النّقد النّفسي في الدّراسات العربية

Psychological criticism in Arab studies

بن حنيفية فاطيمة[1]*

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت

benhanifia29f@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/26 تاريخ القبول: 2022/05/10 تاريخ النشر: 2022/06/05

ملخص:

تتناول دراستنا الموسومة بـ "النّقد النّفسي في الدّراسات العربية " تلقي المنهج النّفسي في النّقد العربي الحديث، وقد بيّنا كيف أثرت النّظريات النّفسية في الإبداع الأدبي، وكيف استفاد الدّرس النّقدي العربي من منجزات المدارس النّفسية المختلفة، وذلك من خلال مساءلة بعض الأطروحات النّقدية المختلفة، وكيف تمكّنت هذه الأخيرة من تطبيق آليات منهج التّحليل النّفسي على العديد من الأجناس الأدبية كالشّعر والقصة والرّواية، لكن مع ذلك لا يمكن أن نسلّم بدقة النّتائج التي توصلوا إليها، حيث تبقى هذه النّتائج مجرّد افتراضات قابلة للنّقد والمراجعة.

كلمات مفتاحية: النّقد النّفسي- الأدب- النّرجسية- العصاب – اللّاوعي - اللّاشعور.

Abstract:

Our study, tagged "Psychological Criticism in Arab Studies", deals with the psychological approach to modern Arab criticism, and we have shown how psychological theories influenced literary creativity, and how the Arab critical lesson benefited from the achievements of different psychological schools, through the accountability of some different critical theses, and how the latter was able to apply the mechanisms of the psychoanalysis curriculum to many literary races such as poetry, story and

* بن حنيفية فاطيمة

novel, but we cannot yet accurately acknowledge their findings, where they remain These results are just cashable and reviewable assumptions.
Keywords: Psychological criticism - literature - narcissism - neurosis - unconscious - unconscious.

1. مقدمة:

تعددت الدّراسات النّفسية في ميدان النّقد الأدبي في العالم العربي، وتنوعت مستوياته من حيث المقاربة والمنهج ودرجة التّفاعل المعرفي والإبستيمي مع مكونات خطاب النّقد النّفسي في أسسه ومرتكزاته، ولا يخفى على الباحثين في مجال اللغة والأدب العربي أنّ البحث المنهجي في الأطروحات النّفسية قد شكّل مسارا حافلا بمختلف التفاعلات بين النّقد العربي، ونظيره الغربي بمختلف مدارسه النّقدية، وقد تمثلت الكتابات العربية كتابات أقطاب مدرسة التّحليل النّفسي بدءا من فرويد وتلامذته أو منظري النّقد النّفسي، وسنسعى في تتبع مسار الأطروحات النّفسية في النّقد الأدبي العربي، والتي توازت مع منجزات النقد الأوروبي، وذلك كما سيأتي:

1– إرهاصات النقد النفسي في الموروث العربي القديم: ارتبط النّقد العربي القديم بالذّوق والحكم الانطباعي الذي يرتكّز على الانفعال الشّعوري حيث بدأ بإصدار أحكام نقدية وتصنيف جودة الشّعر انطلاقًا من الأحكام البلاغية إلى أن تأسس بفضل مجموعة من النّقاد أمثال ابن سلام والجمحي وابن قتيبة وقدامة ابن جعفر.

يقول عبد القادر فيدوح "أنّ النّقد العربي القديم كان ينحو وإلى أن يكون صورة وصفية بلاغية مأثورة بين الانفعال الشّعوري حينًا وبين الخاطرة النّقدية التي أدت بهم إلى التّفاوت الأدبي الخاضع لميزان الطّبع. (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 21)

وبعد تفحص النّقد العربي القديم من طرف النّقاد المحدثين تبيّن أنّ نقدهم اهتم بالخلق الفنّي والذي مصدره التّأثيرات الخارجية وكذلك عامل الفطرة بحيث تبيّن بعد الدّراسة "أنّ النّقد العربي لا يتعذّر كونه وصفيًا، إلّا من بعض ما جاء في نصوصهم من تأملات فكرية مبثوثة في ثنايَا تعريفاتهم للشّعر، والتي لم تبلغ المستوى الفنّي الرّفيع الذي تقتضيه الدّراسات الحديثة، وهذا أمر طبيعي نشأ بداية كلّ مفهوم في صياغته النّظرية لما لهذا المفهوم من أهمية ضمن مصادر تراثنا الذي أصبحنا نستكشف عنه اللّثام من حين لآخر بعد تطور العلوم الإنسانية " (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 21)، ويعود الفضل إلى العلامة "عبد القاهر الجرجاني" في تبيان علاقة الدلالة بالنفس عن طريق نظرية النظم والدراسة البلاغية.

وبرى "عبد القادر فيدوح " أن أصل الدراسات الأدبية وعلاقتها بعلم النفس قديم في الآداب الإنسانية على وجه العموم، وليس ذلك أن هذه المعالم كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها، وكل ما في الأمر أنها جاءت بأفلاذ نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب، ثم تقدمت على يد عبد القاهر الجرجاني الذي حاول من خلال ملاحظاته النّفسية أن يعطي وجها آخر للدراسات النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النّفسية، لكنها لم تلقى مدى إيجابيا في نقدنا العربي. (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 22)

ويضيف أن جهود عبد القاهر الجرجاني تربعت على قمة العناية النفسية، وبرز هذا في مباحثه البلاغية وقد كشفت الدراسات النقاب عن الأثر النفسي في تراثه من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وليس بغريب أن نجد نفادنا متفطنين لهذه الظاهرة إذ يرد في دراساتهم الحديث عن النفس، وذلك بغية فهم عالم الذات وما يحيطها من أطر عامة متحكمة في فهم الأنا وفهم ما وراء هذا العالم وهذا ما تجده عند كثير من الفلاسفة المسلمين الذين تساءلوا عن ماهية النفس وصفات الروح والكشف عن جوهر الأنا، وعلى الرغم من عدم وجود منهج واضح في الأدب العربي، إلا أّن النقاد العرب تحدثوا عن المنهج النفسي في أماكن متفرقة في كتبهم". (عبد القادر فيدوح، 2010، الصفحات 22-23)

إنّ الإرهاصات الأولى للدّراسات النّقدية الجادة انطلقت من ابن سلام الجمحي 231هـ، فهو أول من وضع البذور الأولى لمعايير النّقد الأدبي في كتابه "طبقات فحول الشّعراء "، وقد تحدّث فيه عن الانفعالات بوصفه ظاهرة نفسية باطنية، وذلك في معرض تفصيلي لعلاقة الشّعر بالظّروف السّياسية وبالحروب في قوله: "وبالطّائف شعراء وليسوا بالكثير، وإنّما كان يكثر الشّعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو الأوس والخزرج، أو قوم يغيّرون أو يغار عليهم والذي قلّل شعر قريش أنّه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا وذلك الذي قلّل شعر عمان وأهل الطّائف". (محمد ابن سلام الجمحي، د.ت، صفحة 259)

كذلك وجد في الدّواوين الشّعرية وكتب التّراجم والأخبار، ما يفصح عن معتقدات حول علاقة النّظم بالطّباع التي تحيل عليها نفسية الشّاعر حيث كانوا يقولون: "الأعشى أشعرهم إذا طرب، والنّابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، وامرئ القيس إذا ركب" (إبراهيم خليل ، 2011، صفحة 128)، بمعنى أنّ إجادة النّظم لها صلة قوية بالمحضر النّفسي.

وكذلك وضّح الجرجاني تأثير الطّباع النّفسية في رقة الشّعر، وسلاسته، أو غلظته وخشونته في قوله: "يرق شعر بعضهم أو يخشن شعر بعض، باختلاف الطّبائع، وتركيب الخلق، فسلامة اللّفظ من سلامة الطّبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة فترى رقة الشّعر أكثر ما تأتيك من العاشق المتيم، والغزل

المتهالك، فإن اتفقت له الدّماثة والصّبابة، وإنصاف الطّبع إلى الغزل، جمعت له الرّقة من أطرافها كافة" (إبراهيم خليل ، 2011، صفحة 128) ، والمقصود من ذلك أنّ الشّعر يعبر عن طبيعة صاحبه والقارئ يجد كلمات واضحة الدّلالة على الأثر الجمالي أو السّلبي الذي يختلج النّفس عند إلقاء الشّعر.

وأيضًا "نذكر أفلاطون فقد وجدت عنده أقدم مظاهر الاهتمام بالجانب النّفسي من الأدب في محاورته الموسومة بالعنوان "أيون "تحدّث فيها عن ربات الشّعر اللّائي يلهمن الشّعراء ما يقولونه، فهن ينظمنه، ويقذفنه في قلوب الشّعراء فتنطلق به ألسنتهم، لذا يعجز الشّاعر منهم في كثير من الأحيان عن تفسير شيء مما ينشده، واعتقاد الغربيين أنّ الشّاعر وصل درجة من صفاء الرّوح والنّفس تجعله من الملهمين، تعبيرا عن أنّ للعبقرية مسحة علوية تعد جذورها فيما يحرك تلك النّفس من عواطف". (إبراهيم خليل ، 2011، صفحة 129)

1-1 –أبو عثمان الجاحظ: يعد أبو عثمان الجاحظ من أبرز علماء اللّغة، وله في كتابه الشّهير "البيان والتّبيين" مواقف نقدية تؤسس للنّقد النّفسي، بفضل الدّراسة التي قام بها عن صحيفة بشر ابن المعتمر ت 210 المشهورة ببلاغها وبيانها السّاحر، هذه الصّحيفة التي عدت من أوثق النّصوص الفنّية تأصيلا للبلاغة العربية، لكونها تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة ولكشفها لنا عن عمق النّضج الذي توصلت إليه الذّهنية العربية في تفسير البلاغة بشتّى السّبل، والذي يعنينا من بشر ابن المعتمر هو تلك المعايير والأسس التي لتصل اتصالًا وثيقا بالعوامل والشّروط النّفسية المفترضة لتحقيق اللّحظة المناسبة لعملية الإبداع والتّأليف ويقول بشر: خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك فإنّ قليل تلك السّاعة أكرم جوارا واشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأعلى فيا لصدور، وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكلّ عين، وغرة من لفظ شري ومعنى بديع". (أبو عثمان الجاحظ ، 1960 ، صفحة 135)

الملاحظ في هذا القول أنّ بشرا يعطي أهمية بالغة للتّهيؤ النّفسي وإراحة البال كعامل جوهري في شحن القريحة والمشاعر التي هي في أمس الحاجة إلى جو ملائم بطبيعة الهدوء والسّكينة قبل التّسرع في الكتابة والتّأليف.

ويقول بشر: "والشّيء لا يحن إلى ما يشاكله، وان كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأنّ النّفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشّهوة والمحبة". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 32)

وبذلك يكون الجاحظ قد مهد السّبيل على لسان صاحبه بشر إلى معرفة النّفس وربطها بما يحيط بها من انعكاسات في عملية الخلق الفنّي وفي هذا لمحة في تاريخ نقدنا الذي استطاع أن يقف على حقيقة النّفس وطبيعتها.

ومن الملاحظ "أنّ أهمية صحيفة بشر ابن المعتمر تكمن في احتوائها تقعيدا تعليميا لكيفية إعداد النّاشئة في إتقان فنّ صناعة الخطابة أو الشّعر بكلّ جوانبها في التّهيؤ النّفسي، واختيار وقت الكتابة، ومغالبة الطّوارئ، وعناصر الكفّ التي تصيب الخطيب والشّاعر أثناء عملية الإبداع ". (وليد قصاب، 1995، صفحة 39)

تحدّث ابن طباطبا في كتابه (عيار الشّعر) عن فكرة الإبداع والدّوافع والظّروف المساعدة في قوله، كذلك فكرة الظّروف التي تساعد على عملية الإبداع عرضها بشر على أنّها لا تتعرض في شيء لدوافع الإبداع وإن كانت إشاراته إلى الطّبع ذكية وتستحق التّنويه، إلّا أنّه من المناسب التّمييز بين دوافع الإبداع والظّروف المساعدة على الإبداع فللإبداع دوافع متعدّدة منها ما هو شعوري والآخر مستمد من عناصر لا شعورية في شخصية الأديب". (محمد ابن احمد ابن طباطبا العلوي، 1956 ، صفحة 5)

وهناك أيضا من وصف الظروف والمهيئات بأنها "الحافز للإبداع وترتبط عادة بمثيرات خارجية كاللوحة وساعات معينة من اليوم والليلة أما إذا كانت المثيرات ذاتية في الفرد فإنها تمثل منظومة الدوافع والبواعث الخاصة للإبداع وعلى هذا الأساس فإن قيمة الصحيفة التي جاء بها بشر ابن المعتمر تكمن في أنها قد كشفت عن نباهته الفاقهة وفطنته إلى جوهر ما تتعرض له نفس المبدع في أثناء تغذية فكره الإبداعي، أو ما تعرض له ويلقاه من عناء في عملية الصراع الإبداعي". (مجيد عبد الحميد، د.ت، صفحة 22)

وبالتّالي فإنّ الإبداع هو نتاج متكامل عن ما اكتسبه المبدع من تجارب وكلّ المكتسبات العقلية (الفكرية) وكذا المؤثرات.

2-1 ملامح الاتجاه النّفسي عند (ابن قتيبة): لقد كان ابن قتيبة "من أوائل من تلمس البواعث النّفسية في الشّعر بين النّقاد فتراه يطرح العوامل النّفسية المخفية وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشّعوري كالغضب والطّرب والشّوق والحالات الأخرى ليس أكثر ويقول: (وللشّعر دواع تحق البطيء وتبعث المتكلّف، الطّمع ومنها الشّوق ومنها الشّراب ومنها الطّرب ومنها الغضب ويقول أيضًا منها أول اللّيل قبل تعشي الكرى، ومنها صدر النّهار قبل الغداء، ومنها شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحبس والميسر، ولهذه العلل تختلف أشعار ووسائل الكتاب". (ابن قتيبة ، 1990، صفحة 75)

يرى ابن قتيبة أنّ العمل الإبداعي هو نتيجة لظروف نفسية خاصة بالمبدع كالشّوق والغضب وكذلك مواقف من بينها الخلوة والحبس أي أنّ لكلّ مؤلّف ظروفه الخاصة.

والدّوافع أو البواعث الدّافعة لعملية الإبداع "أكثر من كونها انفعالات ومشاعر وتوترات بسيطة، لأنّها تكون مصحوبة بتغيرات جسمانية وقد يكون مشعور بها أو غير مشعور بها، فعند ما تكون استجابة الغريزة الانفعالية لهذه الدّوافع كاملة يكون الإحساس العضوي والحافز الدّاخلي والشّعور، كلّها جزء من الدّورة العقلية " (سارجنت ، 1979)، كما ذهب ابن قتيبة إلى "أنّ مصدر الشّعر هو الغريزة التي تتحرك بفعل دوافع، وأوضح بأمثلته الكثيرة ما يقع في نفس الشّاعر، يقول شعره وهو بذلك يردّه إلى ما يثير فيه حبّ الكلام ليخرج ما يقبع في نفسه من أحاسيس مختلفة ". (بسام قطوس ، د.ت، صفحة 51)

ومن هنا نلاحظ أنّ ابن قتيبة كان من بين النّقاد الذين بحثوا في صحة المعاني أو فسادها، للدّلالة على حالة الشّاعر وملائمتها لمزاجه وطبعه كما أنّ اختلاف الإنتاج الأدبي له علاقة بتباين الأمزجة والطّباع كما "أكّد بعض الشّعراء الأسس التي وضعها ابن قتيبة كالشّراب والطّمع ومكان الخمر العالي مثل أرطأة ابن سهبة الذي قال: (والله ما أطرب ولا أغضب ولا أشرب ولا أرغب وإنما يجيء الشّعر عند إحداهن)، كما توصل إلى أنّ أحوال النّفس هي المتحكّمة بأغراض الشّعر، فالشّاعر الذي ليس من شيمه الظّلم يتعذّر عليه الهجاء، والدّافع لدى ابن قتيبة دافع فطري عبّر عنه بمصطلح الغريزة". (سعيد حسوني العنكبي، 2007، صفحة 59)

وبهذا فإنّ ابن قتيبة من النّقاد الأوائل الذين تنبهوا إلى المضمون النّفسي في الإبداع الأدبي.

2- **النقد النفسي في الدراسات العربية الحديثة:** تأثّر النّقد العربي الحديث بالنّقد العربي بفضل حملة نابليون على مصر، وكان لجماعة الدّيوان وأبولو والمهجر الفضل في إدخال المناهج النّقدية الغربية والتي ينحصر ضمنها المنهج النّفسي لعلّه من الصّعب الحديث عن اتجاه نفسي في النّقد العربي بصفته اتجاهًا له حضوره المميّز والواضح خاصة في سياق الحديث عن نقد الشّعر العربي الحديث، على الرّغم من أنّه عد اتجاهًا في النّقد العربي.

هذا الاتجاه كان محصورا في محاولات "محدودة تمثّلت في دراسة مصطفى السّويف في نهاية الأربعينات وتعتبر الأبرز في هذا المجال، وكان ما قدمه العقاد والنّويهي خاصا بالشّعر القديم، وما قدّم بعد ذلك". (سامي عبابنة ، 2010، صفحة 54)

يبدو أنّ فترة ظهور الاتجاه النّفسي تنحصر في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات إلى السّتينات من أولى الدّراسات دراسة محمّد خلف الله أحمد من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده.

والمؤكّد منه أنّ بداية النّقد النّفسي المعتمد على "التّحليل النّفسي في الأدب كانت مع نشر فرويد لكتابه "في تفسير الأحلام" 1900، وكتاب "النّماذج العليا" لمؤلّفه **يونغ نو** قد اعتمد نقاد هذا المنهج على مصطلحات فرويد ويونغ، مثل النّكوص التّعويض، التّسامي، الكبت وغيرها، فرويد استعمل مصطلح الكبت قائلًا: "أنّ الشّعر كالحلم تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة" (طالب خليف سلطاني، 2014 ، صفحة 64)، وهذا معناه أنّه بالإمكان دراسة الشّعر بآليات دراسة الحلم.

شكّل النّقد النّفسي أهمية كبرى للنّقد العربي، فقد توفر على عدد من الدّراسات التي تعتمد على هذا المنهج، وقد اختلف الدّارسون في تحديد تاريخ دخوله للدّراسات النّقدية العربية.

ذهب بعضهم إلى أنّ بواكير هذه الدراسات كانت مع "العقاد على ابن الرّومي، وأنّه سبق أمين الخولي بسنوات إلى الاستعانة بنتائج علماء التّحليل النّفسي على نطاق واسع، وثمّة من يرى أنّ سيادة النّقد النّفسي كانت لطه حسين في دراسته (تجديد ذكرى أبي العلاء المعري1914)، فيما يرى بعض آخر أنّ دراسة أمين الخولي (البلاغة وعلم النّفس 1930 كانت في طليعة المنهج النّفسي العربي، إلّا أنّ عزّ الدّين إسماعيل حدّد تاريخ الدّراسات النّفسية باستحداث أحمد أمين ومحمّد خلف الله المادة (صلة علم النّفس بالأدب 1938 وتدريسها لطلبة الدّراسات العليا، وعلى هذا لأنّ الدّراسات السّابقة لها لم تصطنع منهجًا معينًا من التّحليل محدّد المعالم ومن ثمّ ظلّ منهجًا خاصًا بها". (محمود عايد عطية، 2011، صفحة 85)

وعلى الرّغم من أنّ التّفسير النّفسي للأدب ظلّ للوهلة الأولى على" أنّه منبج يدعو إلى الرّيبة والاحتياط، إلّا أنّ هذا الأخير كسر هذه القاعدة، إذ بمرور الزّمن أصبح واسع الانتشار، ولاسيما عندما ترسّخت أصوله في الدّراسات الجامعية واتضحت معالمه من خلال التّطبيقات النّقدية على كلّ الأجناس الأدبية، خاصة النّص الشّعري سواء القديم، أو الحديث، وبدأت الدّارسات النّقدية تكتسح الشّعر القديم وتعيد قراءته، ومنها قراءة يوسف اليوسف للشّعر الجاهلي، وبخاصة معلقاته وللشّعر العذري والعقاد لأبي العلاء المعري، وابن الرّومي، وأبي نواس، وجميل بثينة، ودراسة النوّيهي لابن الرّومي وأبي نواس وغيرها من الدّراسات التي بنيت على المنهج النّفسي". (محمود بلوحي، 2004، صفحة 80)

نلاحظ من هذا أنّ العرب مارسوا التطبيق في الأغلب لكنّهم لم يؤسسوا لنظرية عربية خاصة في الأدب العربي وبذلك فإنهم اتبعوا المنهج النفسي العربي لا غير.

2-1- طه حسين: طه حسين (1889\1973) "إنّ أبرز ما يتميّز به منهج طه حسين في الأدب والنّقد هو تطبيق المنهج العلمي على أحدث ما عرفه النّقاد والباحثون في الغرب على الأدب العربي القديم،

تجلّت في دراسته لأبي العلاء المعري، وكان طه حسين أوّل من دعا إلى اصطناع منبع تحليل نفسي قائم على المنهج العلمي الحديث في دراسة الأدب ونقده، وكلّ ما يتصل به من قضايا، كما أكّد على أنّ الاستعانة بالمنهج العلمي في تحليل النّفسي سوف يتم استنباط تاريخ الأدب والأدباء بصورة جلّية، أي أنّ منهج التّحليل النّفسي ينير طريق الدّارسين للوصول إلى سمات الأديب، وعصره من خلال تحليل عمله وأدبه تحليلا نفسيا". (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 26)

يقول طه حسين في كتابه (خصام ونقد): "لا ينبغي لنا أن نحمل النّص الأدبي على نظريات وضعها علماء النّفس قد تصيب وقد تخطئ، كما يقول في موطن آخر أنّ التّحليل النّفسي لأبي نواس ينتج لنا كثيرا من الأعاجيب، وأشار في حديثه إلى عدم تحليل النّص الأدبي وتفسيره وفق نظرية قد تكون خاطئة مما ينجم عن ذلك خطأ في تفسير العمل الأدبي" (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 27)، فيما بني على ضعيف، ولكن في كتابه (الأدب الجاهلي)"لا يمانع من أن يكون منهج الدّراسة الأدبية جامعًا بين موضوعية العلم وذاتية الفنّ حيث يقول: (الأدب نتاج العقل والشّعور فحق أنّ للعقل فيه رؤية وأنّ للشّعور فيه لذة" (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 27)، فيما أفصح في كتابه الأخير عن تأييده للدّراسة النّفسية للأديب والأدب.

ويقول أيضًا: "لا ضير أنّ تنظر للأدب والأدباء من زاوية نفسية، ولكنّ الخطأ أن تكتفي في تحليل الأدب بما توفر لدينا من الدّراسات النّفسية فحسب". (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 28)

فنلاحظ أنّ طه حسين لا يمانع استخدام علم النّفس في تحليل النّصوص ولكن يرفض الاعتماد والاكتفاء الكلّي بذلك المنهج في التّحليل.

كما يقول في موضع آخر: "كانت نفس حافظ قوية الحسّ كأشدّ ما تكون النّفوس الممتازة قوة، حسن وصفاء طبع واعتدال مزاج، وكانت إلى ذلك وفية راضية لا تستبقي من صلاتها بالنّاس إلّا الخير ولا تحتفظ إلّا بالمعروف ولا ترى للإحسان والبر جزاء الإشادة والثّناء عليه ". (طالب محمد إسماعيل، 2012، صفحة 85)

ملخص هذا القول أنّ نفسية حافظ المتميزة بالصّفاء والاعتدال انعكست على شعره ونلحظ أنّ طه حسين تميّز بثنائية فكرية فهو لم يستند على نظرية عربية، بل أخذ من التّيارات والمناهج آراء وأفكار ليوافق شخصيته المتردّدة وحاول أن يوفق بين الاتجاهات المختلفة.

2-2-العقاد: يعتبر العقاد من بين النّقاد الذين أسسوا الاتجاه النّفسي وطوّروه في النّقد العربي الحديث، لما بدا عليه "من تحمس لهذا الاتجاه منذ باكورة مكوناته الثّقافية الذّاتية والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في

دراسته للشّخصيات التي رسم لكلّ منها مفتاحًا خاصًا بها، والمتبع لوجهة نظر العقّاد المستمدة من أصول الثّقافة الإنسانية مع زميله شكري والمازني، يرى دفعًا جديدًا لبعث حركة التّجديد في النّتاج النّقدي والإبداعي، وبخاصة الشّعري منه باعتماد المناهج الحديثة وخاصة منهج مدرسة التّحليل النّفسي. (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 131)

لقوله: "ومدرسة التّحليل النّفسي هي أقرب المدارس إلى الرّأي الذي تدين به فينقد الأدب ونقد التّراجم ونقد الدّعوات الفكرية جمعاء العلم بنفس الأديب أو البطل التّاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النّفس من أحوال عصر هو أطوار الثّقافة والفنّ فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب ولا هو بحاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنّية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب. (عبد القادر فيدوح، 2010، الصفحات 131-132)

تعد دراسات العقاد النّقدية أغزر من المازني وشكري فهو أكثر هم نتاجًا في النّقد وهو يميل إلى التّوسيع في جانب الشّخصية، ويميل إلى التّحليل وإبراز الدّوافع النّفسية وراء النّص الأدبي كما أنّه أعطى الجوانب الاجتماعية الأثر الفعال في نفس الأديب، يقول في كتابه (ساعات بين الكتب في تعريف الشّعر "هو ما يقوله الشّاعر والشّاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة الفاحصة إلى الحياة والقادر على الصّياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف و النّظرات". (طالب خليف سلطاني، 2014 ، صفحة 96)

نستنتج مما تقدّم أنّ الشّعر تعبير عن حقيقة الشّاعر وعواطف هو أحاسيسه التي يصوغها بصورة جميلة في نظمه كما يرى العقاد " أنّ الأدب لا يعد أدبا ما لم يكن إنسانيا يعبّر عن ذات الإنسان ويجب أن يتميّز الأدب بالصّدق في التّعبير عن شخص صاحبه وعواطفه". (طالب خليف سلطاني، 2014 ، صفحة 97)

يراوغ العقّاد فيما يتعلّق بتأثره بالتّحليل النّفسي فتارة يبدي قربا من فرويد وتلاميذه فيما يتعلّق بالأدب تحديدا أو الأديب، وتارة يبدي نفورا، كما يستخدم العقاد بعض مصطلحات التّحليل النّصي. ومن ذلك الوعي الباطن تعويضًا عن اللّاوعي والكبت والعقدة النّفسية والتّعويض.

فالعقاد لم يكتف بالممارسة النّقدية النّفسية بل "راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية صرّح عنها في مقالة النّقد السّيكولوجي الذي نشره عام 1961 منتهيا إلى قوله: (إذ لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائل مدارسه الجامعية لمدرسة النقد السّيكولوجي أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا) لينتهي بقوله: (لهذا تفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها من جميع مزاياها)". (إبراهيم خليل ، 2011، صفحة 169)

أيضًا من أبرز النّقاد الذين أشادوا إلى المنهج النّفسي وتطبيقه كما هو أمين الخولي (1939)، ومحمّد خلف الله (1970) وعز الدّين إسماعيل (1912).

2- 3- أمين الخولي: وكان أمين الخولي من أوائل الدّاعين إلى "منهج التّحليل النّفسي ويعتبر أحد الرّواد الأوائل لهذا المنهج وقد نشط نشاطا كبيرًا في نشر الأبحاث وإلقاء المحاضرات التي تؤكّد الاتصال الوثيق بين الأدب وعلم النّفس". (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 32)

كما نظر الخولي في المنهج الأدبي نظرة خاصة بالنّاحية النّفسية واضطر إلى تقسيم المنهج الأدبي إلى قسمين: منهج خارجي هو جمع النّصوص والتّحقيق المثبت لها، ومنهج داخلي وهو الفهم الدّقيق المستشف وذلك هو باب المنهج الأدبي وروحه، ونظر أمين الخولي في صنيع الأقدمين في فهم النّصوص فرأى أنّ منهجهم ليس كافيا ولابدّ من إتمامه، وإنّما يتمّم ويكمل إذا فهم فهمًا نفسيًا، وإذا جعلت الأعمال اللّغوية والنّحوية وينتمي إليها، طرائق للفهم البلاغي المدعّم بالخبرة النّفسية، وبهذا يفهم الأدب فهمًا صحيحًا" (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 32)، اعتمد أمين الخولي على طريقة تحليل النّصوص القديمة من النّاحية اللّغوية النّحوية والبلاغية لفهم الأعمال الأدبية فهمًا صحيحًا.

3-آليات النّقد النّفسي في الدّراسات العربية الحديثة: انقسم الدّارسون العرب في تطبيق منهج التّحليل النّفسي في تحليل النّصوص الأدبية إلى اتجاهين الأوّل من استعان بالمعارف النّفسية العامة والثّاني من استلهم نظريات فرويد وعلماء النّفس الآخرين.

3-1- دراسة العقاد لابن الرومي: لطالما كانت المدرسة النّفسية في نظر العقّاد أقرب المدارس الأدبية فهمًا وإدراكًا لنشأة أي فنّ وبيان تأثيره على صاحبه ويمضي العقّاد على تبيان نواحي الفضل في المدرسة النّفسية من خلال الأثر الذي خلقته، وقد كان تفسير العقّاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النّفسية معتمدًا "على الرّجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضّح المعالم النّفسية لذات الفنان". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 135)

قام العقّاد بإتباعه المنهج النّفسي لدراسة حياة الشّاعر وأثره بفضل قراءته المتنوّعة المستوحاة من أصالته التّراثية، والتي مزجها بطابع التّأثر من الغرب حيث أعطى العقّاد تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكوين ابن الرّومي النّفسية والبيولوجية التي شخّصها أيّما تشخيص في ذلك الإنسان المختل العصابي، الذي يعاني انهيارًا نفسيًا كما أنّه كان يعاني مخاوف دائمة لازمته في حياته، والتي كانت حائلًا في وجه نموه الطّبيعي بحيث لا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب ابن الرّومي وشذوذ أطواره من شعره أو من غير شعره وأيسر

ما نقرأه عنه يلقي في روعك الشّك في اعتدال صوابه، ثمّ يشتّد بك الظّن كلّما توغلت في القراءة عنه حتّى تصل ليقين في اختلال أعصابه، والتي كانت سببًا في إظهار عبقريته الفنّية ويعزى إرجاع هذه الأعراض العصبية إلى نظرية مركب النّقص أو التّعويض عن النّفس حين يصوغ وجدانه إلى التّعبير الفنّي نتيجة لما عاناه من شذوذ وبواعث مضطربة أفقدته صلته بالآخرين فضافت به نفسه أصبحت غريبة في هذا المجتمع وهي وضعية متردّية في حياة الشّاعر". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 137)

يبدو أنّ العقّاد اعتبر ابن الرّومي مختلًا وشاذًّا وذلك لاستحضاره الخوف والأوهام بالإضافة لكونه كثير الوساوس والهواجس ويضيف عبد القادر فيدوح قائلًا: "بعد اهتمام العقّاد بالنّتاج الفنّي الذي يصوّر ذاتية صاحبه أمر بالغ الأهمية في دراساته الموفورة الحظّ من الاهتمام بفكرة الغرائز اللّاواعية، والتي كانت صوب المعرفة السّيكولوجية آنذاك، قبل تعدّد المفاهيم النّفسية لاحقًا في فهم نوعية العمل الفنّي من جميع جوانبه المستوحاة من الطّبيعة الفنّية ". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 138)

3-2- دراسة العقّاد لأبي نوّاس: تتجلّى براعة العقّاد في دراسة أبي نوّاس "في التّحليل النّفسي واستكشافه لمظاهر هذه الشّخصية، وتطوّرها والتّجارب التي مرّت بها في ظلّ تأثيرات محيطه العاكس لحياته المضطربة، وقد اعتمد العقّاد على التّحليل النّفسي للوقوف على مراحل نمو شخصية أبي نوّاس المتصارعة في كلّ أطوارها لتوضيح أزمة تجسيد الصّراع الحضاري القائم في عصر الشّاعر فالظّروف السّائدة في ذلك العصر كان لها أثر كبير في حياة الكثير من النّاس الذين مالوا إلى الإباحية، وتحدوا الانضباط في الحياة ففي هذا الوضع المتأزّم نشأت شخصية أبي نوّاس النّموذجية". (عبد القادر فيدوح، 2010، الصفحات 148-149)

ومن مظاهر الشّذوذ عند أبي نواس "تغزله بالمذكر، ويرى بأنّ أبا نوّاس كان يجعل بين الأنوثة والذّكورة فطرة واكتسابًا وقد أدى ذلك إلى الاشتهاء الذّاتي autocontisme والتّنوين الذّاتي عنده حيث يرتبط الاشتهاء الذّاتي باضطراب في وظائف الجنس، يشتهي فيها المريض بدنه كما لو كان بدن شخص غريب، أما التّئوين الذّاتي فيظهر في الحالات العاطفية والفكرية، كما برّر العقّاد إصابة أبي نوّاس بعقدة النّرجسية من خلال ثلاث أعراض وهي لازمة التّلبيس والتّشخيص، لازمة الارتداد". (عباس محمود العقاد، 1998 ، صفحة 37)

ومنه فإنّ العقّاد حدّد العقد والاضطرابات النّفسية لدى أبي نوّاس عن طريق دراسة النّرجسية، وعلاقته بالجنس، وشخصيته، والخمر والفنّ والحبّ والغزل وشكّلت هذه المحاور الرّكائز التي اتكأ عليها لفهم نفسية الشّاعر.

لازمة التّلبيس والتّشخيص: "هي في اصطلاح النّفسانيين عبارة عن توحيد الذّات في شخص آخر برابطة الفعالية، فينجم عن ذلك إحساس مشترك بينهما، غير أنّ لازمة التّشخيص هذه فينظر التّحليل النّفسي هي تلك التي تنبع من اللاشعور، وأنها تعتبر مكسبا هاما لتفسير تشخيص الذات وعلاقتها بغيرها. أما يرقى مفهوم أن ظاهرة التشخيص كما جاء في دراسة العقاد إلى مستوى سن أبي نواس فإن انتقال هذه المعايير إلى هذا المستوى من السن يعد نشازا و مرضا نفسيا، وبرأي العقاد فإن شخصية أبي نواس مرضية حيث نرجسيته بمفاهيم نظرية عامة وبشيء قليل من أثره الشعري الذي استقراه في غزله و ذلك حين اختار لهواه غلاما ألثغ لا يحسن نطق الراء حين يكسر مخارج صوته فيها كما جاء على لسانه". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 156).

يُكَسِّرُ الراءَ وَتَكسيرُها يَدعو إِلى السُقمِ مَعَ الحَتفِ

أو تقمص الغلام الذي يعجبه فيه بحة صوته التي كانت إحدى خواصه الصّوتية، وكذلك ما أعجبه وتشخصه في جارية تتشبّه بالكتاب حين قال:

مختلة مؤثقة بها ألم و بي ألم

تجرر ذيل منزرها وفارس أذنها فلم '

(عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 157)

ويرجع العقّاد تعلّق أبو نوّاس الشّديد بالجارية جنان إلى "لازمة التّلبيس والتشخيص لأن لها السمات النفسية والبدنية التي تتراءى فيها ميوله الجنسية لكونها تحب النساء وتميل إليهن". (عباس محمود العقاد، 1998 ، صفحة 39)

لكن بما أنّ أبا نوّاس قادر على أن يكون طبيعيًا في حالات وشاذًا في حالات أخرى يجعلنا نشك أنّ ما ورد في الأبيات السّابقة ضمن لازمة التّلبيس والتّشخيص.

لازمة العرض: "لقد جعل العقّاد من هذا المعيار سمة بارزة في شخصية أبي نوّاس المتهتكة الشّاذة وميوله المنحرفة الغارقة في الاستهتار والتّفحش التي أعلنها ظاهريًا دون تستره في مجونه، محاولًا منه لإظهار ذاته والتّباهي بها وإظهار حريته في تمرده على معايير المجتمع العام وتقاليدها الموروثة وأنواع المحرمات الأخرى التي تعبّر عنها الأزمة العرض بشكل واضح من خلال قول العقّاد: "ولعلّ أزمة العرض أظهر فيه لأنّها من شأنها أن تتلمس وسائل الإظهار فلم ينظم شعرا في الخمريات أو الغزل أو المجون إلا تبين منه أن الجهر بالمحرمات أدنى إلى هواه من المتعة بالمحرمات". (عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 158)

"ويطرح العقاد فكرة الجهر بالمحرمات التي نادى بها الشاعر وفضلها عن المتعة بالمحرمات في قوله:

وإنْ قالوا: حرامٌ؟ قلْ: حرامٌ! ولكِنّ اللّذاذَةَ في الْحَرامِ

(عبد القادر فيدوح، 2010، صفحة 160)

ومن هنا كانت مشكلة أبي نوّاس حول طبيعة البحث عن إثبات الذّات تتأرجح بين تقوية هذه الذّات في علاقاتها مع المجتمع، وبين فصلها عن هذه الشّريحة حين تجنح إلى العزلة والانتقام من طبيعة هذه الحياة بلجوئها إلى الاستمتاع بملذّاتها.

وهكذا وضع العقّاد جميع شعر أبي نوّاس في الغزل والخمريات والمجون في باب لازمة العرض بداعي جهر الشّاعر بالمحرمات والتّمتع بها و أكّد على تغلغل هذه اللّازمة في خليفته.

3-3-النويهي والدراسات النفسية: اهتم النّويهي بتحليل شخصيات الشّعراء "تحليلا نفسيا فكان لكتابه "ثقافة النّاقد الأدبي" إسهام كبير في الثّقافة النّقدية، حيث حلّل فيه شخصية ابن الرّومي اعتماداً على بيولوجيته وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية وتوصل إلى أنّ أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي، واضطراب هضمه لضعف معدته، ودرس أيضا "بشار" في ضوء المنهج النّفساني الجسماني كما يتضّح هذا المنهج في دراسته الشّخصية النّواسية، إذ حلّل الظّواهر النّفسية لهذا الشّاعر، معتمدا على حقائق علم النّفس، وعلم الأحياء وكلّ هذه المفاهيم ناقشها في كتابه نفسية أبي نواس اعتمد فيه على عقدة أوديب التي اكتشفها فرويد وعلى اللّاشعور الجمعي الذي جاء به يونغ". (خريستو نجم، 1999 ، صفحة 53)

لقد كانت دراسة النّويهي كفيلة بإبراز منهجه المعتمد "اقتصر فيها على تحليل نفسية الشاعر، وإبراز معالم شخصيته، ومن الواضح أنّ النّويهي تميّز بالانطباعية في كتاباته الأولى إلّا أنّ المأخذ في هذا العمل يكمن في اعتماده على مقولات آمن بها قبل دراسته عن أبي نواس ونظرته في الغالب إلى أشعاره على أنّها تعابير تقريرية والاقتصار على أشعاره الخمرية دون أن يهمل تمامًا بقية الأغراض. (حسن المؤذن ، 2009 ، صفحة 8)

وقد ألم النّويهي في دراسته هذه أهمّ الأسباب وظروف تكون العقدة التي وجدها عند أبي نواس، أما طه حسين فقد كان في دراسته لبعض الشّعراء كالمتنبّي وأبي العلاء المعري مثالاً للدّارس والنّاقد الأدبي الذي يوسع معارفه وبعمق نقده بالالتفات إلى النّواحي النّفسية، فقد جمع طه حسين في "هذه الدّراسات إلى جانب التّحقيق التّاريخي والبحث الشّامل لحياة كلّ شاعر وطبيعته ونواحي شخصيته وظروف عصره وأحداث زمانه تحليلاً نفسيًا ذوقيًا لأهمّ قصائده، كما أنّ طه حسين سلك طريقًا وسطيًا إذ يؤثر أن يكون منهج الدّراسة الأدبية جامعًا بين موضوعية العلم وذاتية الفنّ، ففي كتابه مع أبي العلاء في سجنه يلاحظ

عيله إلى المعارف النّفسية حين وقف عند عواطف أبي العلاء التي كانت أعظم الأثر في حياته، وهو يردّ ذلك إلى آفة العمى التي جعلته يعتزل الطّبيعة والنّاس، حتّى عجز عن الاستمتاع بجمال الطّبيعة والحياة الاجتماعية، وهذا سبب له ألامًا شديدة في رأي طه حسين ومن المناسب أن نتوقف هنا عند قول أدلر حول عقدة الشّعور بالنّقص، فقد أكّد أدلر أنّ النّقص الجسدي بالذّات هو الذي يحرّك القوى النّفسية لتعويض النّقص البشري، وأنّ هذه القوى هي التي تؤدي إلى ظهور نشاط الفرد الإبداعي". (إبراهيم على السلطي، 2010، الصفحات 30-31)

أمين الخولي: قدم أمين الخولي كتابه رأي في أبي العلاء فبدأ دراسته مقررا أنه "ليس لأبي العلاء آراء ثابتة في شيء فهو زاهد عابد يحرّض على أعمال النّسك ومظاهر الزّهد وهو في الوقت نفسه جاهد في تحسين حاله في الحياة، ولكنّه لم يستطع فهو لم يترك الدّنيا بل هي تركته، فهو الذي مجد السّيف وعشقه وأعجب بالقوة والفروسية لقوله: (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 33)

وإنّ أنا قلت لا تحمل جرازا فهزّ أخا السفاسق واضربنّي

فتصل السيف وهو اللي يرمي غريقا فوق سيف مرفئن"

وهذا شأنه أيضا في كره الحياة وحبها قال: (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 34)

وحب الأنفس الدنيا غرور أقام الناس في هرج ومرج

وفي المقابل فقد عد حب الحياة المطلب الأول حيث قال: (إبراهيم على السلطي، 2010، صفحة 34)

أحبك أيها الدنيا كغيري وأشرائي قلاك ولست أشري

ومما سبق نلاحظ أن النقاد والأدباء العرب لم يكتفوا بالخوض في منهج التحليل النفسي نظريا.

وإنّما عملوا على تطبيق ما جاء به ذلك المنهج عمليًا في تصوير الأدب بشعره ونشره رغم اختلافهم في التّطبيق.

4- النقد النفسي في النقد العربي المعاصر: لم يذهب بعض الباحثين العرب لاستثمار مسلمات النّقد الفرويدي عن الأديب والعقد اللّيبيدية أو الرّواية العائلية "لجعلها مراجع أساسية لمقاربة النّصوص الإبداعية، سواء كانت شعرية أو مسرحية أو قصصية، كما يمكننا أن نسجل أنّ الدّراسات التي سعت للبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النّفس حاولت تناول الموضوع من منظور الطّب النّفسي، أكثر منها في حقل النّقد الأدبي مثل ذلك غالبية البحوث التي وضعها مصطفى سويف والمصري عبد الحميد حنورة وشاكر عبد الحميد وروز ماري شاهين " (عمر عيلان، 2010، صفحة 125)، وبذلك لم يبتعد

النّقاد العرب كثيرا عن أسس المنهج النّفسي الفرويدي لا بل لم يخرجوا من إطارها في حين كانت أغلب البحوث القائمة بين الأدب وعلم النّفس منطلقة من منظور الطّب النّفسي.

ففي كتاب شاكر عبد الحميد "الأدب والجنون (1993) " طرق موضوع العلاقة بين الأحلام والجنوب والصّحة العقلية من خلال تعرضه لكافكا وشكسبير وبلزاك ودوستويفسكي، حيث اعتمد دراسة المبدعين أكثر من الإبداع واعتمد المنبع المستعين بالحالات العلاجية المتداولة في المجال النّفسي التّحليلي كالهذيان، والاضطرابات الوجدانية وغيرها وبذلك فإنّه يرجع إلى نظرية فرويد التي ترى أنّ المبدع يترجم مكبوتاته المخزنة عن طريق الأعمال الفنّية أو الأحلام وغيرها من الكيفيات". (عمر عيلان، 2010، صفحة 126)

كذلك تناولت الباحثة روز ماري شاهين بالدّراسة العلاجية المستندة إلى علم النّفس طباع الشّخصيات الرّوائية في روايات نجيب محفوظ في كتابها "قراءات متعددة للشّخصية". علم نفس الطّباع والأنماط دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ (1995) وقد قدمت في الجانب النّظري كلّ الأطروحات المتعلّقة بالطّب النّفسي ثمّ انتقلت لتلك المتعلّقة بالطّباع في نتائج دراستها صنفت أنواع الطّباع التي تمرّ شخصيات روايات نجيب محفوظ وهي: الطّبع المعادي للمجتمع الطّبع العظامي، الطّبع التّجنبي، الطّبع التّرجمي، الطّبع الهستيري". (عمر عيلان، 2010، الصفحات 126-127)

ويكاد يكون كتاب الأسس النّفسية للإبداع في الرّواية لعبد الحميد حنورة المرجع الوحيد الذي خصص في مجمله للبحث في الجانب النّفسي الرّواية من مستوى تحليلي تنظيري للأليات النّفسية المتّصلة بالكتابة الرّوائية وإن كان كتابه سيكولوجية التّذوق الفنّي المنشور عام (1983)، لا يركّز في تحليله على المجال الإبداعي، بل على القارئ وسياقات استقباله للقيّم الجمالية للنّص، والفعاليات القائمة لحصول التّواصل مع الإبداع، ويصنّف كتاب الأسس النّفسية ضمن الأبحاث النّفسية، وليس النّقد الأدبي لاهتمامه بالمبدع.

أما عز الدين إسماعيل فقد انفرد بين دعاة المنهج النفسي في نظرته الشمولية، وتفهمه العميق لإمكانيات التحليل النفسي وكانت بداية ذلك في كتابة الأدب وفنونه، فقد لزم جانب الحذر في حديثه عن التحليل النفسي للأدب فلم يدع دعوة مريحة إلى منهج القمي في تفسير الأدب، ولكن رأى أنه من الممكن تفسير الأدب على أساس نفسي وزادت لغة عز الدين بالمنهج النفسي، فأصدر كتابه "التفسير النفسي للأدب" الذي كان تطبيقا عمليا لوجهته نظره في ذلك المنهج". (عمر عيلان، 2010، صفحة 127)

يعد عزّ الدّين إسماعيل واحدًا من أهمّ النّقاد المعاصرين الذين أغنوا مكتبتنا العربية بدراسات نقدية مهمّة يمكن تصنيفها تحت عنوان "الاتجاه النّفسي في النّقد العربي المعاصر، وهو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات نقدية مبكرة لمجموعة من نقادنا المحدثين، منهم على سبيل الذكر أحمد أمين، محمّد خلف الله، أحمد أمين الخولي، العقّاد، طه حسين، محمّد النّويهي.

ففي ضوء التّأثر بفرويد، ودراساته النّفسية التي تعنى بالدّوافع اللّاشعورية أكّد ناقدنا "أنّ العلاقة بين الأدب والنّفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنّ الأدب يفهم في ضوء المعرفة بالحقائق النّفسية التي تلزمنا معرفة الإفادة منها إفادة علمية في دراسة الأدب، يعقد النّاقد أهمية كبرى على الإفادة من نتائج علم النّفس في تفسير الأدب، داعيًا إلى وجوب أن تنصّب الدّراسة والتّحليل على الأدب نفسه من الدّراسات التي تعنى بشخصية الأديب بوصفه فردًا لا تتعرض لشيء من نتاجه إلّا بالقدر الذي يلقي الضّوء على فهم شخصية دراسات أقرب إلى علم النّفس منها إلى الأدب ". (لطفي إبراهيم برهوم ، 2008، صفحة 1)

5- آليات النقد النفسي في النقد العربي المعاصر:

لقد تلقى النّقد الأدبي في العالم العربي "تأثيرات المناهج التحليلية النفسية وتواصل معها بصيغ متنوعة تتباين في استيعابها وتقبلها للاستنتاجات والخلاصات المنهجية، وإذا كان جانب التّنظير لم يتّسع بالقدر الكافي الذي يسمح بتوفير تراكم معرفي في مقاربة الرّواية العربية فإنّ المجال التطبيقي كان له الحظ الأوفر من الاهتمام والمعاينة قصد السعي لتطبيق التجارب والنظريات بصور متباينة" (عمر عيلان، 2010، صفحة 131)، متتبعين في ذلك الرواد فمنهم من اتّبع فرويد ونظرياته ومنهم من تتبع تلامذته كادلر لهذا ظهر التباين في دراستهم.

شخصية المؤلّف: إذا كان هدف الاتجاه النّفسي في النّقد قد "تناول أساسًا شخصية صاحب النّص أي أنّه يبحث في مدى انعكاس الحياة النّفسية للكاتب أو الشّاعر في تجزئته الأدبية، وفي مدى دلالة هذا النّص أو ذاك على صاحبه شعوريا أو لا شعوريا حيث اتخذت هذه القاعدة مقياسا للحكم على أي شاعر، فهل استطاع النّاقد العربي أن يرسم صورة حية للشّخصيات الأدبية التي تصدى لدراستها ضمن هذا الاتجاه؟ ". (ستار وينسكي ، 1976، صفحة 530)

إنّ العلاقة بين المبدع وإبداعه علاقة معقدة جدًا لاسيمَا "إذا نظر إليهَا انطلاقًا من فرضيات جاهزة فهي تؤدي إلى افتراض قيام علاقة بين الحالة النّفسية اللّاواعية للمبدع أو إبداعه وكثيرًا ما ينظر إلى هذه العلاقة نظرة مرضية، بمعنى أنّ أعراض الأمراض النّفسية أو العقلية أو العضوية أحيانا التي يحملها الشّاعر أو

الكاتب في عالمه الدّاخلي هي التي تفرض عليه المادة التي يخرجها في قالب فني". (ستار وينسكي ، 1976، صفحة 530)

أي أنّ أعراض الأمراض هي التي تظهر في الأثر الفنّي وتوجهه، ومن ثمّ يصبح النّص الأدبي ثمرة من ثمرات مزاج الشّاعر المريض، ويمكننا القول أنّ كثيرا من الدّراسات التي ظهرت في هذا الاتجاه قد طمست وشوهت حقيقة الشّعراء الذين تناولتهم الدّراسة.

انطلق عزّ الدّين إسماعيل في كتابه "التّفسير النّفسي للأدب" – مثلما أشرنا– من الأطروحات التي "قدمها فرويد بشأن النّصوص الأدبية، وسعى لتحديد الأساس والمنطق المنهجي عبر تقديمه لجملة من المعطيات التي يرى أنّها ضوابط لتحديد مفاهيم مركزية تتعلّق بوضع آليات لقارئيه وتفسير طبيعة الإبداع، والنّصوص الإبداعية وصِلتها بالمبدعين" (عمر عيلان، 2010، صفحة 135)، ويبدو أنّ عزّ الدّين إسماعيل يرجّح قضيتين أساسيتان تقدّمان لنا إضاءة لحقيقة الإبداع والمبدع هما: العصاب والنّرجسية.

أما فيما يتعلّق بالعصاب فهو الحالة التي تصف وضع التّوتر النّفسي الذي" يساعد في حالة الفنان على خلق محفّزات تحوّل حالة الانقباض والتّأزم باتجاه إيجابي يمارس من خلاله المبدع قدراته الفنّية، التي تستحيل عبر التّنفيس الموجه نحو الخارج إلى عمل فنّي، حيث استدل عزّ الدّين إسماعيل في هذا المقام بآراء ترلنج وكرتشمير فيما يتعلّق بالعصاب والمرض العقلي وعلاقتهما بالإبداع، ومن ناحية أخرى يلخّص تحاليله بالعودة إلى آراء فرويد المتعلقة بالتمييز الذي يقيمه بين الفنان و العصابي وقد ميّز فرويد بينهما على حسب قوله: أن الفنان ليس كالعصابي من حيث أنه يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال وان يعود ليضرب في الواقع بقدم ثابتة أما المريض النفسي يبقى دائم الانقطاع عن واقعه". (عمر عيلان، 2010، صفحة 136)

ويذكر عزّ الدّين إسماعيل نقطة مهمّة في مجال "التّقاطع بين العصاب والحلم والإبداع ويسوق بشأنها رأي كلّ من ترلنج وتشارلز لامب الذي يشير إلى أنّ الشّاعر يتحكّم في الحلم باليقظة ولا يسيطر عليه موضوع حلمه وهو رأي فرويد أيضا حين أقرّ أنّ الشّاعر سيد خياله". (عمر عيلان، 2010، صفحة 137)

أما فيما يتعلّق بالنّرجسية "فيقرّر عزّ الدّين إسماعيل أنّ مفهوم النّرجسية هو الشّعور الذي يغمر الشّاعر فيحوّره إلى نص إبداعي يعوّض به الطّاقة الذّاتية القائمة فيه ويسوق هنا رأي زاخس المتأثّر بفرويد الذي يميّز بين النّرجسية عند الفنان ونزعة شدّ الانتباه عند الزّعيم أو الرّجل السّياسي فيقول: (إنّ الفنان ليس نرجسيا بالمعنى المألوف وبالمعنى العادي للكلمة وذلك لأنّه لا يغرم بذاته، ولا يضع من نفسه

بطلا ... كما أنّه يختلف عن الزّعيم وإن اتفق معه في الرّغبة فيكسب الجمهور إليه إنّ نرجسية الفنان نرجسية محورة أو منقولة أو لنقل أنّها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني ". (عمر عيلان، 2010، صفحة 138)

إن الاستنتاج الذي نسجله لحد الآن هو التبني المطلق للنظرية الفرويدية من طرف ناقدنا عز الدين إسماعيل لاعتماده على دارسين وباحثين اعتمدوا المنهج التحليلي الفرويدي في مقدمته المنهجية في الفصل الأول.

الاستعارة الملحة: إن أطروحة النّقد النّفسي تعمد في المستوى الإجرائي إلى الكشف عن الصّور والاستعارات الملحة التي تتواتر في ثنايا النّصوص الأدبية لمبدع معين، وهي دليلنا للكشف عن البنيات اللّاواعية للمؤلّف ويوضّح مورون ذلك في كتابه (الاستعارات الملحة والأسطورة الشّخصية) "حين يضبط أربع مراحل تطبيقية لمجرى التّحليل النّقدي النّفسي، يمكن تحديدها ضمن مسارات إجرائية تتحدّد كما يلي: تنضيد النّصوص: تكشف هذه العملية عن استعارات تظهر في النّص بإلحاح تربط بينها علاقات خفية تصدر عنها شبكات ترسم أشكالا ومواقف درامية تقودنا إلى الأسطورة الشّخصية اللّاواعية للمبدع ويمكن تفصيل المراحل السّابقة وفقا لتسلسل الآتي: الكشف بواسطة تطابق وتراكب النّصوص، الوصول إلى الأسطورة الشّخصية للمؤلّف، تأويل الأسطورة الشّخصية، مقارنة النّتائج المتحصّل عليها مع المعلومات البيوغرافية والتّرجمة الذاتية ". (عمر عيلان، 2008، صفحة 178)

وقد قامت النّاقدة رجاء نعمة في كتابها (صراع المقهور مع السلطة (1986) بالاستفادة من نظريات التّحليل النّفسي في مقاربة النّصوص الرّوائية وكانت الميزة الأساسية لعملها هو السّعي إلى البحث عن المكونات النّفسية للبنية اللّاواعية للبطل وبالتّالي للنّص الرّوائي موسم الهجرة إلى الشّمال للطّيب صالح، وأشارت إلى النّظريات التي قدمت "مفاهيم بخصوص دراسة اللّاشعور في النّص الرّوائي قدمت لذلك أفكار فرويد للّاوعي ثمّ تطرقت إلى المفاهيم التي قدّمها شارل مورون حول الأسطورة الشّخصية للكاتب ومفهوم الاستعارات الملحة التي تشكل بنية رمزية يكمن من خلال تركيبها الوصول إلى مجموع الدّلالات الكاملة في اللّاوعي الخاص بالمؤلّف". (عمر عيلان، 2008، الصفحات 178-179)

ولابدّ أن نشير إلى أهمّ النقاد المعاصرين الذين أغنوا مكتبتنا العربية بدراسات نقدية مهمة يمكن تصنيفها تحت عنوان "الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر" وهو اتجاه مهدت له محاولات ودراسات مبكرة لمجموعة من النقاد المحدثين، ومن أبرزهم : أحمد حيدوش: حسن المودن، عز الدين إسماعيل، جورج طرابيشي...إلخ.

خاتمة:

وبناءً على ما سبق نقول أنّ ما عبّر عنه النّقاد في محاولتهم كشف العلاقة القائمة بين السّمات النّفسية البشرية وبين النّص الأدبي، قد بيّنوا أنّ المنهج النّفسي وحضوره في الدّراسات العربية يتراوح بين الارتباك المنهجي، وصعوبة تطبيق إجراءاته النّظرية، وكذلك غموض مصطلحات المنهج ، ونتائجه الافتراضية الغير يقينة، القائمة على الظن والتّخمين.

1. قائمة المراجع:

2. عبد القادر فيدوح. (2010). *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي* . عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.
3. إبراهيم خليل . (2011). *المنافقة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد*. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
4. إبراهيم على السلطي. (2010). *التحليل النفسي في النص الأدبي* . عمان: دار جليس الزمان للنشر و التوزيع.
5. ابن قتيبة . (1990). *الشعر والشعراء*. بيروت: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
6. أبو عثمان الجاحظ . (1960). *البيان والتبيين*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
7. بسام قطوس . (د.ت). *المدخل إلى مناهج النقد المعاصر*. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
8. حسن المؤذن . (2009). *الرواية والتحليل النصي* . بيروت: دار العربي للعلوم والنشر.
9. خريستو نجم. (1999). *النقد الأدبي والتحليل النفسي* . بيروت: دار الجيل.
10. سارجنت . (1979). *علم النفس الحديث، ترز منير البعلبكي*. مصر: دار العلم للملايين.
11. سامي عبابنة . (2010). *اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث*. أريد الاردن : عالم الكتب الحديث .
12. ستار وينسكي . (1976). *النقد و الأدباء ترجمة بدر الدين القاسم*. دمشق.
13. سعيد حسوني العنكبي. (2007). *الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية*. الأردن: دار دجلة.
14. طالب خليف سلطاني. (2014). *النّقد الأدبي الحديث* . عمّان: دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع.
15. طالب محمد إسماعيل. (2012). *مقدمة في النقد العربي التطبيقي* . عمان: كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
16. عباس محمود العقاد. (1998). *أبو نواس ابن الحسن ابن هاني*. بيروت : منشورات المكتبة العصرية .

17. عمر عيلان. (2008). *في مناهج تحليل الخطاب السردي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

18. عمر عيلان. (2010). *النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد*. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون.

19. لطفي إبراهيم برهوم . (2008). الاتجاه التقني في النقد العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل أنموذج. *جريدة الأسبوع الأدبي*، 1068.

20. مجيد عبد الحميد. (د.ت). *الأسس النفسية الأساليب البلاغة العربية*. لبنان: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع .

21. محمد ابن احمد ابن طباطبا العلوي. (1956). *عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد سلام زغلول*. القاهرة: المكتبة التجارية.

22. محمد ابن سلام الجمحي. (د.ت). *طبقات فحول الشعراء، ت محمد شاكر* . القاهرة: مطبعة المدني للنشر والتوزيع.

23. محمود بلوحي. (2004). *آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي*. دمشق: دار رسلان للطباعة .

24. محمود عايد عطية. (2011). *القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقارنة استيمولوجية في نقد النقد الحديث*. الأردن : عالم الكتب الحديث.

25. وليد قصاب. (1995). *التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية ق 6 هـ* . الدوحة: دار الثقافة.

26. ثائر حسن. (1993). *الإبداع في النقد العربي إلى نهاية القرن 7هـ*. رسالة بالآلة الكاتبة.