أ. صليحة بردي، جامعة الشلف.

علاقة النقد الأدبي بعلم النفس – الأصول والتجليات –

إن أهم ما يميز النقد الأدبي هو انفتاحه على العلوم المختلفة، ومنها علم النفس، إذ تمثل الخطاب النقدي أهم الأطروحات التي قدمها هذا العلم، كسيكولوجية الإبداع، وسيكولوجية المبدع، وسيكولوجية المتلقي، وهذه الميزة تثير جملة من الإشكاليات التي لابد من الوقوف عندها، وهي تتمثل في:

- ما طبيعة صلة النقد الأدبي بعلم النفس؟، و هل لها أصول في التراث النقدي؟.
- كيف استثمرت الدراسات النقدية أطروحات علم النفس في العصر الحديث؟.
- كيف ولج المنهج النفسي المنظومة النقدية العربية؟، وما موقف النقاد العرب منه؟.
- ماذا قدم هذا التوجه للخطاب النقدي؟، وما موقعه من منظور تحديات القراءة؟.

1– أصول علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

إن لهذه العلاقة أصول في التراث النقدي،لكنها لم تتبلور في شكل منهجي واضح؛ لأن طبيعة العصر لم تسمح بذلك؛ففي أيام الإغريق،كانت تصورات الفلاسفة تربط العبقرية الأدبية بالجنون؛ كما أن موهبة الشاعر كان ينظر إليها على أنها تعويض،وقد ارتبط هذا التعويض بآلهة الفنون،وهذا ما أشار إليه"رينيه ويليك"و"أوستن وارين" بقولهما:«آلهة الفنون أخذت البصر من عيني ديمو دوكوس Demodocos لكنها"أعطته موهبة الغناء اللطيفة".كما أعطي المكفوف تيريسياس TIRESIAS ملكة الرؤيا ليتنبأ بها،وبالطبع لا تتلازم الموهبة والعاهة على الدوام بهذا الشكل المباشر، والعاهة أوالتشويه قد يكونان نفسيين أواجتماعيين بدلا من أن يكونا جسديين ».[1]

و الشعر دون غيره من الفنون حضي باهتمام كبير من قبل الفلاسفة خصوصا الفيلسوف اليوناني أفلاطون (347 ق م) الذي تناول فكرة مفادها أن الشعر نوع من النشوة الفنية التي

تذهب شعور الشاعر ووعيه، كما أنه وحي إلهي يتزله إله الشعر أبولون على الشعراء متخذا إياهم وسطاء لتبليغ فكرة معينة [2].

أما أرسطو(322 ق م) فقد جاء بنظرية التطهيرCatharsis التي عرفها د. إبراهيم محمود خليل بقوله: « التطهير وهو القول بأن مشاهدة الأعمال المسرحية تؤدي إلى تطهير نفسية المشاهد من العنف والجريمة والانحراف عن طريق إثارة مشاعر الإشفاق لديه والخوف من العقوبة التي تنزلها الآلهة بالبطل التراجيدي»(3)؛ أي أن مشاهدة العمل المسرحي تجعل الإنسان يتطهر من السلوكات السلبية التي قد تجعله يشعر بالتوتر، فأرسطو بنظريته هذه يكون قد اتجه وجهة المحلل النفسي؛ إذ ربط الإبداع بوظائفه النفسية.

وهكذا توالت الإشارات النفسية بعد أفلاطون و أرسطو مع أفلوطين، و هوراس، وشيشرون، و بوالو، و هيجل، و كانط، و شوبينهور، و بركسون، و كذلك كروتشيه.

و قد سجل العرب قديما بعض الملاحظات النفسية أثناء تحليلهم للأدب (4)، إذ أشاروا إلى أن من الشعر ما هو مطبوع، بحيث تقوم دوافع في نفس الشاعر فتحرك قريحته وتُعمل قلبه، فيفسح المجال لطبعه المهذب بكل عفوية وهكذا تأتي معانيه لطيفة وألفاظه رقيقة.

و يرى ابن قتيبة أن الطبع لفظ له عدة دلالات منها قوة الشاعرية، والطاقة الشعرية، وقد تنبه في معرض حديثه عن الطبع بمعنى المزاج إلى وجود حالات نفسية لها علاقة وطيدة بالشعر نذكر منها:

أ- الدواعي النفسية التي تدفع الشاعر إلى نظم الشعر، وقد عبر عنها بقوله:« وللشعر دواع تحث البطيء، و تبعث المتكلف، منها الطمع، و منها الشوق، ومنها الشراب، و منها الطرب، و منها الغضب»(5)، و يقال:«أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، و زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب »(6)، فالشعراء كانوا ينظمون الشعر متى راودتهم حالات انفعالية متباينة، لها عميق الأثر في أنفسهم، ولهذا تركت بصمة واضحة في أشعارهم.

ب- العلاقة بين الشاعر واللحظة التي ينظم فيها، إذ هناك بعض الأوقات لها تأثير خاص على المزاج الشعري، يقول ابن قتيبة: « وللشعر أوقات ... منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس و المسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر و رسائل الكاتب»(7).

إن هذه الأوقات مهمة جدا ، فقد يعجز الشاعر حتى وإن كان فحلا عن النظم بزوالها،وقد ينظم شعرا لا يرقى إلى مستوى أشعاره السابقة التي نظمها في تلك الأوقات،وهذا ما يبرر اختلاف الأشعار،وتفاوت الشعراء، فنظم الشعر ليس بالأمر الهين، ولهذا قال الفرزدق فحل مضر:« قلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر».(8) وكلما تعذر عليه ذلك، كان يركب ناقته ويطوف بها خاليا منفردا في شعاب الجبال،فينهمر عليه الكلام سيلا جارفا وهو في غمرة التأمل،وقد لا يبالي الشاعر بالوقت الصالح للنظم، ولهذا يأتي شعره مختلفا متباينا(9)،و قد فسر ابن قتيبة هذا الاختلاف تفسيرا نفسيا، إذ ربطه بالتفاوت في الشعور ومدى قوته تجاه وضعية معينة.

ج- الحالة النفسية للمتلقي، وقد أشار إليها ابن قتيبة في سياق تفسيره للمقدمة الطللية التي قد تصف الرحلة، أو تتناول غرض النسيب؛ فيتذكر الشاعر المحبوبة و اللحظات السعيدة، بقوله: « ثم وصل بالنسيب فشكا شدة الوجد، و ألم الفراق، و فرط الصبابة و الشوق، ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود، و يستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس... لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النساء»(10)، فالإنسان بطبعه يميل إلى الغزل والحديث عن النساء، و هذا ما يساعد الشاعر على استمالة قلب المتلقي إلى نسيبه، وهو يعبر عن عواطف خاصة قائمة في نفسه، ليبهج سامعه أو يحزنه.

و الشاعر المطبوع هو الذي يؤثر في النفوس، و يثير فيها ما كان دفينا مكبوتا، يقول ابن طباطبا العلوي: « و ليست تخلوا الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس و العقود، فيحسن الشاعر العبارة عنها، و إظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبهج السامع لما يرد

عليه مما قد عرفه طبعه، و قبله فهمه. فيثار بذلك ما كان دفينا. و يبرز به ما كان مكنونا » (11). و هذا ما يجعل المتلقي يعتنق مواقف الشاعر من خلال الأغراض التي ينظم فيها. الأمر الذي يدفعه إلى استحسان القصائد أو استهجانها.

و يختلف الشعراء من حيث الطبع. يقول ابن قتيبة: « والشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليهم المديح. و يعسر عليه الهجاء. و منهم من تتيسّر له المراثي و يتعذر عليه الغزل »(12)، حسب الميول والرغبات: فهي التي تفرض على الشاعر هذا التوجه أو ذاك.

و الأمر لا يقتصر على الأغراض فقط. بل يتعداها إلى طبيعة الشعر وألفاظه وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجاني بقوله: « و قد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر آخر، و يسهل لفظ أحدهم و يتوعر منطق غيره. و انما ذلك بحسب اختلاف الطبائع» (13)، وبذلك يكون الجرجاني قد ربط الشعر بصاحبه ربطا وثيقا، وكأنه يوجهنا إلى البحث عن طبائع الشعراء في أشعارهم.

2- تجليات علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

أ- عند الغرب:

يهتم علم النفس بما هو نفسي باطني. وقد امتد اهتمامه ليشمل ما ينتجه المبدع من كتابات أدبية؛ لكونه إنسان قبل أن يكون مبدعا(14)، وقد حاول النقد الادبي تمثل المفاهيم والتأويلات والاستنتاجات التي قدمها علم النفس في هذا المجال؛ ومن هنا تتوضح الصلة بين النقد الأدبي وعلم النفس.

وكان سانت بيف الفرنسي(1804 1869) أول من أرسى دعائم موضوع جديد في النقد، وهو الاهتمام بالسيرة النفسية للمؤلف. كما حدد مهمة الناقد في الكشف عن حقيقة المبدع من خلال آثاره الأدبية، هذا من جهة والبحث عن الموهبة الفردية ومميزاتها الخاصة، والعوامل التي شكلتها من أجل التوصل إلى فهم العمل الأدبي بشكل صحيح من جهة اخرى. وبذلك أعطى أولوية كبرى لحياة الفنان والرواسب التي كونت فكره ونظرته إلى الحياة ومواقفه تجاهها[15]، ولم

يكن بيف وحده في هذا المجال، وإنما هناك الكثير من المفكرين الرومانتيكيين، حيث نشر كولوردج كتاباً له بعنوان " السيرة الأدبية" سنة 1817 ، وكان الغرب يعتبرونه إنجيل النقد الحديث.

بعد سانت بيف وكولوردج راح النقد الأدبي يقترب من علم النفس، أكثر فأكثر إذ تطورت الدراسات النفسية التي تناولت الأدب، ففي أواخر القرن التاسع عشر أصبحت دراسة الأدب مجالا خصبا للناقد وعالم النفس أيضا، حيث أثيرت العديد من التساؤلات حول الأدب التي تولى علم النفس الإجابة عنها و نذكر منها:

1– ما الذي أيقظ عبقرية المبدع؟ هل هو الإلهام والوحي أم قوة العقل والفكر؟

2 – ما علاقة المبدع بأعماله؟ ومن أين تأتى له الحصول على المادة الإبداعية؟

3 – ما هي العناصر المشتركة بين الأدب والأديب المتلقي المتأثر بهذا الأدب؟

إلا أن التحليل النفسي كان الأسبق من علم النفس للإجابة عنها، وهو من أهم فروعه التي ساهمت في تفسير الأدب والفن، وقد ارتبط التحليل النفسي بالعالم سيجموند فرويد (1856 / 1939) الذي حاول قراءة العمل الأدبي قراءة تمتد إلى ما وراء سطحه الظاهر، كما قام بوضع مجموعة من الأسس والمفاهيم العامة للقراءة النفسية للأدب، ومنها النرجسية بمعنى عشق الذات، و السادية كنوع من أنواع الاستمتاع بعذاب الآخرين، و المازوشية أي تعذيب الذات إلى جانب عقدة أوديب بمعنى التعلق بالأم وكراهية الأب، وكذلك فكرة التسامي أي الاندفاع تحت وطأة اللاشعور لإنتاج إبداع ما، حتى يشبع المبدع رغبة معينة من رغباته.

والنشاط النفسي عند فرويد موزع على ثلاثة مستويات هي الأنا أي الشعور، والأنا الأعلى وهو الضمير، و الهو أي اللاشعور، وهي في صراع مستمر يترتب عنه عادة الكبت والتسامي أو القمع وغيرها، وهي تفضي جميعا إلى أنماط متباينة من السلوك وقد أطلق عليها فرويد " مصطلح الآليات"(16)، وحاول توظيف هذه المفاهيم والأسس على ثلاث دراسات تطبيقية طويلة، الأولى بعنوان " هذيان وأحلام " في سنة 1906 التي كتبها إثر قراءته للقصة الألمانية " كراديفا " لبانسن yensson، والثانية بعنوان" ذكرى من طفولة ليوناردو دافينشي " في سنة 1910 وقد اعتمد

في دراسته لهذا الرسام الإيطالي المشهور على مذكرات ومؤلفات عديدة كتبت عنه إلى جانب رسوماته الناقصة، و هدفه في ذلك هو البحث عن الدوافع النفسية المكبوتة في لاوعي الرسام منذ الطفولة، أما الثالثة فكانت عن الكاتب الروسي دوستويفيسكي بعنوان" دوستويفيسكي وجريمة قتل الأب" في سنة 1928 (17) .

لقد ربط فرويد الإبداع بمنطقة اللاشعور، لأنها غالبا ما تكون في حالة هيجان، و هذا ما يسهل اندفاع الفيض الإبداعي أكثر من المنطقة الشعورية المستقرة، يقول فرويد: « الفنان– في الأصل – رجل تحول عن الواقع؛ لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي كما وضع أولا، وبعد ذلك أطلق العنان في حياة الخيال لكامل رغباته الغرامية و مطامحه» (18).

لكن فرويد لم يكن موضوعيا، لأنه ضخم أثر الغريزة و اعتبر النفس الإنسانية لاشعورية بنسبة 90%، أي أنها خاضعة للجبرية والحتمية التي توجه سلوكها إلى الحيوانية وهذا ما ينفي عن الإنسان إنسانيته، كما أن فرويد قد اعترف بأن التحليل النفسي لا يمكنه الفصل قطعيا في أحكامه التي يصدرها على النصوص، أو في تفسيره لعملية الإبداع، ولعله كان مضطرا لهذا الاعتراف لأن الإبداع عملية معقدة قد يتدخل فيها فضلا عن عامل اللاوعي، الوعي والإلهام والواقع الاجتماعي، وهذا ما تجاوزه فرويد متعمدا، أما تلاميذه فقد حاولوا تطبيق منهج أستاذهم بشكل أكثر تركيزا، حيث درسوا المعاني الضمنية والدوافع اللاشعورية للكاتب، ومنهم أرنست جونز في إنجلترا الذي نشر في سنة 1910 أول محاولة له في مجلة علم النفس الأمريكية ، وكانت حول مسرحية هاملت لشكسبير وعنوانها" عقدة أوديب وتفسير هاملت" وقد « حاول جونز في هذه الدراسة أن يجيب عن سر تردد هاملت في الثأر لأبيه، بالرغم من توفر كل الظروف، فتوصل إلى أن في المسرحية مبنى أوديبيا لا شعوريا في شكسبير...أي أن بطل المسرحية هو شكسبير نفسه»(19).

وقد أعاد جونز إصدار دراسته هذه في كتاب بعنوان "هاملت و أوديب" سنة 1949، بعد أن أدخل عليها العديد من التعديلات، فكانت خير مثال للدراسات النفسية الفرويدية للأدب إلى جانب دراسة فريدريك كلارك في أمريكا سنة 1916 بعنوان" علاقة الشعر بالأحلام"، وكذلك

أوتورانك الذي درس الفن اعتمادا على نظرية التحليل النفسي الفرويدي، إلا أنه انشق عن فرويد في أوائل العقد الثالث من القرن العشرين.

وفي الغالب نلاحظ أن هؤلاء التلاميذ قد كرروا أخطاء أستاذهم، إذ بالغوا في التحليل النفسي الأمر الذي قادهم إلى التوحيد بين الأدب والأديب وجعلهما وجهان لعملة واحدة تتمثل في اللاشعور، دون مراعاة القوانين الذاتية للنص التي لا تخضع لنفسية صاحبه، كأن يكون هذا الأخير جبانا و يتحدث عن الشجاعة.

لكن التلاقي الحقيقي بين النقد الأدبي والتحليل النفسي الفرويدي قد تحقق على يد شارل مورون **Charles mauron** الذي درس علم النفس وغيره من العلوم، كما تجاوز فكرة اعتبار الإبداع نتاج اللاوعي التي جاء بها فرويد وتلاميذه الأوائل، إذ ربط التجربة الإبداعية بثلاثة عناصر هامة هي الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية المبدع وتاريخه، و اللغة وتاريخها، واعتمادا على ذلك أجرى دراسة هامة عن الشاعر راسين تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين"، كما طبق منهجه على بعض الشعراء الفرنسيين و منهم مالارميه، و بودلير، و نرفال، و فاليري، و كورناي، و موليير في دراسة نشرها سنة **1962**، وكانت بعنوان "الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية"، و ختم جهوده بعدة دراسات منها "النقد النفسي للفن الكوميدي" في سنة **1964**، و" فيدر" في سنة **1968** (**20**).

و كان مورون أقل ثقة بالمعرفة العلمية لذا فسح المجال لحرية الإبداع لدى الفنان، ومع ذلك لم يستطع إخفاء عنايته بدلالة اللاوعي في كل من الإبداع و شخصية صاحبه، أما الجديد لديه فيتمثل في عنايته بالنص الأدبي بدلا من المبالغة في الاهتمام بخفايا آليات اللاشعور.

ومن تلاميذ فرويد الذين انشقوا عنه محاولة منهم بناء نظريات خاصة بهم، ألفرد أدلر **Alfred Adler** ،الذي عارض فرويد في تأكيده على الجنس كدافع أول و أخير في بعث العملية الإبداعية، بل إنه لم يفصل بين اللاوعي و الوعي فلا فرق بينهما في نظره، فهو يرى أن

الناس يحتفظون بنظرتهم للحياة منذ الطفولة، إلا أن الاختلاف فيما بينهم يكمن في طريقة تعبيرهم عنها في مرحلة الرشد، و إن كانت نظريته أقل تأثيرا في الأدب و النقد (21).

أما كارل يونغ yung المنشق عن فرويد، فقد احتل الصدارة في مجال الدراسات النفسية للأدب؛ بمقولته اللاشعور الجمعي أي أن الإنسان يحتفظ من باب الوراثة بمعارف ترجع إلى ما قبل التاريخ، والقسم الذي يحوي هذه الخبرات في الدماغ يسميه اللاوعي الجماعي، إلى جانب اللاوعي الفردي الذي يتكون من محتويات كانت في وقت مضى شعورية ولكنها زالت بفعل النسيان أو الكبت، واللاوعي الجماعي تشكله الأنماط الأصلية، أما الفردي فتشكله العقد النفسية، ومضمون الأول يشترك فيه جميع أفراد العرق الواحد الذين أدرجوه ضمن الأساطير بطريقة غير مباشرة، وغالبا ما يستمد منه الأدباء مادتهم في التصوير والتخييل، وهذا هو الجديد عند يونغ الذي راح يقسم الأعمال الأدبية حسب ما تقدم ذكره إلى قسمين،الأول يتحكم فيه اللاوعي الفردي، فيعبر الأثر من خلاله عن مكنون نفسي كروايات الحب، والجرائم، والدراما بنوعيها التراجيدية والكوميدية، أما الثاني فيكون الأثر فيه شبيهاً بالرؤيا، إذ يتجاوز حدود الفرد؛ ليعبر عن غموض الروح أو عن حالة بدائية قديمة، وهو بذلك أصعب إدراكا وفهما، ومن أمثلة هذا القسم" راعي هرمز" لدانتي، و الجزء الثاني من" فاوست" لجوته، وشعر وليام بيليك (22)، و يونغ لم يكن يرى في حياة المبدع شيئا جوهريا بالنسبة لإبداعه بل اعتبرها مجرد عامل مساعد على فهم هذا الإبداع لا غير.

يبدو أن أغلب الدراسات النفسية الغربية قد ركزت على الشخصيات الشاذة المصابة بالأمراض النفسية، وكأنها تقدمها هذه الشخصيات كنموذج للإبداع، فما فائدة هذا المنهج إذا كان يصلح للحالات المرضية فقط ؟!.

ب- عند العرب:

لقد تجلت أولى النظرات النقدية التي تدخل ضمن الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث في أواخر القرن التاسع عشر و العقد الأول من القرن العشرين، و منها تحديد اليازجي

للمفهوم النفسي للشعر حيث أكد على أنه رمز يحمل معنى خفي، و بهذا التحديد يكون قد اهتم بالدلالة النفسية و الرمزية للشعر.

أما الرافعي، فالشعر عنده هو نتاج تأثير الواقع الخارجي على نفسية الشاعر و انعكاسه على مخيلته، أما إبراهيم المويلحي فقد خالفه في ذلك بفصله للإبداع الشعري عن الواقع الخارجي، و جعله حالة من الحالات النفسية المرتبطة بالعالم الداخلي للشاعر(23)، و الحمصي كان أول من ربط النص الأدبي بصاحبه ربطا نفسيا، واعتبر حياة الشاعر بأسرارها و خفاياها مصدرا للإبداع، إلا أن هذا الأخير أعقد من أن نحصره في عامل واحد.

و في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين برز أصحاب الديوان، إذ كان عبد الرحمان شكري أول من استفاد من الحقائق النفسية في دراسته للشعر، و المازني الذي نظر إلى التجربة الشعرية على أنها تعبير عن حالة ذهنية ما، وقد قدم دراسة قيّمة عن ابن الرومي التي رسم من خلالها صورة نفسية حية لهذا الشاعر، و كذلك العقاد الذي طبق المنهج النفسي في دراسته للغة العربية و تطورها(24)، من منطلق أن اللغة تعبر عن دلالات نفسية متباينة ، إلى جانب ما كتبه العقاد و النويهي عن ابن الرومي و أبي نواس، فالعقاد ركز على قضايا خاصة بوظائف الأعضاء والنفس والعقل في دراسته. أما النويهي فقد اطلع على خلاصة من مختلف العلوم والمعارف حتّى قال عنه طه حسين: « ثم هو لم يكتف بهذا كله لكنه جمع ما استخلصه من كل هذه العصارات المختلفة، عصارة أبي نواس. وعصارة فرويد، وعصارات الدراسات المختلفة لأجيال الناس وعاداتهم وديانتهم. فخلطها خلطا و مخضها مخضا، واستخرج منها كائنا غريباً عرضه علينا في كتابه هذا، وسماه أبا نواس»(25).

أما عن رأي طه حسين في أبي نواس فقد نظر إليه من واقعه فقال: « وشخص أبي نواس بعد ذلك كشخص من شئت من الناس أقبل على الحياة فامتحن فيها ألوانا من الخير والشر، ثم صار إلى الله كما يصير الناس كلهم »(26). فأبو نواس شخص عادي كباقي البشر يؤثر في الحياة ويتأثر

بها، وهو كغيره من الشعراء له خصائصه الفنية، فإذا كان قد تفوق في الخمريات وآخرون في المدح والوصف، فهل يمكن ربط هذا التفوق بالعقد النفسية؟.

هناك الكثير من الظواهر التي فسرها النويهي والعقاد، كان من الممكن أن تفسر تفسيرا آخر يكون أكثر صوابا وإيجابية، فظاهرة التحدي عند أبي نواس اعتبرها العقاد من أعراض النرجسية، أما النويهي فجعلها مظهرا من مظاهر الطفولة اللامسؤولة، وهذا التحدي يمكن أن يفهم في إطار العلاقات الاجتماعية السائدة في عصر الشاعر، ولكن ما حال دون ذلك هو تمسك الدارسين بأحكام سابقة تجذرت في اعتقادهم، فعمدوا إلى إفراغ الشخصية الأدبية من كل ما هو سوي ليصنعوا منها كيانا نفسيا مريضا.

وهذه الأحكام الجاهزة لم تفرض على الأديب فحسب، بل تعدته إلى النص الأدبي؛ إذ نظر النويهي إلى زهديات أبي نواس على أنها تعبير صادق عن نوبات ندم شديدة انتابته من حين لآخر، بينما العقاد فاعتبرها شعورا زائفا(27)، فما سبب هذا الاختلاف إذا كانت المرجعية واحدة لكلا الطرفين، و المتمثلة في حقائق علم النفس؟.

إن ذلك مرده إلى الانطلاق من فكرة سابقة قبل الإطلاع على النص أو التعمق فيه، ثم محاولة تطبيقها عليه، ولا حرج في ذلك إذا كان الشعر مزيجا من قوة الإيحاء وعمق الدلالة الرمزية والنفسية، فالنص عالم مفتوح على قراءات متعددة، إذ يمكن اتخاذه كمجال خصب يصلح لتأكيد أية فكرة يحاول الدارس فرضها عليه، إذ تعتبر الصور الفنية من تشبيه واستعارة ومجاز، رموزا تخفي وراءها حقائق ضمنية ونفسية كثيرة، منها « رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات»(28).

فالشاعر يتخذ الصورة الفنية وسيلة يخرج من خلالها مكبوتاته الدفينة، و يمكن ربط بلاغة هذه الصورة وعمقها، وكذا قدرتها الكبيرة في التأثير على المتلقي، بمدى عمق هذه المكبوتات وتجذرها في نفسيته المتوترة خصوصا التشبيه يقول طه حسين: « فقد أكثر أبو نواس من تشبيه

الخمرة بالعروس، ومن تشبيه سعيه إليها بخطبة الخاطب، ومن تشبيه ثمنها بالمهر، فما أيسر ما رأى الأستاذ (النويهي) في هذا أن الشاعر قد أحب الخمرة حبا جنسيا» (29).

و فيما يخص الأغراض، يرى العقاد أنّ أبا نواس كان يتغزّل بذاته واصفاً نفسه، مادحاً إياها من خلال المتغزل فيه والموصوف والممدوح، لكن حتى وإن افترضنا ذلك فبماذا يفسر التفاوت العاطفي في شعره الغزلي؟ فغزله في جنان أصدق وأقوى من سائر غزلياته، وتبعاً لهذا هل يرى أبو نواس ذاته في جنان ولا يراها في امرأة أخرى؟ وإن كان هذا صحيحاً بماذا يفسر العقاد كون جميع الصفات الواردة في شعره التي وصف بها جنان لم تكن أبداً من صفاته؟ فأغلب غزله لا يعبر عن صورته باستثناء أبيات قليلة لا يمكن اتخاذها كقاعدة عامة، و قد تنبه العقاد إلى هذا الخلل وحاول تبريره بأنّ أبا نواس كان يذكر صفات لا تتوفر فيه ظناً منه أنها من صفاته؛ لأنه كان نرجسياً، و لكن لو كان الأمر كذلك لطغت صفاته الحقيقة في غزلياته على الصفات الأخرى التي لا تتوفر فيه وليس العكس(30).

وأما طه حسين فقد ركز على السيرة الذاتية للأديب في فهم خلفيات النص، في دراسته لأبي العلاء المعري، و مع ذلك فدراسته هذه تختلف كثيرا عن سابقيه، بل عارضهم في أغلب آرائهم، و استعانته بالسيرة الذاتية كانت من باب فهم الأبعاد الجمالية و الفنية للشعر لا غير.

و في مطلع العقد الرابع من القرن العشرين اتسع نطاق النقد الأدبي المعتمد على المعارف النفسية، ليشمل أقطارا عربية أخرى خارج مصر، كالعراق مثلا، أين نجد عبد المسيح وزير، و كان أول من طبق نظرية سانت بيف في نقده لديوان معروف الرصافي، لكن هذه الدارسات ازدادت اتساعا داخل مصر، بينما ظلت سطحية و فردية في بلدان أخرى.

وقد تطورت الدراسات النفسية أكثر فأكثر منذ أواخر الثلاثينات، حيث أصبحت الشغل الشاغل للمجلات والصحف العربية، و تزايد عدد المهتمين بهذا المجال، و غدت صلة الأدب بعلم النفس من الموضوعات المثيرة ، كما بدأ التأصيل لهذا الاتجاه حين فتحت له كلية الآداب بجامعة القاهرة آفاق جديدة في قسم اللغة العربية، حيث قام كل من أحمد أمين، و محمد خلف الله بتدريس

موضوع صلة الأدب بعلم النفس منذ سنة 1938(31)، و قد نشر خلف الله عدة دراسات حول ذلك، من أهمها: "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده" التي شرح فيها مميزات صلة الأدب بعلم النفس، لكنه لم يخرج في دراسته لبعض الشعراء القدامى كحسان ابن ثابت عن منهج النقاد السابقين الذين اهتموا بشخصية الأديب و صلتها بأثره الأدبي.

ولعل الناقد الوحيد الذي أحسن تطبيق المنهج النفسي في النقد الأدبي في مصر آنذاك، د. عز الدين إسماعيل بكتابيه "الأدب وفنونه"، و"التفسير النفسي للأدب" (32)، إذ ركز على النص الأدبي، ولم تكن حياة الأديب بالنسبة إليه سوى عامل مساعد على التحليل، و قد حاول تفادي أخطاء السابقين في تفسيره للنسيب الوارد في مقدمة القصيدة الجاهلية تفسيراً نفسياً، حيث تجاوز فكرة الأمراض النفسية، ونظر إلى الغرض في إطار علاقته بنفسية الشاعر الجاهلي، فهو إنسان شعر بنوع من التناقض الداخلي والخارجي، وما يؤكد ذلك أنه جمع بين الحديث عن الأطلال، وذكر المحبوبة في الآن ذاته، و بالتالي هناك تناقض بين البهجة والحزن، أو المتعة والألم، أي أنه جمع بين أسباب الحياة والموت معاً في مجال واحد هو النسيب، حيث قصد الحياة المهددة بالخراب ممثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة، وكذلك الحب المهدد برحيل المحبوبة، يقول عز الدين إسماعيل: « إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي حياته من حوله...أي بين حب الحياة، و غريزة الموت، أو التغريب التي تعمل في صمت» (33).

و بما أن النقاد العرب لم يحكموا على الأعمال الأدبية لا بالجودة ولا بالرداءة (34)؛ لأنهم أهملوا الناحية الجمالية،كانت دراسة عز الدين إسماعيل رائدة في هذا المجال، لاهتمامها بالجانب الشكلي في التجربة الأدبية، ولتجاوزها تلك النظرة النفسية التقليدية- التي جعلت من النص عرضاً مرضياً- إلى الحكم على النص في بعده الجمالي حكماً نفسيا، بمعزل عن صاحبه ومع ذلك لم تخلو من التسرع فهو يؤكد أننا:« نضني أنفسنا كثيراً إذا نحن التمسنا خيطاً نفسياً واحداً ينتظم

القصيدة كلها بكل ما فيها من صور أو مشاعر» (35)،ويلح على أنه يمكن أحياناً أن«يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر» (36).

3- المنهج النفسي وتحديات القراءة:

بالرغم من شيوع هذا المنهج و كثرة الدراسات التي تبنته، إلا أن الكثير من النقاد العرب رفضوا هذا النمط من الدراسة سواء كان لهم انتماء لأنماط نقدية أخرى أم لا، لعدة أسباب منها خصوصية الأدب العربي التي أهملها النقاد في تطبيقهم لهذا المنهج بمفاهيمه الغربية على النص العربي، كما أن النتائج التي توصلوا إليها لم تحقق شيئا ذا بال، كما أن الدراسات النفسية العربية شوهت حقيقة الشعراء، لأن أصحابها فضلوا تقليد الآراء الغربية على الاجتهاد، وهذا ما قتل روح الاستكشاف لديهم، فنتج عن ذلك أشكالا من الأعاجيب لا نهاية لها.

و معروف أن الاتجاه النفسي في دراسة الأدب قد اهتم بالأديب، ومدى انعكاس حياته النفسية على نتاجه الأدبي. لكن شخصية الفنان وسيرته قد تساهم في فهم العمل الأدبي إذا كان غامضا أو رمزيا، وهذا ما فوتته القراءتان التاريخية والاجتماعية، لكن تبني مثل هذه المفاهيم يقتضي الحذر والموضوعية. حتى لا ينحرف الناقد عن النص كموضوع للدراسة، ويضيع في متاهات أخرى لا تعنيه. فالصلة بين الأديب و أدبه معقدة للغاية خصوصا إذا نظر إليها الناقد إليها من منظور الفرضية الجاهزة. أي أنه يفترض مسبقا وجود علاقة بين نفسية الأديب وأدبه، ثم ينظر إليها نظرة مرضية. ومن خلال الأعراض النفسية المتجلية في الآثار الأدبية يهتدي الدارس إلى عالم الأديب المريض. فيكشف عن شخصية أدبية تبدع تحت وطأة المرض النفسي.

ولعل أخطر منطب وقع فيه النقد النفسي أنه لا يتعامل في العمل الأدبي إلا مع المحطات التي يتحقق فيها الإسقاط. بالإضافة إلى تهميشه للأدب باستخدام مصطلحات علم النفس، كما أن صلة ما هو نفسي بما هو أدبي ليست سببية، لأن تحقق الأول لا يؤدي بالضرورة إلى تحقق الثاني، فليس كل من يعاني اضطرابا نفسيا بإمكانه أن يقدم لنا أدبا، والأهم من ذلك كله أن النقد النفسي يبحث عن مسببات إبداع النص، وليس قيمة النص في حد ذاته(37).

وقد نظر بعض النقاد إلى المضمون السطحي للنص على أنه يعبر صراحة عن الحالة النفسية للشاعر، في حين هناك فريق آخر من النقاد نظروا إلى النص على أنه تعبير رمزي عن معنى غامض غائب عن الشاعر نفسه، وهكذا ظهرت تلك النظرة الازدواجية للقصيدة على أنها تحمل معنيين ظاهر وباطن. فالظاهر هو ما تحمله اللغة من معاني في دلالتها المعجمية، والباطن هو ما تعبر عنه في دلالتها الرمزية. مع الاعتقاد أن هذا الأخير هو المعنى الحقيقي المتصل بنفسية الشاعر، وحتى يكون التحليل النفسي ناجحاً ينبغي أن ينقل الناقد النص من دلالته الظاهرة إلى دلالة باطنية تمتّ إلى الأولى بصلة قوية، و أن يتخلص من جميع الأفكار الجاهزة والمسبقة، و أن ينظر إلى النص نظرة كلية، وأن يطلع على جميع نظريات علم النفس، ولا يكتفي بواحدة منها لمجرد انطباقها على شاعر معيّن. إلى جانب التعمق في قراءة القصيدة التي ربما قد توحي بفكرة ما – هذا إذا كانت قراءة سطحية– فيحولها الناقد من دلالتها إلى دلالة جديدة لا تمتّ إلى الأولى بصلة، لذا عليه أن لا يتسرع أثناء القراءة؛ لأن الصورة الشعرية مغرية و واسعة العطاء في كل اتجاه، لذا من الصواب أن يدرسها دراسة محايدة ويقظة، فلا يستعجل إطلاق الأحكام وفرضها على النص الأدبي.

و لم يكن النقد النفسي بمعزل عن ضغوطات التوجهات النقدية الجديدة، وهذا ما جعله يعيد النظر في مفاهيمه التي طرحها على مستوى التنظير، متأثرا في ذلك بالفرضيات المتعلقة بكيفية تلقي النصوص الأدبية، بالإضافة إلى الاهتمام بالأساليب الأدبية التي تعبر عن التجارب الإنسانية، و هكذا انحرف هذا الاتجاه من التركيز على علاقة الأديب بالنص إلى علاقة المتلقي بالنص، أي ما يعرف بسيكولوجية القارئ.

و في هذا الطرح الجديد يعيد المتلقي بناء الخطاب انطلاقا من خبراته الشخصية ونموه العاطفي، وبقراءته هذه يكون قد قدم لنا خطابا آخر قابل للتحليل والدراسة. اعتمادا على أدوات التأويل والتفكيك (38).

الإحالات:

رونيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر.محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 بيروت، 1981، ص83.

كما ورد في محاورته "آيون" التي ترجمت إلى اللغة العربية على يد د. محمد صقر خفاجة، و د. سهير قلماوي.

د.إبراهيم محمود خليل، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003، ص55.

وقد سجلوا هذه الملاحظات في كتب النقد، والبلاغة، وأشعار الشعراء، وكتابات الأدباء.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة وأ. محمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص22.

د.زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص411.

م.س، ابن قتيبة ، ص24.

.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981، ص204.

أنظر:د.إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر،دار الثقافة،بيروت،ط4، 1983 ، ص111.

م.س، ابن قتيبة، ص20.

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د.محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص160.

م.س، ابن قتيبة، ص32.

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص18.

د.عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص140.

أنظر:د. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر،لبنان،(د.ط)،(د.ت.ط)،ص 355.

د.سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001 ، ص52.

د.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3 ،(د.ت.ط)، ص54.

م.س، رونيه ويليك وأوستن وارين ، ص84.

أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص23.

أنظر: م.س، د. سمير سعد حجازي، ص 53.

أنظر: أ.د.حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، (د.ط)، 2007، ص102.

أنظر: م.ن، ص103.

أنظر: م.س، أحمد حيدوش، ص40.

أنظر: د.عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص244.

طه حسين، نقد وخصام، دار العلم للملايين، بيروت، ط12،1985، ص223 .

م.ن، ص227.

أنظر: م.س، أحمد حيدوش، ص 159 .

ميخائيل نعيمة، الغربال، مؤسسة نوفل، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص70.

م.س، طه حسين، ص226.

م.ن، أحمد حيدوش، ص161.

أنظر: م.ن، أحمد حيدوش، ص65.

أنظر:شايف عكاشة،اتجاهات النقد المعاصر في مصر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ط)،1985، ص149.

د.عزالدين إسماعيل، روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص22.

أنظر: د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص32.

د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، (د.ت.ط)، ص82.

م.س، د . عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص84.

أنظر: د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص71-72.

أنظر: د. سعد البازعي و د. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط4، 2005، ص335.