المدخل النفسي لعلم الأدب

قراءة في حدود التفاعل بين الأدب وعلم النفس

أ.د. عبد الملك بومنجل .جامعة سطيف/الجزائر

الصلة بين الأدب وعلم النفس وثيقة وعريقة، لا يحتاج إثباتها إلى تكلف في النظريات وتعسف في البراهين، بل يُغني عن ذلك استحضار حقيقة الأدب، وطبيعة الظاهرة الأدبية من حيث المنشأ والتشكل والتلقي؛ وكذلك النظر في ما تمارسه الفنون الأدبية من أثر في الحياة، وما تسده من ثغرات في واقع الوجود البشري، وما تعالجه من أزمات يستعصي على علم النفس أن يعالجها بمفرده.

الأدب، في حقيقته، حديث نفس إلى نفس، وبوح وجدان إلى وجدان، ورسالة روح إلى روح، بِلُغةٍ هي في أصلها رموز لخوالج النفس، ووسيلة لقضاء حاجاتها نفعية كانت أم عاطفية. والأدب، بطبيعته، فعالية نفسية ونشاط وجداني؛ بواعثه نفسية، وتشكله نفسي، ومسلكه إلى المتلقي هو الحس والغريزة والوجدان: المكونات الأساس لمفهوم النفس.

الأدب، إذاً، مظهر من مظاهر الجانب النفسي من حياة الإنسان. هو التعبير عن حركة النفس والكشف عن خبايا مشاعرها وألوان انفعالاتها وأشكال تفاعلها مع أحداث الحياة. فهو، إذاً، صوت النفس وصورتها متحركةً على مسرح الوجود الحي، متشكلة بأشكال تتشابه أحيانا وتتباين أخرى. هو النماذج الفردية للتجارب الإنسانية، تقدمها الحياة، بأدبائها، إلى البشرية؛ فيأخذ منها القارئ ما يشبع به حاجته إلى الإفصاح والتطهر والاستمتاع بالجمال، ويأخذ منها عالم النفس مادة يدرسها ويحللها ويفيد من معطياتها في استكشاف أسرار النفس الإنسانية وقوانين

Scanné avec CamScanner

حركتها في الوجود، ويأخذ النقد الأدبي، من جهته، ما يفيده من هذه الأسرار والقوانين في تحليل العمل الأدبي وتفسيره، وقد يستفيد منها الأدب الإنشائي نفسه، حين يضيفها خبرةً وثقافةً تُنضجان رؤيته الفنية، وتخصبان حركته الوجدانية، وتسهمان في تماسك العمل الفني بما يؤهله لمزيد كفاءة في الاضطلاع بغايته في الوجود.

هذه هي الصلة العريقة والوثيقة بين الأدب وعلم النفس: كلاهما مرتبط بالنفس ومتصل بأعماق الحياة. كلاهما ينطلق من النفس ليعود على النفس بما يضفي ألوانا من الإحساس والمعنى على هذه الحياة. يقول عز الدين إسماعيل:

"إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس. والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا. وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى. والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى."[1]

الحياة هي مجال اشتغال النفس البشرية، والنفس البشرية في علاقتها بالحياة هي مجال اشتغال الأدب وعلم النفس. وما دامت العلاقة بين الأدب وعلم النفس هي على هذا القدر من التقاطع فإن طرفا ثالثا يمكن أن يكون قناة لتجسيد هذه العلاقة أفضل تجسيد، وهو النقد الأدبي، الذي يجتهد في أن يدرك حقيقة الأدب، وأن يفسر ظواهره، ويحلل أعماله، بمنهج يتحرى الموضوعية، ويتوخى أن يُشارف العلمية؛ فهل الطريق إلى علم موضوعي للأدب إلا بعلم موضوعي لمجال اشتغاله؛ وهو النفس البشرية؟ وهل الطريق إلى إدراك أسرار النفس البشرية وقوانين اشتغالها إلا بالاستعانة بعلم النفس؟

Scanné avec CamScanner

الأدب ظاهرة لغوية ونفسية. وإدراك حقيقته وتحليل أعماله يستلزمان، ولا شك، علما باللغة وما يرتبط بها من فقه ودلالة وبلاغة، ويستلزمان انطلاقا من النص؛ لأنه هو موضوع البحث ومادة الاشتغال، ويستلزمان كذلك أن يكون تحديد القيمة الجمالية وتفسيرها هو الغاية الأولى للنقد الأدبي. ولكن ذلك جميعه لا يقلل من حاجة الناقد الأدبي إلى علم النفس بل يزيد، ولا يلغي علاقة النقد الأدبي بعلم النفس بل يؤكد؛ فإن اللغة هي ذاتها نشاط نفسي وموضوع من موضوعات اشتغال علم النفس. وإن البلاغة، التي هي صفة جوهرية للأدب وغاية مركزية لوجوده، هي شأن نفسي بامتياز؛ إذ يصدر العمل الأدبي عن نفس لها تجاربها وطبائعها وانفعالاتها، ويهدف الباحث من إصداره إلى تبليغه نفسا أو نفوسا كثيرة، ليقنعها أو يمتعها أو يؤثر فيها؛ وليست هذه الأهداف الثلاثة وغيرها سوى انفعالات وجدانية نفسية، لا تدرك حقيقتها وطريق إحداثها إلا بمعرفة علمية بحركة النفس وعلة الانفعال. وهو ما يعني حتما أن الناقد الأدبي، حتى وهو مستغرق في الاشتغال بالنص دون سياقه، وبالعمل دون مبدعه، لا يمكن أن يذهب بعيدا عن علم النفس؛ إذ لا بد له من ملكات ومهارات لا توصف إلا بأنها نفسية كصحة الطبع ورهافة الحس ودقة الذوق ووفرة التجارب الشعورية[2]، ولا يمكن أن يحكم على الأعمال إلا حكما نفسيا، وإن بدا أنه حكم بلاغي جمالي. يقول عبد القاهر الجرجاني:

"فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده."[3]

إذا كان الأمر كذلك فإن الإحاطة بعلوم اللغة، وإن كان ضروريا، لا يكفي لتشكيل رصيد معرفي قادر على صنع ناقد أدبي، بل تلزمه علوم أخرى أبرزها وأولاها علم النفس. وإن دراسة الأعمال الأدبية مهما تجردت من الاهتمام بسياقاتها،

Scanné avec CamScanner

وحرصت على الالتزام ببنيتها اللغوية، لن تؤدي كبير فائدة ما لم تستند إلى معرفة سليمة بالنفس البشرية. كيف لا وهي منبع العمل الأدبي ومصبه؟ كيف لا واللغة ذاتها إنما هي تشكيل نفسي في منشئه وتلقيه؟

1- المدخل النفسي لعلم الأدب

لا يمكن للنقد الأدبي، في رحلة اجتهاده لإنجاز تفسير موضوعي للظاهرة الأدبية، وتحليل علمي للأعمال الإبداعية، وتقويم سليم لقيمها الجمالية، أن يستغني عن تحصيل مجموعة من المعارف والخبرات ذات الصلة الوثيقة بعلم النفس، وإن لم تكن حصيلة إلمام دقيق بهذا العلم وانكباب عليه وتخصص فيه. إن العمل الأدبي، وهو موضوع اشتغال النقد الأدبي، يتأسس بحاله الحيوي على ثلاثة أركان هي المرسِل والرسالة والمرسَل إليه، أو باصطلاح آخر: المؤلف والنص والمتلقي. وحين يتصدى الناقد لدراسة الأدب فإنه يُعنى بالأركان الثلاثة جميعها، أو يعنى ببعضها دون الأخرى، أو ببعضها أكثر من بعضها الآخر؛ ولكنه في كل الأحوال يتحرك في ساحة من القضايا النفسية لا تترك له مجالا للتملص من واجب التحلي بالخبرة الشعورية والمعرفة النفسية. ويمكن أن يلخص مجال اتصال علم النفس بدراسة الأدب في أنه "هو الذي يتكفل بالإجابة على الطوائف الآتية من الأسئلة أو يحاول الإجابة عنها على الأقل:

1-كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس، وكم منها طارئ من الخارج؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية في التعبير عنها؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبي... إلخ.

Scanné avec CamScanner

2- ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها؟ هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟... إلخ.

3- كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غير الشعورية؟ كم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته، وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم؟... إلخ."[4]

وهي، كما ترى، أسئلة في صميم وظيفة الناقد الأدبي؛ سواء أكان ناقدا جماليا لا يعنيه من العمل الأدبي سوى قيمته الفنية ولذته الجمالية، أم كان ناقدا ثقافيا يعنيه من دراسة الأدب شؤون كثيرة منها الرؤية الفكرية والخلفية النفسية والبنية الفلسفية. ومن المفيد أن نتوقف عند هذه الطوائف الثلاث من الأسئلة لنحدد من خلالها طبيعة الخدمة التي يقدمها علم النفس لعلم الأدب، ومقدار الحاجة إلى هذه الخدمة، ومقدار النفع الذي تفيده الحياة من حصول هذا التفاعل بين الأدب وعلم النفس.

1.1-علم النفس مفسرا للإبداع الأدبي

من القضايا المهمة التي يعنى ببحثها النقد الأدبي، ويجني من ذلك فوائد جمة في خدمة الأدب والحياة، قضية الظاهرة الإبداعية: كيف تتشكل؟ وبمَ تتغذى؟ وفي أي ظرف زماني أو مكاني تتخلّق؟ وهل للإنسان إرادة واختيار وقدرة في استنباتها ورعايتها وتنميتها وتحصيل ثمرتها إذا شاء؟

هذه الأسئلة وغيرها، مما يتعلق بالخلق الأدبي، يتصدى لمحاولة الإجابة عنها علم النفس. ويضيء حين يجيب عنها جوانب يستفيد الناقد الأدبي من إضاءتها أيما فائدة. فقد طالما تساءل النقاد وغير النقاد عن النبوغ والموهبة والعبقرية: ما هي؟ وهل هي عالم غيبي محض لا سبيل إلى تفسيره أم ظواهر نفسية بشرية يمكن تحليلها وتعليلها؟ وطالما تساءل الأدباء، ومعهم النقاد، عن سر ما ينتاب تجاربهم الإبداعية من

Scanné avec CamScanner

التفاوت والاضطراب: لَمَ يستجيب لهم شيطان الشعر أحيانا ويهجرهم أحيانا أخرى؟ لَمَ يبدع بعض الشعراء أشعارهم وكأنما هم يمتحون من نهر، ويبدع آخرون وكأنما هم ينحتون من صخر؟ لَمَ يبدأ بعض الأدباء حياته الأدبية نشطا متدفقا بالأعمال الجميلة ثم يتوقف فجأة عن الإبداع فكأنما هو ليس من الأدباء في شيء؟ لَمَ يجيدُ أدباء في فنون دون أخرى، وشعراء في أغراض شعرية دون أخرى، ولَمَ يغلب أن يكون الألم وراء الإبداع؟

لقد حاول علم النفس الإجابة عن هذه الأسئلة، وسواء أوُفق إلى إجابة صحيحة أم لم يوفق، فإن الناقد الأدبي استفاد كثيرا من هذه الإجابات، فصار بإمكانه أن يفسر كثيرا من هذه الظواهر، بل صار بإمكانه أن يقترح الحلول لكثير من المشكلات الإبداعية، بما يعود بالفائدة على الأدب والحياة.

1.1.1- تفسير النبوغ والعبقرية:

مهم للغاية أن تعرف الحياةُ كيف يولد الأدباء وكيف يتميز العباقرة؛ فلعلها تستطيع بهذه المعرفة أن تختار الظروف المناسبة لميلادهم، أو العوامل المساعدة على تفوقهم، فإن لم تستطع تكون، على الأقل، قد وفرت فهما سليما للظاهرة، ولم تتركها في يد الأسطورة والخرافة.

لا جدال في أن النبوغ الأدبي وليد موهبة سماوية أساسا. والعلم بهذه الحقيقة مفيد في توجيه الجهود الإنسانية إلى حيث تكون القابلية للاستثمار والقدرة على العطاء بدل تبديد الطاقة في ما لا يرجى منه نجاح لعدم حصول الموهبة. لقد وزع الله المواهب على البشر توزيعا حكيما تغنى به الحياة وتُلبى الحاجات وتتنوع المنافع والملذات، وما على الإنسان إلا أن يفتش في نفسه عن الموهبة أو المواهب التي أوتيها لاكتشافها ورعايتها وتنميتها إلى أن تتحول إلى إبداع وعطاء. وما على المجتمع، أيضا، إلا أن يسهم، بمؤسساته المختلفة، في اكتشاف هذه المواهب وتوجيهها وإعانتها على التفوق. إن ناقدا يعرض عليه أحد الناشئة عملا أدبيا على أساس أنه

Scanné avec CamScanner

شعر فيكتشف في بنيته ولغته روح قاص ماهر أو خطيب بارع أو كاتب مقالات مجوّد لا روح شاعر، فيوجهه إلى كتابة القصة أو المقالة، هو ناقد مكتشف لموهبة أدبية ومنقذ لها من الضياع. يقول صاحب "الغربال" في هذا الشأن:

"والناقد مرشد لأنه كثيرا ما يردّ كاتبا مغرورا إلى صوابه، أو يهدي شاعرا ضالا إلى سبيله. فكم من روائي توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض، لكنه نظم و لم ينظم سوى كلام، إلى أن قيّض الله له ناقدا رفع الغشاوة عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية! وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه، إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة، فانقلب سخرهم تكريما وتهليلا! مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمة والبشرية."[5]

ولكن النبوغ ليس موهبة سماوية وحسب، بل هو حاصل اجتماع الموهبة والدربة، أو الطبع والصناعة، أو الوراثة والاكتساب. وهذه حقيقة نافعة جدا؛ لأنها هي التي تدفع الوعي الإنساني إلى الاجتهاد، والطاقات الإبداعية إلى الاحتشاد، فيكون استثمار المواهب أمثل، وانتفاع الحياة بها أجمل وأكمل. وليس وراء هذه الفائدة غير المعرفة النفسية السليمة لظاهرة النبوغ.

أما العبقرية فلا خلاف في أنها "طاقة فطرية وغير عادية على الإبداع التخيلي أو الفكر الأصيل أو الابتكار أو الاكتشاف، وهي تختلف كثيرا عن الموهبة"[6]. ولكن السؤال موضوع الجدل هو: هل تكتفي العبقرية بمصدرها الإلهامي، أو الفطري الطبيعي، أو حتى الوراثي، أم أنها لا بد أن تتأيد بالخبرة والصنعة والجهد والمعرفة، ولا بد أن يسهم في تغذيتها وتوجيهها أثر البيئة والعصر والثقافة والتراث؟

أما النقد العربي القديم فيبدو أنه قد حزم أمره على الاعتقاد بضرورة تأييد الطبيعة بالصناعة، وتغذية الموهبة بالمعرفة. يقول قائلهم، وهو علي بن عبد العزيز

Scanné avec CamScanner

الجرجاني: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[7]. هذا رأي في الشعر عموما وليس في العبقرية؛ ولكنه مع ذلك يؤشر إلى النظرة العربية الواقعية العلمية إلى موضوع التفوق والتميز والوصول إلى مرتبة عليا من الإحسان والإبداع. هذه النتائج لا تتحقق، في التصور العربي، بطفرة إلهامية، أو معجزة سحرية، أو بمجرد موهبة فطرية. إنما يتضافر في تحصيلها الطبع والصنعة، الإلهام والمعرفة، الموهبة السماوية والاجتهاد البشري.

أما في النقد الغربي، قديمه والحديث، فيبدو أن الكفة تميل إلى الاعتقاد بأن العبقرية عمل السماء أو الطبيعة ولا دخل للأرض وللإنسان فيه. تقول حكمتهم: "الخطيب يصنع والشاعر يولد"[8]. ويقول قائلهم، وهو درايدن: "العبقرية السعيدة هبة الطبيعة: إنها تعتمد على تأثير النجوم كما يقول المنجمون، وعلى أعضاء الجسد كما يقول الطبيعيون، وهي هبة خاصة من السماء كما يقول المسيحيون والوثنيون على السواء. أما وسيلة تحسينها فهو أمر يمكن لكثير من الكتب أن تعلمنا إياه. وأما كيف نحصل عليها، فلا أحد يستطيع ذلك، والكل يجمع على أننا لا نستطيع عمل شيء دونها"[9].

وحتى عندما يميل بعضهم إلى الاعتقاد بأن التأثير الذي يحدثه فينا المتميزون من الشعراء وكتاب النثر بما يملكون من جلال العبقرية، لا يمكن أن يتم عن طريق الفطرة وحدها ودون عون من الصنعة، كما فعل لونجينوس[10]، أو الاعتقاد بأن المعرفة تعزز العبقرية وتجعلها أرقى، وأن شيكسبير كان يمكن أن يكون أكمل عبقرية لو أضاف المعرفة إلى عبقريته، كما فعل دنيس[11]، فإن أصواتا عالية تتصدى لهذه الآراء بالرفض؛ فهذا يونج يرد على افتراض دنيس بعكسه؛ إذ يرى أن شيكسبير كان يمكن

Scanné avec CamScanner

أن يضعف تفكيره، ويتدنى مستواه، وأن يوهن عبقريته، لو قرأ أكثر، ومزج نبيذه بماء[12]. وهذا جوته يؤكد أن الأصالة والتلقائية سمتين أساسين للعبقرية، ويرى أن المبادئ العامة والتقاليد الفنية ليست منبتة الصلة فقط بالعبقرية، بل إنها في الحقيقة ضارة بها، فهي "تقتل الناس ذوي الإحساس الصادق"، و"تعوق كل طاقة للمعرفة والنشاط"[13].

وقد أدى هذا الاتجاه شبه الأسطوري في تفسير العبقرية إلى بروز اتجاه معاكس وسط النقاد والأكاديميين خاصة، يرى أن العبقرية مجرد خيال رومانسي، يتخذ أساسا وسيلة لتجنب التحليل الصارم للنصوص، والذي يعد المهمة الحقيقية للنقد[14]. وكان من البذور الأولى لهذا الاتجاه ما ورد في مقال لـــجيرارد، صدر عام 1774 بعنوان "مقال عن العبقرية"، من أن العبقرية تأتي من الداخل لا من الخارج، وهي قوة عقلية وليست وسيطا سماويا، وأن العبقرية في صميمها هي القدرة على الابتكار، وأن الخيال هو مفتاح السر في طبيعة هذه القوة العقلية، يسانده في ذلك القدرة على الحكم[15]. وقد كان لهذا التفسير أثره في مسار النقد الغربي، وأسلوب تعامله مع ظاهرة العبقرية؛ حيث اقترب تحليلها وتعليلها من حدود المعرفة العلمية، ونأى بها عن الخيال الرومنسي والأفكار الغامضة، فلما وصل الأمر إلى كولردج جاء بنظريته في الخيال، وهاجم الاعتقادات غير العلمية في عبقرية شيكسبير، وعزى أمر العبقرية إلى قوة الإبداع الصادرة عن عمل الخيال[16].

بالدخول إلى عالم العبقرية من باب الخيال، وقبول فكرة تعزيز العبقرية بالمعرفة والدربة والإحاطة بقواعد الصنعة، ينفتح باب السؤال عن تأثير العوامل النفسية والبيئية في بزوغ العبقرية وتغذيتها وتوجيهها وإمدادها بعوامل التدفق أو الانفجار.

في النقد العربي القديم حديث مهم عن بواعث الإبداع ودوافعه ومهيئاته، خلاصته أن على الشاعر أن يختار الأوقات المناسبة التي تسلس فيها قريحته ويواتيه

Scanné avec CamScanner

طبعه، وأن هناك أحوالا نفسية باعثة على قول الشعر، مساعدة على تفتق الطاقة المبدعة، كالطرب والغضب والرغبة والرهبة والصبابة والحماسة[17] . وفي مدرسة التحليل النفسي حديث مهم مثير للجدل عن الدافع الأكبر وراء العبقرية الفنية، هو التعويض عن الحرمان أو النقص. 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 ومطامحه. غير أنه وجد طريقا للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته، بمواهبه الخاصة، نوعا آخر من الواقع ثم يمنحها الناس تبريرا باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية. وهكذا، وبواسطة مسلك معين يغدو، فعلا، البطل أو الملك أو الخالق المفضل الذي رغب في أن يكونه، متجنبا بذلك المسلك الملتوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي"[18].

ومع أن الإبداع ذو صلة وثيقة بالخيال والحلم وتحدي الحرمان، وأن نظرية التعويض عن النقص يسعفها كثير من النماذج المتفوقة في العلم والفن كانت تعاني من عاهات بدنية أو نفسية أو اجتماعية [19]، فإن النظرية الفرويدية في تفسير الإبداع والعبقرية تعرضت لانتقادات كثيرة، ولم تعد تحظى بكبير تأييد[20].

ومما يتصل بنظرية فرويد ربط العبقرية بالألم والاكتئاب والسوداوية والعصاب. بسبب هذا الربط يصر نيتشه "على استحالة توقع ظهور عمل متميز من شخص ما يعيش حياة بورجوازية نمطية"[21]. ويطلق فاوست صرخته المعبرة: "هبني العبقرية بكل ما فيها من آلام"[22]. ويجيب كيبلينسكي، حين أثير سؤال عن سبب عدم وجود تقليد مأثور عن عبقري سعيد في الحضارة الغربية: "وهل كان بمقدور رجل سعيد أن يكتب هاملت؟"[23].

Scanné avec CamScanner

إن ارتباط العبقرية بالألم والحرمان أمر يصدقه التاريخ في كثير من نماذجه العبقرية، غير أنه من الخطأ الجزم بضرورة وجود هذه العلاقة في كل حالات الإبداع العبقري. لعل الألم والحرمان من أقوى العوامل المساهمة في تفتق العبقرية وانفجارها[24]، ولكن للعوامل الأخرى، من تجذر الموهبة الفطرية، واجتهاد الموهوب في تحسين موهبته، ومواتاة السياق الحضاري والبيئة الثقافية، وامتلاء الموهوب بسيل طافح من عظمة النفس، وكبرياء الشعور، وتوثب الطموح، وعلو الهمة.. كل ذلك له إسهام في تحويل الموهبة الخام إلى عبقرية مدهشة، وتحويل الخيال الحالم هروبا من عالم الواقع إلى خيال مبدع يصنع الواقع ويغيره ويغير به مجرى الحياة. هذا هو الرأي الذي نطمئن إليه؛ لأنه لا يهمل عنصرا من عناصر التأثير في تفكير الإنسان وطاقاته العقلية والروحية والنفسية والخيالية، ولأنه يعم فيفسر كل النماذج العبقرية في تاريخ الإنسان.. إن العبقرية هي حصيلة اجتماع المواهب الفردية مع التحديات التي تفرضها علاقة الأديب بمجتمعه. لذلك يرى مصطفى سويف أن الخطوة الأولى في الكشف عن عبقرية الشاعر، وعن العبقرية بوجه عام، هي الكشف عن علاقة العبقري بمجتمعه. وأن مبحث العبقرية يقع على الحدود بين علم النفس العام وعلم النفس الاجتماعي[25].

لا ننكر أن بعض نظريات علم النفس قد شوه العبقرية، وشوّش على التصور السليم للظاهرة الإبداعية، بربطه كل ذلك بالجنون أو المرض أو العصاب أو الجنس أو النرجسية، وما استتبع ذلك من رهن العملية الإبداعية بعدد من العقد النفسية[26]. ولكن ذلك لا ينفي أن علم النفس، حتى في ما بالغ فيه من تضخيم بعض العوامل على حساب أخرى، قد وفر للنقد الأدبي فرصا ثمينة لتفسير الظاهرة الإبداعية تفسيرا قريبا من العلمية، خلاصته أن العبقرية، كما يفسرها "جليفورد"، تتكون من مجموعة وظائف نفسية، إدراكية وإنتاجية وتقويمية، يستنتج منها عز الدين إسماعيل تفسيرا للعبقرية بأنها "ذكاء ونشاط نفسي، أي ذكاء وانفعال، ذكاء متفوق وانفعال

Scanné avec CamScanner

حاد."[27] وهو تفسير يمكن أن يستثمَر في توفير الظروف المناسبة لاجتماع الخاصيتين المشكلتين للعبقرية، وهي الذكاء: إذ يمكن تنميته بالدربة والمعرفة والثقافة، والانفعال: إذ يمكن تفعيله وتنشيطه بالارتباط الحي الفاعل بحركة الحياة. وإن ظلت العبقرية أمرا يستعصي على التفسير الشافي ويستعصي على التوجيه والخلق.

2.1.1- علم النفس مفسرا للعملية الإبداعية

الأدب نشاط لغوي وجداني وعقلي. ورغم تفاوت فنونه في مقدار ارتكازها على هذه المكونات الثلاثة وطريقة تشغيلها في النص الأدبي، فإن التفسير النفسي لهذا النشاط يظل ضرورة ماسة وفاعلية ناجعة.

لندَع الموهبة جانبا؛ فقد تقرر أنها الشرط الأول في الإبداع. فماذا عن العوامل المؤثرة في ولادة العمل الأدبي؟ وماذا يقول علم النفس في هذا الشأن؟ وما الذي يمكن أن يستفاد من معرفة هذه العوامل؟

خلاصة ما يجيبنا به علم النفس أن ولادة النص الأدبي حصيلة تفاعل بين الانفعال الحاضر والانفعالات المترسبة، وبين التجربة الحية والخبرات المخزنة المتفاعلة، وبين القصد الواعي والإفراز النفسي اللاواعي، وبين الرغبة في الإفصاح عن الذات والرغبة في الإبلاغ وطلب التعاطف الوجداني.

فالقصيدة مثلا يولدها انفعال ما حصل للشاعر، تجربة حية هزته وحملته حملا على أن يخرج ما في وجدانه من مشاعر عباراتٍ منظومةً موقّعة تصور بالإيقاع والتصوير تجربته الشعورية. ولكن القصيدة حين تتشكل يتفاعل في تشكيلها الانفعال الحاضر وما يُستحضر لا شعوريا من الانفعالات المترسبة التي يعود بعضها إلى زمن الطفولة، ويشترك في إنجاز كيانها اللغوي والشعوري والفكري التجربة الحية والرصيد المختزن المتفاعل من الخبرات اللغوية والفنية والشعورية والمعرفية[28]. وحين تكتمل القصيدة يكون في شكلها ومضمونها ما قصده الشاعر قصدا واعيا واجتهد في إظهاره وإبلاغه، وما لم يقصده أصلا، ولا كان واعيا به متوخيا إبلاغه، بل ما قد يغيظه أن

Scanné avec CamScanner

يعلمه الناس وأن يستنتجوه، مصيبين أو مخطئين، إذا قرأوا القصيدة. كما يكون في شكلها ومضمونها ما كان نتيجة لحرصه على التعبير الصادق عن نفسه، والإرضاء الفني لوجدانه، وما كان نتيجة رغبته في الإبلاغ والتأثير والاستحواذ والهيمنة، وإن خالف، أحيانا، ما يتوخاه من صدق التعبير عن نفسه.

لا تتشكل القصيدة على النحو نفسه الذي تتشكل عليه فنون أدبية أخرى. ولا تتفاعل مكونات القصيدة عند شاعر على النحو نفسه الذي تتفاعل عليه عند شاعر آخر؛ ولكن المبدأ العام يبقى صحيحا، والعلم به يظل معرفة ناجعة تفيد الأدباء والنقاد وعلماء النفس إفادات جمة.

فالأدباء يفيدهم أن يعرفوا أن العمل الأدبي لا ينشئه الانفعال وحده ولا الإرادة مجردة من الانفعال، ولا يرقى به إلى مستوى الفن الرفيع أن يكون مجرد معبر عن تجربة حية، ولا أن يكون مجرد تأليف ماهر لصناعة لفظية، بل أن يكون حصيلة إبداع روحي وعقلي يتفاعل في إنجازه الطبع الصحيح والتجربة الحية والثقافة الخصبة والخبرة بقوانين الصنعة. كما يفيدهم أن يعرفوا أن لحظة الإبداع الحقيقي هي رهينة شروط نفسية زمانية ومكانية تختلف من أديب إلى آخر، فيوفروا على أنفسهم إنفاق جهد الكتابة في غير طائل، ويتحروا تحقيق تلك الشروط لضمان تدفق القريحة بالعناصر الحية المشكّلة لجوهر العمل الأدبي من عبارات وصور وخواطر وأفكار وإيقاعات تمنح النص المنجز حيوية وخصوبة وحرارة[29]. كما يفيدهم أن يعرفوا أن الأديب ليس سيد كلماته ومقاصده دائما، بل كثيرا ما تتسرب ما بين كلماته وصوره دلالاتٌ على مزاجه وطبعه ومذهبه في الحياة؛ فيكون مفيدا له أن يراعي ذلك.

و النقاد يفيدهم أن يعرفوا كل ذلك ليحسنوا إرشاد الأدباء إلى ما يحل لهم مشكلات الإبداع، وليسهل عليهم إدراك حقيقة الإبداع، واستكشاف خبايا

Scanné avec CamScanner

النصوص والنفسيات، وتفسير العناصر المشكّلة لكل فن أدبي؛ بما يمكن من التقدير السليم للأعمال والمواهب والعبقريات[30].

وعلماء النفس يفيدهم ذلك في استخلاص طبائع الأدباء ونفسياتهم وأسرار ما يتخذونه من مواقف وما يذهبونه من مذاهب، بناء على ما تبوح به خصائص أساليبهم، وتفوح به تراكيبهم واختياراتهم على مستوى المعجم والصورة والموسيقى. كما يفيدهم ذلك في تعهد المواهب الأدبية بالرعاية والتوجيه والتشجيع بعد اكتشافها، لتؤدي وظيفتها في الحياة، وتُسهم إسهامها في إضفاء الجمال والمعنى والمتعة على هذا الوجود[31].

وهكذا فإن مجرد الإحاطة بسر الظاهرة الإبداعية في نبوغ أديب ونشوء عمل أدبي يُسدي للحياة منافع جمة، لا تخص الأديب ولا الناقد، بل تشمل، في حركة متعدية العلاقات، الحياةَ جميعها؛ فإذا الطاقة الروحية الكامنة في مواهب الإنسانية تُرصَد منابعها فتُستثمر، ويحسن استثمارُها فلا تُهدر. وهي طاقة أنفع للبشرية من كل طاقة مادية، إذا أحسنت البشرية توجيهها في الطريق الصواب.

2.1- علم النفس مفسرا لبلاغة النص

حين يتشكل العمل الأدبي تنفتح حياته على مرحلة جديدة هي مرحلة الوجود بالفعل، هي مرحلة حياته الحقيقية: مرحلة الفعل. هي مرحلة علاقته بالوجود: بمن أنشأه ثم صار متلقيا له، وبمن يتلقونه، فإذا هم يُسهمون، بشكل أو بآخر، في كتابته وإنشائه. في هذه المرحلة يتدخل علم النفس كذلك، ويقدم تفسيره لما تتأسس به حياة الأدب: بلاغة النص.

كما ينتقي الأديب من عالم اللغة مفرداته، ومن عالم القيم الفنية أسلوبه، ومن عالم الحياة صوره ورموزه وموضوعاته المتناغمة مع مزاجه وتربيته ومذهبه في الحياة، كذلك تنتقي الحياة من عالم الأدب والأدباء نصوصا دون سواها، وأدباء دون

Scanné avec CamScanner

غيرهم؛ فتسمح لها ولهم بالخلود، أو على الأقل بالتأثير النسبي أو المحدود، وفقا لقانون الانتقاء الطبيعي القائم على مبدأ البقاء للأصلح.

إن الانتقاء في الحالتين مسألة نفسية. وإذ تناولنا في المبحث السابق سيكولوجية الإبداع من حيث النشأة، فإن الذي نريد تناوله الآن هو سيكولوجية الإبداع من حيث التلقي: ما الذي يجعل نصا أكثر شعرية أو أدبية أو بلاغة ونفوذا من نص آخر؟ وما الذي يجعل عنصرا من العناصر المشكّلة لجنس أدبي ما ركنا ركينا وعنصرا آخر نافلةً وفضلة؟

ذكرنا آنفا أن مما يتفاعل في تشكيل العمل الأدبي رغبة صاحبه في التعبير الصادق عن نفسه، والإرضاء الفني لوجدانه، ورغبته في الإبلاغ والتأثير والاستحواذ والهيمنة على عاطفة المتلقي. إن هذين الغرضين هما اللذان يحددان بلاغة العمل الأدبي وقيمته الجمالية؛ إذ ليست البلاغة، مهما تعددت تعريفاتها وتباينات، سوى تحقيق هذين الغرضين اللذين هما بتعبير آخر إخراج ما في النفس وإبلاغه إلى نفس تقصدها بالخطاب إبلاغا تاما مؤثرا متمكنا من النفس، بما يعني أن مدار البلاغة كلها على النفس.

إذا نظرنا إلى العمل الأدبي من زاوية تعبيره عن تجربة شعورية فإن شرطا نفسيا ركينا يظل يلح على توفره جمهرة من النقاد هو شرط الصدق الفني الذي يقصد به التعبير عن تجربة حية لا افتعالها، والاجتهاد في اكتناه باطن التجربة لا البقاء على سطحها، والإمساك بأعماقها لا الاكتفاء بوصف ظواهرها. إن هذا الصدق والاجتهاد كفيلان بأن ينقلا العدوى إلى المتلقي؛ إذ النفوس البشرية تتقاطع في طبائعها وتجاربها وانفعالاتها. وإن الإخلال بهذا الشرط كفيل بأن يشوه العمل الأدبي ويحرمه من الوصول المؤثر إلى وجدان القارئ؛ إذ يحرمه حرارة هي شرط في ملامسة العاطفة، ويلبسه تكلفا هو مدعاة لاستيحاش نفس القارئ ونفورها.

Scanné avec CamScanner

وما الإيقاع والصورة في القصيدة الشعرية غير التعبير الطبيعي عن حركة الوجدان المعتملة في النفوس، والتصوير اللفظي للاهتزاز الحاصل في أعماق القلوب. فإذا حاد الشاعر عنهما، استجابة لنظريات خارجية تدعوه إلى نبذ الإيقاع أو تكلف الغموض فلن يحصل في الحقيقة إلا على الإخفاق في التعبير والتأثير على حد سواء.

إن التفسير النفسي لموسيقى الشعر هو أنها "محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والتموج الصوتي، اللذين يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية"[32]. إن "الانفعال الشعوري ينصرف معظمه إلى طاقة عضلية وعصبية عند غير الفنانين، وينصرف أقله عن هذا الطريق عند رجال الفنون، بينما معظمه ينصرف على صورة أخرى، هي الصورة الفنية التي تسمي لونا منها بالشعر (...) إن هذا الانفعال يتبلور في صورة لفظية، وإيقاع موسيقي، يمتزج أحدهما بالآخر تمام الامتزاج، ويؤديان في اتحادهما إلى كلام ذي موسيقية خاصة، يرمز إلى الخواطر والمشاعر التي صاحبت ذلك الانفعال في النفس، ويصور كذلك الجو الشعوري الذي عاش الانفعال فيه."[33]

يعني ذلك، من وجهة نظر نفسية، أن "الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي، وان الوعي إنما يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة، تعبر عن معاني خاصة، وتنسيقها على نحو معيّن، لتنشئ وزنا معينا وقافية معينة."[34]

ويعني ذلك أن الإيقاع الشعري ليس اختيارا يقصده الشاعر قصدا ويتكلفه تكلفا، بل إنه "يُستقى في حالات كثيرة من وراء الوعي، فكثيرا ما يجد الشاعر نفسه ينظم من بحر معين، وينسق ألفاظه في تعبير معيّن، دون وعي كامل، لأن هذا كله يتسق مع الحالة الشعورية للقصيدة."[35]

ويُستفاد من هذا التفسير النفسي لموسيقى الشعر فائدتان مهمتان هما:

1- فض الجدل الحاصل حول مدى ضرورة الوزن والقافية في الشعر، ومدى الحاجة إلى اختراع أوزان جديدة تحررا من أوزان الخليل.

Scanné avec CamScanner

2- والنظر إلى الإيقاع "بوصفه جزءا من العمل الفني يصور أجمل جانب فيه وأصدقه؛ وهو تصوير الجو الشعوري الذي عاشه الشاعر حين كان ينظم قصيدته، ونقل القارئ أو المستمع إلى هذا الجو بعد انقضائه بعشرات السنين أو بآلافها."[36]

لقد صار مسلّما به أن "الوزن في الشعر ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا، وطلاوة وحلاوة (...) بل هو ما رأينا من ضرورة يقوم أساسها على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين."[37] كما أنه نتيجة عفوية لطبيعة الانفعال الشعري وليس قيدا يتكلفه الشاعر تكلفا حتى تراه يرسف في قيوده. لذلك يضيف محمد النويهي أن "الشاعر الصادق الشاعرية لا يجد من الأشكال الموزونة مناصا حين يحاول الكلام في ساعة الإلهام"[38]. وتعليل ذلك عند المازني "أن كل عاطفة تستولي على النفس لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها، فإما وفت إليها واطمأنت، وإلا أحسّت بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضر ذلك بالجسم والنفس جميعا، كالحامل لا تزال تتمخض حتى تلد، وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر من الروح والخفة بعد أن ينظم إحساسه شعرا. ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل _مذ كان الإنسان_ تبغي لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع."[39]

وقد أقر عز الدين إسماعيل بوجاهة الفكرة العربية القديمة التي مفادها أن "الشاعر حين يعبر عن نفسه خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية، وعند ذاك يمكن أن يقال إن الوزن، رغم أنه صورة مجردة، يحمل دلالة شعورية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة."[40] ولكنه، في خضم دفاعه عن شعر التفعيلة مفضلا إياه على الشكل الخليلي من حيث توافق الإيقاع مع طبيعة الانفعال، يستدرك فيرى أن هذه الفكرة لا تصح إلا بالنسبة للذي استعمل الوزن لأول مرة، يعني الشاعر الأول[41]. وهو

Scanné avec CamScanner

استدراك في غير محله يكذبه الواقع؛ فإن الشعراء الحقيقيين لم يزالوا إلى الآن ينسجون قصائدهم على أوزان معينة نسجا عفويا طبيعيا متوافقا مع طبيعة انفعالاتهم الشعورية التي حركتهم لقول الشعر، حتى إن أكثرهم لا يتفطن إلى الوزن الذي صيغت عليه القصيدة إلا بعد الفراغ منها. وبعضهم لا يبالي بمعرفة هذا الوزن لأنه عبّر عن انفعاله بالصورة التي يستحقها وكفى. وبعضهم يجهل العروض أصلا، ولا يعرف للأوزان قانونا ولا اسما، ولكنه ينسج على الأوزان نفسها التي نسج عليها الشاعر العربي القديم؛ مما يؤكد أن الأوزان التي تنسب إلى الخليل لاكتشافه إياها إنما هي أوزان طبيعية لا تخص زمانا ولا مكانا بل تخص الطبيعة الإنسانية واللغة العربية. وأن "الموسيقى تعكس أنغام الحياة النفسية"[42] وهي، بعناصرها المختلفة كالسجع والقافية، "وسيلة في بعض الأحيان إلى مزيد من صدق الأداء."[43]

وللتفسير النفسي عمل كذلك في تحليل الصورة الأدبية. إن الأديب يختار من الوجود رموزا لها صلة بتجاربه الشعورية واللاشعورية، وصورا تتوافق مع انفعالاته ومواقفه من الحياة، ليشكل بها لغته الخاصة ويصوغ تجربته المختلفة عن تجارب غيره. إنه لا يستعمل اللغة العامة المشتركة المنطقية الثابتة الدلالة، بل يستعمل لغة يشتقها من خصائص نفسه ونوازع قلبه، حتى إن أسرار حياته النفسية يمكن أن تُعرض للبوح وهو لا يشعر. إن منهجه في بنائها هو "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها"[44]، وهو شأن يقتضي الأديب صدقا من جهة واستبصارا عميقا لحقيقة مشاعره من جهة ثانية. وحين يستوفي الأديب هذين الشرطين يكون جديرا بأن يبلغ نصه القارئ ولو اكتنفه شيء من الغموض. إن من أسباب الغموض في الشعر الجديد أن الشاعر "يحاول أن يغوص وراء معان وتجارب نفسانية عميقة باطنة لم يكن يحاولها الشعراء القدامى بل لم يكونوا يعلمون بوجودها"[45]. ولكن من أسبابه كذلك أن يبتعد الشعراء عن الصدق أو أن يتعجل الشعراء الصادقون التعبير عن تجاربهم "فلا يبذلون أقصى جهدهم في استيضاح الفكرة لأنفسهم قبل أن يحملوها لقرائهم،

Scanné avec CamScanner

وفي الإحاطة الدقيقة الـشاملة بالحالة العاطفية التي نشأت فيهم قبل أن يسرعوا إلى تقـييدها بأي ألفاظ تتراءى لهم في الصيـغ الأولى التي تتقـمصها، مهما يكن فيها من مماطلـة وتداخل وإبهام تاركين هم أيضـا للقـارئ المسكين أن يـحل رموزهم التي عجـزوا عن إيفائها حقـها من التمـثيل والتحقيـق الحسي"[46].

وحين نتجاوز الخاصية التعبيرية للعمل الأدبي إلى الخاصية التأثيرية التي هي عنوان بلاغته، ينفتح المجال لعلم النفس على مصراعيه؛ فليست بلاغة النص غير تأثيره في النفس، وليست العناصر اللغوية والبلاغية التي يمارس بها الأدب سحره وإثارته وجاذبيته وسلطته سوى عناوين على ألوان من الاستجابات التي تتحرك في النفس بمقتضى ما تتلقاه من لغة النص بشكله ومضمونه.

إن أكثر مباحث البلاغة العربية هي مباحث نفسية بامتياز. وحين تسمع النقاد العرب القدامى يعللون القيمة الجمالية لعنصر بلاغي ما فإنما يكون ذلك بأثر يحدثه في النفس، وطبع جُبلت عليه النفوس في التأثر والالتذاذ. اسمع إلى القاضي الجرجاني وهو يحمد الطبع ويذم التكلف فيقول: "ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق"[47]. ثم اسمع إليه وهو يذم الغموض المرهق في بعض شعر أبي تمام بقوله: "فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر فذلك بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تمش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف"[48].

واسمع إلى عبد القاهر، وهو يستكشف أسرار البلاغة، فلا تجده يعلل القيمة البلاغية للتمثيل والاستعارة والتشبيه البعيد والمقلوب، وغيرها من العناصر الأسلوبية، إلا تعليلا نفسيا يتصل بما جُبلت عليه النفوس من التأثر بأمور مخصوصة والارتياح إليها. يقول في ذلك:

Scanné avec CamScanner

"فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها من الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم .. لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام."[49]

"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال:

وهنّ ينبذنَ من قولٍ يُصبنَ بـــهِ مواقعَ الماء من ذي الغُلّةِ الصادي

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به"[50].

"إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد, كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف، والمثير للدفين من الارتياح (...) أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين."[51]

"وإنما يزيد الطلب فرحا بالمعنى، وأنسا به، وسرورا بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلا. فأما إذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يخرج الخرز. فالأمر بالضد مما بدأت به ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك"[52].

"والمعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يُعثر فكرك في متصرَّفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويُوعر

Scanné avec CamScanner

مذهبك نحوه، بل ربما قسَمَ فكرَك، وشعَبَ ظنَّك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب.

وأما الملخص فيفتح لفكرتك الطريق المستوى ويمهده، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته، وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيته [قصده]، فترِد الشريعة [المورد] زرقاءَ والروضة غناءَ فتنال الري، وتقطف الزهر الجني، وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجا مستقيما، ومذهبا قويما، وطريقة تنقاد، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد، فقد قيل: "قرة العين وسعة الصدر وروح القلب وطيب النفس، من أربعة أمور: الاستبانة للحجّة، والأنس بالأحبة، والثقة بالعدة، والمعاينة للغاية"[53].

إن هذه النصوص، وغيرها كثير، لعبد القاهر ولغير عبد القاهر، تؤكد فكرة مهمة هي "أن مقياس الجودة الأدبية تأثيرُ الصور البيانية في نفس متذوقها". وقد طبعت هذه الفكرة كتاب "الأسرار" بطابعها، فجعلته كتابا في التفسير النفسي للبلاغة عامة وللصور البيانية خاصة. يقول خلف الله في هذا الشأن:

"وهذه النظرة التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم يطبع كتاب "الأسرار" كله بطابعه؛ فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون (الفحص الباطني) وذلك أن تقرأ الشعر، وترقب نفسك عند قراءته وبعدها، وتتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان، وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس "فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت، وعند ماذا ظهرت".

ثم يخوض بك في سيكولوجية الإلف والغرابة، والعيان والمشاهدة، والخلاف والوفاق، والسهولة والتعقيد، وأثر كل منها على النفس، ويتعرض لشرح الإدراك وقيامه أولا على المعلومات التي ترد من طريق الحس، ثم ازدياد ثروته بعد ذلك من

Scanné avec CamScanner

طريق الروية والتأمل، ويميز لك بين إدراك الشيء جملة وإدراكه تفصيلا، فيحدثك هنا حديثا يذكرك النظرية الحديثة التي يسميها علماء النفس نظرية (الجشتالت) أو (الهيكل العام).."[54]

إذا شئنا إجمال قوانين البلاغة والجمال الفني ذكرنا التناسب والتخييل والجدة أو الغرابة. وما هذه القوانين، وإن كانت موضوعية تتصل بالأعمال الفنية في ذاتها، إلا قوانين مشروط في وجودها وصحتها القوانين النفسية. إن موضوعية هذه القوانين مستمدة من موضوعية القوانين التي تحكم طبيعتنا البشرية؛ لذلك مهما اختلفت أذواقنا وتجاربنا وأمزجتنا وثقافاتنا يبقى لهذه القوانين عملها فينا حين قراءتنا للأعمال الأدبية. إن في أنفسنا وطبيعتنا وقوانين تكويننا العضوي والروحي والعقلي ما يضمن مقدارا وافرا من الاشتراك في إدراك الجمال وقوانين الجمال؛ ذلك أن الجمال –كما يقول هينيمان– يروعنا لأننا نشعر بنظام المظهر بصورة لا واعية على أنه نظام أرواحنا. فالنظام الذي تشعر أرواحنا بالرغبة فيه هو الذي يحققه الفنان[55]، وأن الجميل –كما يحدده كولدرج– هو "ذلك الجزء الذي يتفق طبيعيا ومشاعرنا، بحسب الانسجام القائم من قبل بين الطبيعة والعقل البشري"[56]. وذلك أن الحواس هي "أساس الذوق الفني. ونحن إذا تأملنا هذه الحواس وجدنا تكوينها العضوي يكاد يكون مماثلا عند الناس كافة، ومن ثم كان إدراكها للحسيات يكاد يكون متماثلا"[57]. وحتى عندما يكون الخيال هو العنصر الأقوى في الفن، ووسيلة الإدراك والتذوق لدى المتلقي يمكن، بل ينبغي، أن نتصور خيالا مشتركا بين الناس، لأن "كل مؤثر طبيعي خارجي يؤثر في أخيلة الناس أثرا متقاربا أو متشابها، على نفس القاعدة التي تتلذذ بها الحواس أو تتألم من المؤثرات الخارجية، وينتج من هذا أن هناك اتفاقا أو تقاربا في الأخيلة البشرية يساوي اتفاق الناس أو تقاربهم في الإحساس"[58].

Scanné avec CamScanner

إن بين قوانين الأشكال عامة، بما فيها الفنية، والقوانين الطبيعية البشرية، تجاوبا وتماثلا كبيرين لا ينكران، والفنان الذي يراعي هذه القوانين يوفر لعمله مقدارا كافيا من النجاح. وقد ذكر أفلاطون أن الوزن والتوازن هما عنصرا الجمال والكمال، ورأى أرسطو أن الجمال يتركب من نظام في الأشياء الكثيرة، وسئل سانت أوغسطين: "هل هذا جميل لأنه مُرْضٍ أم مرضٍ لأنه جميل؟" فأجاب: "إن هذا يرضي لأنه جميل، وهو جميل لأن أجزاءه تتشابه وينتظمها انسجام واحد"[59]. ورأى ليبس (lipps) وأتباعه أننا ننسب الجمال إلى كل الأشياء التي يمكن أن نجد فيها روحا تشابه روحنا[60]. وهو رأي قريب من رأي أرسطو وهو يعزو جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الجمال المحكي وقبحه، فهو يقول: "والسبب في أن الناس يستمتعون برؤية الشبيه هو أنهم بتأملهم فيه يتعلمون ويستنبطون الأفكار . وربما يقولون: آه! هذا هو! ذلك أنه إذا حدث أنك لم تر الأصل فإن المتعة لن يكون سببها التقليد، وإنما ترجع إلى الإتقان أو اللون أو أي سبب آخر من هذا القبيل"[61].

هذه المعطيات جميعها تفيد الأدب والنقد الأدبي أيما إفادة. إنها تدعوهما إلى الإيمان بأن البلاغة ليست ضربة لازب، وأن النجاح الأدبي ليس حصيلة صدفة، وأن الأدب ليس سرا أسطوريا لا يمكن تفسيره، وأن الذوق الأدبي ليس مجرد انطباع عابر وإحساس فردي مثقل بالذاتية. بل إن لكل ذلك قانونا يعين إدراكه على تحقيق النجاح للأديب والناقد الأدبي على حد سواء.

إن ملكة الذوق، مثلا، هي الشرط الأول في عمل الأديب والناقد. والذوق مسألة نفسية ولا شك. فماذا يكسب الأدب والنقد من إدراكهما حقيقة الذوق؟ إنهما يتعلمان التمييز بين الذوق الجمالي الخالص والذوق المشوب بأخلاط من الأهواء والغرائز والنزعات. يتعلمان أن الأذواق تتفاوت رهافة ورفعة وسلامة وعمقا ورقة، وأنها لذلك موضوع للتهذيب والتربية والصقل. ويتعلمان أن الأذواق إذا بلغت مبلغا

Scanné avec CamScanner

عاليا من الصفاء والارتقاء والنضج كان اتفاقها أكثر من اختلافها[62]؛ فيكون ذلك مدعاة إلى التواصل والبناء بدل القطيعة والهدم.

والغرابة، مثلا، قانون من قوانين الجمال؛ فماذا يفيد الأديب والناقد من إدراك قانون الغرابة؟ إنهما يدركان أن النفوس مطبوعة على طلب الجديد والالتفات إلى الغريب الطريف، ومفطورة على الملل من القديم المكرور والمستعاد الرتيب، كما أنها مجبولة على الاستئناس بالحسن ونفي القبيح؛ إذ "كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتأذى بالمرأى القبيح الكريه، ... والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، ... والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ، والباطل، والمحال، والمجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"[63] فيفيدهما ذلك الحرص على نصرة الجدة ومعها الجودة، والغرابة ومعها الجمال، لا الاكتفاء بإحداهما كما يفعل كثير من الأدباء.

ومما يتصل بالتفسير النفسي لبلاغة النص نظرية "التطهير". إن التطهير، بعدّه أثرا طيبا من آثار قراءة العمل الأدبي، يدخل في تحديد القيمة البلاغية للنص، كما يدخل في تقدير جدوى الأدب وأثره في الحياة. وإذ تحدثنا بما فيه الكفاية عن التفسير النفسي لبلاغة النص، فإن المبحث المفضل لتناول نظرية التطهير هو المبحث الذي يتصل بجدوى الأدب وأثره في الحياة.

2- المشترك النفعي بين الأدب وعلم النفس

لا يقتصر التفاعل بين الأدب وعلم النفس على الفوائد التي يقدمها العلم بطبائع النفوس وأطوارها وشروط تأثرها واستجاباتها وعلل حركاتها وانفعالاتها

Scanné avec CamScanner

للأديب والناقد الأدبي، ولكنه يتسع ليشمل جوانب أخرى تتصل بالحياة الإنسانية وما يتعلق بها من طموح البشرية إلى السعادة والسلام والارتقاء.

إن الوظيفة التي يضطلع بها علم النفس والغاية التي يطمح إلى بلوغها تتقاطعان مع الخدمة التي يقدمها الأدب للحياة الإنسانية شاء الأدباء ذلك أم لم يشاءوا. "إن الذي يهتم به علم النفس أن ترتقي نفسيات المواطنين انطلاقا من طفولتهم إلى أقصى حد، وتتفتح مواهبهم العملية، فتؤتي ثمارها للفرد والمجتمع في آن واحد. ولا نكون مبالغين إذا قلنا: إنها ثمرات شهية يانعة نجنيها بفضل التوجيه: نفس متفتحة هانئة، إنتاج خصب متزايد، تربية تنمي فضائل النفس، ثقافة في أعلى الدرجات، شعور بالمسؤولية والواجب."(64)

ولا ننكر أن كثيرا من الأعمال الأدبية يُحدث في النفوس آثارا معاكسة لما يطمح إليه علم النفس من ارتقاء النفسيات وتحقيق السعادة، ولكن ذلك لا يمنع من النظر إلى الأدب نظرة التقدير والتفاؤل، ولا يصرفنا عن الآثار الطيبة الكثيرة التي يفيض بها على الحياة فيجعلها أحلى وأعلى وأجمل وألطف.

1.2- التطهيـــر

إن التطهير هو أحد هذه الآثار، وهو مكسب مشترك بين الأدب وعلم النفس؛ ذلك أن الحياة حافلة بما يوتر أعصاب الكائن البشري وما يثير انفعالاته بما يسبب له كثيرا من النكد أو القلق أو المرض، وربما يحمله على التنفيس عن اضطرابه العصبي بما يسبب الأذى لنفسه أو لغيره، فيجيء الأدب، سواء أكان هذا الكائن كاتبَه أم قارئه، ليكون هو البديل عن هذا التنفيس المؤذي، هو المطهر لهذه الانفعالات الثائرة المؤذية، هو المخفف من هياجها والمخلّص من ضررها والمحوّل إياها إلى لذة وارتخاء.

Scanné avec CamScanner

يظل الأدب بفنونه المختلفة مضطلعا بهذه المهمة، من حيث يقصد أو لا يقصد، على امتداد العصور. عدد كبير من الناس يخلصهم الأدب من آلامهم، ويحررهم من قيودهم، ويعيدهم إلى توازنهم ليستمتعوا بحياتهم، وينطلقوا في أعمالهم، قبل أن يظهر علم النفس الحديث بزمان طويل. لقد صار علم النفس التحليلي يمارس هذه الوظيفية التطهيرية التي تخلص المرضى من العواطف والانفعالات النفسية الشاذة أو المنحرفة أو المؤذية بحمل المريض على التذكر لأسباب مرضه والتعبير عنها، ولكن الأدب يمارس هذه المهمة، ولو على نحو مختلف، على نطاق واسع، ومنذ زمان طويل. إنه خير معين لعلم النفس على مهمته النبيلة؛ ولنتصور خلو الحياة من الأعمال الأدبية: كم سيكون نتيجةَ ذلك عددُ المرضى والمحبطين، وهل يستطيع علم النفس أن يتكفل بعلاجهم جميعا؟

الأدباء أنفسهم هم أول من يستفيد من هذه العملية التطهيرية الناجعة؛ فالذين "يعانون الإنتاج الفني يقررون في سهولة أنهم طالما أحسوا بالمتعة أو اللذة أو السعادة بعد أن أتموا إخراج العمل الذي يبدعونه. وليس هذا ـبناء على هذه النظرية التحليليةـ إلا نتيجة لقدرتهم خلال هذا العمل على التنفيس على فائض شعورهم أو عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور."(65)

ليكن الأديب مريضا وعصابيا وكائنا اختارته الحياة ليضحي بسعادته في سبيل غيره كما يزعم بعض النظريات. إنه يستفيد مقابل ذلك فرحا بإبداعه والتذاذا بمجده وتطهرا بإنتاجه. وإنه يُمد الحياة الإنسانية بالعزاء حين تُثخن بالجراح ويستبد بها الشقاء. "إن الشاعر يصبح بالخلق طبيب نفسه، فإبداعه الفني تطهّر، بل هو تحليل نفسي يتولاه بنفسه (شتيكل). الفن إنقاذ. آلهة الشعر أم حنون تعزي الفنان. وازدهار الفن في أيام الشقاء دليل على أن الفن عزاء."(66)

Scanné avec CamScanner

2.2- التبصـــير

ويشترك الأدب مع علم النفس في أن كليهما يقدم للإنسان معرفة تبصّره بنفسه، فتكون هذه المعرفة مصدر متعة له وسبب خبرة بالحياة وقدرة على التكيف معها في الوقت نفسه: "إذا كان يمتعنا ويسرنا أن نطلع على الأشياء الغريبة في الدنيا، فمن باب أولى أن نستمتع بالكشف عن غوامض حياتنا، وغرائب أنفسنا، نسأل علم النفس فيدلنا على أنفسنا، ويعرّفنا بالأنا الذي هو أنانا، ويرينا كيف كنا قبل الولادة وكيف صرنا بعد أن ولدنا، وكيف أمضينا طفولتنا، فكان منا الصحيح السليم في نفسيته، والمنحرف الرعديد في مخاوفه.. ثم كيف انتقلنا إلى المراهقة، فكان منا المراهق الراشد، وكان المتمرد الثائر."[67]

ويُخطئ من يظن أن علم النفس هو وحده الذي يقدم لنا هذه المعرفة، فإن الأدب يقدمها كذلك. بل يخطئ الذي يظن أن المعرفة النفسية التي يقدمها علم النفس هي الموضوعية وهي الصحيحة، وأما التي يقدمها الأدب فهي مجرد حدس وتخمين. لا، إن الأديب الفذ صاحب الموهبة والبصيرة يقدم معرفة بالنفس لا تقل موضوعية وشمولا وواقعية عن المعرفة التي يقدمها علم النفس. كل ما في الأمر أن علم النفس هو علم بالكليات وأما الأدب فهو علم بالحالات الفردية، وهنا مزية الأدب وفضيلته التي قد يتفوق بها على علم النفس نفسه. إن علم النفس يحلل سلوك الأفراد ليصل إلى نتائج تحدد المشترك وتصنف إلى فئات، ولكنه لا يستطيع أن يتابع الحالات الفردية في حيز متحرك متفاعل من الزمن، تتشابك فيه المشاعر وتتعقد العلاقات وتتفاعل العوامل والخبرات. ليس الإنسان كائنا بلا إرادة تتحكم فيه طباعه وعقده وانفعالاته تحكما جبريا لا مخلص منه حتى يمكن أن يحيط علم النفس بمعرفته. إنه كائن ذو إرادة، وحين تتفاعل إرادته مع طباعه تنتج فردية خاصة متميزة لا يقدر على النفس على إدراك تفاصيلها. "إن الفرد لا يُعرف حين يُعرف النموذج الذي

Scanné avec CamScanner

ينتمي إليه، فمعرفة نموذجه الأساسي أو الفرعي، بداية لمعرفته وليست نهاية، وإنما تكون معرفة فرديته بمعرفة صفاته الناشئة عن تفاعل طبعه مع إرادته الحرة، وذلك ما لا يتم إلا بتعاطف وحدس ورؤية من نوع رؤية الأديب."[68] إن الأديب لا يأخذ من واقع الحياة البشرية قطعا مبتورة يحللها بمعزل عن حركتها في الزمن كما يفعل علم النفس، لذلك تأتي نتائج رؤيته الحدسية أقرب إلى الواقعية من التصورات العلمية التي يجيء بها علم النفس. "وإذا كانت الرؤية الأدبية لا تبتر من الواقع شيئا مما تبتره التصورات العلمية، فإنها في مقابل ذلك تستطيع أن تمتص هذه التصورات العلمية، بل إن كل رؤية أدبية صادقة تشتمل فعلا على ما ينتهي العلم إلى اكتشافه من قوانين."[69]

يقودنا ذلك إلى السؤال: أيهما يمكن أن يفيد من الآخر في معرفة النفس: الأدب أم علم النفس؟ والجواب أن كليهما يمكن أن يفيد من الآخر. الفن إزاحة ستار كما يقول سامي الدروبي: "إن الأديب يتيح لنا أن نرى من خلال آثاره ما حجبته عنا ضرورات الحياة من نفوس البشر الذين نعيش بينهم ونتعامل معهم (الروائي أو كاتب المسرحية). إن هذا الأديب هو الذي يمزق، في آثاره، النقاب الذي يخفي نفوس أفراد البشر."[70] بهذا المعنى يمكن لعلم النفس أن يتخذ من الأعمال الأدبية الكبيرة دليلا يستعين به لإدراك ما خفي من نزعات البشر. والأديب بإمكانه كذلك أن ينتفع "بما ينتهي إليه علم النفس من حقائق تتصل بالشخصية الإنسانية والسلوك الإنساني عامة، فيتولى محاسبة نفسه بنفسه في ضوء من تلك الحقائق جاعلا إياها بطانة تقوى بها رؤيته، أو أرضية ترتسم فوقها رؤيته، فإذا أثره يمتص هذه الحقائق كلها ثم يضفو عنها ويربو عليها."[71] بإمكان الأديب أن يفعل ذلك، إلا أنه يجب أن ينتبه إلى أن البصيرة الأدبية هي الشرط الأول للخلق الأدبي وليس العلم

Scanné avec CamScanner

بالكليات، وأن ما لم يكن ينبوعه البصيرة الأدبية بل الاستعانة بنتائج التحليل النفسي بدا عليه التلفيق والهشاشة والتكلف[72].

نخلص، في النهاية، إلى أن الأدب يتقاطع بطبيعته مع علم النفس من حيث تعلقهما بالنفس البشرية مادة للاشتغال ومقصدا للتطهير وموضوعا للمعرفة. وأن الدراسة السيكولوجية لمضمون الآثار الأدبية تعود بفائدة كبيرة على النقد الأدبي. وأن أولى المداخل إلى تحقيق دراسة موضوعية علمية للأدب هو المدخل النفسي متفاعلا مع المدخل اللغوي. وأن كلا من الأدب والنقد الأدبي وعلم النفس ينبغي أن تكون، كل بطريقته، وسيلة لخدمة الإنسان وإضفاء المعاني الجميلة على هذه الحياة.

الهوامش:

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1984، ص5.

(2) يرى ميخائيل نعيمة أن القوة التي يمارس بها الناقد وظيفته النقدية هي قوة نفسية كامنة فيه قوامها الإخلاص في النية ومحبة المهنة والغيرة على الموضوع ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر (ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، دار نوفل، بيروت، ط15، 1991، ص16). ويرى سيد قطب أن من شروط الموضوعية في نقد العمل الأدبي أن يكون لدى الناقد رصيد من التجارب الشعورية الذاتية، ويكون في نفسه فسحة تسمح له بتملي ألوان وأنماط من التجارب الشعورية، ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور (ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط9، 1427هـ/2006م، ص132-133).

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص3.

(4) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص207-208.

(5) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص19-20.

(6) بنيلوبي مري، العبقرية، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 208، ديسمبر 2000، ص14.

(7) علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص23.

(8) بنيلوبي مري، العبقرية، ص16.

Scanné avec CamScanner

(9) نفسه، ص17.

(10) نفسه، ص35.

(11) نفسه، ص128.

(12) نفسه، ص128

(13) نفسه، ص142.

(14) نفسه، ص19.

(15) نفسه، ص131.

(16) نفسه، ص133.

(17) من النقاد العرب القدامى الذين تحدثوا في هذا الشأن ابن قتيبة، في قوله: "وللشعر دواعٍ تحث البطئ وتبعث المتكلف. منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب" (ابن قتيبة محمد بن مسلم، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1407هـ-1987م، ص34).

(18) ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الادب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1987م، ص84.

(19) نفسه، ص82.

(20) ينظر: المرجع نفسه، ص85، وبنيلوبي مري، العبقرية، ص305.

(21) بنيلوبي مري، العبقرية، ص20.

(22) نفسه، ص20.

23) نفسه، ص21.

(24) ينظر في هذا الشأن (علاقة الفن بالألم): عز الدين إسماعيل، التفسير النفضي للأدب، ص21، 38-39.

(25) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، ص120-121.

(26) ينظر في هذا الشأن: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص112-114.

(27) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص33.

(28) ينظر في هذا الشأن: يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، 8-12 وكذلك الفصلين 13 و14.

Scanné avec CamScanner

(29) ينظر ما تضمنته صحيفة بشر بن المعتمر من النصائح للأدباء في سبيل استغلال أمثل للطاقة الإبداعية: (الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ-1998م، ج1، 98-99).

(30) ينظر ما قاله القاضي الجرجاني بشأن اختلاف لغة الشعر قوة ورقة بحسب اختلاف الطبائع والبيئات: (الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1427هـ-2006م، ص24-25.

(31) ينظر، لمعرفة جملة التوجيهات التي يمكن أن يقدمها علم النفس للأدباء والمجتمعات التي ينشأون فيها قصد استغلال أمثل لمواهبهم وطاقاتهم: يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ص219-231.

(32) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط2، 1971، ص33.

(33) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص249.

(34) نفسه، ص250.

(35) نفسه، ص250.

(36) نفسه، ص250-251.

(37) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص38.

(38) نفسه، ص38.

(39) إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، (ضمن: نظرية الشعر 2-كتب مدرسة الديوان، قضايا وحوارات النهضة العربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996، ص37).

(40) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص51.

(41) نفسه، ص51.

(42) سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص40.

(43) نفسه، ص36.

(44) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص57.

(45) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص137.

(46) نفسه، ص138.

(47) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة، ص25.

(48) نفسه، ص26.

(49)الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ، تحقيق رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص102.

Scanné avec CamScanner

(50) نفسه، ص118.

(51) نفسه، ص109.

(52) نفسه، ص120.

(53) نفسه، ص125-126.

(54) ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص226.

(55) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص119.

(56) نفسه، 123.

(57) محمد عبد العزيز إسحاق، الذوق الفني عند إيدمون بيرك، الكاتب المصري، مجلد 7، أكتوبر 1947، ص107، نقلا عن: المرجع السابق، ص 125 .

(58) نفسه، ص108، نقلا عن المرجع السابق، ص 126.

(59) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص44-45.

(60) نفسه، ص54.

(61) ينظر المرجع نفسه، ص56.

(62) ينظر، لمعرفة ما يعتري الذوق من الشوائب: جيروم ستولينتز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت، ص623،565-636، 639،631.

(63) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص52.

(64) عدنان السبيعي، علم النفس وتطبيقاته، دار القلم، دمشق، ط1، 1423هـ-2002م، ص211.

(65) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص40.

(66) سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص233.

(67) عدنان السبيعي، علم النفس وتطبيقاته، ص9.

(68) سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص109.

(69) نفسه، ص117.

(70) نفسه، ص61.

(71) نفسه، ص120.

(72) ينظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص121-122. وعز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص15-17.

Scanné avec CamScanner