الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية

تخصص: نقد و مناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث "عباس محمود العقاد أنموذجا"

إعداد الطالبة:

– باي ماجدة عالية

الأستاذة المشـــــرفة:

بشارف نادية

السنة الجامعيـة 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

إلى الذي أعجز عن تصوير ما أكنه له من حب و تقدير و احترام الذي عان من أجل تنشئتي و تقويمي "أبي الغالي" سندي و مرشدي في الحياة.

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه و سلامه أمك ثم أمك ثم أمك, من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالدعوات... "أمي الحبيبة" أسأل الله الكريم العلي القدير أن يمد في عمرها.

إلى زوجة أخي العزيزة التي سهرت على راحتي و توفير الفضاء المناسب لمساعدتي في إنهاء هذا البحث لها مني جزيل الشكر و العرفان و الإخلاص.

إلى إخوتي الأعزاء محمد, هشام, يوسف.

إلى عائلتي الكريمتين" باي" و" بن شهرة".

إلى جدي و جدتي, عمتي الغالية" مليكة" أغلى إنسانة على قلبي أدامك الله لنا, و إلى التي ألبستني ثوب الإرادة و المنافسة و أهدتني شراع الأمل عمتي "فاطمة" و إلى كل من أعمامي قدور و عبد الكريم.

إلى عمي الغالي"مصطفى" الذي يعجز اللسان عن وصفه, و الذي هو أبي الثاني , و إلى من أرى فيها طفولتي إبنة عمي "أحلام".

أهدي لكم عملي المتواضع و ثمرة مشواري الجامعي.

و في الأخير لكم مني جميعا كل المحبة و التقدير و الشكر و العرفان.

و الله الموفق المستعان باي ماجدة عالية

كلمة شكر و تقدير

يقول عز من قائل في محكم تنزيله:

{فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ و اشْكُرُواْ لي وَ لاَ تَكْفُرُونِ}

الآية 152 : سورة البقرة

و قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:

من لا يشكر الناس لم يشكر الله

نحمد الله و نشكره على توفيقه و منّه و كرمه و نصلي و نسلم على حبيبه و مصطفاه

و لا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة التي أشرفت على هذا العمل و لم تبخل علينا بالإرشادات و النصائح و التوجيهات من أجل إتمام هذا العمل.

الأستاذة: بشارف نادية

كما يفوتنا أن نعبر عن تحياتنا إلى كل أساتذة كلية الآداب و اللغات و الفنون و كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة:

إن النقد الأدبي كان في بادئ الأمر يتعلق بالذوق و إصدار أحكام انطباعية جاهزة ولكن سرعان ما تحول على دراسة تنطلق من معايير ولأن الحديث عن المنهج يقتضي بالتتبع عن مرجعية تؤطره وخلفية تشكل متكأ لبناء ملامحه الكبرى ولهذا السبب تعددت المناهج التي قاربت للنصوص الأدبية ومن هذه المناهج النقدية, المنهج النفسي والذي نرى اهتماما بالكاتب نفسه والذي تجاوز الخوض في الأمور الخارجية واتجه على الباطن و إلى أعماق الشاعر من أجل فهم النص الأدبي وهذا المنهج يسلم بأن هناك علاقة متلازمة بين الإبداع ونفسية المبدع , ولقد اخترنا دراسة هذا المنهج لعاملين هما:

- رغبتنا في التعرف على هذا المنهج عن كثب من أجل غناء معارفنا والتوسع فيما جاء به أكثر
- دور هذا المنهج في تفسير النص الأدبي وما يمده من أساليب ومساعدة الناقد.

ولقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم برصد الظاهرة الأدبية وتفسيرها والوقوف على أهم ما يميزها.

وبما أن أي بحث تواجهه قبل أن يخرج في حلته النهائية صعوبات , فنحن صادفناها في إنجاز بحثنا هذا و من بينها قلة المصادر والمراجع.

ولقد إعتمدنا المنهج النفسي لإبراز ملامحه خاصة عند الناقد الأدبي عباس محمود العقاد ومما تقدم يمكننا طرح الإشكالية وهي : ما هو مفهوم المنهج النفسي ؟ ومن هم أهم رواده ؟ وما هو الدور الذي يقوم به الناقد الأدبي في تفسير العمل الأدبي ؟.

وقد قسمنابحثنا إلى فصلين : يتقدمهما المدخل ، فتناولنا في الفصل الأول والذي درسنا فيه المفهوم والنشأة وأهم رواد المنهج النفسي ، أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه المنهج النفسي عند الناقد الكبير " العقاد " ، وقد أنهينا بحثنا بمحصلة للنتائج.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر المولى عز وجل الذي منحنا القدرة على إكمال هذا البحث ، ونرجو أن يكون بحثنا موفقا ، وأن يقدم إضافة للبحث العلمي ، وتزخر به مكتبتنا ويستفيد منه الجميع.

ظهرت مفاهيم جديدة لكل من الأدب و النقد في العصر الحديث كما تأسست بعض الإتجاهات و المدارس النقدية الأدبية .

فمن عصر النهضة و حالة التدهور التي أصابت الأدب العربي و النقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما كانت هذه النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لقيام الأدب و النقد من جديد بعد حالة التدهور و الخمول التي كانت قد أصابتها, و تطور النقد الأدبي في هذا القرن حتى أصبح كل منهج يطمح إلى دراسة شاملة للنص الأدبي " فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد و عاد إليه رونقه و بهاءه و جعل النقد يستيقظ من سباته , و انهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا , و تلاحقت المعارك الأدبية و النقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث , و بين أصحاب منهج نقدي و أصحاب منهج نقدي أخر , و أصبح النقد نقدا علميا يستند إلى قواعد و يعتمد على قوانين و أسس"[1] .

بدأ الأدب بالتطور من جديد بعدما تخلص من تأثير عصر الضعف فخضع لتأثير النهضة و تبعته بذلك الحركة النقدية فساعد في ذلك المعارك الأدبية و النقدية " بعد اتصال أدبنا العربي بالاداب الغربية و بمذاهب النقد المعاصرة في الغرب, حصل تطور في نقدنا العربي الحديث , فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات و مذاهب علمية وموضوعية مختلفة للنقد"[2] فكما نعلم أنه كان هناك أدب حديث على عكس الذي كان ينهل من الثقافة الأجنبية و الذي تأثر بالثقافة الغربية القديمة , التي تعتمد على التراث القديم فخير ممثل لهذا الأدب هو البارودي فهو أول شعراء النهضة الحديثة و رائد مدرسة البعث والإحياء. شكل العقاد إلى جانب المازني و عبد الرحمن شكري مدرسة الديوان "و ذلك نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه إثنان من هذه المدرسة

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين ص 08

[2] محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث, الدار المصرية اللبنانية , القاهرة , ط1 , 1995 , ص120

, و هما العقاد و المازني وأصدراه في جزئين و بسطا فيه دعوتهما الجديدة , و نقدا فيه حافظا و شوقي و المنفلوطي, كما نقدا زميلهما الثالث و هو عبد الرحمن شكري" [1] .

"يبدو أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة و ذيوع صيت , و له مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية , فهو كاتب و ناقد و مترجم و مؤرخ و مفكر و فيلسوف و صاحب معارك أدبية تصدى لغير كاتب و غير أديب" [2] . فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان إذ كان له شأن كبير فعلت مكانته كونه كان ملما بالترجمة و النقد و الفلسفة و الأدب "أما المازني فله في النقد طريقتان إما أن يلف و يدور حول الموضوع , و ينتهي به المطاف إلى موضوع اخر يستطرد إليه و بهذا يتفادى إبداء رأيه , و هذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني " [3] يسمى هذا بأسلوب المراوغة وكثيرا ما يتبعه النقاد , "و إما أن يحتفل باموضوع فيقصد إليه و يبين رأيه فيه واضحا , وكثيرا ما يحلل و يفند و يمدح و يذم و هذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب , أمثال ابن الرومي و بشار بن برد و حافظ ابراهيم و عبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي و غيرهم " [4] .

فما نقوله عن الديوان "إن الأعمال التي سبقت الديوان مهدت له الطريق و ساهمت في تغير الذوق الأدبي , و معايير التقييم الأدبي إلا أن الديوان كان نقلة حقيقية ... فقد بلور الكثير من المفاهيم النقدية , التي أضحت تشكل القاعدة التي ينطلق منها العمل النقدي فيما بعد ...كما استطاعت من البداية أن تحقق التوازن المنشود بين الآراء و المبادئ النظرية و بين التطبيق النقدي "[5].

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث , دار الوفاء , الإسكندرية , ط1 , 2002 , ص 53

[2] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك , دار المسيرة العربية , ط1 , 2003 , ص49

[3] عبد القادر المازني , تحقيق فايزة ترحيني : الشعر غايته ووسائطه , دار الفكر اللبناني , بيروت , ط2, 1990, ص16

[4] نفسه ص 16

[5] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , دار الشرقيات , القاهرة , ط1, 1992 , ص18

و مما أدى إلى تطور النقد , هو ظهور التجمعات الأدبية "فقد شهدت الخمسينيات ظهور "جماعة الأمناء" و "جمعية الأدباء" و "نادي القصة" و "الجمعية الأدبية المصرية" و "جماعة الأدب الحديث" و غيرهم "[1]

و ما إذ أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور و النضج , و كان أبرز دليل على هذا التطور و النضج هي نوعية المعارك الأدبية و القضايا النقدية المطروحة" [2]

و كان للمعارك النقدية الدور الفعال في تطوير النقد الأدبي , فقد عرفت هذه المرحلة المتطورة للحركة النقدية تبلور مجموعة من الإتجاهات النقدية المتأثرة بالمدارس المختلفة للنقد الأروبي و من أبرز هذه الإتجاهات النقدية

الإتجاه النفسي:

"الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث جذور تضرب في أعماق التراث" [3] فالإتجاه النفسي ليس وليد صدفة العصر الحديث , فالمتتبع للأعمال القديمة يجدها متأثرة بهذا الإتجاه و تعمل به .

"و الذين ناقشوا الصلة بين علم النفس و الأدب اعتمدوا على الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية و النقدية العربية القديمة , لتأكيد وجهة نظرهم , و قد أمدهم كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة و كتابا أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ... و غيرهم بزاد كثير " [4] فالعلاقة الموجودة بين علم النفس و الأدب كانت موجودة في طيات أمهات الكتب , و الذي حدث أن النقاد في العصر الحديث حاولوا "تأصيل الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث من خلال التراث" [5] و كان ذلك نتيجة تأثير النهضة الأدبية الحديثة فمنذ ذلك الوقت "بدأ التطور

---

[1] نفسه ص 139

[2] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , دار الشرقيات , القاهرة , ط1, 1992, ص140

[3] أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , ديوان المطبوعات الجامعية, دط , 1990 , ص77

[4] نفسه ص 78

[5] نفسه ص 77

الحقيقي للنظر في تلك العلاقة و تحديد معالمها علميا , و قد ساعد على ذلك إتجاه التفكير الحديث نفسه , أي الإتجاه العلمي فإلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا , و إلى الدكتور طه حسين يعزى الفضل في لفت انتباه الدارسين إلى منهج علمي في دراسة الأدب" [1] والفضل في ذلك يعود إلى روافد الثقافة العلمية الغربية الوافدة إلينا , فالعرب القدماء كانوا يفتقرون إلى منهج نقدي واضح مبني على أسس معرفية , إذ كانت البداية الجيدة مع طه حسين , بالإضافة إلى الكتاب الرومانسيين و أصحاب الكلاسيكية الجديدة .

"فقد وجدوا لدى 'فرويد' و 'يونغ' و 'أدلر' و غيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية , فأسس الرومانسيون العرب و أصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي , وكانت الإنطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة العقاد و المازني و شكري , التي عكفت على دراسة الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها 'جماعة أبولو' و 'الرابطة القلمية'" [2] عملت هذه الجماعات على إدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث , و من ثم الإتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث , و تعتبر الإسهامات الأولية في حقل المعارف النفسية التي قدمها "طه حسين" و "جماعة الديوان" هي مرحلة التطبيق المنهجي للملاحظات والنظرات النفسية , بهذا تكون قد بدأت "تتسع رقعة النقد الأدبي الذي يعتمد على المعارف النفسية عامة و معارف مدرسة التحليل النفسي خاصة و امتدت إلى نقاد اخرين" [3] .

---

[1] عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب , دار العودة , بيروت , ط4 , 1981 , ص 14

[2] محمد بلوحي : اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي , اتحاد كتاب العرب , دمشق , دط , 2004 , ص 76

[3] أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , ص 60

الإتجاه التاريخي:

"تعد الدراسات التاريخية في النقد العربي من أقدم الدراسات و أعرقها نشأة" [1] و النقد التاريخي "هو الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات العصر و البيئة فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب و تكوين ذوقه"[2] و بهذا تكون مهمة الناقد هي جمع المصادر الأولية فيقوم بدراستها و تحليلها "فالإتجاه التاريخي يتابع بدايات الحركة النقدية الأولى , وإن حاول أن يكون أكثر منها منهجية و موضوعية و تحليلا و تعمقا للظواهر الأدبية و المراحل التاريخية"[3]

يقوم المنهج التاريخي بالغوص في أعماق الظاهرة الأدبية فيدرسها عبر مراحلها الزمنية التي مرت بها "و هو لا يستقل بنفسه فلابد فيه من قسط من المنهج الفني , فالتذوق و الحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله ... و في كل مرحلة من هذه المراحل لابد لنا من تذوق النصوص التي جمعناها , و أن نتلمس خصائصها الشعورية والتعبيرية و هذا هو المنهج الفني في صميمه" [4]

و في العصر الحديث و مع بداية النهضة فإننا نجد المنهج التاريخي قد اعتمد في جل الدراسات العربية "حيث تجلى أول ما تجلى عند 'حسين توفيق العدل' في كتابه 'تاريخ الأدب' ... و قد اعتمد على التقسيم التاريخي ... و تلاه نقاد اخرون تبنوا الطريقة المنهجية نفسها في الدراسات النقدية مع إضافات بسيطة و منهم الإسكندري في كتابه 'الوسيط' و أحمد حسن الزيات في مؤلفه ' تاريخ الأدب العربي ' "[5]

[1] محمد بلوحي : اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي , ص 44

[2] عبد اللطيف شرارة (واخرون) : في النقد الأدبي ص 349

[3] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , ص 138

[4] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه , ص 166

[5] محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي , ص 17

فمع العصر الحديث نما المنهج التاريخي نموا عظيما خاصة مع ظهور "جيل ثاني حمل لواء النقد التاريخي , و حاول تطوير اليات هذه القراءة أو إعطائها المرونة الكافية للتعامل مع أمهات القضايا النقدية في تلك الحقبة التاريخية , و من بينهم ' جورجي زيدان ' في مؤلفه تاريخ أدب اللغة العربية "[1]

" أما أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا فهو الدكتور ' طه حسين ' في كتابه الأول ' ذكرى أبي العلاء ' و في كتبه الأخرى بعد ذلك , ثم الدكتور أحمد أمين في كتابه ' فجر الإسلام ' "[2]

بالإضافة إلى" مصطفى صادق الرافعي في كتابه ' تاريخ أدب العرب ' ...حيث انكبت الدراسات على رسم المعالم التاريخية للمتون الأدبية, حتى يتسنى دراستها دراسة منهجية"[3]

الإتجاه الإجتماعي:

المنهج الإجتماعي هو " الذي يهتم اهتماما بالغا بعلاقة الأدب بالواقع الإجتماعي والحضاري , الذي صدر عنه و الذي يعتبره –أي الأدب– في رأي أصحاب هذا الإتجاه انعكاسا لما في هذا الواقع من رؤى و صراعات ."[4]

أما عن نشأته فقد "بدأت بذور هذا الإتجاه في النقد الأدبي الذي كتبه أعضاء المدرسة الحديثة في صحيفتهم 'الفجر' عام 1925 م , ثم استمرت في النمو و التطور بعد ذلك في أعمال مجموعة كبيرة من الكتاب مثل العقاد و سلامة موسى و أحمد الشايب و غيرهم "[5]

فالنقد الإجتماعي يفسر لنا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية بحيث تتحكم في كل ناقد المرجعيات الفلسفية التي فطر عليها . و ما دراسة الأدباء وفق تمايزاتهم الجسمية , والخلقية , و العقلية

[1] محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ص 18
[2] سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه ص 186
[3] محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ص 18
[4] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ص 137
[5] نفسه ص 138

, و حياتهم الإجتماعية و العائلية و المادية , إلا تطبيق للمنهج الإجتماعي النقدي , و هذا يدل على تأثيرات الجنسو البيئة و العصر على فكر الإنسان ونقده و أدبه . فالإنسان ابن بيئته و الوسط الذي يعيش فيه هو المكون الأساسي في تكوين شخصيته , و هذه البيئة تتغير من عصر إلى اخر , كما أن هذه العصور تختلف هي الأخرى عن بعضهاو بالتالي يتطور تفكير الإنسان و أدبه و يرتقي

فالأدب مرآة عاكسة للمجتمع فكلما كان هناك أدب متميز كان هناك أيضا نقد متميز " فجمالية الأدب مستمدة من جماليات المجتمع , و الناقد هو الذي يحكم على حقائق هذه الجماليات [1]"

بالإضافة إلى مساعدة الأحداث التي " جاءت بعد الحرب العالمية الثانية في تكوين هذا الإتجاه , و خاصة قضية التحرر الوطني ... كما ازدهر الإتجاه الإجتماعي في معظم المنتديات , و في العديد من المجلات الثقافية الجديدة خاصة ' الرسالة الجديدة ' و ' العدد ' و ' الشهر ' و كتب محمد مندور و لويس عوض و العديد من الكتب التي تعمق مفهوم النقد الإجتماعي على الصعيدين النظري و التطبيقي "[2]

ف ' لويس عوض ' يدعو إلى أدب اشتراكي , كما بشر محمد مندور بالإشتراكية و كتب العديد نم المقالات الإجتماعية و السياسية مطالبا باصلاحات شاملة في مجال الدراسات الأدبية , ثم لم تلبث ميوله الإشتراكية أن قذفت به إلى الماركسيين المعتدلين .

كما كتب ' محمد مندور ' عن النقد الإيديولوجي هذا الأخير الذي يستند إلى ضربين من الفلسفة , الأول فلسفة الإشتراكيين , و الثاني فلسفة الوجوديين , و لقد اختار محمد مندور لنفسه الفلسفة الأولى مع أنه لم يرفض الثانية كما ظل محافظا على دعائم النقدالجمالي في النقد , و بانفتاح

[1] علي الهنداوي : مقدمتان لنظريتي النقد و الشعر ص 26

[2] صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي ص 139

المجتمع المصري على ثورة يوليو 1952 م , أصبح محمد مندور ناقدا واقعيا يحمل شعار ' الأدب نقد الحياة ' , و بهذا يكون قد اختار محمد مندور لنفسه أن يكون ناقدا واقعيا اشتراكيا. [1]

و بهذا يكون " المنهج الإجتماعي أضاف بعدا جديدا و مهما حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الإجتماعية و أوضح العلاقة الدياليكتيكية بين الأديب و بيئته الفكرية و السياسية و الإجتماعية " [2] و بذلك يكون قدم تفسيرات و تحليلات قيمة للظاهرة الأدبية .

[1] أحمد كمال زكي . النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته ص 207 – 208

[2] عبد اللطيف شرارة (و اخرون) : في النقد الأدبي ص 56

نشأة المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة , و تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد بعض ظواهر الإبداع , و لم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظريات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية و مدى تأثرها بالأدب و عن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب و بين بواعثها و أهدافها و وظائفها النفسية لدى المبدع و المتلقي من جانب أخر[1] يتبين أن بعض الدراسات اقتربت إلى المنهج النفسي , و كان لها بصمات خاصة من بعض النقاد الذين اتخذوا المنهج النفسي و تبنيهم له , و يظهر جليا في تحليل نفسية الأدباء من خلال أعمالهم , و مدى الحالة النفسية التي يعاني منها الأديب في حياته . و من أبرز أعلام هذا المنهج " فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي , كان شغوفا بقراءة الأثار الأدبية , شديد الإعجاب بالشعراء و الأدباء لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في اليقظة كما تراوده في نومه , و لقد وهب أكثر من أي إنسان أخر القدرة على وصف حياته العاطفية و هذا الإمتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز و وضوح المعرفة العقلانية المنتظمة "[2]

المنهج النفسي منهج حديث يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية , و دراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب , و ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب , و هو مرتبط أشد الإرتباط بالعالم النمساوي سيغموند فرويد الذي عالج مرضاه من خلال الإستماع إليهم , و ذلك استنادا إلى ما يرونه في أحلامهم التي يظهر فيها الإنسان على حقيقته المكبوتة , التي عبر عنها فرويد بالاشعور أو اللاوعي . و قد كانت هذه الأمراض النفسية تسمى , كما أشار فرويد بإسم أصحابها , كعقدة أوديب أو العقدة الأوديبية .

[1] صالح الهويدي : النقد الأدبي الحديث : قضايا و مناهجه , منشورات 7 أبريل , ط1 , 1426 , ص 80

[2] أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , ديوان المطبوعات الجامعية , ص 14 .

و هكذا تطور التحليل النفسي من نظرية في علاج أنواع محددة من الأمراض النفسية كالفصام و العصاب و النرجسية ... إلى نظرية لمقاربة الاثار الإبداعية , و سبر أغوار مكوناتها بغرض دراسة أحوال النفس و خباياها , و اختراق أعماقها , " و يظهر لنا هذا المثال في الممارسة الفرويدية تجاه النصوص الأدبية صعوبة اعتناق مخطط مبسط لتحليل نفسي تطبيقي فمن جهة هناك التحليل النفسي كعلم نشأ حصرا في حقله الخاص , حقل الأمراض الذهنية و ذلك في علاقته المحددة بالممارسة السريرية و من جهة أخرى هناك نقد مكرس في مرحلة تالية لتطبيق مكتسبات هذا العلم في مجال غريب عنه هو مجال الإنتاجات الثقافية "[1]

يتضح أن النقد النفسي يعتبر منهجا مألوفا عند الغرب أما عند العرب القدامى فلا يزال في بداياته و يتضح أيضا أن أمين الخولي و محمد خلف أول من تنبه ألى التفسير النفسي في الدراسات الأدبية القديمة و ذلك بالإشارة في دراستيهما إلى الملاحظات النفسية في الدراسات الأدبية القديمة .

" و كما تبرز ملامح النقد عند القدامى عند ابن قتيبة و في كتابه ' الشعر و الشعراء ' والقاضي الجرجاني في كتابه ' الوساطة ' و ربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه ' دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة ' "[2]

بمعنى أن ملامح ظهور النقد النفسي عند العرب القدامى كانت بارزة في كتابي عبد القهار الجرجاني حيث حاول من خلال كتابه أن يمزج الدلالات النفسية لأشكال التعبير .

" إن الذين ناقشوا الصلة بين علم النفس و الأدب , اعتمدوا على تلك الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية و النقدية العربية القديمة لتأكيد وجهة نظرهم "[3]

---

[1] مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 50 .

[2] زين الدين المختاري : مدخل إلى نظرية النقد النفسي , سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد , منشورات إتحاد العرب , 1998 , ص 6

[3] أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , ديوان المطبوعات الجامعية , ص 6 .

معنى هذا أن كل الدراسات النقدية و البلاغية في تراثنا العربي القديم و مانتج عنها من ملاحظات ساهمت في إبراز صلة الأدب بعلم النفس و تأصيل الإتجاه على أسس تراثية وعلمية فملامح المنهج النفسي في أدبنا العربي لم تكن بارزة , و ذلك لاعتمادها في دراساتها الأدبية و النقدية على بعض الملاحظات البسيطة , و التي طبقها النقاد في بعض أعمالهم الأدبية .

" و أكبر الظن أن هذه الملاحظات أغرت طه حسين فتوسلها في كتاب عن أبي العلاء المعري , كما استهوت العقاد فاستغلها في تأليفه عن ابن الرومي و عمر ابن ربيعة , ولانغفل المازني الذي استعان هذه الملاحظات النفسية في مقالات متفرقة في ' حصاد الهيثم ' و ' خيوط العنكبوت ' و ظهرت اثار هذا المنهج أيضا في دراسة اسماعيل أدهم حول توفيق الحكيم و خليل مطران "[1]

معنى هذا أن العديد من نقادنا العرب اعتمدوا على هذا المنهج في دراساتهم النقدية و الأدبية , و كما ركزوا على هذه الملاحظات النفسية القديمة في تحليل بعض الشخصيات الأدبية , و كما اعتبرت هذه الملاحظات أيضا نقطة انطلاقة في توسيع دائرة النقد النفسي في دراستنا العربية الحديثة " بين أن هذه الملاحظات جميعا لم تتبن المنهج النفسي بمفردها إلا نادرا وغالبا ما توسل هذا المنهج عاملا مساعدا لسائر المناهج الأدبية و لعل أقرب الدراسات إلى المفهوم النفسي الحديث مؤلفات محمد النويهي ' نفسية بشار و نفسية أبي نواس ' و ما أصدره سويف عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر و ما نشره عز الدين إسماعيل في التعبير النفسي للأدب و عن إلياس أبو شبكة ' رهاب المرأة في أدب أبو شبكة ' اعتبر المنهج النفسي منهجا أساسيا و لم تتوسله أداة مساعدة من بين الأدوات "[2]

[1] خريستو نجم : في النقد الأدبي و التحليل النفسي , ص 43 .
[2] المرجع نفسه , ص 43.

مفهوم المنهج النفسي :

هو المنهج الذي يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي و الذي يخضع هذا الأخير للبحوث النفسية و يحاول الإنتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية و الكشف عن عللها و أسبابها و منابعها الخفية و خيوطها الدقيقة و ما لها من أعماق و أبعاد ممتدة و هذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس.

" المنهج النفسي منهج يستمد الياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد , فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) [1]"

و بخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة , تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لايتيح لها ذلك , و لما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره , فإنه مضطر إلى تصعيدها , أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم , أحلام اليقظة , هذيان العصابين , الأعمال الفنية) ,كأن الفن إذن تصعيد و تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الإجتماعي , و استجابة بقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة , و التي تكون رغبات نسبية (بحسب فرويد) , أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب أدلر) [2]أو مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (حسب يونغ) و على تعدد الإتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية , فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها

- ربط النص بلا شعور صاحبه[3]

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , الطبعة 1 , 2007 , ص 22 .
[2] المرجع نفسه , ص 21 .
[3] المرجع نفسه , ص 22.

-افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص , لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

-النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم .

-النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي و أن نصه الإبداعي هو عرض عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا و تجمع عامة البحوث و الدراسات على أن الناقد الفرنسي شارل مورون قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا .

إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس و جعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضوع للثاني , مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته , بل يستعين به وسيلة في دراسة النصوص الأدبية[1].

و هناك من يفرق بين النقد النفسي و النقد النفساني في حديث يقصد بالنقد النفسي هو أن تقف من النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف و انفعالات و أخيلة ما بين حب و كره و حسد و رحمة و خوف و مواقف محرجة , و هذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي و لا يمكن أن يخلو منها نص في أي عصر و على أي مذهب و هي تمنح النص قوة و تعطيه خصوصية , تكون له جزءا لا يتجزأ من الجمال و عوامل النجاح و من هذا وجبت ملاحظتها و منحها حقها من الإهتمام

فالناقد هنا يتعامل مع الفن , و قوام الفن الحياة , نفس الفنان و ما انطبع في نفسه من اثار الطبيعة و المجتمع فملأها عاطفة و أثارها خيالا حتى باتت الألفاظ و الصور المشحونة قوة و تأثيرا [2]

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 22 .

[2] حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في اثار أعلامه , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع , ط1, 1996, ص 22 .

أهم مفاهيم المنهج النفسي:

تحليل نفسي: Psychanalyse هو مذهب أسسه فرويد.[1]

علم النفس :علم يتناول واحدا من جوانب التفاعل بين الذات والموضوع، وموضوع علم النفس هو النشاط النفسي والصفات والأحوال النفسية للذات والحدود الفاصلة التي تميز علم النفس عن العلوم الأخرى. [2]

اللاوعي، اللا شعور : يدل اللاوعي بالمعنى(الموقعي)على أحد الأنظمة التي حددها فرويد في إطار نظريته الأولى عن الجهاز النفسي. [3]

اللاشعور : يشير اللاشعور إلى فعل، إنه يعني أي فعل يتم تلقائياً بواسطة الانعكاس، قبل أن يكون سببه قد وصل إلى الشعور، مثل الفعل الدفاعي، إلخ. [4]

عقدة Complexe : إنها جملة منظمة من التصورات و الذكريات ذات القيمة العاطفية القوية , و اللاواعية جزئيا أو كليا , تتكون العقدة انطلاقا من العلاقات الشخصية في تاريخ الطفل , و قد تتدخل في انبناء المستويات النفسية أي : الإنفعالات و التصرفات المتكيفة [5]

عقدة الأبوة Complexe paternal : يستعمل فرويد هذا المصطلح للدلالة على أحد الأبعاد الرئيسية لعقدة أوديب , أي العلاقة المتجاذبة مع الأب . [6]

---

[1] جان لابلانش و.ج.ب. بونتاليس , معجم مصطلحات التحليل النفسي , ترجمة الدكتور مصطفى حجازي , ط2 , 1987 , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع , ص 165

[2] المرجع السابق , ص 311 .

[3] المرجع السابق , ص 596 .

[4] المرجع السابق , ص 403

[5] المرجع السابق , ص 353

[6] المرجع السابق , ص 355

عقدة أوديب Complexe d'Oedipe : إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب و العداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه , تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى إيجابيا كما في قصة أوديب الملك .[1]

ذهان Psychose : كان مصطلح الذهان يدل في ذلك الوقت على الإصابات التي تدخل ضمن اختصاص الطبيب العقلي , و تتلخص في لائحة عارضية نفسية أساسا .[2]

رقابة Censure : هي وظيفة تنزع إلى منع الرغبات اللاواعية و التكوينات المتفرعة عنها من العبور إلى نظام ما قبل الوعي .[3]

حلم يقظة Rêve diurne : يطلق فرويد هذه التسمية على سيناريو يتخيله الشخص في حالة اليقظة , مشيرا بذلك إلى تشابه حلم اليقظة هذا مع الحلم العادي .[4]

فصام Schizophrénie : وضع بلولر هذا المصطلح عام 1911 للدلالة على مجموعة من الأذهنة التي سبق لكرايبلن أن وحدها من خلال تصنيفها تحت باب (العَتَهُ المبكر) ومميزة ضمنه الأشكال التي أصبحت تقليدية , و هي فصام السباب , الجمدة , الفصام العظامي .[5]

الكبت Refoulement : إن مصطلح الكبت يستخدم من قبيل فرويد بمفهوم يقربه من مصطلح الدفاع باعتبار أن عملية الكبت بالمعنى الحرفي تتواجد على الأقل كخطوة في العديد من العمليات الدفاعية المعقدة .[6]

---

[1] جان لا بلانش و ج.ب .بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 356 .

[2] المرجع السابق , ص 153 .

[3] المرجع السابق , ص 264 .

[4] المرجع السابق , ص 234 .

[5] المرجع السابق , ص 395 .

[6] المرجع السابق , ص 416 .

ليبدو Libido : افترض فرويد هذه الطاقة كأساس لتحولات النزوة الجنسية من حيث الموضوع (إزاحة التوظيفات) , و من حيث الهدف (كالتسامي مثلا) , و من حيث مصدر الإثارة الجنسية .[1]

نرجسية Narcissisme : إنها الحب الموجه إلى صورة الذات , استنادا إلى أسطورة نرسيس .[2]

عصاب Névrose : إنه إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص , و يشكل تسوية ما بين الرغبة و الدفاع.[3]

سادية Sadisme : إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الاخر .[4]

تفريغ Décharge : يستخدم فرويد هذا المصطلح (الإقتصادي) في إطار النماذج ذات المنحى الفيزيقي التي يقدمها عن الجهاز النفسي , أي إخلاء الطاقة الناجمة في الجهاز النفسي عن الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي إلى خارج هذا الجهاز , و قد يكون هذا التفريغ كليا أو جزئيا .[5]

تفسير / تأويل Interprétation : **أ–** هو استخلاص المعنى الكامن في أقوال و تصرفات الشخص بواسطة الإستقصاء التحليلي , يوضح التأويل أساليب الصراع الدفاعي و يستهدف في نهاية المطاف الرغبة التي تتصفح في كل إنتاجات اللاوعي .[6]

ب– و أما في العلاج فالتأويل هو إعلام للشخص يرمي إلى جعله يقف على هذا المعنى الكامن , تبعا للقواعد التي تمليها إدارة العلاج و تطوره .

---

[1] جان لا بلانش و ج.ب .بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص 428

[2]. المرجع السابق , ص512

[3] المرجع السابق , ص 329 .

[4] المرجع السابق , ص 280 .

[5] المرجع السابق , ص 186 .

[6] المرجع السابق , ص 146 .

رمزيSymbole : إنه مصطلح قدمه (بصيغة الإسم المذكر) جاك لاكان الذي يميز في المجال التحليلي ثلاثة سجلات أساسية : الرمزي و الخيالي و الواقعي , يدل الرمزي على نظام الظواهر التي يتعامل معها التحليل النفسي , باعتبارها مبنية كلغة , يرجعنا هذا المصطلح أيضا إلى الفكرة القائلة بأن فعالية العلاج تجد قوتها الدافعة في الطابع المؤسس للكلام .[1]

رواد المنهج النفسي :

في النقد الغربي:

سيجموند فرويد (1850–1939) : يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب , حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900 .

والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى :الأنا، الأنا الأعلى، الهو (اللاشعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر خيالات وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية[2] .

حيث ساهم فرويد في تطور التحليل النفسي للأعمال الأدبية بنشر الكثير من الكتابات والمقالات النقدية منها، الإبداع الأدبي وحلم اليقظة في 1908 ، وهذيان الأحلام "غراديفا جونسون" في نفس السنة، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل ذكرى من الطفولة Dichiaingand wahrheit لجوته، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي .[3]

كارل يونغ (1875–1961) : الذي يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور جماعي أو الجمعي , الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري , بما يختزله من رواسب نفسية و ما يتصل بها من صور و رموز .

---

[1] جان لا بلانش و ج.ب .بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص266 .

[2] سمير حجازي : النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته , د ط , دار الافاق , د ت , ص 62 .

[3] جان بيلمان نوبل , التحليل النفسي و الأدب , ترجمة : حسن المودن , المجلس الأعلى للثقافة , 1998, ص 20 .

يطلق عليها يونغ اسم النماذج العليا، حيث لاحظ أن دراسات علماء النفسي للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين بإغفال القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي[1] .

أي أن شخصية الفنان عامة ضاربة منذ القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه وتشكلت بفعل الخبرات المتراكمة الماضية.

ألفريد أدلر (1870–1937) : الذي يرى أن عقدة الجنس ليس الحل الأمثل لمشكلة النبوغ , فقد يكون مبعث نبوغ الإنسان , وذاته البشرية، لأنها ألصق به من جنسه، والأنا فيه أسبق من الذكورة والأنوثة في كل من الرجل والمرأة.

وأن عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن، وإ نما هي ميل عارض، يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء والأمهات[2] .

في النقد العربي:

تعد سنة 1938 م تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة التدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب[3] .

أمين خولي (1896–1966) : نشر بحث بعنوان" البلاغة وعلم النفس"، وفي سنة 1939 كان محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

المنهج النفسي نما نموا عظيما على يد كثير من رواد الأدب والنقد، مثل:

عباس محمود العقاد (1889–1964) : الذي لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية , بل راح يؤازر هذه النظرية، وأعرب عنها في مقال له" النقد السيكولوجي " الذي نشره عام 1981 م[4] .

---

[1] عثمان موافي : مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية , ص 51 .

[2] عثمان موافي : مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية , ص 50 .

[3] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 25 .

[4] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 23 .

عبد القادر المازني (1890–1949) : لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في" حصيد الهشيم "و"خيوط العنكبوت".

مصطفى سويف : يكون رائد هذا الإتجاه بكتابه" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 م ونشرها سنة 1951 م[1].

[1] سيد قطب : النقد الأدبي أوله و مناهجه , ص 235 .

المبحث الثاني: موقف النقاد من المنهج النفسي و عيوبه

موقف النقاد من المنهج النفسي :

يعد الدكتور مصطفى سويف رائد هذا الاتجاه في كتابه الأسس للإبداع الفني في الشعر خاصة ، وهو رسالة ماجيستير ناقشها سنة 1948 م ونشرها سنة 1951 م ثم واصل صنيعته بعض طلبته كالدكتور شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع ويمكن أن نذكر كذلك من رواد هذا الاتجاه في الممارسات النقدية العربية عباس محمود العقاد (1889م – 1964م) , و ابراهيم عبد القادر المازني (1890م – 1949م) , و محمد النويهي (1917م – 1980م) .

وتعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بهذا المنهج ، لأنها السنة التي توكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من احمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الد ا رسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب ، وفي السنة الموالية نشر أمين الخولي(1896 م- 1966م) ، بحثا عنوانه البلاغة وعلم النفس الأدبي[1]

ويعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره وثمة من يناهضة وثمة من يقف بين وبين.

أ– موقف الأ نصار :

يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية ، بل راح يؤازره ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله النقد السيكولوجي الذي نشره عام 1961 منتهيا فيه إلى قوله: " إذا لم يدمن تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود " .

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 24 .

ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر اننا ((نعرف كل ما نريد)) أن نعرفه وكل ما يهم ان يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه وكيف يكون اثر هذا الكلام في نفوس الناس ولهذا تفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها .[1]

أما جورج طرابيشي الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج ((: لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي و اعطائه أبعادا وان يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي ، ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو نجم الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية النرجسية في أدب نزار قباني ، المرأة في حياة جبران ... منتهيا إلى أن ((التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة واثراء للفن)) .

ثم راح في مواقف أخرى يستعرض جملة المآخذ التي أخذت على هذا المنهج كاهتمامه بالفنان أكثر من الفن ، و إيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة ليست دقيقة بمجملها ، ورادا على ذلك بما يأتي:

- مهما كانت موضوعية العمل الفني فإنه يحمل بذور شخصية صاحبه وما يهم الباحث النفساني هو: " المؤلف وقد أصبح نصا "
- بإمكاننا تلمس أثر الشخصية في العمل الفني وتتبعها في نتاجه .
- إن الباحثين النفسانيين لا يسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين وهم إذن لا يحتاجون تعنتا يؤيد مدرسة نفسية محددة.[2]

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 25 .

[2] المرجع نفسه , ص 26 .

ب- موقف الخصوم :

يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراساته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفس) وتنحية العلم عن الأدب ونقده ، ومحاربة " تطبيق القوانين" التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب ، لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونحييه إلا بعناصره الداخلية ، عناصره الأدبية البحتة، مشيرا إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج أو الإتجاه الذي يدعوا إليه الأستاذ خلف محنة ستنزل بالأدب لان معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب، والفرارإلى نظريات عامة لا فائدة منها وان الإهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب.[1]

ثمة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني، هو المرحوم محي الدين صبحي (1935-2003) الذي أبدى ازو راره من هذا المنهج ، على الأقل كما طبقه خريستو نجم في دراسته الطبيعية والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير حيث امتعض من التركيزعلى الطفولة الأولى للمبدع والغاء السنوات اللاحقة من عمره ، لأن في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادره لعمر كامل من التجا رب والثقافة والوعي، هذا العمر الذي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها كما أن الناقد النفساني -في نظر صبحي- يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية وعليه فإن الخلط بين أن الشاعر وأن الشخص التاريخي خطأ فادح ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.[2]

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب" المريضة المتسلطة "ثم راح في دراسة القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب و إذن مرضية الأدب ، بل أدبية المرض ، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض فكل أديب من وجهة نظر هذا التيار مريض و إذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضا.

---

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 27 .

[2] المرجع نفسه , ص 28 .

ج– مواقف وسطية :

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الإعتراضات الجزئية ، نذكر موقف الناقد المرحوم " سيد قطب " الذي أعرب عن ذلك بوضوح أنه جميل أن ننتفع بالدراسات النفسية ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني، والمنهج التاريخي وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم و ألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية بمعنى أنه لا يمانع من الإستفادة من هذا المنهج ولكنه يريد أن يلتزم حدوده ، وأن يظل مجرد عنصر من سياق التصور المنهجي الشامل لسيد قطب الذي يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسة النص ، والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا منهج متكامل يأخذ من كل منهج بطرف.[1]

وقد يتنزل إلى موقف الدكتور الناقد عز الدين إسماعيل هذا المنزل من المنهج ، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه ، فقد ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ، ضرورة ملحة وان علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي وأيضا فإنه يجنبنا كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم.

إلى جانب ذلك يمكن أن نسجل موقف الناقد الدكتور " محمود الربيعي " الذي قد يبدوعلى وسطية النسبية أقرب إلى خصوم هذا المنهج إذ يرى أن المنهج السيكولوجي على حد تعبيره أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيها المؤلف ذاته ،

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 28 .

تلك المنطقة التي لا تعبر عنها اللغة صراحة، ويزيد هذه المشكلة تعقيدا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد.

على أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد (السيكولوجي) يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف ، وهو ذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد وحد الأبعاد التي يمكن تحملها هذه الصورة وعلى ذلك فهو يضيف من دلالة العمل عوضا أن يوسع منها[1].

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 31 .

عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها:

– هذا المنهج يعرض منبعه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب ونقده، مع هذا الهو الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة[1] .

– إهتمام هذا المنهج بالفنان أكثر من الفن وإيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

– إختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي وتوازي القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء[2] .

– يأخذ هذا المنهج سيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.

– يقتضي هذا المنهج من الإسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها[3] .

[1] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي , ص 101 .

[2] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , ص 30 .

[3] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي , ص 102 .

خلاصة:

إنطلاقا من مفهوم المنهج النفسي أن هذا الأخير هو من المناهج الحديثة في تاريخ النقد الأدبي ، وهو المنهج الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية ، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب ومحاولة إبراز خفاياها، وما دامت تشكل جزءا من النفس البشرية التي اهتم بتحليلها علم النفس.

تمهيد:

إن الدراسة التطبيقية للمنهج النفسي، تجعل من مقاربة الأعمال الأدبية نادر في الدراسات العربية وذلك لقلة الباحثين العرب في دراسته و أن هذا المنهج راجع إلى صعوبة تطبيقه على النصوص الإبداعية، و إن الناقد العقاد قد اخترناه ليتناول من جهته مدى تطبيق هذا المنهج وكيفية تحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا، وذلك بدراسته النفسية لأبي نواس ، وتطرقنا أيضا إلى شخصية ابن الرومي , واخترنا العقاد محلل نفسي كنموذج وكباحث فنرى مدى التجليات التطبيقية للممارسة النفسية وهذا هو محور الفصل.

أ – نشأة العقاد:

ولد عباس محمود ابراهيم مصطفى العقاد يوم الجمعة في تمام شهر شوال سنة 1306 هـ الموافق ل 28 حزيران 1889 لأب مصري و أم كردية.

اشتهر جده الأعلى مصطفى بعقد الحرير في دمياط و المحلة الكبرى , حتى لقب بالعقاد[1], فيما كان والده أمينا للمحفوظات بمديرية أسوان[2], و كانت أمه ربة بيت من طراز رفيع, و قد ورث العقاد عن والديه نصيبا صالحا من الصفات الجسمية و النفسية.

و تذكر المصادر أنه لم يكن شديد الإلتصاق بأبيه لقسوته عليه, في حين كانت صلته بأمه وثيقة حتى عد ذلك من أسباب عزوفه عن الزواج, فقد قال لها ذات يوم بعد أن ألحت عليه بالطلب :" لو وجدت لي زوجة مثلك تزوجت الساعة ..." [3]

نشأ العقاد في أسوان حيث الطبيعة و الآثار, و قد كانت بلدته و لاتزال قِبلة السياح من كل الأجناس و الأمصار حتى يوم الناس هذا, و فيها قرأ القرآن على يد الشيخ نصير سنة 1896

[1] عباس العقاد, أنا , المجموعة الكاملة, ط1, دار الكتاب المصري, دار الكتاب اللبناني , 1986, مج 22, ص 40

[2] شوقي ضيف, مع العقاد, ط4, دار المعارف, القاهرة , مصر, 1975 , ص 11

[3] عباس العقاد , أنا , مج 22 , ص 51

فحفظه و لم يبلغ يومئذ العقد السابع من العمر, و ما أن أتمه حتى ألحقه والده بالمدرسة الأميرية, و لقد بدا واضحا حينها تميزه عن أترابه في كل شيء, ليس في صفاته الجسدية فحسب, بل و في الخصائص النفسية و العقلية أيضا, من ذلك : اعتداده الشديد

بنفسه و هو صغير, و ما رفضه للقب المستعار على سريان هذه العادة بين الأوساط التعليمية في زمنه إلا دليل على ذلك, و كذا تأصل نزعة الوقار عنده التي حالت دون لبسه البنطلون القصير الذي كان زيا مدرسيا في زمنه[1], و كذا لزومه الجد الذي حمله على ترك الرياضة و الجري مع الصبيان, مع نزوع مُلح إلى الخلوة بغرض التأمل و مد البصر والخيال في عوالم شتى لا تعرف قيودا و لا تحدها حدودا, فتشعره بالحرية التي ملكت عليه نفسه في كل زمن و حين[2], فضلا عن بروز عناصر القيادة فيه, و سيطرت روح الإنتصار عليه, بحيث كان لا يرضى في لعبة الجيوش بغير دور القائد الذي ينظم الصفوف, و ينظم الأناشيد الحماسية, التي تحفز جيشه على المواجهة العسكرية.[3]

على أن هذا اللون من اللعب قوى همته و أذكى قريحته و هيأه لما هو آت, و قد أخذ بعض النقاد بمذهب العقاد في تحليل الشخصيات و البحث عن مفتاحها, فانتهى بهم تطبيق ذلك على العقاد إلى أن النرجسية هي المفتاح الحقيقي لشخصيته [4] و مال آخرون الى أن محبة العقاد للعبقرية هي مفتاح هذه الشخصية الخاصة.

و أيا ما كان الرأي في مفتاح شخصيته فإن ذلك يعد اقرارا بفكرة المفتاح التي ابتدعها العقاد و طبقها على الشخصيات التي درسها حتى عرف بها . >لقد شغف العقاد بالقراءة أيما شغف, فقد مضى ينفق فيها عموم وقته و ماله, بل إنه يستقل ما ينفقه فيها, و كان في أشد أيامه عسرا, يقتصد على معدته مراعاة لظروفه المادية لكنه لا يقتصد في الإنفاق على عقله.

---

[1] عباس العقاد, أنا , مج 22, ص 144

[2] يحي ابراهيم عبد الدايم,الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, لبنان, ص 3

[3] سامح كريم, العقاد عملاق الفكر العربي, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, 2007, ص19

[4] احمد عبد الهادي محمود, مقدمة لدراسة العقاد, ط1, المطبعة العالمية, القاهرة, 1975, ص 90

على أن العقاد لم يكن معتمدا في مطالعاته على العربية فحسب, بل و الإنجليزية أيضا, ولعلها كانت أطغى عليه في بعض الأحيان, أما معرفته بها فقد تعمقت في طفولته, ففضلا عن كونها وسيلة لدراسة عموم المواد فقد لعبت بيئة العقاد دورا بارزا في ذلك, لأن أسوان منتجع سياحي, و محل إقامة الحاكم العسكري, و فيها مشروع بناء الخزان, و كل هذا يقتضي إقامة طائفة كبيرة من الأجانب عسكريين و مدنيين, مما يستدعي بالمقابل مترجمين لتيسير التعامل و قضاء الحاجات, و كان العقاد من خيرة المترجمين المنتدبين لهذا الغرض.

نال العقاد الشهادة الإبتدائية سنة 1903, و كان هواه يومئذ منقسما بين المدرسة الحربية أو الزراعية, لكن والده فصل في الموضوع بفصله من الدراسة نهائيا مكتفيا بما ناله منها ليلحقه بالوظائف الحكومية.[1]

عين العقاد موظفا بالقسم المالي بمدرسة الشرقية بمدينة قنا[2], ثم انتقل بعدها الى فرع القسم بالزقازيق لكنه لم ينقطع أبدا عن القاهرة لما تحقق له فيها من أهداف و ما يرجوه من آمال, و لم يستمر العقاد في هذا المنصب بل انتقل الى التدريس في مدرسة الفنون و الصنائع لوقت قصير, ليعمل بعد ذلك في مصلحة البريد و التليغراف, و لكنه لم يمض فيها أكثر من ستة أشهر ليتجه آخر المطاف إلى الصحافة.[3]

و قد عاش العقاد حياته جادا وقورا إنساني النزعة حاد المزاج, مقيدا بكرامة مؤمنا بالعقل, و تقوم آراء العقاد على ركنين أساسيين هما : الإيمان بكرامة الإنسان الشخصية, و الإيمان بحرية الرأي و الفكر, و العقاد راسخ العقيدة الإسلامية , مؤمن بوطنه و عروبته.

أصدر العقاد حتى سنة 1921 ثلاث دواوين :يقظة الصباح ،و وهج الظهيرة و أشباح الأصيل ، و ضم إليها ديوانا رابعا هو : أشجار الليل، ثم نشرها سنة1928 في ديوان واحد بإسم "

[1] محمود السمرة,العقاد دراسة أدبية, ط1 , المؤسسة العربية للدراسات و النشر, عمان , الأردن ,2004 , ص11

[2] عباس العقاد, حياة قلم , ط1 , دار الكتاب المصري , دار الكتاب اللبناني, 1986 , مج 22 , ص 365

[3] محمود السمرة , العقاد دراسة أدبية , ص 12

ديوان العقاد " و يؤكد في مقدمته للديوان الأول أن الشعر يعمق الحياة بهذا يجعل الساعة من العمر ساعات.

تناول العقاد ما يربوا على ثلاثين شخصية من القديم والحديث ، و في مختلف الحقول المعرفية ، شعرية و أدبية و فكرية سياسية واجتماعية فضلا عن سيرته الذاتية ، ولقد تناول المنهج النفسي في معظم مؤلفاته ، خاصة التي تهتم بشخصيات شعرية و أدبية.

و كما كتب في فنون الأدبية كالقصة و المسرحية, و التي جسد فيها منهجه النفسي فمثلا قصة "سارة" و هي القصة الوحيدة التي كتبها العقاد, حيث يقص فيها عن حكاية حقيقية حدثت له و هي قصة حبه لسارة, و لكن هذه العلاقة سرعان ما فشلت لشكوك العقاد من حب سارة له , حيث هي قصة نفسية تحليلية للبطلين (العقاد و سارة) و لقد عبر فيها عن كرهه للجنس الآخر, مما جعله يكره النساء جميعا, بسبب فشل علاقاته معهم, مما جعله يعاني من عقدة نفسية, حيث لم يتمكن من تحقيق الرغبة الجنسية مع الطرف الآخر و كذا ابن الرومي.

توفي العقاد في 26 شوال 1383 الموافق 12 مارس 1964 ولم يتزوج أبدا.

النقد النفسي عند العقاد:

لقد استهوى المنهج النفسي عددا كبيرا من نقادنا حيث اعتمدوا على مبادئه و نظرياته في بحوثهم و نظرياتهم الأدبية, و لعل من أبرزهم العقاد و الذي تبنى المنهج النفسي في النقد منذ بداية حياته النقدية.

"و قد عبر العقاد عن تبنيه المنهج النفسي في أكثر من موضع في كتاباته فهو يقول: و مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب, ونقد التراجم, و الدعوات الفكرية جمعاء, لأن العلم بنفس الأديب, او البطل التاريخي, يستلزم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره و أطوار الثقافة و الفن فيه"[1] , معنى هذا أن العقاد قد اعترف بتبنيه المنهج النفسي

[1] محمود السمرة, العقاد, دار الفارس للنشر و التوزيع, ط 2003, ص 112

في معظم كتاباته, و كما أرجع معظم الدراسات الأدبية التي تهتم بنفس الأديب أو البطل التاريخي إلى مدرسة التحليل النفسي.

يقول"إن مدارس النقد جميعا توشك أن تنحصرفي ثلاثة: مدرسة التحليل النفسي, مدرسة الدراسة الإجتماعية, و مدرسة الأذواق الفنية و مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به"[1]

و يتضح هنا أن العقاد يحصر جميع مدارس النقد في مدرسة التحليل النفسي إذ هي وحدها تغنينا عن استعمال المدارس الأخرى.

و نلاحظ هنا مدى حماسة العقاد للمنهج النفسي و مناداته به في الدراسات الأدبية و النقدية "و المتتبع لآثار العقاد الأدبية يجد أنه كان من المتحمسين للإتجاه النفسي في تحديد أبعاد الشخصيات التي يتحدث عنها و خاصة في عبقرياته المشهورة و أنه ركز في منهجه النفسي على العقد, و الطبائع و أثر البيئة, و المذهب السلوكي, و اهتم أيضا بالأزمات النفسية والإجتماعية و التاريخية, التي تؤثر في خلق عملية الإبداع الفني مما يجعله بحق ناقدا نفسيا مهدا الطريق أمام من جاء من النقاد النفسانيين"[2], و معنى هذا أن العقاد اعتمد على العديد من العوامل في منهجه النفسي, و التي كانت في أغلبها متعلقة بالأديب و عمله الأدبي, خاصة الأديب حيث ربطه و وفَق منهجه بالعقد و الطبائع و أثر البيئة ...إلخ حيث تعدد الشخصية و لعل الشخصية هي أكثر ما يرمز إليه العقاد من خلال منهجه النفسي.

"و اعتمد هذا المنهج للوصول إلى دراسة الشخصيات و الشعراء, و اتخذ من شعر الشاعر منطلقا لدراسته النفسية "[3] بمعنى أن العقاد اهتم على هذا المنهج للوصول إلى نفسية الشاعر من خلال شعره و من ثم محاولا لدراسة الشخصيات الأدبية و التاريخية.

---

[1] المرجع نفسه , ص 113

[2] وليد علي الطنطاوي, مقالة العقاد و المنهج, ص 1

[3] محمود السمرة, العقاد, ص 115

" و هناك نظرية اعتمد عليها العقاد في دراسته للشعراء, و هي نظرية التعويض لأدلر" [1]

حيث حاول العقاد بهذه النظرية الوصول إلى النقص الذي يعاني منه الشاعر, و محاولا للوصول إلى الدوافع التي جعلته يبدع من خلال إدراكه لهذا النقص و التعويض عنه, و رأى العقاد بأن الدافع للإبداع عند الشاعر هو شعوره بالنقص, و لقد عمل بهذه النظرية التحليلية و النفسية في منهجه.

" و لقد انجذب العقاد إلى " هيبوليت تين" و أغراه في نظريته و هي القائمة على ثلاثة أركان : العرق و البيئة و العصر, و التي ترى بأن الإنسان هو نتاج هذه العناصر الثلاثة"[2] بمعنى أن العقاد في منهجه النفسي اعتمد على نظرية "تين" و التي تقوم على العرق و البيئة و العصر, لكي يفسر بها العبقريات التي يقوم بدراستها, و هذا ما سماه "بمفتاح الشخصية" حيث رأى بأن الشخصية هي عبارة عن باب و لا يستطيع فتحها إلا بأداة و هي مفتاح ليسهل الدخول إليها و التوغل فيها.

" و امتدت دراساته على المنهج النفسي إلى فنون الأدب الأخرى فكتب في القصة و المسرحية و الأدب الشعبي ..." [3] و يعني هذا أن آفاق منهج العقاد توسعت عن خارج نطاق النقد, فكتب في فنون أدبية أخرى, حيث حلل شخصيات مسرحية و روائية من الناحية النفسية و كما عمد إلى تفسير الأغاني في ضوء المنهج النفسي.

" حقيقة لم يستخدم العقاد طريقة التحليل النفسي استخداما ملحا, غير أنه مهد السبيل بمنهجه النفساني لاتجاه لا ندري كم كان يبدو نقدنا عاطلا لو لم يسر فيه" [4] و بمعنى أن العقاد لم يستعن بنظرية محددة في منهجه النفسي, بل كانت اطلاعاته على هذه النظريات النفسية شيء, و تطبيقه لها في دراساته شيء آخر حيث كانت معظم منطلقاتهفي منهجه النفسي فلسفية لا علمية.

---

[1] المرجع نفسه, ص 111

[2] محمود السمرة, العقاد, ص 119

[3] المرجع نفسه, ص 118

[4] أحمد كمال زكي, النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته, ص 213

إلا أننا لا نستطيع أن ننكر بأنه كان الباعث و بمنهجه هذا على تنبيه نقادنا بهذا المنهج و السير فيه من بعده, و محاولة تدارك ما لم يصل إليه في منهجه النفسي.

و " مع ذلك فقد كان الخط السيكولوجي عنده واضح تماما لما كتب عن ابن الرومي"[1] أي أن العقاد استطاع أن يبرز منهجه النفسي من خلال كتابه ابن الرومي و الذي حاول فيه أن يبرز نفسية الشاعر و أثرها على شعره, و كما ربط نفسية الشاعر هنا بعدة عوامل قد استخدمها في منهجه النفسي كالعرق و العصر و البيئة المحيطة (نظرية هيبوليت تين) وكما عمد إلى إبراز عبقرية الشاعر و ذلك من خلال مفتاح الشخصية كما حاول أن يرسم له الصورة الجسمية و مدى تأثيرها على النفسية حيث كان منهجه يقوم على إستخلاص صورة للباطنية.

[1] المرجع نفسه, ص 210

المبحث الثاني: العقاد في أداء التطبيق النقدي

أ- الصورة المشخصة في شعر ابن الرومي :

سيكولوجية الصورة الشعرية تحتاج إلى عملية التشخيص و التي تحدد بدورها جودة أو رداءة الصورة , إذ أن العقاد أعطى للصورة المشخصة الطابع النفسي الخالي من الحياة المطبوعة و اللغة العميقة.

"و الصورة المشخصة عند العقاد, تلك الملكة الخالفة, التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا, أو من دقة الشعور حينا آخر, فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين و السماوات من الأجسام و المعاني.

فإذا هي حية كلها, لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة و الشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر(.....) وليست قدرة التشخيص التي هي حيلة لفظية تلجأ إلى لوازم التعبير و يوحيها إلينا تداعي الفكر و تسلسل الخواطر"[1]

و يتضح من هذا أن العقاد أولى اهتماما كبيرا للتشخيص, بحيث يلعب دورا كبيرا في إعطاء القيمة الحقيقية للصورة الشعرية, إذ أنه ملكة خالفة توجد عند أناس و لا توجد عند آخرين وذلك بحصرها في الدقة و سعة الشعور إذ رأى بأنهما شرطان أساسيان في عملية التشخيص لإعطاء بعد نفسي و جمالي للصورة .

لقد ربط العقاد الصورة الشعرية السيكولوجية باليقظة الحسية و اليقظة الباطنية و رأى أن التمازج بينهما يشكل صورة شعرية مشخصة, إذ أن التشخيص يحتاج إلى عملية الحس لكي تتم وظيفته الشعورية بالإضافة إلى سعة الشعور و دقته , و التشخيص نوعان : تشخيص شعوري و تشخيص لفظي .

[1] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 235 .

و لقد استدل العقاد على ما ذهب إليه بشأن الصورة المشخصة و الذي يعد نموذجا من شعر ابن الرومي .

إذا رنقت شمس الأصيل و نفظت على الأفق الغربي و رساً مذعذعا

وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتشعشا

و لاحظت النوار و هي مريضة و قد وضعت حدا إلى الأرض أضرعا

كما لاحظت عواده عين مدنف توجع أو صابه ما توجعا

و ظلت عيون النور تخضل بالندى كما أغروا ورقت عين الشجى لتدمعى

يراعينها صورا إليها روانينا و يلحظن ألحاظاً من الشجو خشعا

فهذه الصورة ومن منظور العقاد, ضرب من التشخيص اذ صورت الشمس و شخصتها في أحسن تشخيص , بحيث صورة نفس كئيبة و منكسرة موجوعة . عانقت مغيب الشمس , وشكت شكوها بشعور عميق و بوحشية و ضراعة و انكسار .

و هذا النموذج ضرب من التشخيص الشعوري الذي مثله ابن الرومي هنا أحسن تمثيل .

و لقد وفق العقاد في التأكيد على هذه الصورة المشخصة و في هذا النموذج بحيث أعطى البعد الشعوري الذي ركزت عليه هذه الصورة أي التشخيص الشعوري الذي يعتمد على نفس الشاعرة التي يملكها ابن الرومي بعيدة عن ألفاظ النص المصطنعة حيث أكدت هذه الصورة على سعة الشعور في كل ما هو طبيعي و دقته في رسم أو تشخيص الأجسام و المعاني و لأن الشعور هو الأساس الذي يسبق الصورة المشخصة مما يعطيها سعة و طابع حي ممزوج ما بين الباطن و الحسي و التشخيصي و الذي يعطينا صورة شعرية جيدة أو رديئة "هذا الشعور هو الذي يسبق كل تشخيص

لابن الرومي أو كل (صورة مشخصة) في شعره, سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليقة أو فكرة من العمر, أو معنى محسوس أو غير محسوس"[1].

و يتضح هنا أن العقاد قد ركز على العنصر الباطني أو الشعوري الذي يسبق عملية التسويق المشخص بحيث له دورا كبيرا في بعث الشعور المعمق في الصورة لما يعطيها جمالاو حركية تؤثر في الملتقي و كما يزيد من قوة الصورة و ذلك من خلال أثر الوقع النفسي "و على الرغم مما لهذا التداعي من أهمية في تشكيل الصورة الشعورية المشخصة متناسقة, فإنه في التشخيص اللفظي يعتمد على آلية تتابع المناظر في شعور مبهم, ينم على ملك عميقة دأبها محاكاة قوالب جاهزة و تجبيها محفوظة من شعراء الأقدمين..."[2]

و يتضح من هذا أن العقاد قد رفض تمام الرفض الصورة المشخصة التي تقوم على الألفاظ المطبوعة و القوالب الجاهزة التي كان يستعملها الشعراء المقدمين في أشعارهم, بحيث رأى بأن الصورة المشخصة التي تعتمد على هذه العناصر تقوم بمحاكاة مناظر مبهمة لا شعورية أي أنها خالية من الشعور, بالرغم مما لها من تداعي الأفكار و الألفاظ إلا أنها تبقى جامدة تخاطب القالب للنفس الشعورية بمعنى أنها غير نابعة من الشعور الباطني و الذي يسبق عملية التشخيص في الصورة الشعرية.

و كما استدل العقاد و من شعر ابن الرومي و في هذا الصدد بقوله عن بغداد :

بلد صبحت به الشبيبة و الصبا و ليس ثوب العمر و هو جديد

فإذا تمثل في الضمير رأيته و عليه أغصان الشباب تميد

فهذه الصورة من منظور العقاد ضرب من التصوير التشخيصي بحيث يرى العقاد هنا أن الشعور قد سبق التشخيص, أي بمعنى أن الصورة هنا اعتمدت على التشخيص الشعوري أكثر مما هو لفظي لأنها صورت بغداد تصويرا شعوريا بحيث يرى العقاد أن ابن الرومي ربط بغداد بالحياة و الشباب و

[1] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 236

[2] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 255

الصبا و الضمير و غيرها من الألفاظ التي تدل على الواقع الشعوري لدى ابن الرومي و كما تؤكد مدى ارتباط كل ما هو محسوس و معنوي و شعوري في الصورة حيث يرى العقاد هنا بأن ابن الرومي نجح في رسم صورة مشخصة و شعورية لبغداد.

صحيح أن الصورة اعتمدت على تداعي الألفاظ إلا أن هذه الألفاظ كانت نابعة من الباطن الشعوري لاعلى القوالب الجاهزة و التي كان يعتمدها شاعرنا هنا في أشعاره بحيث ربطت كل ما هو شعوري و محسوس و معنوي مما أعطى للصورة المشخصة طابعا جماليا رائعا و الذي حدد جودتها.

و يستدل العقاد من شعر ابن الرومي و هو يهجي و يسخر من العوس الشرير قائلا :

عذرنا النخل في إ بداء الشوك يدود به الأنامل عن جناه

فما للعوسج الملعون أبدى لنا شوكا بلا ثمر نراه

تراه ظن فيه جني كريما فأظهر عدة تحمي حماه ؟ !

فلا يتسلحن لدفع كف كفاه لؤم مجناه كفاه !

فالصورة هنا و من منظور العقاد, صورة مشخصة, اعتمدت على التشخيص اللفظي أكثر من الشعوري, بحيث يرى العقاد هنا أن ابن الرومي و في هذا النموذج خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة, و التي اعتمدها من الشعراء الذين يعتمدون على الصورة المطبوعة أي الملكة المطبوعة.

و لقد رأى العقاد بأن خلق الرموز لأشكال محسوسة مهيئة موجود بالفطرة يعتمد على الشعور و الخيال الموجود في الذهن حيث لا يستعمل الشاعر هنا و في التصوير عملية الشعور, و هذا ما رآه العقاد ليس جائزا في عملية التشخيص, إعطاء معنى أو رمز لشكل محسوس لا يعني بأنها تعتمد على الجانب الباطني بل هو خلق فقط ممزوج بالخيال و الشعور مطبوع في الذهن.

و لقد رفض العقاد هذا التصوير الذي يعتمد على الملكة المطبوعة و التصوير المطبوع.

" إنما التصوير لون و شكل و معنى و حركة و قد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر و لا يتوقف على ما يراه بعينه و يدركه بظاهر حسه..."[1]

و يتضح من هذا أن التصوير عند العقاد هو الذي يعتمد على اللون و الشكل و المعنى و الحركة, و لعله رأى بأن أصعب عنصر من عناصر التصوير هو عنصر الحركةلأنه يعتمد على ملكة الناظر أي جانبه الشعوري و الداخلي لا على ما يراه بعينه, إذ أن هذا العنصر لا نجده عند معظم الشعراء لأنه من الصعب أن يتوفر لديهم لصعوبته.

و كما يرى العقاد أن عنصر الحركة هذا في التصوير التشخيصي هو أسهل شيء عند ابن الرومي لما يمتلكه من قدرة تمثيلية تساعده في تحديد الحركة في الصورة.

و كما نجد العقاد قد استدل على هذه العناصر (الحركة, الشكل, المعنى, اللون) و من شعر ابن الرومي و هو يصف الكتان في قوله:

و جلس من الكتان أخضر الناعم توسنه داني الرباب مطير

إذا درجت فيه الشمال تتابعت دوائبه حتى يقال : غدير

فالصورة هنا و من منظور العقاد ضرب من التشخيص حيث جمعت بين الحركة و الزمان و المكان و اللون و مازجت بينهم, و لعل عنصر الحركة هو الذي لقى أكبر حصة في هذه الصورة إذ يرى العقاد أن ابن الرومي و في هذين البيتين رسم صورة جميلة "لجلس الكتان" إذ فضل ابن الرومي كلمة جلس على حقل أو مزرعة لتمثيل المنظر كله .

فالحركة يجسدها تتابع الذوائب و إطرادها بفعل الريح فكأنما غدير طردت صفحة مائلة والمكان يمثله حقل كتان بحواشيه البليلة و كان ذلك في الليل وقت الوسن و هذا هو الزمن, أما خضرة هذا النبات فتمثل اللون كما أن نعومته تمثل الملمس[1].

[1] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 239

و يرى العقاد هنا أن هذه الصورة و المشخصة قد ألمت بين الحركة و المكان و الزمن واللون و النعومة و مزجت بينهم مما يدل على براعة ابن الرومي في تمثيل الحركة وتحديدها.

"فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان و الزمان و الحركة و لاحظ من حظوظ العين و اللمس و الخيال"[2]

و لقد أكد العقاد هنا على ضرورة تواجد هذه العناصر (المكان و الزمان و الحركة) في الصورة المشخصة و التي تدل على جودة الصورة الشعرية و تمسكها و كما تدل هذه العناصر الأخيرة على الحالة النفسية أو الشعورية.

إذ أكد العقاد هنا أن هذه الصورة تدل على شعور ابن الرومي المتزن و المتوتر و عن مزاجه بحيث تمزج هذه الصورة بين منظر طبيعي و نفس مطبوعة ذات ذوق جمالي.

و كما استدل العقاد في هذا الصدد و من شعر ابن الرومي واصفا لحركة الرقاق في يد الصانع قائلا:

ما بين رؤيتها في كف كرة و بين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدارها تنداح دائرة في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر

و العقاد هنا يرى بأن هذه الصورة الشعرية ضرب من التشخيص الشعوري و اللفظي, و لعل الشعوري أكثر من اللفظي بحيث جمعت بين الحركة و العين و اللمس و الخيال فالحركة كانت في تتابع حركة كرة الرقاق و في صورة الليلة القمراء و هي متحركة, أما البصر فتمثل في تنداح دائرة في صفحة ما يرمي فيه الحجر أم الخيال فتمثل في التشبيه كرة العجين بالقمر, إذ رأى العقاد هنا أن ابن الرومي قد نجح في تشخيص هذه الصورة خاصة البصر و الحركة و الخيال.

---

[1] عباس محمود العقاد, يسألونك, ص 61 , 68

[2] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 239

و بالرغم من ذلك فالحركة في الصورة لم تكن ظاهرة بقدر ما كانت الحواس أوضح هنا "والصورة هنا و من منظور العقاد تدل على الحالة النفسية لابن الرومي لحظة الهدوء و لحظة التوتر"[1] .

و يتضح هنا ذان العقاد قد جسد نفسية المتوتر و الهادئة في هذه الصورةالمشخصة فالجانب الهادئ كان في صورة الرقاق و هي تكبر في لمح البصر, أما الجانب المتوتر فكان في رمي هذه الدوائر في صفحة ماء حيث مثلها ابن الرومي هنا أحسن تمثيل و بالرغم من أن عنصر الحركة كان غير بارز في الصورة إلا أن العقاد يرى أن إبراز عنصر الحواس في مكانه يدل على مقدرة ابن الرومي في التحكم بعناصر الصورة المشخصة.

و كما استدل العقاد أيضا و من شعر ابن الرومي و هو يصف أحدب قائلا :

قصر أخاديعه و طول قداله فكأنه متربص أن يصفع

و كأنما صفعت قفاه مرة و أحس ثانية لها فتجمعى

و العقاد هنا يرى بأن هذه الصورة ضرب من التشخيص اللفظي بحيث جمعت بين الزمان و المكان و الحركة " فهذه الصورة جمعت إلى جانب الحركة كل العناصر و الملاكات من شكل و حس و خيال و تأمل ..... في هيأة صخر عمل فيها الشاعر عمله المركب ليتم فيها نصيب العين و الضحك و الخيال, فالصورة الرجل و هو يتهيأ لأنه يصفع ثم يجمع ليتقي الصفعة الثانية و هي صورة الأحدب بنصنا و فصه لا يعوزها الإتقان الحسي..."[2]

و يتضح من هنا أن الصورة المشخصة جمعت بين العناصر الثلاثة (الزمان,المكان,الحركة) و التي استطاعت أن تمثله في آن واحد ففي البيتين نشهد أحدب معوق الظهر, يتحرك كأنه ماثل أمامنا, و قد ارتسمت على غاربه حدب, و هو مشهد جميل من حيث التصوير الفنيكما أنه يبعث على السخريةو الضحك و لكنه في نفس الوقت مشهد مؤثر.

[1] عباس محمود العقاد ،إبن الرومي حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة،ط 2012 :ص 173

[2] عباس محمود العقاد, ابن الرومي حياته من شعره, ص 117

فهذه الصورة دلالة على السيكولوجية النفسية لابن الرومي من تشاؤمه و طيرته من الأحدب و يتضح من خلال هذا أن للصورة المشخصة دور كبير في تحديد سيكولوجية الصورة النفسية و ذلك لاعتمادها على الجانب الشعوري و الباطني و الحسي.

ب- نفسية أبي نواس:

انطلق العقاد لدى دراسته للشاعر أبي نواس وفق المنهج النفسي في عقدة النرجسية التي تعني عشق الإنسان لذاته الفردية دون سواها فحين يتم التعلق بالأم لا يكون ذلك إلا بفعل ما يفرض التعلق بالذات ، نظراً لتشكيل الأم هذه الذات الأصلية التي يتأتى منها الإبن, والتي, كما يتبين لنا من جانب آخر تُحَقِّق بأنوثتها المكمل الأول لذكورته.

وكذلك الأمر لدى تجربة أبي نواس الخاصة ، وإن تحقَّقَ فيها هذا الترابط بصورة معكوسة، قائمة على تشكيل عقدة أوديب لديه أساس نرجسيته ، وذلك بصورة إيجابية في البداية، متمثلة فيما أدى إليه حب أمه وتدليلها له بعد طلاقها من أبيه من تأثره به محباً هو الآخر لنفسه[1] ثم بصورة سلبية متمثلة فيما أدى إليه انصرافها عنه، وتحويل بيتها إلى مبغىً، ثم بزواجها الثاني من ردة فعل عنيفة جعلته ينكفئ على ذاته هذه مشفقاً عليها من إهمال أمه, وقد تجلت للعقاد نرجسية أبي نواس بدءاً من السلوك الإباحي الذي اتخذه، والذي إذا ما نمَّ لدى الشعراء الآخرين على عدم المبالاة بذواتهم حين إظهارها للناس وفق أي درجة من التهتك، فإنه نمَّ لدى أبي نواس حين إظهار ذاته هكذا على محاولته التركيز عليها، وتحقيق حضورها وإن بهذه الطريقة غير المرضية[2]:

ألا فاسْقني خمراً، وقلْ لِي هيَ الخمرُ ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ[3]

[1] مجموعة من المؤلفين, النرجسية, حب الذات، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق، 1989 ، ص 10 .

[2] العقاد, عباس محمود, أبو نواس الحسن ابن هانئ, دراسة في التحليل النفساني و النقد التاريخي ص 29-31.

[3] أبو نواس, الديوان, ص 28 .

هذا وإن كنا لا نعدم النرجسية في حال دلالة الإباحية لدى أولئك الشعراء الآخرين على عدم مبالاتهم بذواتهم، لأنهم يعبّرون بذلك أيضاً عن عدم مبالاتهم بسواهم الذين تظهر أمامهم هذه الذوات ، أو يعبّرون عن ذلك الشطر من النرجسية التي تعني مقابل عشق الذات إهمال من هم خارجها.

وبناءً على ذلك، لا ينبغي أن نتغافل أيضاً عما يمكن أن يكون قد حقق من استكمال لنرجسية الإباحية لدى أبي نواس، وذلك حين بدا مقابل حرصه على إبراز ذاته غير حريص على مشاعر من يتلقون عنه صورة هذه الذات.

وهكذا فإن أبا نواس حين يشرب الخمرة، لم يفعل ذلك . وفق منظور العقاد . بهدف تحقيق التلذذ لذاته، إنما بهدف المجاهرة بسلوكه أمام الآخرين، ومن ثم إثبات مخالفته لهم ، ومن ثم إبراز ذاته وتمييزها على حساب ذواتهم ، وإن انطوى هذا كله على الحرام ، بل إن الحرام هنا هو المطلوب لدى الشاعر ما دام سيوصله هو ذاته بلفت الأنظار تجاهه إلى مبتغاه[1]:

وإن قالوا ((حرام؟)) قل ((حرامٌ!)) ولكنَّ اللّذاذةَ في الحرامِ[2]

علماً أنه ما كان يُفتَرَض بالعقاد أن يستبعد ما يمكن أن تكون قد أملت نرجسية الشاعر من ذلك التلذذ بشرب الخمرة، نظراً لِما يمكن أن يكون قد حقَّقَ له من تلبية لذاته الفردية، وإرواء حاجاتها، وإن بدت التلبية هنا مقتصرة في تحققها أمام صاحب هذه الذات على نقيض المجاهرة التي تلبي هذه الذات أمام صاحبها وأمام الآخرين، وتحقق نرجسيتها بصورة أعلى وأكثر اتساعاً.

كما أنه ضمن ما تفرع من سلوك أبي نواس الإباحي، تجلت للعقاد تلك النرجسية أيضاً من خلال شذوذ الشاعر الجنسي الذي فسَّره علم النفس بهذا الصدد، أي بصدد النرجسية، بأنه تعلُّق الإنسان الذي يعشق ذاته بمن ينتمي إلى جنسه تحديداً ، نظراً لما يرى فيه من متلبِّس لهذه الذات ، أو ما يشبهها, وذلك على نقيض من يتحرر من الطور النرجسي بعد عبوره مرحلة الطفولة ، وينعتق في سن الرشد من تعلقه بذاته نحو من ينتمي إلى الجنس الآخر, أو بعبارة أخرى نستطيع القول إن الشاذ بعثوره على من يتعلَّق به من ابن جنسه ، ربما يكون قد عثر على من مثَّل له مرآة " نرسيس "

[1] العقاد,عباس محمود, أبو نواس, ص 46.

[2] أبو نواس, الديوان, ص 693.

الأسطورية التي عكست أمامه ذاته فهام بها أو ربما عثر على من عوضه عن هذه الذات التي طالما اشتهاها ، ولم يجد من سبيل لتلبية رغباته تجاهها ، وإن شكلت ملكاً شخصياً له.

وقد استدل العقاد على ما ذهب إليه بشأن النرجسية في شذوذ الشاعر، من خلال تعلقه بغلام يماثله في اللثغة ، وإن كانا يتباينان فيها ما بين حرفي السين والراء[1]:

وَابأَبِي أَلْثَغَ لاجَجتُهُ فقال في غُنْجٍ وإخْناثِ

لما رأَى مِنِّي خِلافِي لَه : كمْ لَقِيَ النَّاثُ من النَّاثِ[2]

وكذلك من خلال تعلقه بغلام يماثله في بحة الصوت[3]

فبِهِ غُنَّةُ الصِّبَا ، تعْتَلِيهَا بُحَّةُ الاحْتلامِ للتّشْرِيفِ[4]

وإذا ما أظهر أبو نواس أيضاً ميله إلى الجواري كما إلى الغلمان ، لم يكن ذلك وفق منظور العقاد, إلا بفعل ما فرضت النرجسية من توق الشاعر لاستكمال تلبيس ذاته للنساء كما للرجال ، نظراً لِما يمكن أن يكون قد أدرك من انطواء هذه الذات على الأنوثة كما على الذكورة ، وما يعني جمعه ما بين هذين الميلين من جمعه ما بين تلبية الفطرة من جهة ، والشذوذ من جهة أخرى.

هذا وإن كنا نرجح مع العقاد ما أوحى به من غلبة شذوذ الشاعر ، حتى على ميله إلى الجواري ، وذلك حين لم يعلق منهن إلا من لديها حالة خاصة ، حرية بأن تجعلها تتماثل مع ذاته وتلتقيها ، بدلاً من أن تتباين عنها وتستكملها فهو على سبيل المثال, لم يَمِل إلى الجارية " جنان " ، إلا بناءً على غلبة ميلها إلى بنات جنسها كما أوردت أخبار ابن منظور وما عنى هذا من تماثلها معه في الشذوذ, كما لم يَمِل إلى الجارية " حُسْن " إلا بناء على ما عنى اسمها من توحد فيما بينهما[5].

---

[1] العقاد,عباس محمود, أبو نواس, ص 43.

[2] أبو نواس, الديوان, ص 25.

[3] العقاد,عباس محمود, أبو نواس, ص 43.

[4] أبو نواس, الديوان, ص 720.

[5] العقاد,عباس محمود, أبو نواس, ص 43.

وإن لم يفصِّل العقاد في معالم هذا التوحد ، ويوضح ما إذا كان يتحدد في إمكان إطلاق هذا الاسم على الذكور والإناث معاً ، أو في دلالته على الجمال الذي ذُكِر أنه شكّل إحدى صفات الشاعر .

وبعد ، فعلى الرغم من تحقق النرجسية لدى أبي نواس وفق هذه الصورة الواضحة المتميزة ، فإننا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه " لاكان " ، وذلك من حيث انتقاده الإفراط في دراسة هذه العقدة ، أو التي أطلَق عليها مرحلة " المرآة "[1]، لأنه إذا كان لا بد من التسليم بوجودها في الحياة البشرية عامة ، فليس ضرورياً أن تكون على درجة واحدة لدى الأفراد جميعاً ، بل لا بد من تفاوتها فيما بينهم قوةً وضعفاً ، بحسب الظروف النفسية والخارجية التي تخص كلاً منهم. ومن ثم فإن أبا نواس ، إذا ما كان نرجسياً بصورة بارزة ، فلا يعني هذا بالضرورة تماثل الشعراء الآخرين معه ، المعاصرين له أو غير المعاصرين ، ما داموا لم يماثلوه في جوانب حياته الخاصة.

[1] مجموعة من المؤلفين, جاك لاكان و إغواء التحليل النفسي, ص 21.

خلاصة:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة، فقد بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته، أما في النقد العربي فقد بدأ منذ نشأة المدرسة التي أسسها الناقد الكبير "مصطفى سويف "والذي يعتبر مؤلفه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة بمثابة نقطة للإرتكاز المهمة لأعمال هذه المدرسة التي لم تلبث أن انبعثت بعد ذلك لدى طلابه..

كما أن العقاد من النقاد ذوي الإتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده بما أضافه إلى المنهج النفسي في النقد من نظرات شمولية ويرتكز العقاد على تفسير لعملية الإبداع فقد اهتم بتحليل الشخصيات تحليلا نابعا من العوامل التي أثرت على الأديب .

في الأخير لا يسعنا إلا القول بأن مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب خدمات متعددة ، وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا ، وقد فتحت أمامه آفاقا كبرى في تعمق الصور الفنية ، وإن الحديث عن هذا المنهج يبقى شائكا متشعبا ، وذلك راجع إلى طبيعة النفس البشرية وما يتسم بطابع ميتافيزيقي ، وقد يضيف سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والمبدعين ، وهي من هذه الناحية ذات فضل كبير في إرساء قواعد نظرية النقد النفساني وقد توصلنا في النهاية إلى النتائج التالية:

*محاولة كشف العلاقة بين السمات النفسية للنفس البشرية والنص الأدبي ، وهو ما عبر عنه العقاد بدقة ووضوح إلى إظهار الممارسة السيكولوجية من خلال بعض الشخصيات لتحديد طبائعهم العقلية والنفسية ، وبما جاء به في دراسته لنفسية أبي نواس و الصورة المشخصة في شعر ابن الرومي إلى محاولة إظهار شخصيتهما على نحو ما تقر به نظريات التحليل النفسي ، في تعرضها للشخصيات الأدبية التي تدفع بها إلى أقصى حدودها بتطبيقها تطبيقا حرفيا على الشخصية المراد دراستها.

*إن لهذا المنهج في دراسة النقد الأدبي سلبيات لأنه لا يفي بالغرض المطلوب من ذلك حيث إنه لا يتناول سوى بعض جوانب من العمل الأدبي وخاصة تلك التي تتعلق بدلالته النفسية ، مغفلا جوانب أخرى مثل : قيمه الفنية والجمالية ، وقد لا يقترب من نص العمل وذلك حين يسترسل في تحليل شخصية صاحب هذا العمل أي المبدع.

*كما أنه إذ كان العمل الإبداعي تحويل طاقات المبدع في صورة من صور التسامي ، وأن

رغبة المبدع في كسب التأييد الإجتماعي وعدم إظهار الرغبات الدفينة الأخرى ، وإبدالها بالقبول عبر الدوافع والمكبوت الجنسي وليس من الأصح في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محصلة للنفوس الشاذة أو مجموع من الأعراض المرضية.

وفي ختام هاته الدراسة نقول أن المنهج النفسي يصنف ضمن المناهج التي يغلب الإهتمام بالسياق الخارجي للنص الأدبي وما ينصب على النص في حد ذاته ، محللا إياه وكاشفا عن قيمه الفنية والجمالية ودلالته المختلفة.

قائمة المصادر و المراجع:

01– إبراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين

02– إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك , دار المسيرة العربية , ط1 , 2003

03– أحمد كمال زكي . النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته

04– أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , ديوان المطبوعات الجامعية, دط , 1990

05– أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي

06– احمد عبد الهادي محمود, مقدمة لدراسة العقاد, ط1, المطبعة العالمية, القاهرة, 1975

07– أبو نواس, الديوان

08– جان لابلانش و.ج.ب. بونتاليس , معجم مصطلحات التحليل النفسي , ترجمة الدكتور مصطفى حجازي , ط2 , 1987 , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع

09– جان بيلمان نوبل , التحليل النفسي و الأدب , ترجمة : حسن المودن , المجلس الأعلى للثقافة , 1998

10– حسين الحاج حسن : النقد الأدبي في اثار أعلامه , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع , ط1, 1996

11– خريستو نجم : في النقد الأدبي و التحليل النفسي

12– زين الدين المختاري : مدخل إلى نظرية النقد النفسي , سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد , منشورات إتحاد العرب , 1998

13– سيد قطب : النقد الأدبي أصوله و مناهجه

14– سمير حجازي : النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته , د ط , دار الافاق , د ت

15– سامح كريم, العقاد عملاق الفكر العربي, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, 2007

16– شوقي ضيف, مع العقاد, ط4, دار المعارف, القاهرة , مصر, 1975

17– صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , دار الشرقيات , القاهرة , ط1, 1992

18– صالح الهويدي : النقد الأدبي الحديث : قضايا و مناهجه , منشورات 7 أبريل , ط1 , 1426

19– عبد اللطيف شرارة (و اخرون) : في النقد الأدبي

20– علي الهنداوي : مقدمتان لنظريتي النقد و الشعر

21– عبد القادر المازني , تحقيق فايزة ترحيني : الشعر غايته ووسائطه , دار الفكر اللبناني , بيروت , ط2, 1990

22– عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب , دار العودة , بيروت , ط4 , 1981

23– عباس العقاد, أنا , المجموعة الكاملة, ط1, دار الكتاب المصري, دار الكتاب اللبناني , 1986, مج 22

24– عباس العقاد, حياة قلم , ط1 , دار الكتاب المصري , دار الكتاب اللبناني, 1986 , مج 22

25– عباس محمود العقاد ،إبن الرومي حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة،ط 2012

26– عباس محمود العقاد, يسألونك

27– العقاد,عباس محمود, أبو نواس

28– عثمان موافي : مناهج النقد الأدبي و الدراسة الأدبية

29– محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث, الدار المصرية اللبنانية , القاهرة , ط1 , 1995

30– محمد عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث , دار الوفاء , الإسكندرية , ط1 , 2002

31– محمد بلوحي : اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي , اتحاد كتاب العرب , دمشق , دط , 2004

32– محمود السمرة,العقاد دراسة أدبية, ط1 , المؤسسة العربية للدراسات و النشر, عمان , الأردن 2004,

33– مجموعة من المؤلفين, جاك لاكان و إغواء التحليل النفسي

34– وليد علي الطنطاوي, مقالة العقاد و المنهج

35– يحي ابراهيم عبد الدايم,الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, لبنان

36– يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , الطبعة 1 , 2007

فهرس المحتويات

الإهداء

كلمة شكر و تقدير

مقدمة .....أ

مدخل:النقد العربي الحديث و أهم اتجاهاته السياقية.....4

الفصل الأول: الإتجاه النفسي

المبحث الأول: نشأة المنهج النفسي مفهومه و أهم رواده.....

- نشأته.....13
- مفهومه.....16
- أهم رواده.....21

المبحث الثاني: موقف النقاد من المنهج النفسي و عيوبه

- موقف النقاد من المنهج النفسي.....24
  - ✓ موقف الأنصار.....24
  - ✓ موقف الخصوم.....26
  - ✓ مواقف وسطية.....27
- عيوب المنهج النفسي.....29

الفصل الثاني: التجليات التطبيقية للممارسة النفسية في النقد الأدبي

المبحث الأول: النقد النفسي عند العقاد.....

- نشأة العقاد.....32
- النقد النفسي عند العقاد.....35

المبحث الثاني: العقاد في أداء التطبيق النقدي.....39

- الصورة المشخصة في شعر ابن الرومي.....39
- نفسية أبي نواس.....46

خاتمة.....52

قائمة المصادر و المراجع.....55

الفهرس 60