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1956، ص:76.

10 كريم حسين ناصح الخالدي: نظريَّة المعنى في الدِّراسات النَّحويَّة، ط1، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، عمان، 2006، ص:13.

11 زكي نجيب محمود: موقف مِن الميتافيزيقا، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:203- 204.

12 زكي نجيب محمود: مقدِّمة محاورات ألفرد نورث هوايتد، دار المعرفة، القاهرة، 1961، ص:02.

13 Jean Paul Sarter: L'imagination, Presses Universitaires de France, Paris, 1948, P:132.

14 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:190.

15 محمَّد عرب: شرائع النَّفس والعقل والرُّوح (دراسة) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2005، ص:245.

16 زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001، ص:305.

17 زكي نجيب محمود: قشور ولباب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981، ص:07.

18 زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصَّة الفلسفة اليونانيَّة، ط2، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1935، ص:322.

19 زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربيِّ، ط7، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:311.

20 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:152.

21 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:152.

22 زكي نجيب محمود: في حياتنا العقليَّة، ط3، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1989، ص:136.

23 مصطفى السَّعْدني: المدخل اللُّغويُّ في نقد الشِّعر (قراءة بنيويَّة) منشأة المعارف، الإسكندريَّة، (د.ت) ص:150.

24 ياسين طه حافظ: البُرج (شعر) منشورات وزارة الإعلام في الجمهوريَّة العراقيَّة، بغداد، 1976، ص:11-12.

25 زكي نجيب محمود: برتراند رسل، سلسلة نوابغ الفكر الغربيِّ، رقم2، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص:16.

26 فاروق خُورشيد: أضواء على السِّيرة الشَّعبيَّة، منشورات اقرأ، بيروت، (د.ت) ص:13.

27 فاروق خُورشيد: أضواء على السِّيرة الشَّعبيَّة، ص:03، 14.

28 يوسف القَرَضاوي: ثقافتنا بين الانفتاح والانغلاق، ط2، دار الشُّروق، القاهرة، 2005، ص:60.

29 محمَّد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، مج1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1993، ص:232.

30 محمَّد راتب الحلاَّق: النَّصُّ وممانِعه (مقاربات نقديَّة في الأدب والإبداع) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1999، ص:12.

31 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979, ص:181.

32 محمَّد بركات حمدي أبو علي:كيف نقرأ تراثنا البلاغيَّ؟ ط1، دار وائل للنَّشر، عمان، 1999، ص:123.

33 زكي نجيب محمود: عربيٌّ بين ثقافتين، ط1، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1990، ص:14.

34 جابر عصفور: "القصيدة الرَّديئة.. كيف نتعرَّف عليها؟" مجلَّة العربيِّ، الكويت، ع508، مارس 2001، ص:87.

35 عنترة بن شدَّاد: شرح ديوان عنترة، المكتبة الثَّقافيَّة، بيروت، (د.ت) ص:125.

36 عنترة بن شدَّاد: شرح ديوان عنترة، ص:130-131.

37 زكي نجيب محمود: الكوميديا الأرضيَّة، ط 2، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1983, ص:30.

38 إسماعيل مظهر: في النَّقد الأدبيِّ، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت) ص:67.

39 فتحي رضوان: الإسلام ومشكلات الفكر، سلسلة اقرأ، رقم377، دار المعارف، مصر، 1973، ص:48.

40 القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم, سورة فُصِّلت، الآية:53.

41 القرآن الكريم، سورة الذَّاريَّات، الآيتان:20-21.

42 زكي نجيب محمود: حياة الفكر في العالَم الجديد، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1982، ص:80.
43 القرآن الكريم، سورة الرَّعد، الآية:11.