الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت
معهد الآداب واللّغات

**قسم:** اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج تندرج ضمن متطلبات نيْل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي و االموسومة بـ:

# آليات التّحليل النّفسي بين العقاد والنّويهي

# (دراسة مقارنة)

**تخصص:** أدب عربي قديم

**إعداد الطالبتين:**
قاسم الخالدية
ربيع وردية

**إشراف الدكتور:**
عطار خالد

**لجنة المناقشة**

| | |
|---|---|
| الرئيس | الدكتور:تواتي خالد. |
| المشرف | الدكتور: عطار خالد. |
| المناقش | الدكتورة:شريط نورة. |

الموسم الجامعي 1438-1439هـ/2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

# كلمة شكر وتقدير

ـ نشكر الله ونحمده على ما هيّأ لنا من أسباب التّوفيق لإنجاز هذا العمل المتواضعالذي نهديه:

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة... ونصح الأمّة ،إلى من رفّت أعيننا شوقًا إليه...إلى:

**"حبيبنا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم".**

نتقدّم بالشُّكر الجزيل والتّقدير الكبير للأستاذ المشرف **الدكتور"عطار خالد"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته السّديدة ، ونصائحه القيّمة ،طوال هذا المسار الشّائك من أجل إخراج هذا البحث على أحسن صورة.

ـإلى الأستاذة الدكتورة **"فاطمة سيدر"** التي وجهتنا خلال فترة التربص الميداني وتابعت خطوات انجاز هذه المذكرة .

ـ كما نتقدَم بخالص الشكْر والتقْدير إلى أعْضاء لجنة المُناقشة لتفضّلهم بقُبول مناقشة هذه الرّسالة ، وتحملوا عناء قراءتها ،منْ أجل تقْويم ما اعْوج منْها وتعْزيز ما اسْتقام منْها فلهمْ منا كلّ الشُكْر والعرْفان .

كما نجْزي خالص الشكْر والتقْدير إلى أساتذتنا لهذه السنة وعلى رأسهم السيد رئيس مشروع أدب عربي قديم الدكتور **مصابيح محمد**على دفْعة السنة الثانية ماستر.وإلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيّبة.

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذين قال عنهما الله سبحانه وتعالى:

**"وإذا أخذنا ميثاق بني إسرائيل لا تعبدون إلاّ الله وبالوالدين إحسانا وذي القربى واليتامى والمساكين وقولوا للنّاس حسنًا**"سورة البقرة (الآية 83)

إلى أبي العزيز"**بولنوار**"الّذي ساندني مادّيًا ومعنويّا،ودلّل أمامي كل الصّعوبات من أجل أن يراني رائدة للعلم و المعرفة.

إلى الّتي حملتني تسعة أشهر وسهرت اللّيالي لأجل تربيّتي فغمرتني بحنانها وصدرها الدّافئ،وقلبها الطيّب،أطال الله في عمرها"**أمّي**".

إلى زوج أختي"**محمّد**"وإلى كل عائلته الكريمة،وإلى أعز كتكوتة" **آية** "حفظها الله.

إلى الأستاذة التي كانت عونًا لنا في انجاز هذا العمل سيدر فاطمة وكل عائلتها الكريمة.

إلى صديقاتي اللّواتي كنّا نعم الأخوات لي:"**بختة، نعيمة، نسيمة، العالية، نصيرة، سعديّة ،فوزية، فاطمة، جويدة ،أمينة، كريمة، سامية**"

إلى الّتي شاركتني في إنجاز هذا العمل:ورديّة وإلى عائلتها الكريمة.

ــ إلى كل خالاتي وأخوالي وأعمامي وعمّاتي وأبنائهم.

وإلى كل من ساعدني في هذا العمل من قريب أو بعيد.

إلى كل من هم في ذاكرتي ولم تسع مذكّرتي لذكرهم.

## إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من عرفت ولا أزال أعرف الفضل فيها التي علّمتني كيف أخطو الخطوة الأولى ،و أعطتني كلّ شيء و لم تأخذ منّي شيئا "**أمّي الغاليّة** " أدامها اللّه تاجا فوق رؤوسنا.

ـــ إلى الذي تعهّدني بالتّربيّة في الصّغر و كان لي نبراسا يضيء فكري بالنّصح و التّوجيه ،و من منحني كلّ جميل و الجمال لا يأتي إلّا من جميل" **أبي العزيز**" أطال اللّه في عمره.

ـ إلى الشّموع التي تحترق لتضيء الآخرين ،والذين حفّزوني للتّقدّم" **إخوتي**":(**رابح،علي، بن أعمر،أحمد،الماحي** )وزوجاتهم:(**فطيمة،عربية،أمينة**).

-الى أخواتي :(**فاطمة نعيمة**)

ـ إلى براعم العائلة:(**أسماء،وفاء،عبد النّور،آلاءهبة الرّحمان،إسلام**).

-إلى الأخوات اللواتي لم تلدهنّ أمّي ومن تحلّين بالإخاء وتميّزن بالوفاء و العطاء صديقاتي بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت-جميعهنّ دون استثناء.

- إلى من قاسمتني حلاوة ومرارة هذا العمل أختي و صديقتي" **خالديّة**"

**وردية .**

# مُـقـــدِّمـــة

**مُقدِّمة :**

اهتمّ النّقد العربي بالعديد من العلوم في مختلف الدّراسات ،التي كانت منطلقا لظهور عدّة نظريات غربيّة ،والتي وصل صداها إلى الوطن العربي،بحيث استفادت منها دراساتنا العربيّة وذلك بفضل تأثُّرهم بها، ومن بين هذه النّظريات نظرية التّحليل النّفسي ل**"سيغموندو فرويد"** رائد التّحليل النّفسي الذي يعد من أهم الذين نظروا للطّب النّفسي.

انطلق "**فرويد** "باحثًا عن خبايا الإنسان ،متعمقًا في كل ما يخص الإنسان ودواخله، من ميول مكبوتات ورغبات ،كان يهدف إلى الكشف عن العناصر الطبيعيّة للكائن البشري، وذلك من أجل إظهارها على السّطح كأنّها حاضرة وماثلة أمامنا .

يعتبر "**فرويد**" من الأوائل الذين رسخوا العلاقة النظرية التحليلية النّفسية بالأدب ونقده وبعض الفنون ،إذ ظهر ذلك في بعض الأعمال الأدبية،وتحليلها النّفسي للمبدع أثناء عملية الإبداع ،فالفنّان له مكبوتات داخليّة لانستطيع الكشف عنها إلّا من خلال بعض العقد والتي تظهر في أعماله الأدبية وفي كتاباته.وتنعكس في كل ما يبدع على اختلاف الأجناس الأدبيّة والفنون الجميلة عموما .

أسهمت كل هذه الدّراسات في وصولها إلى المفكّر العربي والذي حاول أن يسقطها على الواقع العربي،حالها حال جميع الدراسات والأبحاث والنظريات ،ومن المفكّرين الذين تأثروا بالنظرية التحليلية الغربية ،"**عبّاس محمود العقاد**"حيث كان له الحظّ الأوفر في تطبيق مناهج التحليل النّفسي على الأعمال الأدبيّة العربية ،وفي العديد من مؤلّفاته خاصّة منها كتاب "**عبقرية عمر**"،**وكتاب أبي نواس**،وفي كتاب العقاد،وفي كتاب ابن الرومي حياته من شعره...إلخ.ونظرا لأهمية هذه النظرية والنفسية وعمقها وعلاقتها بالنقد الأدبي والأدب عموما ارتأينا اختيار هذا البحث فكان عنوان مذكّرتنا"**آليات التّحليل النّفسي بين العقاد والنّويهي (دراسة مقارنة)** "والتي حاولنا من خلالها الإجابة عن إشكالات متعددة أهمها :

1- مامدى تقبّل النّص العربي لمصطلحات المنهج النّفسي ؟

2- ما مدى نجاح المنهج النّفسي في تفسيره للعمل الأدبي؟

3- ما علاقة علم النفس بالإبداع؟

للإلمام بهذا الموضوع ،ومحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة،قسمنا موضوع العمل إلى فصلين :

**الفصل الأول**: هو جزء نظري تناولنا فيه **الاتجاه النفسي في النقد** وخصصت من خلاله أربعة مباحث حيث تناولنا في:

**المبحث الأول**:ماهية النقد النفسي .

**المبحث الثاني**:النقد النفسي عند العقاد.

**المبحث الثالث** :تناولنا سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد.

**المبحث الرابع** :ملامح الاتجاه النفسي في النقد الغربي والعربي الحديث.

الدراسة التطبيقية في**الفصل الثاني** :خصصناها للمنهج النّفسي لدى "**العقاد**" و"**النويهي**" في دراستهما "**لأبي نواس**"واندرج هذا الفصل تحت ثلاثة مباحث بحيث تناولنا في:

**المبحث الأول**: منهج العقاد النفسي في دراسته لأبي نواس.

**المبحث الثاني**: اندرج تحت منهج النويهي في دراسته أبي نواس .

وفي **المبحث الثالث** :تناولنامقارنة بين المنهجين في دراسة أبي نواس.

ختمنا هذا العمل **بخاتمة** خصصناها للنتائجالتي توصّلنا اليها من خلال هذا العمل.

استعنّا في بحثنا ببعض المناهج التي كانت لها صلة وثيقة بالبحث،ونذكرأولها المنهج التاريخي الذي ساعدنا في التعرف على وصول المنهج النفسي للأدب العربي بعدما كان عبارة عن ملاحظات ليتطور إلى منهج للدراسة اعتمده عديد النقاد العرب منهم العقاد و النويهي.

استطاع المنهج النّفسي أن يعرّفنا على أثره في تحليل الأعمال الفنيّة ومدى انعكاسها على شخصية الأديب وبالتالي التعرف على عمله الفني بالإضافة لبعض الأدوات الإجرائية منها الوصف،التحليل،والتفسير على عناصر العمل الفني.

اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع المهمة والتي خدمت بحثنا و أهمها: كتاب **"النقد الأدبي والتحليل النفسي"**لمؤلفه خريستو نجم، كتاب" **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** "لمؤلفه سيد قطب،وكتاب**"الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"**لمؤلفه أحمد حيدوش،وغيرها من الكتب ل لا يخلو اي بحث او دراسة من صعوبات وعراقيل ولعل اهم ما واجهنا

ـ قلة المراجع التي تحلل سيكولوجية الصورة الشعرية وفق هذا المنهج التحليلي في نقد العقاد,

ـ صعوبة الحصول على دراسات نقدية تحلل أعمال أدبية بمنظور نفسي ترقى إلى مستوى أكبر لما توصل إليه النقاد .

ـ اتساع الموضوع وصعوبة السيطرة على بعض تفاصيله المعقدة .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله على عونه ونتوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف" **الدكتور عطار خالد**"على اهتمامه وقبوله الإشراف على هذا البحث المتواضع ، كما لايفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة على صبرها وقبولها قراءة ومناقشة هذا البحث .

**الخالدية ،و وردية .**

**تيسمسيلت : مايو2018م**

# مَـــدْخَـــــل

## مدخل :

### المنهج النّفسي تطوّره وعلاقته بالأدب:

ليس هناك من ينكر أن نقدنا الحديث حظي بظهور عدّة اتّجاهات فكريّة ساهمت في تحليل بعض الدراسات الأدبيّة ومن بين هذه الاتجاهات النّقد النّفسي والذي تطرّق إليه العديد من نقّادنا العرب متأثّرين بالنّظرّية الغربيّة والتي حاولوا تطبيقها على الأدب العربي.

وتظهر ملامحها في التّفسير النّفسي للأدب "وقد أصبح في الغرب منهجا مألوفا بينما لا يزال عندنا في طور تكوينه وربّما كان أمين الخولي أوّل من عني بالملاحظة النّفسية في أدب العرب القدامى حيث نشر بحثا بعنوان "البلاغة وعلم النّفس"وتلاه محمد خلف الله في مقال حول التّيارات الفكريّة التي أثّرت في دراسة الأدب"ومقال حول "نظريّة عبد القادر الجرجاني في أسرارالبلاغة".[1]

يتّضح هنا أنّ النّقد النّفسي يعتبر منهجا مألوفا عند الغرب،أما عند العرب القدامى فلا يزال في بداياته،ويتّضح أيضا أن أمين الخولي ومحمد خلف الله أوّل من تنبّه إلى التّفسير النّفسي في الدّراسات الأدبيّة القديمة وذلك بالإشارة في دراستيهما إلى الملاحظات النّفسية في الدّراسات الأدبيّة القديمة، فقد اعتمد نقّادنا على هذا المنهج بصفة كبيرة وفي جميع خطوات دراساتهم الأدبيّة منها والنّقديَة، كما ركّزوا على هذا الأخير للوصول إلى شخصيّة الأديب والبحث فيها ومن ثمَ لانكباب على دراسة شعراء متميّزين تجلّت في سلوكهم وفي شعرهم النّزعة الفرديّة"

"يعدّ فريد أوّل من أخضع الأدب إلى التّفسير النّفسي،كان شغوفا بقراءة الأثار الأدبيّة شديد الإعجاب بالشُّعراء والأدباء،لأنّ الشّاعر عنده رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في

[1]-خريستو نجم،في المؤلف الأدبي والتحليل النفسي،دار الجيل،بيروت، 1991،ص43.

نومه،ولقد ذهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفيّة،وهذا الامتياز يجعل منه،في رأي فرويد صلة الوصل بين لظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانيّة المنتظمة".[1]

يعتبر فرويد مؤسّس نظريّة التّحليل النّفسي أوّل من أخضع الأدب إلى التّفسير النّفسي وذلك من خلال نظريتّه التّحليليّة الفرويدية،ولقد اعترف فرويد ومن خلال هذه النّظرية أن الذين ألهموه في النّظرية التّحليلية هم الفلاسفة والأدباء والشُعراء."ولأنّ النّص الأدبي عند فرويد شأنه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لاشعوري ولايمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التّحليل النّفسي القائمة على التّداعي الحر،وفهم الأحلام"[2].

معنى هذا أنّ النّص الأدبي عند فرويد يقل مضمونين مضمون شعوري ومضمون كامن لاشعوري ولايمكن الوصول إلى هاذين المضمونين في النص الأدبي إلا بإخضاع النص الأدبي إلى عمليّة التّحليل النّفسي للكشف عنها، فرويد بتفسيره للأثر الأدبي والفنّي،أراد أن يبحث عن جانب اللّآوعي في العمل الأدبي،ولقد استطاع أن يترك أثرا كبيرا في كلّ ناقد نفساني،اقتفى أثره في تفسيره للأدب،والتي اتّضح فيها منهجه في دراسته للأثار ّالأدبيّة منها والنقديّة.

## 1-التّحليل النّفسي:

التحليل النفسي هو نظرية أسسها العالم "سيغموند فرويد ""يستخدم التّعبير(التّحليل النّفسي) psychanalyse .بمعاني متعدّدة فقد يعني نظريّة معينة في علم النّفس وضعها سيغموندفرويد،وقد يشير إلى مدرسة ذات إتّجاه معين ووجهة نظر خاصّة في الظّواهر النّفسية،ويدّل أيضًا على منهج خاص في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصابيّة والعقليّة الشُعوريّة واللاّشعوريّة،مع تأكيد خاص للظّواهر اللاّشعوريّة وأسلوب خاص في الفحص والعلاج يعتمد على استخدام "التّداعي الحر"أوالإرتباط الحر" المتواصل وقد وجد اتّجاه التّحليل النّفسي في فهم نمو

[1]-أحمد حيدوش،الإتجاه النَفسي في النَقد العربي الحديث،ص14.

[2]-المرجع نفسه،ص :15.

الشّخصية انتباهًا كبيرا خلال تعاليم فرويد"[1]فالتّحليل النّفسي له عدّة معاني،فهو كنظريّة يشير إلى مدرسة معيّنة أو اتّجاه نفسي خاص،وكمنهج في تشخيص وعلاج الاضطرابات العصابية والعقلية لدى الإنسان مع التأكيد على جانبه الشُّعوري واللّاشعوري،خاصّة منه الكامن(اللّاشعوري)،وقد استخدم كاتجاه في فهم الجانب الإنساني للإنسان بجانبيه،وبالتّالي الوصول إلى مفتاح شخصيّته وفهمها.

أما المنهج النفسي المنهج النّفسي "هو ذلك المنهج الّذي يخضع النّص الأدبي للبحوث النّفسيّة ويحاول الانتفاع من النّظريّات النّفسيّة في تفسير الظّواهر الأدبيّة والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفيّة وخيوطها الدّقيقة ومالها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدّة".[2]فهو مرتبط بالأدبوتفسير الظواهر الإبداعية بالحث داخل الذات المبدعةو تكمن أهميّته بالنّسبة للنّقد الأدبي في أنّه مظلّة واسعة تندرج تحتها عدّة مسارات هامّة منها:النُّمو الإنساني من الطّفولة إلى الرّشد وعمليّة التّأويل والتّحليل و كذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، "وعلى الرغم من إمكانيّة فصل هذه المسارات، فإنّها تعود فتجتمع وتتشبع الشّخصيّة الفرديّة بالإطار الثّقافي والاجتماعي فلا تقتصر نظريّة علم النّفس على خصوصيّة شخصيّة محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصيّة بعواملها الإنسانيّة والماديّة والزّمانيّة ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثّقافي والحضاري"[3]،وفي هذا الميدان دراسة نفسية للأدب ينبغي الإشارة إلى المساحات التاريخيّة في ولادة هذا العلم بمبادئه المرهفة الرّقيقة وهنا يشير المتخصصون في مجال نفسيّة الأدب إلى العلاقة بين علم النّفس والأدب ومن ذلك دراسات "عبد القاهر الجرجاني" في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز و"ابن قتيبة"الشّعر والشُّعراء"وقد كان القوم يختلفون في ذلك فبرز شعر أحدهم وبطلب شعر آخر،ويشمل لفظ أحدهم ويوعر منطق غيره وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع وتركيب الخلق فإنّ سلامة اللّفظ

[1]-حلمي الميليجي،علم النّفس الإكلنيكي،دار النهضة العربية،2000،ص:44.

[2]-مجلة الحرس الوطني تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي،العدد 155،16،صفر1419،ص80.

[3]-ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل النّاقد الأدبي،المركز الثّقافي العربي،الدار البيضاء،ط5،2007،ص:332.

يتبع سلامة الطّبع دماثة الكلام بقدر دمائة الخلقة"[1]،ومن هنا يجب التنبُّه إلى أنّه لابدّ من النّهوض بالأدب ودراساته النّفسيّة في أطرها التّاريخيّة للخروج إلى ذلك الإبداع الأدبي لأنّ الأدب يصوّر النّفس والأدب صورة من الواقع والحضارة.

فالمنهج النّفسي بدا بشكل علمي منتظم مع بداية علم النّفس ذاته منذ مائة عام على وجه التّحديد في نهاية القرن التّاسع عشر بصدور مؤلفات فرويد في التّحليل النّفسي وتأسيسه لعلم النّفس وقد استعان بهذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن ومن هنا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامّة التي لاتؤسّس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصات وتوطئة له،لكنّ المنهج ذاته يبدأ مع تكوّن علم التّحليل النّفسي عند سيغموند فرويد وكانت النّقطة التي انطلق منها في هذا الصّدد تتمثّل في تمييزه بين الشُّعور واللاّشعور وبين الوعي واللاّوعي وبين مستويات الحياة الباطنيّة واعتبار اللاّشعور أو اللاّوعي هو المخزّن الخلفي الغير الظّاهر للشّخصيّة الإنسانيّة. "إنّ تاريخ تطوّر حركة التّحليل النّفسي يكشف عنّ النّظريّات والاتجاهات التي حاولت بالرّغم من بقائها في إطار المدرسة الفرويديّة، إدخال تعديلات وتطبيقات على مذهب التّحليل النّفسي الفرويدي وتفسير قوى الشّخصيّة، واستخدام أسلوب التّحليل النّفسي بطريقة جديدة".[2]

الواضح من هذا أنّ تاريخ تطوّر حركة التّحليل النّفسي، يشهد على تعدد الإتّجاهات والنّظريات التّحليليّة، مع المحافظة على المنطق الأساسي لهذه النّظريّات والإتّجاهات، ألا وهو نظريّات المدرسة الفرويديّة التّحليليّة، حيث عمدوا التّغيير في النّظريّات الفرويدية وذلك بشق عدّة اتّجاهات ومحاولة تطبيقهم للنظريّة التّحليلية الجديدة على مدرسة فرويد.

-وهناك مراحل لتطوّر الاتجاه النّفسي نذكر منها:

[1]-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة الشّاملة، اصدار الثاني،ص:5.

[2]-فيصل عبّاس، التّحليل النّفسي والإتّجاهات الفرويديّة، دار الفكر العربي بيروت،1996،ص:07.

**أولا :مرحلة الإرهاصات:**

وهي المرحلة الّتي طغى فيها النّقد الرّومانسي الذّاتي الذي يؤكّد علاقة الأدب بالذّات والنّفس،وعلى قيمة الأدب عكسه لأعماق النّفس وتجاوبه مع نفسيّة المتلقّي،وضمن هذا التّوجُّه النّقدي بدأ الانفتاح على علم النّفس واتّخاذه متكأ مساعداً على كشف أعماق الذّات من خلال الأدب،"ونظرا للمثاقفة مع الغرب استطاع كتّاب الرومانسيّة أن يجدوا لدى فرويد ويونغ وآدلر مجالاً لإهتماماتهم النّقديّة وتمكّنوا بذلك من التّأسيس لمنهج النّفس في النّقد العربي الحديث وكانت الانطلاقة مع جماعة الدّيوان بزعامة العقاد،شكري،المازني الّتي عكفت على دراسة الموروث الرّومنتيكي الغربي مع نظيراتها جماعة أبولو والرّابطة القلميّة.[1] "معنى هذا أنّ لجماعة الدّيوان الدّور في إرساء معالم النّقد النّفسي في العصر الحديث،وإسقاطه على واقعنا العربي من خلال الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة وذلك لتأثُّرها بالإتّجاه الغربي الرّومانسي، الّذي جعل نقادها يركّزون في دراستهم اتّجاه هذا المنهج النّفسي على شخصيّة الشّاعر وسلوكه من خلال شعره،كالدّراسة التي قام بها "طه حسين"عن"أبي العلاء المعرّي"،وكذا "حامد عبد القادر" ودراسة "العقّاد" و"النّويهي" للشّاعرين "ابن الرّومي"و "أبينواس" حيث تعتبر كل هذه الدّراسات نقطة انطلاقة لظهور الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث.

"ولقد تجسّدت محاور هذه النّظريّة النّفسيّة في النّقد العربي الحديث في ثلاثة محاور أساسيّة وهي كالتّالي:"[2]

[1]-محمّد بلوحي الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق،(الأسس والآليات)،دار الغرب للنّشر والتّوزيع،ط1،2002م،ص:30

[2]-زين الدّين المختاري، مدخل إلى نظريّة النّقد السيكولوجي،سيكولوجيّة الصورة الشعرية في نقد العقاد،منشورات اتحاد العرب،ط1،1998،ص:06

1-دراسة شخصيّة الشاعر.

2-دراسة عمليّة الإبداع.

3-دراسة العمل الأدبي.

تأثرت الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة بالنّظريّة النّفسيّة أنّها قد ركّزت في دراساتها على دراسة شخصيّة الشّاعر أو الأديب بالدّرجة الأولى وهذا ما وجدناه عند العقّاد في دراسته لشخصيّة ابن الرّومي وأبي نواس والنّويهي، وطه حسين...الخ. وكلها ركّزت على دراسة الإبداع بالدّرجة الثّانيّة، حيث حاول العديد من النُّقاد الإتّجاه إلى دراسة السّيكولوجيّة لمعالجة الإبداع الفنّي في حدّ ذاته "كعز الدّين إسماعيل" في كتابه (التّفسير النّفسي للأدب) و"مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي في الشّعر".أمّا عن دراسة العمل الأدبي فلم يتّجه إليها نقّادنا في دراستهم السّيكولوجيّة إلاّ قلّة منهم ولقد اهتمّ بهذه الدّراسة الأساتذة الأكاديميين مثال: "أمين الخولي"، "خالد عبد القادر" وغيرهما.

**ثانيًا :مرحلة التّأسيس:**

امتدّت من سنة 1960-1950وفيها كثر الحديث عن علم النّفس وعن الإستفادة منه لدراسة الأدب،كما اتّجه رواد هذه المرحلة للدّفاع عن الدّراسة النّفسيّة للأدب كأمين الخولي ومحمّد خلف الله وحامد عبد القادر وعبد الحميد حسن في وصفها لقواعد ذات طبيعة نفسيّة لدراسة الأدب وبذلك اتّجه النّقد النّفسي اتّجاهًا جادّا وأثير الإهتمام به في تفسير الأدب"ودعا أمين الخولي إلى اصطناع علم النّفس في دراسة غوامض التّجربة الفنيّة وفعل ذلك في دراسته لأبي العلاء".[1]

[1]-محمد بلوحي،الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق،(الأسس والآليّات)،ص:31.

إذا كان "أمين الخولي" من الباحثين الّذين أسهموا في توثيق الصّلة بين علم النّفس والأدب وإرساء قواعد النّقد النّفسي فإنّه راح"يناقش الصّلة بين البلاغة العربيّة وعلم النّفس وتوصّل إلى أنّ البلاغة لا تفهم إلاّ في ضوء الدّراسة النّفسيّة الحديثة".[1]

ان دراسة العلاقة بين علم النّفس والبلاغة مجال انفرد به أمين الخولي ما دفعه إلى اعتماد هذه الدّراسة في معالجة إعجاز القرآن الّتي رأى أنّها تحتاج لأن تدرس في ضوء السّياق النّفسي أو المعرفة النّفسيّة،في حين أنّ أوّل محاولة جادّة للدّراسة النّفسيّة للأدب على حد تعبير 3عز الدّين إسماعيل" قد تبلورت في كتاب "محمّد خلف الله"من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده"الّذي يقول فيه:"يُعدّ هذا الكتاب أوّل محاولة جديدة مثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النّفس على أسس موضوعيّة".[2] وهي مرحلة أساسيّة في تاريخ هذا الخطاب بإقرار مجموعة من الباحثين،خصوصًا وأنّه يرى في ذلك بأنّه ضرورة حتميّة لا مناص منها يفرضها الواقع والمرحلة الرّاهنة يقول في ذلك:"إنّ المنهج النّفسي في دراسة الأدب ونقده،تتطلّبه المرحلة الرّاهنة من تطوّر العلوم الإنسانيّة،وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرّد الذّوق والإستحسان".[3]وعلى الرّغم من أنّ دعوة "خلف الله" لضرورة دراسة الأدب ونقده من الوجهة النّفسية فإنّه لم يجسّد ما ألحّ عليه و لم يتجاوز المنحى النّفسي الذي يُعنى بشخصيّة الشّاعر أو الأديب التي تفهم العمل الأدبي نفسه وتذوّقه خصوصًا لما تعرض بالدّراسة التّطبيقيّة لبعض الشُّعراء كحسّان بن ثابت وأبي العتاهية ما دفع محمّد مندور إلى نقد منهجه قائلًا:"إنّ مذهب خلف الله ومن يرى رأيه سينتهي بنا لقتل الأدب فلا يمكن أن نحدّده ونوجّهه ونحييه إلاّ بعناصره الأدبيّة البحتة،وهذا ما يجب علينا جميعًا أن نجاهد في سبيله،إنّه لوهم بعيد أن تظنّ في علم النّفس أو في علم الجمال،أو في غيرهما من العلوم كبير فائدة للأدب،فيجب معرفة كل تلك الأبحاث،ولكن أن

[1]-السيّد قطب،"النّقد الأدبي أصوله ومناهجه"،دار الشّروق،بيروت،القاهرة،د،ط،د،ت،ص:199.

[2]-عز الدّين إسماعيل،التّفسير النّفسي للأدب،ص:19.

[3]-محمّد خلف الله،"من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده"،المطبعة العالمية،القاهرة،د،ت،ط2،ص:177.

نّحتفظ بتلك المعرفة لأنفسنا ولا نزج بها في الأدب،وإلا كنّا مفلسين نوهم الغير ببريق كاذب".[1]لا نكون مبالغين إذا قلنا: إنّ مندور بهذا النّقد استطاع أن يبدي موقفه من الإتّجاه النّفسي فهو على ما يرى ليس تجديداً في الأدب ونقده وإنّما يؤدّي بنقّاد الأدب إلى:"الإنصراف عن تذوّق الأدب وفهمه والفرار إلى نظريّات عامّة لا فائدة منها".[2]فهو بذلك يخلص إلى أنّ هذا الاتجاه ينتهي بالنّاقد للبحث في الأدب عمّا يؤيّد نظريّات وفرضيّات علماء النّفس وعند ذلك تفقد قيمة النّص والتّجربة الأدبيّة عنصر الخلود والاستمرارية لأنّها تصبح مادّة يكشف من خلالها على صاحب التّجربة،ما يؤدّي لقتل الأدب،وعليه فإنّ ما يراه مندور جديرًا في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة أي:"هو فن دراسة النّصوص الأدبيّة والتّمييز بين الأساليب المختلفة والاعتماد على الذّوق الأدبي".[3]وهذا الّذي لم ينتبه له خلف الله و لم يحمله محمل الجد على حدّ تعبير أحد الباحثين:"ولقد فات الأستاذ خلف الله، وهذا رأيي، وهو يدعو إلى مذهبه أن يضمّ إلى دراسته النّفسية في نقد الأدب حتى يكتب لها النّقاد، مادعى إليه الدّكتور مندور أوّلا لتكتمل قواعد النّقد،فلا تكون هناك ثغرة في هذه الدّراسة..."[4]

**ثالثا :مرحلة النُّضج:**

هي المرحلة التي بلغ فيها خطاب علم النّفس في النّقد الأدبي العربي الحديث أوجَّ ازدهاره على يد كل من "محمّد النويهي" في دراساته الثّلاث عن ابن الرّومي وأبي نوّاس و"عبّاس محمود العقّاد "في دراساته عن ابن الرّومي وأبي نواس و "عز الدّين إسماعيل" في دراسته(التّفسير النّفسي للأدب)والدّراسة الرّائدة للدّكتور "مصطفى سويف"(الأسس النّفسيّة للإبداع في الأدب خاصّة.

[1]-محمّد مندور،"في الميزان الجديد"،نشر وتوزيع مؤسّسة ع بن عبد الله،تونس،ط1،1988،ص:70.

[2]-المرجع السابق ،ص:129.

[3]-محمّد مندور،"في الميزان الجديد"، م ص:162.

[4]-أبو طالب زيادة،"مجلة الثقافة العربية"،تموز1975،العدد السابع،ليبيا1975.

ومن الّذين تبنّو هذا المنهج في هذه المرحلة **"محمّد النُّويهي"** في كتابه "ثقافة الناقد الأدبي"الذي حلّل فيه شخصيّة ابن الرّومي اعتمادا على بيولوجيّته،كما أرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبيّة و الجسديّة ثمّ وضع كتابه"نفسيّة أبي نواس"الذي حلّل فيه شخصيّته اعتمادا على عقدة أوديب التي اكتشفها فرويد وعلى الشّعور الجمعي الذي اكتشفه "يونغ" وعلّل إدمانه الخمرة بكونها تعويضا على مكبوتاته النّفسية، وعن حنان أمّه التي حرم منها منذ وقت مبكّر من طفولته حيث تزوّجت بعد وفاة أبيه،فأورثه هذا شذوذًا جنسيّا يتمثّل في النّفور من النّساء إلى البحث عن تعويض فوجده في الغلمان حينًا وفي الخمرة حينًا آخر، فيتخيّلها أنثى وخلع عليها صفات الأنوثة المغريّة المثيرة التي يجدها الرّجال العاديون في المرأة كما وصفها بالعذرية وليس أدل على تعقد نفسية أبي نواس من تأمل موقفه من الخمر بحيث يقرر فيه النّويهي شيئين: "الأوّل أن أبا نواس استشعر نحو الخمر شعورا جنسيّا حتّى لقد هاجت فيه شهوة المواقع،والثّاني أنّه أحسّ نحوها إحساس الولد نحو أمّه ويكفي هذا للدّلالة على تعقيده"[1]،فلا أحد في رأينا عزف على قيثارة الخمرة كأبي نواس وهذا ما يؤكّده النّويهي"ليس كمثله شاعر أكثر من نظم المقطوعات في هذا الفنّ".[2]وقد اعتبر النّويهي شذوذ أبي نوّاس مفتاح الولوج إلى مكنونات شخصيّته وكشف سرائرها... فيما اهتمّ "العقّاد" بتحليل شخصيّات الشُّعراء سواء القدامى أو المحدثين وتتبّع سيرهم الذّاتيّة من أجل النّفاذ إلى أسرار إبداعهم،فحلّل شخصيّة ابن الرّومي في كتابه "ابن الرّومي حياته من شعره"درس فيه أصله ومزاجه وتكوينه النّفسي والجسدي وأرجع تشاؤمه إلى اختلال في أعصابه وتمثّل هذه الدّراسة تتويجاً للدّراسات النّقديّة التي ظهرت في إطار الإتّجاه النّفسي كونها شاملة اعتمد فيها العقاد على أسس واضحة بدأ فيها حياته الأدبيّة و النّقديّة، فإنطلق في دراسته عن ابن الرّومي من مبدأ أنّ الطّبيعة الفنّية هي مقياس الحكم على الشّعراء ويعني بالطّبيعة الفنّية،"تلك الطّبيعة التي تجعل من المشاعر جزءا من حياته أيًّا كان شكل وطابع هذه الحياة،و تمام هذه الطّبيعة أن تكون حياة الشّاعر وفنّه

[1]-محمّد النّويهي،"نفسيّة أبي نواس"،الخانجي،مصر،ط2،1970،ص:44.

[2]-المرجع نفسه،ص:46.

شيئا واحدًا لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان النّاظم وأن يكون موضوع حياته موضوع شعره".[1] فموضوع شعره موضوع حياته،تجعلنا نستطيع أن نرسم للشّاعر صورة جسديّة وأخرى نفسيّة من خلال موروثه الشّعري، وهذا هو هدف العقّاد في دراسته لإبن الرّومي، فحاول إعادة بناء الحياة النّفسية لإنسان مات منذ قرون من الزّمن وعدّته في ذلك ما تركه من أشعار.

وظهر "عز الدّين اسماعيل "بصنيع بدا من خلاله أنّه مهيّأ لخوض غمار التيار النّفسي بمؤلفين شهيرين "التّفسير النّفسي للأدب"،"الأدب و فنونه" ومن خلالهما ظهر أن الرجل يخطو خطوات ثابتة مطمئنّة.فلا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنّ هذا النّاقد هو أحسن من طبّق علم النّفس على الأعمال الأدبيّة لتفسيرها تفسيرًا نفسيًّا،وإن كان هذا التّطبيق لا يخلو من المبالغة والإسراف في أحايين كثيرة،وتجلّت معالم ذلك في الكتابين المذكورين،وقد اهتمّ بتفسير العمل الأدبي نفسه وهو الأساس الّذي انطلق منه النّاقد،"أي تفسير الأعمال الأدبيّة ذاتها في حقائق علم النّفس بحيث يرى أنّ معرفة تفاصيل الطّرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره".[2]ومن أجل هذا لم يقصر عنايته على دراسة شخصيّة الأديب بل وجّهها إلى العمل الأدبي على اختلاف أنواعه وأجناسه.

أكد" عز الدّين إسماعيل" على ضرورة الجمع بين الأطراف الثلاثة:الفنّان،الفن ومتلقي الفن لكي تتكامل أسباب العمل المنظّم واستطاع بكتابه التّفسير النّفسي للأدب أن يفتح آفاقا واسعة أمام الدّراسات النّقديّة الأدبيّة من الوجهة النّفسيّة وأن يوثق العلاقة بين المنهج النّفسي والأدب تنظيرًا وإجراءًا في الشّعر و المسرح والقصّة والدراما موضّحا كيفيّة إمكان استغلال علم النّفس في تفسير العمل الأدبي دافعا بذلك مزاعم بعض النّقاد القائلة بصعوبة تطبيق التّحليل النّفسي.

[1]-عباس محمود العقّاد،"ابن الرومي حياته من شعره"،القاهرة،دط،1963،ص:132.

[2]-عز الدّين اسماعيل، "التّفسير النّفسي للأدب" علم النّفس والحياة، بإشراف الدكتور لويس عوض مليكة، دار العودة ودار الثقافة،بيروت،دط،دت،ص:55.

## 2 ـ علاقة علم النّفس بالأدب:

لعلّ المنهج النّفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي فالعمل الفنّي صورة من صور التّعبير عن النّفس واختفاء الدّراسات التّحليليّة النّفسيّة تؤدّي إلى اختفاء القيم الفنّية في الأدب.

فالأدب ترجمان العقل والنّفس والأديب في كلّ ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقليّة و النّفسيّة ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب و نفسيّته"والعنصر النّفسي أصيل في العمل الأدبي ودوره بارز في كلّ مراحله".[1]تظهر العلاقة بين النّقد الأدبي وعلم النّفس فيمايلي:"إنّ علم النّفس هو أقرب العلوم إلى ميدان الأدب وأكثرها فائدة للنّاقد الأدبي إذ أنّ التّداخل قوي بين ميداني علم النّفس والأدب وبالتالي علم النّفس والنّقد فكلاهما يتّخذان من النّفس الإنسانيّة مادّة أساسيّة لهما".[2]يتّضح من هذا أنّ النّفس الإنسانيّة هي المادّة الخام أو الرّكيزة الأساسيّة التي يعتمد عليها علم النّفس وكذا الأدب في دراساته،ولذلك ارتبط وتداخل ميدان علم النّفس بميدان الأدب وما يحيط به،وكون أنّهما يبحثان عن ما يتعلّق بالإنسان من مؤثّرات داخلية و خارجيّة وكذا العوامل الأخرىبالرّغم من أنّ علم النّفس والأدب ينطلقان من نقطة واحدة هي البحث عن النّفس الإنسانيّة وما يتعلّق بها،إلاّ أنّهما يختلفان في الأهداف،حيث أنّ لكل ميدان منهما جانب يبحث فيه في هذه النّفس الإنسانيّة فمثلاً الأدب ونقده فهدفه من النّفس الإنسانيّة هو البحث عن عبقريّة وروح الإبداع في الإنسان والفنّان،أمّا علم النّفس فهدف هذه النّفس الإنسانيّة هو البحث عن جانب اللاّشعور أو العالم الخفي المتضمّن في اللاّشعور عند الإنسان (من مكبوتات و ميول).

[1]-عبد العزيز عتيق،في النّقد الأدبي،دار النّهضة العربية للطّباعة والنشر،بيروت،دط،1972،ص:295.

[2]-عبد اللّطيف شرارة،حصاد الفكر العربي الحديث في النّقد الأدبي،مؤسّسة ناصر للثّقافة،1981،ص:69.

هناك موقف لبعض النّقاد حول العلاقة بين علم النّفس والأدب:فالمويلحي نظر للتّجربة الشّعرية على أنّها لا تمثّل إلا "حالة من حالات النّفس"[1] لأنّ في النّفس على ما يقول مسحة علوية هي الجمال والبهاء العاطفي،أظهر عليها عند صفاء النّفس و خلوها من شوائب الإكدار، وبهذا الفهم للتّجربة الشّعريّة يكون المويلحي قد فصل عمليّة الإبداع في الشّعر عن أيّ مصدر خارجي غيبي و جعلها عمليّة ذهنيّة،ويبدو أنّه أراد أن يعبر عن شيء آخر أحسنه إحساسا مبهمًا ولكنّه عجز عن إدراكه.

كما أرجع المويلحي تأثير الشّعر في النّفس إلى عاملين "الأول: موسيقي والثّاني: عاطفي يتمثّل في نقل المشاعر و الأحاسيس المشاركة من الشّاعر إلى المتلقّي"[2]

أمّا "محمّد مندور" هو أوّل من تصدّى للإتّجاه النّفسي في النّقد الأدبي ودعا لضرورة تجنّب اقتحام النّقد الأدبي بالمعارف العلميّة وأبدى تخوّفه من أن يصيب هذا الإتّجاه الحياة الأدبيّة بالعقم فالإتّجاه النّفسي ليس تجديدا في الأدب ونقده وإنّما يؤدّي بنقاد الأدب إلى "الإنصراف عن الأدب وتذوّق الأدب،والفرار إلى نظرية عامّة لا فائدة منها لأحد"[3]وهذا الإتّجاه يؤيّد نظريّات وفرضيّات علم النّفس،ومن هنا تصبح قيمة النّص الأدبي محصورة في مدى تأكيده لهذه الفرضيّات،ويصبح النّاقد الأدبي مدار أحكام محدّدة يبحث عنها في النّص الأدبي دون غيرها من العناصر التي يحتويها النّص،"وتصبح مهمّة النّقد اجترار مقولاة و عناصر في كلّ تجربة نقديّة،ومن ثمّ تفقد التّجربة الأدبيّة عنصر الخلود والإستمراريّة فإذا اعتمد هذا المنهج بهذه الكيفيّة فيؤدّي إلى"قتل الأديب"[4]ففي هذه الحالة لا فرق بين النّص الأدبي وبين شكوى يتقدّم بها أي شخص أمام طبيب الأمراض النّفسيّة فتصبح العناصر التي تهمّ الطّبيب في كلام المريض نفسيّا هي عينها التي تهمّ النّاقد

[1]-مصطفى لطفي المنفلوطي، مختارات المنفلوطي،القاهرة،دت،ص:196.

[2]-ينظر:أحمدحيدوش،الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،1990م،ص:40،41.

[3]-محمّد مندور،الميزان الجديد،ص:129.

[4]-المرجع نفسه،ص:136.

الأدبي،وتخوّف محمّد مندور من قتل الأدب عن طريق هذا الإتّجاه جعله يرفض كل نقد علمي يبنى على معرفة علميّة عامّة أو معرفة نفسيّة خاصة.

ممّا لاشكّ فيه أنّ مدرسة التّحليل النّفسي قدّمت للأدب والفن خدمات جليلة،وحقّقت للنّقد مكسبًا جديدا،إذ"فتحت أمامه آفاق واسعة في تعمّق الصور الفنّية،وزوّدته بمفاتيح سيكولوجيّة لتحليل شخصيّات الأدباء و الفنّانين".[1]

غير أنّ لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبيّة واجهت انتقادات كثيرة،وهي انتقادات لا تبطل منهج التّحليل النّفسي بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه،ذلك أنّ دراسة عمليّة معقّدة كعمليّة الإبداع الفنّي بوسائل تجريديّة،يكون ما لها التّعقيد والغموض ثمّ إنّ هذا المنهج سلب أهم حق للأعمال الأدبيّة والفنّية، وهو الحق الجمالي والإجتماعي، حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيّات الفنّانين على حساب الأثر الفنّي،فكانت المعالجة في النّهاية معالجة كلينيكيّة أو عيادية لأنّ الأساس الذي انطلق منه أساس طبّي. حاول شارل بودوان الإفادة من أخطاء الفرويديين في دراساته، فذهب مذهبا يختلف قليلا عن منهجهم في المعالجة،"فالفرويديون يرون العمل الأدبي أو الفنّي وثيقة نفسيّة صالحة لسبر أغوار الأديب النّفسية وتحليل أمراضه العصابيّة، أي هدفهم من هذا العمل إثبات صدق النّظرية السّيكولوجيّة،وليس التّحليل الأدبي أو النّقدي"[2]فالتّحليل النّفسي عند بودوان تحليل نفسي أدبي، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النّفسيّة،والمتابعة الدّقيقة لمكوّنات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافيّة للأديب أو الفنّان. وهو بهذه الطّريقة يريد أن يعيد بناء التّراكيب الأساسيّة الكامنة وراء النّص الأدبي.

حقيقة إنّ العلاقة بين الأدب وعلم النّفس علاقة تعطي لحياة الإنسان معنى،ولهذا فإنّ أي عمل يمكن تناوله بالدّراسة التّحليليّة على أسس نفسيّة يلتزم صاحبها حدود التّطبيق دون التّقويم

[1]-زين الدّين مختاري، مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي،دراسة في منشورات اتحاد الكتاب العربي،1948،ص15.

[2]-زين الّدين مختاري، مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي،ص:16.

في فرضيّات سيكولوجيّة للوصول إلى أمراض وعقد نفسيّة.ومهما يكن فإنّ الأديب و النّاقد وقفا عند حدود نظريّة النّقد النّفسي في شرح العلاقة التي تربط علم النّفس بالأدب.

# الفصل الأول

# المهاد النظرى

**الاتجاه النّفسي في النّقد:**

**المبحث الأوّل:** ماهيّة النّقد النّفسي.

**المبحث الثّاني:** النّقد النّفسي عند العقّاد.

**المبحث الثّالث:** سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد.

**المبحث الرابع:** ملامح الاتجاه النّفسي في النّقد الغربي والنّقد العربي الحديث.

## المبحث الأول: ماهيّة النّقد النّفسي

تبنّى نقادنا العرب العديد من المناهج النقديّة الحديثة في نقدنا العربي ومن بينها"منهج النّقد النّفسي" هو الذي يقوم بتفسير الأعمال الأدبيّة نفسيًّا وتحليلها، ولذلك تباينت مفاهيمه بين نقادنا وبين نقاد الغربيّين لإختلاف منطلقاتهم الفكريّة واتّجاهاتهم النّقدية التي تقيّدوا بها وأتبعوها في دراساتهم، بالرّغم من كلّ هذه الإختلافات إلّا أنّنا نجمل بأنّ "منهج النّقد النّفسي"،هو الّذي يستمدّ آليّاته النّقديّة من نظريّة التّحليل النّفسي التي أسّسها الطّبيب النّمساوي "سيجموند فرويد" فسّر على ضوئها السّلوك البشري بردّه إلى منطقة اللّاوعي (اللاّشعور)"[1] فمنطقة اللّاشعور هي خزان لمجموعة من الرّغبات المكبوتة والتي تشبّع بكيفيّات مختلفة مثل أحلام اليقظة أو النّوم، هذيان العصابيين، وقد نجسدها في مجموعة من الأعمال الإبداعية والفنية (كالرسم،الموسيقى،الشعر...) لأنّ الفن يحاول به الفنان تعويض ما لايستطيع تحقيقه من رغبات في الواقع الإجتماعي والذي ينافي هذه الرغبات."فرويد من الأوائل الذين رسّخوا بالنّظرية والتّطبيق علاقة علم النّفس بالأدب والفن والنّقد إذ تناول بالتّحليل النّفسي شخصيات الفنّانين وأعمالهم الفنّية وعملية الخلق الفنّي والمتلقّي"[2]. فقد ربط "فرويد" بين العمل الأدبي والتّحليل النّفسي وذلك من خلال تناوله لشخصيّات الأعمال الأدبيّة وأعمالهم الفنّية في إطار هذه النّظرية التّحليلية النّفسية،وكما ركّز على المتلقّي ودوره في هذه العمليّة إذ أنّ المتلقّي يتأثّر بالشّخصيّة الأدبيّة المدروسة نفسيًّا وبالتّالي يتعايش المتلقّي في نفسيّة الفنّان،وكذا يحاول المتلقّي أن يفهم العمل الفنّي للفنّان، من خلال هذه النّفسيّة والّتي تظهر دوافع انتاجاته الأدبيّة والإبداعيّة"ولعلّ ما يلاحظ في نظريّات فرويد أن آمن بأنّ الباعث عن الفن ليس المحاكاة(...) وإنّما الغريزة الجنسيّة"[3].

[1]-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،جسور للنّشر والتّوزيع،2007،ص:22.

[2]-زين الدّين المختاري،مدخل إلى نظريّة النّقد النّفسي،ص:11.

[3]-شايف عكّاشة،اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر،ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1885،ص:112.

ويتّضح من هذا أنّ"فرويد" وفي النّظرية التّحليليّة النّفسيّة،أرجع كلّ العوامل الأساسيّة للفن إلى الغريزة الجنسيّة، أي إلى كلّ المكبوتات والميول الجنسيّة والرّغبات الّتي لا يستطيع الفنّان أن يصرّحبها،والّتي تجعله في الأخير يبدعفي إطار اللّاشعورويقوم بخلق فني، وكما تنفي نظريّة المحاكاة القديمة التيكانت ترجع كل الفنون لها.كما حصر بواعث الخلق الفني عند الفنّان في الغريزة الجنسيّة، يجعل من إنتاج العمل الفنّي عبارة عن أمراض جنسيّة للفنّان وكما يحصره في منطقة اللّاشعور فقط الفردي وحده دون العودة أو الإعتماد على اللّاشعور الجمعي."فالفنّان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العمليّة الإبداعيّة،وبعد الفروغ منها فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه"[1].

معنى هذا أنّ الفنّان لحظة العمليّة الإبداعيّة يكون إنسانا عصبيا وذلك لمحاولته استحضار كل تلك الرّغبات والميول والقدرات واللّذات والطّاقات الموجودة في منطقة اللاّشعور في عمليّة إبداعيّة حيث يتخطى الفّنان هنا وفي عمليّته هذه اللّاشعور، وعندما يفرغ الفنّان من هذه العمليّة العصبيّة يرجع الإنسان العادي السّوي الخالي من المكبوتات النّفسيّة. حيث يختلف الفنّان العصبي عن الإنسان العادي، بحيث أن الفنّان العصبي،يفرغ كل ميوله وطاقاته الداخليّة في اللّاشعور ومن ثم يخرج إلى منطقة الشّعور،أمّا الإنسان العادي فلا يستطيع أن يفرغها. ممّا يجعله يعاني من أمراض نفسيّة خاصّة الجنسيّة منها، إذ هذا هو الفرق بين الإنسان العصبي والإنسان العادي. استطاع "فرويد" أن يرسم للجهاز النّفسي الباقي خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطوبوغرافية، فقسّمه إلى ثلاث مستويات، تمثل الثّالوث الدّيناميكي للحياة الباطنية الإنسانيّة"[2]

- المستوى الشّعوري (conscient)
- ما قبل الشعور (préconscient)
- اللاشّعور (inconscient)

[1]-المرجع السّابق،ص:11.

[2]_زين الدّين المختاري،مدخل إلى نظريّة النّقد النّفسي،ص:72

بمعنى أنّ هذه المستويات الثّلاثة تمثّل الجهاز النّفسي عند فرويد ولعل أهمّها مستوى اللاّشعور والّذي تقوم عليه نظريّة التّحليل النّفسي، وتهدف من خلاله إلى تحديد شخصيّة الفرد.

ركزّت الدّراسات النّقديّة النّفسيّة في تحليلها للأعمال الأدبيّة على هذه النّظريّة ووفق هذه المستويات،خاصّة منها الأخيرة إذ تعتبر مركز البحث في النّصوص الأدبيّة والنّقدية والّتي تسعى من خلالها للبحث عن الخبايا الكامنة للعمل الفنّي، وكذا البحث عن خبايا صاحب العمل الفنّي،حيث صرّح"النّاقد "مصطفى ناصف" في هذا الصّدد، أنّ"الغرض من التّحليل النّفسي للأدب هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الّظاهر للعمل الفنّي."[1]بمعنى أنّ النّقد النّفسي وبإعتماده على مبادئ ومستويات نظريّة التّحليل النّفسي، يسعى إلى إبراز الخبايا النّفسيّة للعمل الأدبي ممّا هو ظاهر فيه بهدف الوصول إلى الحالة النّفسيّة لمنشئه وعلاقتها به، والظّاهر أن منهج النّقد النّفسي يركّز في عمله الأدبي على شخصيّة الفنّان أو منشأ العمل الأدبي، أكثر ممّا يركّز على العمل الفنّي بحدّ ذاته.

حيث يُعدّ هو المنهج الذي يربط العمل الأدبي ونفسيّة صاحبه ودلالة هذا العمل على شخصيّة صاحبه.

من الّذين رسّخوا المنهج النّفسي تلاميذة فرويد ومن أشهرهم "أدلر"و"يونغ"حيث عملوا على تطبيق نظريّة التّحليل النّفسي والّتي استمدّوها من معلّمهم "فرويد"، ولكن من منظورهم التّحليلي المعارض لنظريّة فرويد الّتي ترى بأنّ الباعث الأساسي للفن هو(الغريزة الجنسيّة) والتي تعتمد على اللّاشعور الفردي."فآدلر صاحب مدرسة علم النّفس الفردي، عارض تأكيد على (الغريزة الجنسيّة) في نشأة الأمراض العصابيّة، ويرى أنّ الشُّعور بالنّقص هو السّبب الرّئيسي لتكوين الأمراض العصابيّة(...) وأنّ الباعث للفن هو غريزة حبّ السّيطرة أو الظُّهور"[2].

[1]-أحمد حيدوش،الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث،ص:149.

[2]-شايف عكّاشة،اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر،ص:112.

أي أنّ الشّعور بالنّقص عند الفنّان هو الذي يجعله يبدع، وبالتّالي يسعى الفنّان إلى التعّويض عنه ومحاولا التّفوق عليها، خاصّة النّقص العضوي، أو الشّعور بالدّونيّة. إذ إنّ ما يؤكّد على أنّ الباعث الأساسي للفن عند "آدلر" هي نظريّة التّعويض الّتي وضعها، وقد تكون هذه النظريّة التحليليّة باعثا من بواعث الفن عند الفنّان إلّا أنّنا نجدها تركّز على النّقص الفردي عند الفنّان أي الدّاخلي متجاهلة ومهملة العوامل الخارجيّة كالبيئة...إلخ.

"أمّا "يونغ" (Yung) صاحب مدرسة (علم النّفس التّحليلي)، يرى أنّ الباعث على الفن هو(العقل الباطني)، إذ قسّم اللاّشعور في نظريّته إلى قسمين"اللّاشعور الفردي" وهو مصدر تحليل الأعمال الفنيّة الّتي اعتمدها "فرويد"، أمّا القسم الثّاني فهو"اللّاشعور الجمعي"، وهو مصدر تحليل الأعمال الفنيّة في نظريّته".[1] معنى هذا أنّ"يونغ"يرى أنّ ما يبدعه الفنّان إنّما ينبع من اللّاشعور الجمعي، وليس من اللّاشعور الفردي،حيث يعتبر اللّاشعور الجمعي مخزنًا لرواسب نفسيّة يرثها الإنسان من التّاريخ الماضي لأسلافه، إذ توجد هذه الرّواسب بين أبناء المجتمع الواحد لإشتراكهم فيها، وكما هو مخزّنًا للرّموز والصّور،وتسمّى هذه النّظرية بنظريّة "الإسقاط" إذ يحوّل الإنسان ما في أعماقه اللّاشعورية إلى موضوعات خارجيّة.

صحيح أنّ"يونغ" قد عارض نظريّة "فرويد" ونظريّة "آدلر" في كونهما مصدر الأعمال الفنيّة إلّا أنّه في نفس الوقت لا نستطيع أن نحصر الأعمال الفنيّة في اللّاشعور الجمعي، ولأنّه لايمكن أن تتشارك جميع الرّواسب الإجتماعيّة الموروثة وإن تشاركت جميعها في الأنسجة الدّماغية للمجتمع الواحد،فقد تختلف في مدى تأثيرها على الأفراد وبالتّالي تختلف الأعمال الفنيّة بإختلاف نفسيّة الفرد في المجتمع، لقد استطاعت الدّراسات النّقدية من الإستفادة من هذه النظريّات النفسيّة التحليليّة وبمختلف وجهاتها النظريّة،في تطبيقها على العمل الأدبي وتحليله وفقها.

[1]-أحمد حيدوش،الإتّجاه النفسي في النّقد العربي الحديث،ص:112.

"استطاع الكُتّاب الرّومانسيّون وأصحاب الكلاسيكيّة الجديدة أن يجدوا لدى "فرويد" و"يونغ" و"آدلر" مجال لإهتماماتهم النقديّة، وقد نجحوا في أن يدخلوا إلى بحوثهم النقديّة وتطبيقاتهم المختلفة شتّى البواعث المضطربة والشّدود والإنحرافات الذهنيّة ومحاولات الإرتداد إلى الطّفولة أو الرّحم(...) ويفسّروا غموض اللّغة ويعالجوا الوعي ويتعمّقوا الأخيلة والّرموز الّتي يقال إنّها توارث في اللاّوعي الجماعي".[1]فمعظم الكتّاب تأثّروا بهذه النّظرية النّفسية، خاصّة نظريّة "فرويد"،و"آدلر" و "يونغ "حيث عملوا على إقحامها في بحوثهم الأدبيّة النّقدية وتطبيقها عليها.كما عمدوا إلى تفسير غموض اللّغة أي بالكشف عن الجانب اللّاشعوري في أعمالهم وبحوثهم الأدبيّة وتغييرها.

"والحق أنّ النّاقد الذي يعتمد على التّحليل النّفسي تمكّن في الخارج أن يبسّط كثيرا من المعمّيات ويحليها".[2]بمعنى أن النّاقد وبإستخدامه هذه النّظرية التحليليّة يستطيع أن يبيّن خبايا الأعمال الأدبيّة والفنّية، إلّا أنّه وبإستخدامه هذا المنهج النّفساني،يحصر هذه الأعمال في العقد و المكبوتات...الخ.

"إلاّ أنّ النّاقد"شارل مورون"،وهو صاحب مصطلح النّقد النّفساني (...) يبيّن لنا أنّ النّقد النّفساني يساهم في مضاعفة معرفة أسرار بنية العمل الأدبي وأبعاد معاينة لاسبر أغوار شخصية الأديب نفسه".[3] بمعنى أن النّقد النّفسي، يساعد على فهم خبايا العمل الأدبي وبالتّالي التعرّف على أبعاده النّفسية وكما يساعد على الكشف عن شخصيّة منشئة (العمل الأدبي) ويحدّد نفسيّته من خلالها.

[1]-أحمد كمال زكي،النّقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته،دار نوبار للطّباعة، 1997ص:203.

[2]- المرجع نفسه ،ص:203.

[3]-شايف عّكاشة،اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر،ص:115.

النّقد النّفسي يساهم في التعرّف على أبعاد العمل الأدبي وخباياه إلّا أنّنا نجده يركّز على شخصيّة الأديب أكثر من العمل الأدبي،وحتّى وإن اهتمّ بالعمل الأدبي فهو يحاول الوصول إلى شخصيّة منشئة.

**موقف النّقاد من المنهج النّفسي:**

يعدّ "مصطفى سويف "رائد هذا الإتّجاه في كتابه"الأسس للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة"،وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948م ونشرها سنة 1951م،ثمّ واصل صنيعته بعض طلبته "كشاكر عبد الحميد" في كتابه"الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في القصّة القصيرة"،وتشكّل هذه الجهود في الثّقافة العربيّة نواة مدرسة لعلم النّفس الإبداعي،ويمكن أن نذكر كذلك من روّاد هذا الإتّجاه في الممارسات النّقدية العربيّة "عبّاس محمود العقّاد" (1889م-1964م)،و"إبراهيم عبد القادرالمازني""(1890م-1949م)،ومحمّد النّويهي"(1917م-1980م).

تعدّ سنة 1938م تاريخا حاسمًا في علاقة النّقد العربي بهذا المنهج، لأنّها السّنة التي توكّلت فيها كلّية الآداب بجامعة القاهرة إلى كلّ من" أحمد أمين"و"محمّد خلف الله أحمد" مهمّة تدريس مادّة جديدة لطلبة الدّراسات العليا تتناول صلة علم النّفس بالأدب،وفي السّنة الموالية نشر"أمين الخولي"(1896م-1966م)بحثا عنوانه "البلاغة وعلم النّفس الأدبي"[□].يعدّ المنهج النّفساني من أكثر المناهج النّقدية إثارة للمواقف المختلفة فثمّة من يناصره وثمّة من يناهضه وثمّة من يقف بينهما.

**أ- موقف الأنصار:**

يمكن لنا أن نذكر "محمود عبّاس العقاد" على رأس قائمة المناصرين للمنهج النّفسي،إذ أنّه لم يكتف بالممارسة النّقدية النّفسانية،بل راح يؤازره مؤازرة نظريّة أعرب عنها في مقاله"النّقد السّيكولوجي "الذي نشره عام 1961م منتهيا فيه إلى قوله:"إذا لم يدمن تفضيل إحدى مدارس

□-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:24.

النّقد على سائر مدارسه الجامعة،فمدرسة(النّقد السيكولوجي أو النّفساني) أحقّها جميعا بالتّفضيل في رأيي وفي ذوقي معا لأنّها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنّان المنقود.ثمّ عاد في مقاله (في عالم النّقد)ليقرّر أننا نعرف كلّ ما نريد أن نعرفه،وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشّاعر،وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس النّاس ولهذا تفضّل المدرسة النّفسيّة لأنّها تحيط بالمدارس كلّها في جميع مزاياها[1].

أمّا "جورج طرابيشي"الذي مارس النّقد النّفساني في كثير من كتبه "أنثى ضدّ الأنوثة،عقدة أوديب في الرّواية العربيّة "مقاربة اللاّشعور في الرّواية العربيّة"،فيبدو من أكثر النّقاد العرب تطرّقا في الدّفاع عن هذا المنهج:"لقد كتبت من قبل عدّة دراسات في النّقد و لم أشعر أنّ هناك منهجا قادرا على الدّخول إلى قلب العمل الأدبي وإهطائه أبعادا،وأن يكشف فيه عن أبعاد خفيّة أو فلنقل تحتيّة،كمنهج التّحليل النّفسي،ويقترب من هذا الموقف الشاعر النّاقد اللّبناني الدّكتور"خريستو نجم"الذي يمثّل التّحليل النّفسي في الكثير من كتاباته النّقدية النّرجسية في أدب "نزار قبّاني"،"المرأة في حياة جبران..."منتهيا إلى أنّ التّحليل النّفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبيّة تقصّيا للحقيقة وإثراء للفن.ثمّ راح في مواقف أخرى يستعرض جملة المآخذ التي أخذت على هذا المنهج كإهتمامه بالفنّان أكثر من الفن،وإيمانه المتطرّف بأنّ النّص تعبير أمين عن نفسيّة صاحبه ولجوئه إلى التّعسف والتّبرير بدل الحقيقة، ليست د قيقة بمجملها وردّا على ذلك بما يأتي :

1ـ مهما كانت موضوعيّة العمل الفنّي فإنّه يحمل بذور شخصيّة صاحبه وما يهمّ الباحث النّفساني هو "المؤلّف وقد أصبح نصّا".

2ـ بإمكاننا إلتماس أثر الشّخصية في العمل الفنّي وتتبّعها في نتاجه.

[1]-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:26.

3ـ إنّ الباحثين النّفسانيّين لايسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معيّن وهم إذن لا يحتاجون تعنّتا يؤيّد مدرسة نفسيّة محدّدة[1].

**ب- موقف الخصوم:**

يأتي "محمّد مندور" في طليعة النّقاد الدّاعين إلى "فصل الأدب ودراساته عن العلوم المختلفة(ومنها علم النّفس) وتنحيّة العلم عن الأدب ونقده،ومحاربة"تطبيق القوانين" التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب،لأنّ الأدب لا يمكن أن نحدّده ونحييه إلاّ بعناصره الدّاخليّة،عناصره الأدبيّة البحتة،مشيرا إلى أنّ الدّعوة إلى هذا المنهج أو الإتّجاه الذي يدعو إليه الأستاذ "خلف الله" محنة ستنزل بالأدب لأنّ معناه الإنصراف عن الأدب وتذوّق الأدب،والفرار إلى نظريّات عامّة لا فائدة منها،وإنّ الإهتمام بالأديب بإسم علاقة الأدب بعلم النّفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب[2]، ثمّة ناقدٌ آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النّفساني هو المرحوم"محي الدّين صبحي"(1935م-2003م) الذي أبدى ازوراره من هذا المنهج، على الأقل كما طبّقه "خريستو نجم"في دراسته الطّبيعة والرّغبات المكبوتة في شعر "الأخطل الصّغير"، حيث امتعض من التّركيز على الطّفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأنّ في ذلك حيفًا على إنسانيّة الإنسان ومصادره لعمر كامل من التّجارب والثّقافة والوعي،هذا العمر الذي لا شكّ أنّه يحرّك العقدة الطّفوليّة أو يقوّيها كما أنّ النّاقد النّفساني-في نظر" صبحي"-"يرتكب خطيئة كبرى حين يسوّي بين الشّخصية الشّعرية وشخصيّة الشّاعر دون اعتبار بأنّ الشّخصية الأدبيّة شخصيّة افتراضيّة ،وعليه فإنّ الخلط بيّن أنّ الشّاعر والشّخص التّاريخي خطأ فادح ومن هنا يسقط المنهج النّفسي بأكمله[3].

[1]-المرجع السابق ،ص:26.

[2]-المرجع نفسه،ص:27.

[3]-يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي،ص:28.

أمّا "عبد الملك مرتاض"فهو من ألدّ أعداء القراءة النّفسانيّة الّتي وصفها بالمريضة المتسلّطة،ثمّ راح في دراسة القراءة بين القيود النّظرية وحريّة التّلقي يصبّ جُلّ غضبه على المنهج القائم على افتراض مسبق يتجسّد في مرضيّة الأديب وإذن مرضيّة الأدب،بل أدبيّة المرض،فكأنّ هذا التّيار لا يبحث إلاّ عن الأمراض،فكلّ أديب من وجهة نظر هذا التّيار مريض إذن فكلّ أدب نتيجة لذلك مريضٌ أيضًا.

**ج- مواقف وسطيّة:**

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيّا لا ينكر فعاليّة المنهج النّفسي في ذاته لكنّه يسجّل عليه بعض الإعتراضات الجزئيّة،نذكر منها موقف النّاقد المرحوم "سيّد قطب"الذي أعرب عن ذلك بوضوح:"إنّه جميلٌ أن ننتفع بالدّراسات النّفسية ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنّية،وأن نعرف حدود علم النّفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النّفسي أوسع من علم النّفس،وأن يظلّ مع هذا مساعدا للمنهج الفنّي والمنهج التّاريخي،وأن يقف عند حدود الظّن والتّرجيح،ويتجنّب الجزم والحسن وألاّ يقتصر عليه في فهم الشّخصية الإنسانيّة بمعنى أنّه لا يمانع من الإستفادة من هذا المنهج،ولكنّه يريد أن يلتزم حدوده،وأن يظلّ مجرّد عنصر من سياق التصوّر المنهجي الشّامل" لسيّد قطب" الذي يؤكّد "قصور المنهج الواحد في دراسة النّص،والنّص الأدبي من السّعة والعمق بما لا يستوعبه إلاّ منهج متكامل يأخذ من كلّ منهج بطرف[1].يتنزّل إلى موقف النّاقد "عز الدّين اسماعيل"هذا المنزل من المنهج،إذ يناصره بإعتدال لا يخفي عنه معايبه،فقد ظلّ يؤمن زمنا طويلا بأنّ محاولة تفهّم الأدب في التّحليل النّفسي ضرورة ملحّة، وأنّ علم النّفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح،وأنّه قادر على أن يفسّر لنا بعض الجوانب التي ظلّت غامضة في الماضي فإنّه يجنّبنا كثيرا من المشكلات التي جرّها منهج التّقويم القديم.إلى جانب ذلك يمكن أن نسجّل موقف النّاقد الدّكتور"محمود الرّبيعي"الذي

[1]-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:28.

قد يبدو على وسطيّة النّسبية أقرب إلى خصوم هذا المنهج،إذ يرى أنّ المنهج السّيكولوجي على حدّ تعبيره أحد المداخل النّقدية المعاصرة إلى دراسة النّص الأدبي وهو أمر ممكن لكنّه يستعرض جملة من العقبات المنهجيّة التي تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرّئيسي منطقة في النّفس لا يعيها المؤلّف ذاته،تلك المنطقة التي لا تعبّر عنها اللّغة صراحة،ويزيد هذه المشكلة تعقيدا أنّ الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلّف التّفسيرات التي يقدّمها النّاقد،على أنّ هناك مشكلة أخرى هي أنّ النّاقد السّيكولوجي يصرّ على تفسير واحد للعمل الأدبي هو "التّفسير المعتمد على تلك الطّبقات العميقة في نفس المؤلّف،وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد وحّد الأبعاد التي يمكن أن تحملها هذه الصّورة وعلى ذلك فهو يضيف من دلالة العمل عوض أن يوسّع منها[1].

[1] _يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:31.

**المبحث الثّاني: النّقد النّفسي عند العقّاد.**

لقد استهوى المنهج النّفسي عددا كبيرا من نّقادنا حيث اعتمدوا على مبادئه ونظريّاته في بحوثهم ونظرياتهم الأدبيّة،ولعلّ من أبرزهم" العقّاد" والّذي تبنّى المنهج النّفسي في النّقد منذ بداية حياته النّقديّة،فقد عبر"عن تبنّيه للمنهج النّفسي في أكثر من موضع في كتاباته فهو يقول:ومدرسة التّحليل النّفسي هي أقرب المدارس إلى الرّأي الذي ندين به في نقد الأدب،ونقد التّراجم،والدّعوات الفكريّة جمعاء،لأنّ العلم بنفس الأديب،أوالبطل التّاريخي،يستلزم بمقوّمات هذه النّفس من أحوال عصره وأطور الثّقافة والفن فيه".[1]هو اعترف صريح بتبنّيه للمنهج النّفسي في معظم كتاباته،وكما أرجع معظم الدّراسات الأدبيّة الّتي تهتمّ بنفس الأديب أو البطل التّاريخي إلى مدرسة التّحليل النّفسي،يقول "إنّمدارس النّقد جميعا توشك أن تنحصر في ثلاثة:مدرسة التّحليل النّفسي،مدرسة الدّراسة الإجتماعيّة،ومدرسة الأذواق الفنّية، ومدرسة التّحليل النّفسي هي أقرب المدارس إلى الرّأي الذي ندين به".[2]يتّضح هنا أنّ" العقّاد" يلمّ جميع مدارس النّقد في مدرسة التّحليل النّفسي إذ هي وحدها تغنينا عن استعمال المدارس الأخرى.

ونلاحظ هنا مدى حماسة العقّاد للمنهج النّفسي ومناداته به في الدّراسات الأدبيّة و النّقدية" والمتتبّع لآثار العقّاد الأدبيّة يجد أنّه كان من المتحمّسين للإتّجاه النّفسي في تحديد أبعاد الشّخصيات الّتي يتحدّث عنها وخاصّة في عبقريّاته المشهورة وأنّه"ركّز في منهجه النّفسي على العقد،والطبائع وأثر البيئة،والمذهب السّلوكي،واهتمّ أيضا بالأزمات النّفسية والإجتماعيّة والتّاريخية،التي تؤثّر في خلق عمليّة الإبداع الفنّي ممّا يجعله بحق ناقدا نفسيًّا مهدا الطريق أمام من جاء من النّقاد النّفسانيّين".[3]

[1]-محمود السمرة،العقاد،دار الفارس للنشر والتوزيع، 2003ص:112.

[2]-المرجع نفسه،ص:113.

[3]-وليد علي الطّنطاوي،مقالة العقّاد والمنهج،ص:01.

معنى هذا أنّ"العقاد "اعتمد على البعض من العوامل في منهجه النّفسي،والتي كانت في معظمها متعلّقة بالأديب وعمله الأدبي،خاصّة الأديب،حيث ربطه ووفق منهجه بالعقد و الطبائع وأثر البيئة...الخ،حيث تعدّد الشخصية ولعلّ الشّخصية هي أكثر ما يرمز إليه العقّاد من خلال منهجه النّفسي،"واعتمد هذا المنهج للوصول إلى دراسة الشّخصيات والشّعراء،واتّخذ من شعر الشّاعر منطلقا لدراسته النّفسيّة".[1]اهتمّالعقاد بهذا المنهج للوصول إلى نفسيّة الشّاعر من خلال شعره ومن ثمّ محاولا دراسة الشّخصيات الأدبيّة والتّاريخية."وهناك نظرية اعتمد عليها العقاد في دراسته للشعراء،وهي "نظرية التعويض"لآدلر"[2].فحاول بهذه النظرية الوصول إلى النّقص الذي يعاني منه الشاعر، ومحاولا الوصول إلى الدّوافع الّتي جعلته يبدع من خلال إدراكه لهذا النّقص والتّعويض عنه، ورأى بأنّ الدّافع للإبداع عند الشاعر هو شعوره بالنّقص،ولقد عمل بهذه النّظرية التّحليليّة والنّفسية في منهجه."ولقد انجذب العقّاد إلى هيبوليت تين(Hippoleytain) وأغراه في نظريّته وهي القائمة على ثلاثة أركان:العرق والبيئة والعصر، والّتي ترى بأنّ الإنسان هو نتاج هذه العناصر الثلاثة".[3]

اعتمد العقاد في منهجه على نظرية "تين" والتي تقوم على العرق والبيئة والعصر،لكي يفسّر بها العبقريات الّتي يقوم بدراستها،وهذا ما سمّاه "بمفتاح الشخصيّة" حيث رأى بأنّ الشّخصية هي عبارة عن باب ولا يستطيع فتحها إلّا بأداة وهي مفتاح ليسهّل الدّخول إليها والتوغّل فيها.

"وامتدّت دراساته على المنهج النّفسي إلى فنون الأدب الأخرى فكتب في القصّة و المسرحيّة والأدب الشّعبي(...)".[4]دراساته توسّعت عن خارج نطاق النّقد،فكتب في فنون أدبيّة أخرى،حيث حلّل شخصيّات مسرحية وروائية من النّاحيّة النّفسيّة وكما عمد إلى تفسير الأغاني

[1]-المرجع السابق ،ص:115.
[2]-محمود السّمرة ،العقّاد،ص:111.
[3]-المرجع نفسه ،ص:119.
[4]-المرجع السابق ،ص:118.

في ضوء المنهج النّفسي."حقيقة لم يستخدم "العقّاد" طريقة التّحليل النّفسي استخداما ملحّا،غير أنّه مهّد السّبيل بمنهجه النّفساني لاتجاه لا ندري كم كان يبدوا نقدنا عاطلا لو لم يسرفيه".[1]بمعنى أنّه لم يعتمدعلى نظرية محدّدة في منهجه النّفسي،بل كانت اطّلاعاته على هذه النّظريّات النّفسيّة شيئ،وتطبيقه لها في دراساته شيئ آخر حيث كانت معظم منطلقاته في منهجه النّفسي فلسفيّة لا علميّة.

لا نستطيع أن ننكر بأنّه" العقاد "كان الباعث وبمنهجه هذا على تنبيه نقّادنا بهذا المنهج والسّير فيه من بعده،ومحاولة تدارك ما لم يصل إليه.في منهجه النّفسي والذي لم يكتشف فيه.

و"مع ذلك فقد كان الخط السّيكولوجي عنده واضح تماما مد كتب عن "ابن الرّومي".[2]استطاع أن يظهر منهجه النّفسي من خلال كتابه "ابن الّرومي" والّذي حاول فيه أن يبرز نفسيّة الشّاعر وأثرها على شعره،وكما ربط نفسيّة الشّاعر هنا بعدة عوامل قد استخدمها في منهجه النّفسي كالعرق والعصر والبيئة المحيطة(نظريّة هيبوليت تين)،فعمد إلى إبراز عبقريّة الشّاعر وذلك من خلال مفتاح الشّخصية كما حاول أن يرسم له صورة الجسميّة ومدى تأثيرها على نفسيّته حيث كان منهجه يقوم على استخلاص صورة للباطنيّة.

[1]-أحمد كمال زكي،النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،ص:213.

[2]-المرجع نفسه،ص:210.

**المبحث الثّالث: سيكولوجية الصّورة الشّعرية عند العقّاد:**

لقد تعدّدت مجالات الصّورة الشّعرية لتعدّد اتّجاهاتها،ولعلّ أقرب مجال لها هو المجال النّفسي،إذ إنّللصّورة الشّعريّة علاقة كبيرة بالنّفس الإنسانيّة لذلك ترتبط الصّورة بالدّرس السّيكولوجي لتوافقها مع هذه النّفس،حيث لها دلالتها النّفسيّة،والذّهنيّة واللّغوية أيضا."أي أنّ للصّورة الشّعريّة منهجا نفسيّا تدرس بواسطته إلى جانب المنهج الرّمزي أو الفنّي".[1]

.بمعنى أنّ الصّورة الشّعريّة هي الأقرب في دراساتها إلى المنهج السّيكولوجي الذي يحدد فنيّاتها ودلالتها وأبعادها السّيكولوجيّة،فأولى "العقّاد" لسيكولوجية الصّورة الشّعريّة غاية كبيرة وخاصّة حين أفرد لها العديد من الدّراسات،وكما حدد أبعادها النّفسيّة من خلال دراساته لها وأرجع دلالتها الفنّيّة للبعث النّفسي لذلك قام بتحديد مفاهيمها من النّاحية السّيكولوجيّة."فالصّورة النّفسيّة عند" العقّاد" هي الّتي تقوم على اليقظة الحسّيّة واليقظة الباطنيّة".[2]معنى هذا أنّ الإدراك الحسّي للظّواهر الخارجيّة مطلوب في تشكيل الصّورة الشّعريّة عند "العقّاد"،وشأنه شأن الإدراك الباطني الّذي يشير إلى نفسيّة الباطنيّة الدّاخليّة ولأنّ جودة العمل الفنّي ودقّته مرتبطة بهذين الأخيرين ،إلاّ أنّ الإدراك الحسّي أخذمجالا أوسع من مجال الإدراك الباطني في الدّراسة عند "العقّاد" لأنّه يعتمد على التّجارب النّفسيّة عن طريق عمليّة الوصف،حيث اعتمد عليه العديد من الدّارسين فمنهم البصريّون والسّمعيّون واللّمسيّون في وصفهم لتجاربهم النفّسيّة.

صحيح أنّ العنصر الحسّي يساهم في تشكيل الصّورة الشّعريّة ونسجها إلا أنّنا لا نستطيع الإعتماد عليه وحده في هذه العمليّة دون اللّجوء إلى العناصر الأخرى والمساهمة في تشكيل الصّورة الشّعريّة.كالعناصر الإدراكيّة الباطنيّة الممزوجة بالقدرة النّفسيّة الدّاخلية ومدى تفاعلها مع

[1]-اليافي النّعيم،مقدمة لدراسة الصّورة الفنّية،وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي دمشق،:1982،ص:514.

[2]-زين الدّين المختاري،مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي،ص:36.

العناصر الإدراكية الخارجية الحسّية،اذن الصّورة الشّعرية عند" العقّاد ":"يجب أن تنتهي إلى الدّاخل بعد إدراكها من الخارج لإعادة صيّاغتها وإخراجها في ّاهاب حي،يمتزج فيه الجانب الحسي التّعبيري بالجانب النّفسي".[1]معنى هذا أنّ العوامل الخارجية للصّورة الحّسية الجامدة وبعد إدراكها يجب أن تصبّ داخل النّفس،أي الإدراك الباطني ولإعادة صيّاغتها وإخراجها في قالب حسّي تعبيري حي يرتبط بالجانب النّفسي ليعطيها نشاط حسّي حي، أي أن الصّورة النّفسية عند "العقّاد "تمر بمرحلتين:"الأولى إدراك من الخارج إلى الدّاخل وهو الإدراك الحسّي في صورة كاملة وتقديمها إلى المتلقّي نابضة بالحياة".[2]أي أنّ" العقّاد" رأى بأنّ الصّورة هي القدرة على مزج الإدراك الحسّي بالإدراك الذّهني النّفسي،لتصل إلى المتلقّي صورة حية مقترنة بالنّشاط النّفسي الحي، فربط "العقّاد "سيكولوجيّة الصّورة الشّعرية بالتّشخيص ومدى تأثيره وتفاعله النّفسي مع الصّورة بشرط أن تكون هذه العملية الشّخصية التّصورية ذات باعثين نفسيين هما:سعة الشّعور ودقتّه إذ يركّز في نشاطه على نشاط الوعي الدّاخلي،بحيث أنّ التّشخيص يأتي بعد هذا النّشاط(نشاط الوعي الدّاخلي).

"لا بد من شعور يسبق التّشخيص ويلقي عليه ظله ويبث فيه حياته".[3]بمعنى أنّ الوعي الباطني ونشاطه يعتبر نقطة إنطلاقه لنشاط الصّورة الشّخصية إذ تستمدّ منه بواعثها النّفسية،بحيث تكون الألفاظ والمعاني النّاتجة عن الصوّرة المشخّصة ممزوجة بالنّشاط النفّسي والّذي يحدّد دلالتها النّفسية،إذن سيكولوجيّة الصّورة الشّعرية عند" العقّاد"هي التي تستمدّ من اليقظة الباطنية واليقظة الحسّية والتّشخيص ناتج عن اليقظة الباطنية."فالتّصوير الفنّي عند" العقّاد "هو الذي يمرن الفكرة على القيّاس وقوّة الدّليل فضلا عمّا فيه من لذّة وفكاهة".[4]إنّ تناول "العقّاد" العديد من المناهج في دراساته الأدبيّة والنّقدية جعل منه موسوعة فكريّة ولعلّالمنهج النّفسي هو الأكثرحظّا في دراساته،إذ

[1]-زين الدين المختاري،مدخل إلى نظرية النقد النفسي،ص:68.

[2]-محمود عباس العقاد،ابن الرومي،حياته من شعره،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص:264.

[3]-المرجع نفسه،ص:148.

[4]-عبد الحي دياب،شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث،الناشر:دار النهضة العربية،ص:79.

أنّه قريب من الفلسفة الأدبيّة،ومذهبه التّأثرّي الّذي يعتمد على النّفس الإنسانيّة،ويقوم منهجه النّفسي في نقده على منحنيين:أوّلهما المنحنى النّفسي الفنيّ أو"السّيكوفنّي"،وثانيهما:المنحنى الفنّي الجسمي أو"السّيكوسوماتكي"حيث تناول" العقّاد" شخصيّة الشّاعر "ابن الرّومي" وشعره وحاول تطبيق هذا المنهج عليه وعلى شعره أو عمله الفنّي،وكما أبرز لنا في هذه الّدراسة أيضا الصّورة النّفسية الفنيّة حيث ربط فن الشّاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النّفسيّة الباطنيّة، كما أشار أيضا إلى أهميّة الصّورة الفنّية ودورها في التّأكيد على الحالة النّفسية للشّاعر،وكذا علاقتها بشخصيّته ونتاجه الفنّي،إذ تعتبر الوعاء الدّاخلي أو الباطني الذي يصبّ فيه ميوله ومكبوتاته وأماله وآلامه ولذّاته...الخ."وعلى هذا الأساس تتواجد الصّورة الشّعرية مع البناء الدّاخلي للنّفس،وتبعا لذلك فإنّ الشّاعر يخضع في نتاجه الشّعري إلى الإسقاط بإعتباره السّبيل الوحيد إلى الإبداع،فيشخّص الطّبيعة ويضفي عليها مضمونا إنسانيّا ليربط بينها وبين واقعه النّفسي وأحاسيسه الخاصّة(...)وبهذا العمل يحاول الشّاعر استكشاف عالمه الدّاخلي".[1] ويتّضح من هذا أنّ الصّورة الشّعرية ماهي إلا عبارة عن قالب أو وعاء يصبّ الشّاعر فيه خلجاته الدّاخلية والّتي تعبّر عن واقعه النّفسي،وكما أنهّا تعتبر عملا إبداعيّا كون أنّ الشّاعريصل إلى عالمه الدّاخلي من خلالها ومن ثم التّعرّف على جانبه الآخر اللّاشعوري.وبالرّغم من موافقة "العقّاد" على المنهج النّفسي في دراستنا النقّدية الحديثة وتأييده له إلّا أنّ هناك العديد من نقّادنا الّذين عارضوه لأنّهم رأوا بأنّ مصطلحات هذا المنهج تتنافى مع طبيعة نصوصنا العربيّة ولأنّه لا يصلح لأن يكون منهجا تُطبّق عليه دراساتنا النّقدية الحديثة لقيامّه بإلغاء خصوصيّاتها الأدبيّة والنّقدية،ومن عارضو المنهج النّفسي نذكر:"النّاقد محمّد مندور،يعدّ محمّد مندور أوّل من تصدّى للإتّجاه النّفسي في النّقد الأدبي وحدّد موقفه

[1]-علي حسين الغزالي،أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي في اليمن،مجلة جامعة دمشق،المجلد:27،العدد الأول+الثاني2011،ص:288.

منه،ودعا إلى ضرورة تجنّب إقحام النّقد الأدبي بالمعارف العلميّة،وأبدى تخوّفه من أن يصيب هذا الإتّجاه حياتنا الأدبّية بالعقم".[1]

لقد حذّر" محمّد مندور" من إستعمال هذا الإتّجاه النّفسي في دروسنا النّقدية وعدم إقحامها بالمعارف العلمية،لأنهّا تؤدّي بإنتاجاتنا النّقدية إلى العقم،حيث تصبح لا تنتج أعمالا نقدية بل تهتمّ بالجانب العلمي فيها،مع إهمال قيمتها الحقيقيّة الفنّية والجماليّة، كما "رأى "مندور "أنّ هذا الإتّجاه"ليس تجديد في الأدب ونقده وإنّما يؤدّي بنقّاد الأدب إلى الإنصراف عن الأدب وتذوّق الأدب،وفهم الأدب والفرار إلىنظريّات عامّة لا فائدة منها لأحد".[2]بمعنى أنّه لا يعتبر ظاهرة تجديديّة في الأدب ونقده وإنّما ظاهرة سلبيّة عليه،حيث يقوم بقتل الذّوق الأدبي في نصوصنا الأدبيّة،وكما "يؤدّي بنقّادنا إلى الإنصراف للنّظريات العامّة،والّتي تفقد الأدب رونقه وجماله وتكسبه شوائب علميّة عامّة إذ تبعده عن وظيفة الحقيقة".[3]"وكما رأى أيضا أنّه يؤدّي إلى قتل الأدب"، وذلك بإبعاده عن وظيفته الأدبيّة وعن هدفه الأدبي،حيث يصبح عبارة عن وثيقة علميّة أكثر من أدبيّة حيث يصبح مجردا من الذّوق والجمال،وبالتّالي ينصرف الباحث عن الهدف الأساسي للأدب ونقده وينشغل بنظريات عامة لا أساس لها. وحذّر النّاقد"سيد قطب"من استخدام هذا المنهج في العمل الفنّيفأميل إلى الحذر في إستخدامه في المنهج النّفسي،ليبقى في حدوده المأمونة،فيساعده مجرّد مساعدة على توسيع الآفاق في النّظر إلى العمل الفنّي".[4]

معنى هذا أنّ"سيّد قطب"أنكر إستخدام المنهج النّفسي في العمل الفنّي وكما حذر منه أيضا،لأنّه يفقد الأدب ونقده الخصوصيةّ الفنّية،وبالتّالي لا ينتج عملا فنّيا متوازيّا،وبالتّالي يخرجه عن نطاقه الأصلي وعن وظيفته الأساسيّة،وهي البحث عن الذّوق وعن الجمال الفنّي في النّصوص

[1]-أحمد حيدوش،الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،ص:145.

[2]-المرجع السابق ،ص:145.

[3]-أحمد حيدوش ،الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث،ص:145.

[4]-سيد قطب،النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الشروق،دط،:2003،ص:215.

الأدبيّة والنّقدية،حيث اقترح في أن يكون هذا المنهج عبارة عن عامل مساعد لتوسيع آفاقه،دون الخروج عن دائرته الحقيقيّة بحيث يحاول أن يعطيه أبعاد متشابكة وقابلة للدّراسة.

وكما أكّد "سيّد قطب "على أنّ"هناك خطر نلمحه من التّوسّع في استخدام ذلك العلم وهو أن يستحيل النّقد الأدبي تحليلا نفسيّا،وأن يختلف الأدب في هذا الجوّ،فمن الواضح أن العمل الرّدييء كالعمل الجيّد من ناحية الدّلالة النّفسية،فإذا استحال النّقد الأدبي إلى دراسات تحليليّة نفسيّة،لم تتبيّن قيمة الجودة الفنّية الكاملة لأنّ هذا المجال لا يتّسع للإنتباه إليها وفرزها،وتقدير قيمتها،كما في المنهج الفنّي وذلك خطر غير مباشر وقد لا يلتفت إليها في أوّل الأمر،ولكنّه يؤدّي إلى توازي القيّم الفنيّة و إنغماسها في لجة التّحليلات النّفسية".[1]يتّضح من هذا أنّ إخضاع نقّادنا للنّقد الأدبي للدّراسة النّفسية وتحليله وفق هذه الدّراسة،يجعله يفقد قيمته الفنّية حيث لا يستطيع النّاقد وفي دراساته أن يفرّق بين العمل الجيّد و العمل الرّدييء،وبالتّالي الحصول على نتاج أدبي ضعيف،وهذا ما لا ينتبه له النّاقد في دراساته النفسية للنّقد.

علم النّفس وفي دراساته الأدبيّة والنّقدية لا يقوم بفرز الأعمال الجيدّة من الردّيئة لأنّ هذه ليست وظيفة،بل يحاول إسقاط كل ما لديه فيها دون الرّجوع إلى نتائج.أمّا "عبد الملك مرتاض"فهو ألدّ أعداء الدّراسة النّفسانية الّتي وصفها بالمريضة المتسلّطة ثمّ راح في دراسته (القراءة بين القيود النّظرية و حريّة التّلقي)،يصب جام غضبه على "المنهج النّفسي القائم على افتراض مسبق يتجسّد في مرضيّة الأديب،وإذن مرضيّة أمراض،هذاالتّيار لا يبحث إلّا عن الأمراض".[2]مانلمسه من النّاقد "عبد المالك مرتاض"،فهو ينفي قاطعا استخدام هذا المنهج في تحليل الأدب،ووصف شخصيّة الأديب،حيث رأى بأنّ هذا المنهج يقضي على الأدب وعلى شخصية الأديب لأنّه يعتبرهما وثيقتان مرضيّتان،ثم ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النّفساني هو"محي الدّين صبحي"الذي أبدى أزراره من هذا المنهجحيث امتعض من التّركيز على الطّفولة الأولى للمبدع و

[1]-سيّد قطب، النّقد الأدبي أصوله و مناهجه ،ص:215.

[2]-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:2.

إلغائه السّنوات اللّاحقة من عمره،لأنّ في ذلك حيفا على إنسانيّة الإنسان و مصادره لعمر كامل من التّجارب والثّقافة والوعي،هذا العمر الّذي لاشكّ أن يحرّك العقدة الطّفولية أو يقوّيها".[1]فهو يرفض التركّيز على السّنوات الأولى لحياة المبدع أو الفنّان ويؤكّد على السّنوات اللّاحقة والتي تركّز وتؤكّد على مدى تجاربه و ثقافته في عمله الإبداعي كما يؤكّد النّاقد هنا على الوعي في حياة المبدع.ولقد" رفض أيضا "طه حسين" هذا الإتّجاه وشكّ في الرّكائز التي بني عليها التّحليل النفّسي،وقد عاب على الدّراسات النّقدية الأولى التي ظهرت في إطار هذا الإتّجاه اهتمام أصحابها الشّديد بشخصيّات الشّعراء وعدم اهتمامهم بالنّص إلا فيما يخدم شخصيّة الشّاعر".[2]

.بمعنى أنّ النّاقد هنا لم يكتفي برفضه للإتّجاه النّفسي فقط،بل إضافةإلى رفضه ارتابه الشّكّ فيما يخصّ الركّائز التي بني عليها التّحليل النّفسي،حيث وضح عيوب الدّراسات الأولى العربيّة ووفق هذا المنهج،والتي اهتمت في جلّ دراساتها بالشّخصيات الأدبيّة وإهمال النّص الأدبي."وعاب على الدّراسات المتأخّرة التي اعتمدت على منهج التّحليل النّفسي تطبيق أصحابها لهذا المنهج على القدماء من الشّعراء و أجازتطبيقه على المعاصرين".[3]

السّبب الذي جعل النّاقد "طه حسين"يعيب على الدّراسات المتأخّرة التي اعتمدت على منهج التّحليل النّفسي،في تطبيقه على القدماء هو أنّه رأى بأنّه يستحيل تطبيقه على شعراء هذه الفترة،وذلك لأنّ الدّراسات المتأخّرة ليست لديها كلّ المعلومات الكافيّة عن الشّعر والشّعراء تلك الفترة أي اعتمدوا على الدّراسات التي سبقتهم لا عن العصر في حدّ ذاته وهذا ما يجعل استحالة تطبيق هذا المنهج على القدماء،وكما وضح أسباب نجاح تطبيق هذا الإتّجاه على الدّراسات المعاصرة وعلى المعاصرين لتزامن فترة الدّارسين لهذا الإتّجاه مع فترة الشّخصيات المدروسة.

[1]-المرجع السابق ،ص:28.

[2]-أحمد حيدوش،الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،ص145.

[3]-المرجع نفسه،ص:145.

و"مصطفى ناصف" يرفض الإتّجاه النّفسي في النّقد، لأنّه يرفض قيام أي علاقة بين النص ومنشئه".[1]

فهو يرفض هذا الإتّجاه لأنّه يربط النّص بمنشئه.إذن "نصّ الأديب عنده نظام لاشخصي مغلق ينطوي على نفسه فقط".[2]ما نلمسه عند النّاقد هنا أنّه يرى أنّ النّص الأدبي يجب أن يعزل عن العوامل الخارجيّة من مؤلّفه ومن بيئته...حيث يبقى النّص هنا عبارة عن نظام لا عن وثيقة تعرف بشخصيّة النّص والعوامل المحيطة به،ولكي لا يفقد النّص قيمته الجماليّة و الأدبيّة."أبدى "عادل فريحات"موقفه من هذاالمنهج إلّا أنّ"علم النّفس ليس ضروريا للفن ولكنّه يصبح ذا قيمة إذ اندمج في العمل الفنّي فأصابته عدوى الجمال و الخيال فيه وتخلّى عن صرامة العلم،ونحل في نسيج الأثر الفنّي،فأصبح فنّا وكف أن يكون علما".[3]لقد رفض النّاقد "عادل فريحات"المنهج النّفسي، ورأى بأنّه ليس ضروريا أن نقحمه في العمل الأدبي و الفنّي،وإن أقحمناه فيه فعليه أن يكون مجردا من قيمته العلمية وأن يغوص في نظام العمل الأدبي وفنه،بحيث يكون فنّيا أكثر مما هو علميا،إلا أنّنا لا نستطيع أن نلغي عمل المنهج النّفسي،وأن نجرده من قيمته لخوضه في العمل الفنّي فيه مبالغة كبيرة.

[1]-المرجع نفسه،ص:145.

[2]-المرجع السابق،ص:145.

[3]-يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص:32.

## المبحث الرابع: ملامح الإتّجاه النّفسي في النّقد الغربي و النّقد العربي الحديث

### 1- في النّقد الغربي:

يعدّ الإتجاه النّفسي من الإتّجاهات ذات الأهمّية البالغة،وتكمن هذه الأهميّة في دور علماء النّفس في تقديم مساعدات كثيرة في فهم العوامل المؤثّرة في الحكم الجمالي،فالمنهج النّفسي يقوم بدراسة الأثر الأدبي على أنّه استجابة لدوافع نفسيّة دفينة تسعى إلى التّحرر عن طريق الرّمز والإيحاء،وعلم النّفس هو"العلم الذي يدرس الحياة النّفسية وما تتضمّنه من أفكار ومشاعر واحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات"[1]،فهو بهذا يدرس حياة الإنسان بكلّ مراحلها.

كما يعدّ من العلوم الإنسانيّة "التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النّقدية الحديثة وامدادها بأدوات إجرائية مكّنتها من قراءة النّص برؤيا جديدة،محاولة بناء أسس حديثة لنقد يعتمد على معايير علميّة في التّعامل مع الظّواهر الأدبيّة"[2]،ولذلك وُجد المنهج النّفسي صداه في الأوساط الأدبيّة والنّقدية.

ترجع بداية نشوء الإتّجاه النّفسي في النّقد الأدبي إلى أسس ظهرت بوادرها عند النّقاد الغربيين منذ القدم،إذ عُدّ "أرسطو" الأب الرّوحي للقراءة النّفسية،غير أنّ آراءه لم تصبح اتّجاها نفسيّا إلاّ بعد ظهور دراسات نفسيّة ربطت اللّغة واللاّشعور.[3]كما يُعدّ "سانت بيف" من النّقاد الأوائل الذين تمسّكوا بفكرة مفادها أنّ فهم العمل الأدبي غير ممكن إلاّ بفهم الإنسان الذي أنتجهوبالتّالي"فإحدى مهمّات النّاقد عند سانت بيف هي البحث عن حقيقة الإنسان المبدع وآثاره الفنّية"[4]. فهو يبحث عن السّيرة النّفسية لصاحب الأثر الأدبي وتفسيره على ضوء نفسيّة

---

[1]-أحمد عزّة راجح،أصول علم النّفس،دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر،القاهرة،ط7،1968م،ص:3.

[2]-محمّد بلّوحي،آليّات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي،ص:74.

[3]-ينظر: المرجع نفسه،ص:74.

[4]-أحمد حيدوش،الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث،ص:11.

صاحبه، وبهذا أصبح أوّل من قدّم طريقة جديدة في النّقد الأدبي تهتمّ بالبحث عن السّيرة النّفسية للمؤلّف، بحيث ظهرت بعده مجموعة من النّقاد الذين كانوا معنيين بالجانب السّيكولوجي في النّقد،ومن بين هؤلاء النّقاد "تين"الذي أعطى النّقد عناية كبيرة من خلال كلامه عن مهمّة النّقد السّيكولوجي وتقديمه صورة عن المستلزمات الرّائعة التي تربط فيما بينها الخيوط المتنوّعة والمتشابكة،"كما أنّه علينا أن نكون على دراية بكيفيّة إرجاع الوقائع الخاصّة إلى الواقع العام الذي يخبّؤها...فتين أراد وضع أسس نقد تولّي جذور المؤلّف السّيكولوجيّة اهتمامًا كافيّا.[1]

غير أنّ التّحليل النّفسي في النّقد والأدب برز فعليّا وبدون أيّ منازع مع العالم النّمساوي "سيغموند فرويد" الذي يرى أنّ"العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدّلالة،وبالتّالي لابدّ من كشف غوامضه وأسراره"[2]،هذا لأنّ العمل الأدبي هو استجابة لمؤثّرات خاصّة، فبداية النّقد لم تكن الذي يعتمد على التّحليل النّفسي مع كتاب "سيغموند فرويد"الذي كان تحت عنوان تفسير الأحلام عام 1900،الّذي تكلّم فيه عن الأحلام وتوازن القوى العقليّة وأعراض الأمراض العصبيّة،والتي فيها مبادئ يمكن استغلالها استغلالاً مثمرا في الأدب بحيث يشمل هذا تفسير الأحلام نفسه بما يحويه من آليّات الحلم كالخلط الكلامي والخلط المكاني والتّفصيلات الثّانويّة والفصم وهي على ما يبدو الآليات الأساسيّة في الخلق الأدبي،كما تحيط بمبدأ الحلم الأساسي الذي يتمثّل في تحقيق الرّغبة التي يكمن تطبيقها على الفن وكذلك كشوفها القيّمة في طبيعة الرّمز[3]

أمّا فيما يخصّ أهميّة المنهج النّفسي للنّقد الأدبي فتكمن في كونه مظلّة واسعة تندرج تحتها مسارات عدّة بالغة الأهمّية والمتمثّلة في:النّمو الإنساني من مرحلة الطّفولة وصولا إلى مرحلة

[1]-ينظر،كارلوني وفيللو،النّقد الأدبي في العصر الحديث،تر:جورج سعيد يونس،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،دط،ص:46.

[2]-ميحان الرويلي وسعد البازغي،دليل النّاقد الأدبي،المركز الثّقافي العربي،المغرب،دط،ص:333.

[3]-ينظر،ستانلي هايمن،النّقد الأدبيو مدارسه الحديثة،تر:إحسان عبّاس و محمّد سيف نجم،دار الثّقافة،لبنان،1978م،ص:261.

الرّشد وعمليّة التأويل والتّحليل،بالإضافة إلى فاعليّة الإستشفاء والعلاج بالرّغم من وجود إمكانيّة فصل هذه المسارات إلاّ أنّها تعود لتجتمع وتمتزج بمفاهيم الجسد والعاطفة والتّجربة الشّخصيّة...ومن ثمّ تشتبك مثل هذه المفاهيم الشّخصيّة بالإطار الثّقافي والإجتماعي[1].

بدأ المنهج النّفسي بشكل علمي منظّم مع بداية علم النّفس،"وفي الحقيقة فلقد استعان فرويد بالأدب منذ بداياته النّظرية الأولى"[2]،لأنّه بين الأدب والنّفس علاقة حميميّة لايمكن لأيّ أحد انكارها"لأنّ النّفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النّفس"[3] لهذا نجد ارتباطهما قديم قدم وجود الأدب.

العمل الفنّي والأدبي عند فرويد يتكوّن من محاولة إشباع رغبات أساسيّة،بحيث لايمكن أن تكون الرّغبة إلا بوجود عائق ما يحلّ بينها وبين الإشباع كالتّحريم الدّيني وأعراف القوم وتقاليدهم والخطر الإجتماعي ولهذا تكون الرّغبة الحبيسة مستقرّة في اللاّوعي من عقل الفنّان أوالأديب(الإنسان عمومًا)،وبالرّغم من هذا فإنّها تجد لنفسها متنفّسًا من خلال صيغ محرّفة وأقنعة ( التّكثيف والإزاحة والرّمز)"من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقيّة وتخفي موادّها عن الأنا الواعية،بالإضافة إلى وجود آليّات دفاعيّة لدى الرّغبات تستعملها حتّى تتجاوز الرّقيب محقّقة بذلك الإشباع[4].

وعليه فإنّ الرّغبات المقنّعة أو المحرّفة هي التي تتّضح للوعي تشكّل"المحتوى الظّاهر"أمّا بالنّسبة للرّغبات اللاّواعية التي تعبّر عنها الصيغ المحرّفة أو المقنّعة فتشكّل "المحتوى الخافي"فما ينتج مثلا عن النّمو الجنسي في مرحلة الطّفولة من ولع وهاجس أو وله قد يستطيع الطّفل أن يتجاوزه عند

[1]-ينظر،ميحان الرويلي وسعد البازغي،دليل النّاقد الأدبي،ص:332.

[2]-مجموعة من الكتّاب،مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي،تر:رضوان ظاظا،المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،الكويت،دط،1997،ص:49.

[3]-عز الدّين اسماعيل،التّفسير النّفسي للأدب،دار العودة ودار الثّقافة،بيروت ، لبنان،دط،ص:05.

[4]-ينظر،ميحان الرويلي وسعد البازغي،دليل النّاقد الأدبي،ص:333،334.

وصوله مرحلة الرّشد،لكنّه يبقى في شكل ثوابت مستقرّة في اللاّوعي تحرّكها أحداث معيّنة فيما بعد فتتجسّد في صيغ تعبيريّة أو مقنّعة[1]،وخلاصة هذا التّصور أنّ "في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دومًا عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك،ولما كان صعبًا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره فإنّه مضطرٌّ إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيّات مختلفةكأنّ الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنّان تحقيقه في واقعه الإجتماعي،واستجابة تلقائيّة لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسية (بحسب يونغ)"[2]،وبهذا فالإنسان يحاول تحقيق رغباته في عالم الخيال لأنّ الواقع لا يتيح له فرصة إشباعها.

لقد بدأ اشتغال التّحليل النّفسي بوصفه علاجًا يسعى إلى الكشف عن المكبوت والجوهر وخبايا النّفس عن طريق اللّغة وذلك من خلال الحوار بين المريض والمُحلّل،غير أنّه تحوّل إلى مجال الإبداع في محاولته للإمساك بمبدأين أو بمحورين مهمّين ومتناقضين هما مبدأ الواقع ومبدأ اللّذة،إضافة إلى ظهور مفهوم التّصعيد عند فرويد النّاتج عنّ الدّراسات التي أجراها على الشّعراء والفنّانين ،وقام بتحديده من خلال وصفه بالقدرة على تبديل الهدف الجنسي الأساسي بهدف آخر غير جنسي،والأعمال الفنّية تمثّل إشباع خيالي لرغبات لاشعوريّة شأنها شأن الأحلام[3]،لهذا يرى فرويد أنّ الفنّان يهرب من واقع لايرضاه إلى دنيا الخيال.

كما أنّ "فرويد"لم يقف عند حدود تحليل شخصيّة الفنّان وعمله الفنّي وبيان صلته النّفسيّة بينهما وحسب،وإنّما اهتمّ أيضًا بتحليل شخصيّات وأبطا الأعمال الرّوائية والمسرحيّة كشخصيّة "هاملت"وبطلة القصّة "غراديفيا" للكاتب الألماني "ينسن"،كما اهتمّ بتحليل عمليّة الخلق الفنّي أوعمليّة الإبداع نفسها فهي عنده شبيهة بثلاثة نشاطات بشريّة هي اللّعب والتّخيل

[1]-ينظر،المرجع السابق ،ص:334.

[2]-يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي،ص:22.

[3]-ينظر،عمر عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السّردي،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،2008م،ص:159،160،161.

والحلم،والمبدع لديه "كالطّفل أو المراهق كلاهما يلعب ويتخيّل ويحلم ليصنع لنفسه عالمًا خياليّا يتمتّع به ويصلح فيه من شأن الواقع ويستعيض به عن رغبته الحقيقيّة[1]،لهذا فإنّ التّحليل النّفسي يسعى للبحث عن العقد النّفسية التي يحملها المبدع.،فقام فرويد بتفسير الإبداع الفنّي انطلاقا من مسلّمات المنهج النّفسي،معتمدا في ذلك على عقدة أوديب التي يتطابق فيها تاريخيّا(الدّين والفن والأخلاق والرّوح الإجتماعيّة)،ففي نظر فرويد فإنّ الخيال هو من مصادر الفن،فمن خلاله تُلبّى الرّغبات اللاّشعوريّة،فالشّاعر هو الشّخص الذي يتمتّع بخيال واسع ومتطوّر ومتميّز،بحيث يستطيع تجسيد رغباته اللاّشعوريّة في قالب أسطوري،فتتحوّل الرّغبات لديه إلى وسيلة للإرضاء الذّاتي في مخيّلته أو مخيّلات الآخرين لأنّ قوّة المخيّلة الشّعريّة التي بمقدورها أن تسيطر على الجماهير وجذبها وراءها إلى العالم الخيالي،لذلك يقوم كل من الإبداع الأسطوري بتصعيد رغبات الإنسان اللاّشعوريّة،وعليه فإنّ للفن شكل خاص ومتميّز في لغته،كما أنّه يساعد الفن في إبعاد النزعات الواقعيّة من حياة الإنسان،فالإبداع هو تطهير ذاتي وانحلال للرّغبات اللاّشعوريّة في النّشاط الفنّي الإبداعي المقبول اجتماعيًّا[2]، فالفن –بعامّة– والأدب بخاصّة يحقق إرواء الحالات المكبوتة في النّواة المركزيّة للنّفس،بحيث أنّ الخيال هو الّذي يحقق الرّغبات المكبوتة التي تتناقض مع الواقع إذ الرّغبة الجنسيّة الشّهوانية هي الدّافع والمحفّز لخيال النّاس بما في ذلك الإبداع الشّعري ،فحسب فرويد فإنّ هذه الرّغبات اللاّشعوريّة هي التي تشكّل المضمون الخفي للمؤلّفات والأعمال الأدبيّة لهذا يولي فرويد اهتماما بالشّعراء والأدباء ويعطيهم مكانة خاصّة ففي نظره هم المكتشفون الحقيقيّون للاّوعي عند الإنسان[3].

الغرض الأخير من التّحليل النّفسي للفن هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظّاهر للعمل الفنّي...فهم يؤكّدون من خلال المضمون الكامن للنّص العلاقة اللاّشعوريّة بالحالة

[1]-زين الدّين المختاري،مدخل إلى نظريّة النّقد النّفسي،اتّحاد الكتّاب العرب،سوريا،1998م،ص:10.

[2]-ينظر،محمّد بلوحي،آليّات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي،ص:74،75.

[3]-المرجع نفسه ،ص:76.

الذّهنية أو النّفسية لمنشئه،ونتيجة لهذا فإنّنا نجد القراءة النّفسية للأثر الأدبي تربط دائمًا الحالة الذّهنيّة بعمليّة الإبداع الفنّي منتهجة إحدى الطّرائق التّالية:

**أ- البحث عن عمليّة الخلق والإبداع.**

**ب- الدّراسة النّفسيّة للأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقعهم وأحوالهم الذّهنيّة وبين خصائص انتاجهم الأدبي[1].**

لم تقف القراءة النّفسية عند آراء فرويد فحسب بل واصل تلامذته في تطوير وتوسيع نظريّته في التّحليل النّفسي محاولين تطبيق آرائه وتطويرها من خلال توظيفها في مقاربة النّصوص الإبداعيّة،وعلى رأس هؤلاء التّلاميذ" آرنست جونز"،"وأوتورانك"،"وشارل مورون"،غير أنّ هناك من التّلاميذ من انشقّوا عن فرويد وخالفوه الرّأي فنادوا بنظريّات أخرى كان لها أثر بالغ في فهم الإبداع وتفسيره ومنهم "ألفريد آدلر"الذي تقوم نظريّته على أنّ الحياة النّفسية للفرد يحكمها الشّعور بالنقص أو الدّونية،بخلاف نظريّة فرويد التي ترى أنّ الحياة النّفسية للفرد يحكمها "اللّيبيدو"،"كما نجد أنّ "آدلر" لايعطي أهميّة كبيرة للاّوعي،بل إنّه لايفصل بين الوعي واللاّوعي إلاّ أنّ نظريّته لم يكن لها التّأثير الكبير في الأدباء والنّقاد،أمّا من خالفه نجد"يونغ" الذي يتجلّى اسهامه في نظريّته حول النّماذج العليا واللاّشعور الجمعي ويجعلها الأساس الذي تقوم عليه العمليّة الإبداعيّة[2].

فالنّماذج العليا"تقع في جذور كل فن متّصفة بالرّسوبيّة التي يكون لها دورًا فعّالا في تشكيل الرؤية الفنّية "[3]لذلك فهي نماذج أساسيّة لتجربة قديمة.

[1]-محمّد بلّوحي،آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي،ص:76.

[2]-المرجع نفسه،ص:77،78.

[3]-المرجع نفسه ،ص:78.

أمّا اللاّشعور الجمعي"فيختزن الماضي الجنسي للأمم عند عصورها البدائيّة ويتجلّى في الأعمال الإبداعيّة متّخذا من الأشكال الرّمزية أداة للتّعبير عنه وبذلك فهو نمط من اللاّشعور استمدّ وجوده وراثة"[1]،لذلك فاللاّشعور الجمعي نلمحه في الأساطير البدائيّة.

إضافة إلى هذا كلّه نجد أنّ العالم النّمساوي"أوتورانك"هو العالم الوحيد الّذي اقتصر جهده على دراسة الفن بدقّة قبل أن ينفصل عن فرويد في بداية العقد الثّالث من القرن العشرين،إذ ألّف عددا من الدّراسات الأدبيّة التي تعتمد على التّحليل النّفسي منها:"الفنّان سنة1907م"،"وأسطورة ميلاد البطل سنة 1909م"،و"مقالتان إحداهما سنة 1914م،والثانية سنة 1922م"،وقد نشرتا فيما بعد بإسم(دون جوان وصنوه)،ولعلّ أهمها جميعًا"أسطورة ميلاد البطل".وممّا لا ريب فيه أنّ "أوتورانك"استطاع أن يحقّق دراسة نفسيّة مؤثّرة في ميدان الأساطير المقارنة،وهي تعتبر من الدّراسات المهمّة جدّا في الأدب ألا وهي (أسطورة ميلاد البطل)ولعلّها النّواة التي نمت من حولها دراسة اللورد راجلان القيّمة سنة 1935م.[2]

كما يمكن أن تُعدّ دراسة العالم النّمساوي" آرنست جونز" لهاملت من الدّراسات الأدبيّة النّفسانيّة القيّمة،ومن أبعدها تأثيرًا خصوصا كتابه"مقالات في التّحليل النّفسي التّطبيقي "،"فقد قضى "جونز" على كل نظريّة جاءت عن هاملت سبق اعتناقها،ثمّ يخضع نظريّته للتّقييم مع إرسائه لقواعدها وخلاصتها:أنّ هناك مبنى أوديبي في المسرحيّة هو لاشعوري في هاملت،لاشعوري في شكسبير ولا شعوري في الجمهور[3].

كما يُعدُّ"شارل مورون سس شص خ ت ز ش خ ذ أ من الّذين حاولوا انشاء "نقد أدبي يعتمد على أسس التّحليل النّفسي الفرويدي وهو يفصل بين منهجه في النّقد النّفسي وبين

[1]-محمّد بلّوحي،آليات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مقاربة الشّعر الجاهلي،ص:78.

[2]-ينظر،ستانلي هايمن،النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة،ص:265.

[3]-ينظر: المرجع نفسه ،ص:266.

الأشكال الأخرى من الدّراسات النّقديّة التي تعتمد على التّحليل النّفسي منهجًا"[1]،لذلك يرى مورون أنّ نقده النّفسي يهتمّ بالدّرجة الأولى بالأثر الأدبي ويحاول من خلال النّصوص الكشف عن أحداث ظلّت مجهولة تنتمي إلى الشّخصية اللاّواعيّة للمبدع.واستطاع "مورون"أن يقوم بدراسة نفسيّة على عدد من الشّعراء الفرنسيينمنهم"مالارميه Mallarmé"،وبودليرBaudelaire"، "نرفالNerval"، "فاليريValery"،"كورناياCorneille"، "موليرMolière" في كتابه "من الإستعارات الملحة إلى الأسطورة الشّخصية" Des métaphoresobsédante au mythe personnelبحاسّة شاعر يفهم الشّعر ويتذوّقه ولذلك فهو يؤكّد مثلا أنّ داعي دراسة مالارميه وشعره مستعينًا بالتّحليل النّفسي هو داع أدبي قبل كل شيء لأنّ من يقرأ أشعاره قراءة متمعّنة يلاحظ شبكة من الصّور المتكررة في قصائد بإلحاح شديد تتجمع ثمّ تتفرق ممّا يوحي بوجود نقاط ثابتة تحاصر مخيلته"[2]،فيمكن القول بأنّ مورون قد حقّق مكسبا عظيما في مجال النّقد الأدبي.

حدث في "القرن التّاسع عشر في الثلث الأخير منه إن شئت التّحديد تطور ضخم في علم النّفس عدّ من مزايا القرن وسماته،فقد ولد فيه التّحليل النّفسي وصار علمًا له أطبّاؤه وعياداته ونظريّاته"[3]،كما يقترن انتشار هذا العلم بالعالم الكبير "سيغموند فرويد"،أمكن بسهولة معرفة وتفسير أسباب إنجذاب الكُتّاب المبدعين نحو النظريّة الفرويديّة،فالمذهب الطّبيعي الأدبي (وخاصّة المذهب الفرنسي) قدّم صورة الإنسان كضحيّة للبيئة و العوامل البيولوجيّة، وأفكار فرويد جاءت لتؤكّد هذه الملاحظات، وتقدّم في سبيل ذلك إصطلاحات عمليّة تمكّننا من تفسير عبودية الإنسان لدوافعه البيولوجيّة الأوليّة أو لمكبوتاته الّتي يفرضها عليه المجتمع ،فالحكم الفرويدي الّذي يقول بأنّ الإنسان مريض قبل أن يكون شرير يّتفق تماما مع المذهب الطّبيعي الذي يرفض أن يدين كائنا لم يكن مسؤولا، وإنّما كان مخدوعا ومستغلا من القوى الطّبيعية التي تتجاوز حدود الإنسان ،كما

[1]-أحمد حيدوش،الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث،ص:24.

[2]-المرجع السابق،ص:25،26.

[3]-علي جواد الطاهر،مقدّمة في النّقد الأدبي،المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر،بيروت،ط1،1979م،ص:424.

اتّضح أنّ"علم النّفس يبارك الباعث الرّومانسي إتّجاه التّعبير التلقائي كما يبارك إستغلال الجوانب المنحرفة في الإنسان ،فمعظم جنون الرمّزيين الفرنسيين والتّجريبيين الذين تبعوهم يمكن إعتباره اللآن منهجا للاّوعي[1].

تكمن أهمية علم النّفس في تقديمه هذا العديد من المساعدات الكبيرة لفهم العوامل المؤثّرة في الحكم الجمالي ،وهذا ما سنتعرض له الآن من خلال القول بقيمة الدّراسات النّفسية في ميدان الفن كونه موضوع خلاف بين المعاصرين بحيث يتبنى البعض منهم أفكار ونتائج التحليل النفسي ليلقي الأضواء على العمل الفني ليفهمه ونفهمه معه من خلال هذه الأضواء ،بحيث تكمن مهمته في هذه الحالة من حيث كونه ناقدا في تفسيره للعمل الفني إلا أن هناك من يتخذ موقفا عدائيا من علم النّفس،من بينهم "إليزابيت دور" والذي يرى"أن أي تناول للشعر عن طريق علم النّفس يكون فاشلا من اللّحظة الأولى ،فعلم النّفس له القدرة على تقديم الكثير فيما يختّص بالقوى اللاّواعية التي تنشط وراء مفهوم الفن لكنه ينحصر ضمن حدود تجعل منه أداة نقدية غاية في الضّعف ،لكونه لا يستطيع لمس العمل الفني ذاته كما لا يقدر على التمّييز بين الجيّد والرّديء .[2]

علاقة النّقد بعلم النّفس:

هناك علاقة وطيدة بين النّقد وعلم النّفس ،"فالأدب موضوعه الإنسان في ذاته وفي إستجابته لما حوله وهو بهذا يكون شبيها بعلم النفّس ،ولكن ثمّة فرق جوهري بينهما هو أن علم النّفس يتناول الظّواهر العامّة ،أمّا الأدب فهدفه الأوّل إدراك العنصر الفردي المميّز لكلّ إنسان عن أخيه ،والباحث في علم النّفس مثلا يتحدّث عن الخيال أو العاطفة أو الغريزة كظواهر عامّة تشمل الإنسانيّة [3]كلّها ،وأمّا الأديب فإن كان شاعرا تغنّى بإحساسه الخاص وإن كان قصصيا صوّر

[1]-ينظر،إبراهيم حمادة،مقالات في النّقد الأدبي،دار المعارف،القاهرة،مصر،1982م،ص:56،57.

[2]-ينظر،رامي فوازأحمد المحمودي،النقد الحديث والأدب المقارن ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان،ط1،2008م،ص:28.

[3]-محمد مندور،في الأدب والنقد،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة ،القاهرة،ص:39

شخصيات يبرز ما فيها من أصالة "،فهذا هو الفرق الجوهري بينهما الذي كان لزاما علينا الوقوف عنده .

يمكن للعلاقة بين النّقد وعلم النّفس تحقيق فائدة، أو المحقّقة من نتائج التّحليل النّفسي"فالفائدة يحقّقها النّاقد لا الفنّان وهو يحفّفها عندما يستفيد من تلك النّتائج في إلقاء المزيد من الضّوء على العمل الفنّي ،واستكشاف أبعاد التّجربة أو التجّارب التي يقدّمها ،وتفسير الدّلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنيّة "[1]،وهنا يستطيع النّاقد أن يستفيد أيّما إستفادة من علم النّفس.

يمكن القول أنّ النّقد الأدبي والأدب وبصفة عامّة يتّصل بعلم النّفس"اتّصالا وثيقا،فالأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلم تجاربه العقليّة والنّفسية ،ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه"[2]،يمكننا الإستفادة من علم النّفس في درس الأدب بما أنّه درس للسّياقات النّفسية ،إضافة إلى أن النّفس الإنسانيّة هي الرّحم التي تحتضن جميع العلوم والفنون.[3]

## أ_ إسهامات سيغموند فرويد (1856م_1939م):

إعتمدت القراءة النّفسية للأدب على "ملاحظات عابرة لا تخضع لمنهج علمي مستمد من حقل الدّراسات النّفسية ،حتى جاء فرويد(1856م_1939م)فوضع علم النّفس في خدمة التحّليل الأدبي مثلما وضع الأعمال الأدبيّة ودراستها في خدمة علم النّفس فقد بدأ تطبيق التّحليل النّفسي للأدب في فقرات وردت في كتابهتفسير الأحلام"[4]الّذي نشرسنة1900م،وكان له أثر إيجابي في بعث النّقد النّفسي بصورة تتّسم بالعلمية ،وعلى الرّغم من أنّ هذا الكتاب كما يبيّن عنوانه ليس في الأدب أو بصورة أدق لا يتّصل بالأدبر بشكل مباشر إلا أنّه ومع ذلك قد أفاد

[1]-عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،ص:17

[2]-عبد العزيز عتيق،في النقد الأدبي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،1972م،ص:61،

[3]-ينظر: ك.غ.يونغ ،علم النفس التحليلي ،تر:نهاد خياطة،دار الحوالا للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط2،1997م،ص:159

[4]-إبراهيم خليل ،المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2010م،ص:142.

الأدب في عدة جوانب ومن ذلك كان النّص الأدبي عند فرويد شأنه شأن الحلم بضم معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق التّحليل النّفسي وطريقه القائمة على التّداعي الحرّ وفهم الأحلام،ففي رأي فرويد الحلم ماهو إلّا تعبير عن رغبة لم تشبّع في عالم الواقع،"فقام فرويد بشرح وتحليل في واحدة من هذه الفقرات الشّخصية البطلغة وأولاها عناية في "هاملت"لشكسبير الذي كان له رغبات مكبوتة منذ طفولتا سببا في تردده من الإنتقام لأبيه من الرجل الّذي استولى على العرش واستطاع أن يحتلّ مكانة عند أمّه[1]،ومما يتوصّل إليه من تحليلا ت فرويد"لهاملت وغيرها من أثار أدبيّة بارزة هو أ[2]ن الحدث الآتي في الأثر يوقظ في نفس البطل ذكرى حدث أقدم منه يعود في غالب الأحيان لمرحلة الطفّولة المبكرة."حيث يوليفرويد"الأساس الأول في اكتشاف نظريّة اللّاشعور وذلك من خلال "دراسة الإخوة "كرامازوف لدستو يفسكي" ،ومسرحية هاملت لشكسبير ،ولوحة الرّسام "ليوناردوا دافنشي الموناليزا" ،فقد أخذفرويد من شخصية في المسرحيّة الشّعرية الإسم الذي أطلقه على مجموعة الطّاقات التي تؤلف أسس نظريّته النّفسية ،وتحتوي كيبه قدرا كبيرا من الفقرات التي تدرس الإنفعالات وسلوك الشّخصيات في القصص كما لو أنّهم أناس حقيقيّون يتعرّضون للتحّليل النفّسي ،ومن ثم فتحت نظرية اللاّشعور مجالات واسعة في النقّد الأدبي،[3]لهذا فقد إستطاع التّحليل النّفسي تحقيق التعّامل مع الظّاهرة الأدبيّة ومع شخصيّات المسرحيّة القصصيّة والّذي يعتبر من بين أهمّ المكاسب التي حقّقها.

دخل فرويد عالم الفن والفنّانين في ضوء نظريّة التّحليل النّفسي وما يتّصل بها من لا شعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات بهدف أن يعرض عليه دراساته السّيكولوجية وبهذا استطاع أن يكون أوّل من رسخ علاقة علم النّفس بالأدب والفن بالنّقد،وذلك من خلال النّظرية والتّطبيق

[1]-ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص:166

[2]-المرجع نفسه ،ص:142

[3]-محمد بلوحي،آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ،ص:75.

،كما تناول شخصيات الفنّانين وأعمالهم الفنّية وعملية الخلق الفنّي والمتلقّي وكان هذا كله بالتّحليل النّفسي[1].

كما تناول بالتّحليل النّفسي أيضا شخصيّات "دستو يفسكي" وروايته المعروفة الإخوة "كرامازوف"يقف "فرويد"عند هذه الرّواية وقفة خاصّة لأنهّا تعتبر أعظم الرّوايات التي كتبت على الإطلاق ،وهو أخلاقي لأنّه لم يستجب للإغراء،وكان كثير التّأنيب لضميره،وكان إذ ما فعل أشياء لا تحقّق جوهر الأخلاق،وهو عصابي من منطلق تحليل فرويد لمواقف الكراهيّة ،والحب نحو أبيه ،وكبتها تحت تأثير التّهديد.وهو عصابي أيضا لأنّه كثيرا ما بالهستيريا .وهو آثم ومجرم لأنّ الأنانيّة وانعدام الحب ،الإفتقار إلى التّقدير العاطفي للموضوعات الإنسانيّة وتفكيره في الإنتقام ،كلهّا كانت ميزته فأقام فرويد دراسته "فوجد في هذه الشّخصية الرّوائية كل المتناقضات فهي تحمل تصور الفنّان المبدع الخالق الجدير بالخلود ،وتحمل في الوقت نفسه الأخلاقي والعصابي والآثم و لمجرم بالمقامرة و المولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين ،وهذا كله مجسد في روايته المذكورة إذ رآها فرويد صدى لحياة هذا الرّوائي الشّخصية وانفعالاته الباطنية أو اللّاشعورية ،وهي تحمل فوق هذا جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي [2]،وتكون لهذا شخصية جديرة بالدّراسة .

بهذا يمكن القول "إنّ الغريزة الجنسيّة احتلّت مكانا بارزا وواسعا من أعمال فرويد ونظريّاته ،وكثيرا ما عمل العقل الواعي المثقّف بفعل المجتمع والأعراف والتّقاليد والأخلاق السّائدة ...والتّربية ...والظّروف القاسية ...على كبت هذه الغريزة في أعماق النّفس والحيلولة دون ظهور الرغّبة عنه وإشباعها... ويؤدّي ذلك إلى صراع من الرّغبة والأنا ويؤدّي الصّراع إلى المرض[3]،

[1]-ينظر: زين الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص:9

[2]-المرجع نفسه ،ص:10

[3]-علي جواد الطاهر ،مقدمة في النقد الأدبي،ص:425

فلهذا استطاعت الغريزة الجنسيّة من خلال معناها الواسع أن تحتلّ مكانا في أبحاث التّحليل النّفسي.

**ب_ إسهامات" كارل غوستاف يونغ"(1875م_1961):**

يعتبر غوستاف من تلاميذ فرويد الّذين انشقّوا عن مدرسة التّحليل النّفسي ،وتبوّؤوا مركز الصّدارة في مجال الدّراسة النّفسية للأدب ،الّذي على الرّغم من انفصاله من معّلمه إلّا أنهّ تبنّى فرضيّته في الأحلام مؤكّدا على الجانب الّذي أغفله فرويد في فرضيته ألا وهو ما يحتويه الحلم من مضامين تعتبر جزءا من التّراث القديم للفرد ،وخبرات الأيلاف،الحلم في رأيه يطلعنا علة ماقبل التّاريخ الإنساني بذلك قامت نظريّته على أسا،س أنّ الإنسان يخبئ في دماغه "وراثة" معارف تعود إلى ما قبل التّاريخ،وهذا ما أسماه باللّاوعي الجماعي .فإذا كان فرويد يؤكّد على أنّ اللاّشعور الشّخصي المكبت هو الأساس في تحريك دينامية فعل الأثر الفني ،فإنّ يونغ يخالفه في ذلك باتّخاذ اللاّشعور الجمعي هو الأساس في هذا الفعل ،حيث اعتبر أنّ مظاهر اللّاشعور الجمعي متراكمة في أحلام البشر ،ومن هنا أخذ يطبّق نظريّته القائمة على اللّاشعور الجمعي على الفنّانين والشّعراء باعتبارهم بشر ،وغالبا ما تستمدّ أخيلتهم الصّورة الشّعرية من تلك الأحلام،وهذا ما أكدّه في قوله "أنّ العمل الأدبي أشبه بالحلم وهو لا يشرح نفسه ،بالرّغم من وضوحه الظاهر ،ولا يكون صريحا أبدا[1].

يرى" كارل غوستاف يونغ" أنّ "الأدب أحدمظاهر الحدث النّفسي الكثيرة ،ولهذا يقترح علم النّفس أن يمعن النّظر في تكوين العمل الفنّي من جانب ،وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعا فنّيا من جانب آخر،يقول هناك إختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها عالم النّفس والنّقاد وما يراه النّاقد هامّا وذا قيمة حاسمة يمكن أنّه غير ذي قيمة بالنّسبة لعالم النّفس وثّمة

[1]-أحمد حيدوش،الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ص:29

نتاج أدبي مشكوك جدّا في قيمته كثيرا ما يكون مهمّا للغاية بالنّسبة لعالم النّفس[1]،وعليه فإنّ دراسة النّاقد تختلف كلّالاختلاف عن دراسة محلل النّفس .

## ج_ إسهامات ألفريد أدلر (1870م_1937م):

وهو أيضا من تلاميذة "فرويد" الّذين سعوا إلى بناء نظريّات خاصّة بهم ،والّذي عارض معلّمه في مسألة الجنس ،وقامت نظريّته على اعتبار الحياة النّفسية للفرد محكومة بالشّعور بالنّقص أو الدّونية ومن هنا يؤكّد"آدلر" على تأثير الذّات في الحياة ،واعتباره لها مصدر الفعل الذي يصدر عن الفرد وقد اهتمّ في دراساته النّفسية بالفوارق الفرديّة التي من شأنها تحديد الخصائص السّيكولوجية الفردية من خلال السّلوك الإجتماعي ،ومن هنا اتّجهت دراسته إلى "الشّعور بالنّقص الذّاتي للكائن البشري ،ما يدعى بآليات التّعويض أو التّعويض الأعلى"[2].ومن هنا اعتبر "آدلر" النّقص أو القصور النّفسي القوّة المحرّكة لمشاعر الفنّان ،ودافعا لنشاطه الإبداعي الّذي يكون بمثابة التّعويض النّفسي لرغباته الجنسيّة ،وكأنّ الفنّان في نظره"يخضع للنّزوع اللّاشعوري الذي يعتبر القوّة الدّافعة لرغباته ،والطمّوحة إلى مبدأ إرادة التّفوق في محاولة إثبات الذّات وتأكيد الوجود "[3]،وعلى الرّغم من محاولات "آدلر" في تطبيق الدّراسات النّفسية في مجال الأدب ،إلّا أنّ نظريّته كانت أقلّ تأثيرا في الأدباء والنّقاد.

فقد كان "آدلر" يرى أنّ التّعلق بالحركة لإثبات الذّات هي الدّافع والينبوع الأصيل لحل النّفس البشرية لأن ّذات الإنسان الأصدق به جنسه وقد طبّق علماء النّفس هذه النّظرية على"آدلر" فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنّه كان يعاني في طفولته المبكّرة آلاما شديدة من مرض

[1]-أندريك أنرسون إمبيرت ،مناهج النقد الأدبي ،تر:االطاهر أحمد مكي ،القاهرة،1991م،ص:133.
[2]-عبد الفادر فيدوح ،الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ص:72.
[3]-المرجع نفسه،ص:68.

لين العظام المعوق للحركة وكانت آلامه النّفسية أشدّ فأدرك أهميّة الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحدّ ّالذي جعله يتّخذها مذهبا يدعوا إليه[1].

لقد"أتاحت نظريّة "آدلر" المجال للدّارسين والنّقاد الّذين تأثّروا بها النّظر في عقد المبدعين ونواقصهم والربّط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصّلة عن الأديب أو الفنّان[2].

لعل ّأهم ّما يميز نظريّته"هو الاهتمام بالجانب الإجتماعي ،فالّدوافع اللّاشعورية في تصوّره لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهما مكتملا للطّبيعة البشريّة،إذ لا بّد من تفاعل عالم الشّخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية وبخاصّة العلاقات الإجتماعية ،لأنّ الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الإجتماعي يتصّرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاّشعورية ،على أن "آدلر" مع هذا لم يتعمّق السّياق الإجتماعي بتناقضاته وبقي عنده محصورا في غريزة حسب السّيطرة و الظّهور والتّعويض والرّغبات اللّاشعورية والطّابع البيولوجي الوراثي ،ومن هنا لم يحدث إهتمامه بالجانب الإجتماعي انقلابا في حركة التّحليل النّفسي "[3]،وهذا من يعتبر من أهمّ ما جاء به تلاميذة فرويد.

**ب_ ملامح الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث :**

علم النّفس الأدبي عند العرب في ّ الدّراسات السّيكولوجية قد تعدّدت حول طبيعة الخلق الفنّي ،والعملّية الإبداعية ،ولقد ضبط وحدّد النّقاد العقد الثّاني من القرن العشرين فترة اتّضحت فيها معالم الإتّجاه النّفسي بشكل جليّل في النّقد العربي الحديث،حيث أولج النّاقد العربي ما يسمىّ بعلم النّفس في تحليله للأثر الأدبي ،وذلك من خلال اهتمامه بدراسة علاقة العمل الأدبي بمؤلفّه،أو

[1]-عبد الجواد المحمص ،المنهج النفسي في النقد،مجلة الحرس الوطني ،العدد155/صفر1419هـ،ص:80.

[2]-المرجع السابق ،ص:86.

[3]-زين الدين المختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص:11.

البحث عن وجه المؤلّف (شخصيته)من خلال أثره.ومن هذا التّاريخ بدأت عملية الإستفادة من علم النّفس لاستيعاب بعض جوانب التجّربة الشّعرية للشّاعر دون التّقيد بعلم النّفس فقط ،وإنّما الإستفادة أيضا من مختلف العلوم.

إلّا أنّ هناك ما ينفي تحديد القرن العشرين فترة لظهور الدّراسات النّفسية في تحليل الأدب،حيث يرى هذا الفريق من النّقاد أن أصل الدّراسات الأدبية وعلاقتها بالنّفس هي قديمة في النّقد العربي ،على الرغم من أنها لم تحمل النظريات الحديثة في علم النفس إلا أنها كانت تحتوي على بذور توحي بتأثير النفس في علم الأدب ،فكانت أول دراسة في هذا الميدان ل عبد القاهر الجرجاني الذي حاول تضمين ملاحظاته النفسية في دراساته النقدية لتوضيح الجانب النفسي ،إلا أن دراسته هذه لم تلق صدى إيجابي في النقد العربي على وجه العموم إلا بعد تأثره بالدراسات الغربية .

تنوعت محاولات الكتاب العرب فمنهم "كتاب عن حياة أبي العلاء المعري ،إلى آخر عن دراسة الأدب من الوجهة النفسية ونقده إلى مقالات وإشارات في كتاب" محمد مندور" في "الميزان الجديد" ،إلى "مصنفات عن الأسس النفسية للإبدالع الأدبي في الشعر وفي القصة وفي المسرحية"[1]،ضف إلى ذلك دراسة أبي نواس ودراسة شوقي ضيف لعمر بن أبي ربيعة .

لاشك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لقي رواجا عظيما في النقد الأدبي في العالم العربي وتوالت الدراسات النظرية و التطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب ،أو نقد النص الأدبي على السيكولوجي ،ولا زال هذا المنهج يحظى باهتمام داخل أروقة الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمد الربيعي "أنه ليس كل ما يكتب تحت راية النقد النفسي له قيمة تستحق الإهتمام ومن الدراسلت المبكرة في هذا المجال مانشره الأستاذ أمين الخولي

[1]-إبراهيم خليل ،المثاقفة والمنهج في النقد الادبي ،ص:160.
[2]-أنور موسى ،علم النفس الأدبي ،ص:101.

عام1939م،فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس والذي لاحظ فيه وجود إتصال وثيق بين علوم البلاغة وعلم النفس ،وحين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى وكذلك في تقسيمهم أضرب الخبر بمراعات حال المخاطب ، ولا شك أن هذا المنهج كان له تأثيره الواضح على الأستاذ أمين الخولي في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم.

ثم يأتي دور الدكتور" محمد خلف الله أحمد" الذي تابع أبحاثه في جامعة الإسكندرية في العلاقة بين علم النفس والأدب ،،وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النفسية "في بحث الأدب ونقده"وهو يحمل طابعا نظريا تكمن قيمته إلى حد كبير في إشاراته التراثية ومحاولة تفسير بعض آراء "عبد القاهر الجرجاني"على أساس أنها من علم النفس ،كذلك يحمل كتاب حامد عبد القاهر "علم النفس الأدبي "طابعا نظريا وله طابع وسط بين الترجمة و التأليف .

لم يكد القرن العشرون أن يبلغ منتصفه حتى أصبح لدينا مدرسة في الثقافة العربية نشأت وأصبح لها إنجاز المتفرد في مجال علم النفس الإبداعي ،أسسها العالم الجليل"مصطفى سويف"،الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني " في الشعر خاصة ،بمثابة نقطة الإرتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي إن تشبعت بعد ذلك لدى تلاميذه ،فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية :فمثلا كتب الدكتور شاكر عبد الحميد "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة ..."[1]

لكن ما يلفت نظرنا في معالجة الناقد للظواهر الفنية هو أنه يفترض الرموز في كل القصيدة حتى ولو لم يكن فيها رمز،ثم يفسر هذه الرموز تفسيرا فرويديا ،من هذه الرموز المفترضة رموز الصورة الحوارية في قصيدة ثانية ريفية للشاعر" عبد بدوي "،ثم تبلور واتضح في كتابه عن ابن

[1]-صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ،ص:103.

الرومي "حياته من شعره" وكتابه عن"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي "،وأبي نواس الحسن بن هانئ ومحمد النويهي في دراسته عن"نفسية أبي نواس" لأنه في هذه الدراسة على فرض كذلك وهو أن أبا نواس مصاب بعقدة أوديب مستندا في ذلك على سيرته الذاتية ،ومسلكه في الحياة ،وتأويل بعض النصوص من شعره.[1]

وللدكتور محمد النويهي كتاب "ثقافة التاقد الأدبي"تناول فيه جوانب المعرفة النفسية اللازمة للناقد كي يحسن فهم العمل الأدبي والحكم عليه.

أما كتابه عن"شخصية بشار"1951م،فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن "ابن الرومي"، لكن النويهي يعود فيطلعنا 1953م بكتاب آخر عن" نفسية أبي نواس" حاول فيه شرح شعر الشاعر على أساس أنه من صفات نفسية حددها.[2]

ما نتفق عليه جميعا هو أن :"النزعة النفسية في فهم الأدب وليدة العصر الحديث وافدة علينا من الغرب حيث تمت الدراسات النفسية وخاصة التحليلية ،فاستخدام علم النفس وما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات مرسومة لفهم الأدب ونقده هي أشياء مستحدثة من الغرب ،ولم يكن لها أصول في ثقافتنا العربية ،و"استخدام علم النفس في فهم النص الأدبي ونقده له أنصاره المتحمسون وإن كان هناك من يميل إلى الحذر في استخدامه ليبقى في حدوده المأمونة ،فيساعد مجرد مساعدة على توسيع الآفاق في النظر إلى العمل الفني ويعتقد هؤلاء أن الخطر في التوسع في استخدام ذلك العلم وهو أن يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا ،وأن يختنق الأدب في هذا الجو"[3]،ومن خلال هذا يظهر لنا موقف النقاد العرب من الإتجاه النّفسي في تفسير العمل الأدبي بين موقفين أحدهما مؤيّد والآخر معارض إضافة إلى من يقف بينهمما،فالمنهج النفسي من بين أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة .

[1]-عثمان موافي ،مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية ،ج1،ص:65.
[2]_المرجع نفسه،ص:104.
[3]-عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث ،ص:191،192.

# الفصـــل الثاني

# المهاد التطبيقي

**أليات المقارنة بين العقاد و النويهي:**

**المبحث الأول:** منهج العقاد النفسي في دراسة أبي نواس

**المبحث الثاني:** منهج النويهي في دراسة أبي نواس.

**المبحث الثالث:** المقارنة بين المنهجين

**المبحث الأول: منهج العقاد النفسي في دراسة أبي نواس:**

يرى العقاد في أبي نواس أصلح النماذج في الأدب العربي للدراسات النفسية، وشاعرا ييسر للباحث من الشواهد والأمثلة ما لا ييسره غيره،وإن الحاجة إلى تصحيح الأخطاء الواقعة في دراسته أكثر من غيرها،وعليه فهو أحوج النماذج إلى الدراسة.[1]

ففي كتابه أبو نواس:الحسن بن هانئ يحلل شخصية أبي نواس،فيرجع تهتكه إلى ضرب من التحدي والمواجهة وعدم الاكتراث بالآخرين يقول العقاد:"وإنما كانت مسألة التبذل عنده مسألة ظهور متعمد واستخفافا برأي الناس لأنه يريد أن يلقي في روعهم أنهم أهون لديه من أن يتستر لهم وأن ينزل عن لذة من لذاته لمرضاتهم.وإنهم من هوانهم عليه يتحداهم ويطلب مذمتهم ويؤثرها على ثنائهم..."[2]ويستدل على ذلك ببعض شعره،كقوله:

**أَلاَ فاسقني خمْرًا وقُل لّي هي الخمرُ ولا تَسقني سرًّا إذا أمكنَ الجهرُ**

ثم يعمد إلى بحث منشأ الآفات النفسية النواسية، فيرى أنها راجعة كلها إلى عقدة النرجسية لديه، معتمدا على "فرويد ،أدلر، يونغ فروم.والنرجسية التي يعتبرها "فرويد" ظاهرة ولع الإنسان بذاته وامتداد الأنانية في "الليبيدو"يصفها العقاد بأنها "شذوذ دفيق يؤدي إلى ضروب شتى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الأخلاق، ويلتمس الأمر من أجل هذا بين النرجسية وتلك الضروب المختلفة من الشذوات الجنسية، وهي مخالفة لها في دخيلتها، مناقضة لبعضها في ميولها ونزعاتها، فقد تميل بصاحبها إلى العلاقة الطبيعية بين الذكر والأنثى او تميل إلى علاقة شاذة بين شخصين من جنس واحد، كما كان يحدث مع أبي نواس أحيانا في غزله بالمذكر تارة ، وغزله

[1]-عباس محمود العقاد، يوميات، دارالمعارف القاهرة،ط2،1963،ص:92/91.

[2]-أبو نواس الحسن بن هانئ العقاد المكتبة العصرية،بيروت،ص:31.

بالمؤنث تارة أخرى، وفي الجمع أحيانا بين ما يزعمه عشقا لأكثر من فتاة واحدة. وما يزعمه من عشق لأكثر من فتى واحد.

ولا أصل للعشيقين في نهاية المطاف غير النرجسية في قرارها العميق[1]وهي عنده تنطوي على جملة من الغرائز والميول والأحاسيس،فهي آفة متصلة بالغيبوبة والنشوة والهيام وحب المصاب بها لملامحه وكلامه.[2]

## 1- النرجسية:

اشتقت كلمة النرجسية من narcissus أو نرجس، وهو شخصية أسطورية ورد ذكرها في إحدى أساطير اليونانية، قد أشارت هذه الأخيرة إلى أن نرجس كان بارع الجمال، كان مغروم من طرف الفتيات ، وكان هو لا يأبه لهن وإن لاحق فتاة منهن فللعبث بها لا لحبها فرفعن دعائهن لربه القصاص والجزاء "نمسس" فسلطت غضبها عليه فقادته إلى ينبوع صاف للشرب وفيه وقع في عشق خياله المنعكس في الماء ، ففتن بجسده وهو يتأمل فيه، فبهر به إلى درجة أنه وقع في الماء من شدة إمعانه النظر في جسده فغرق ولم يعثر عن جثته ومن هنا اقتبس العلماء النفسانيون هذه التسمية فالنرجسية تكون بهذا المفهوم حب الذات أو عشق الذات فالنرجسي يهوي ذاته إلى حد يعجز فيه أن يقيم علاقات مع الآخرين " "ويمكن للنرجسية أن تتحول إلى ما يطلق عليه جنون العظمة فالإعجاب بالذات يكون جزءا لا يتجزأ من الشخصية، بيد أن شدة الإعجاب وطريقة التعبير عنه هما اللذان يقرران في خاتمة المطاف أن يكون المرء نرجسيا أو لا يكون...[3]

سنحاول فيما يلي معرفة كيف عرفها النفسانيون وما هي أهم أنواعها، ثم نولج تعريف العقاد للنرجسية على ضوء دراسته النفسية لأبي نواس.

---

[1]-المرجع السابق،ص:32.

[2]-أبو نواس،الحسن بن هانئ،ص:35.

[3]-خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة عنابة 1982،ص:103.

## 2- المفهوم النفسي للنرجسية:

لقد اشتق النفسانيون –كما ذكرنا –هذا المصطلح من الأسطورة اليونانية المشهورة "نرجس" أو(نرسس) ومن هنا صاغ هؤلاء المتخصصون هذه الكلمة فعرفوها بأنها ظاهرة حب الإنسان لنفسه وعشقه لذاته، وبخاصة جماله والإفتتان بجسمه أو هي الحب الموجه إلى صورة الذات حيث ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر النفساني "فرويد"وكان هذا عام 1910حيث صور لنا هذه الظاهرة بقوله:"يبدأ الشخص بأن يتخذ من ذات نفسه،ومن جسده الخاص موضوعا لحبه".[1]من هنا اكتشف أن المصاب بمثل هذه الظاهرة يتخذ نفسه موضوعا جنسيا فيهيم في حبها،بحيث يراها على أنها ليس لها نظير،ومن وجهة نظر أخرى رأى أنها حالة انحباس الليبيدو و لا تكون حالة تطورية إذ لا يمكن لأي توظيف في الموضوع أن يتجاوزها،أو يفرغها تماما،وكل فرد منا يمر بمرحلة النرجسية في سن الطفولة،لكن بدرجات تختلف من فرد لآخر،ومن هنا يقسم فرويد النرجسية لقسمين:نرجسية أولية،ونرجسية ثانوية،ويرى أن نرجسية الأنا هي نرجسية ثانوية"والنرجسية الأولية هي التي يقوم فيها الطفل في الحالة المبكرة بتوظيف كل الليبيدو الخاص به في ذاته هو،وتشير النرجسية الثانوية إلى ارتداء الليبيدو المنسحب من توظيفا ته الموضوعية إلى الأنا".[2]يتضح من هذا القول أن النرجسية الأولية تكون في مرحلة الطفولة وهذا مايدل على ما يقوم به الأطفال من أعمال حبا في جذب الانتباه والظهور،أما النرجسية الثانوية فهي بنية كاملة أو نرجسية سوية،إذا استمرت مع الإنسان إلى مرحلة الكهولة فتصبح حالة مرضية بحيث نجد صعوبة كبيرة في النرجسية الثانوية أكثر منها في النرجسية الأولية،وفي نظر" **فرويد**" لا تدل النرجسية الأولى على بعض حالات النكوص المتطرفة فقط،بل تشكل بنية دائمة للشخص،و النرجسية الأولية –في نظره– تختلف من مؤلف لآخر، فهي تدل عنده على أول نرجسية بشكل عام أي تكمن في اتخاذ الطفل

[1]–جان لابلانس، ترجمة د/مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي،ط1،1995،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:512.

[2]– المرجع نفسه،ص:514.

من ذاته موضوعا لحبه قبل أن يختار موضوعات خارجية وتتطابق هذه الحالة مع اعتقاد الطفل بالقوة المطلقة لأفكاره،ولقد كان مراد اكتشاف فرويد لهذه الظاهرة النرجسية هو رؤيته لبعض الأشخاص يختارون شخصهم موضوعا لحبهم واستدل على وجود نرجسية بفكرة الاختيار النرجسي"وهي مرحلة تؤدي بالشخص من النرجسية إلى الجنسية الغيرية،حيث يختار الطفل بادئ ذي بدء موضوعا لتشابه أعضائه التناسلية بأعضائه هو".[1]

وكان ممن عارضو "فرويد" في النرجسية الأولية "وليام مكدوجال"الذي قال في كتابه" إجمال العلل النفسية :"أن الغرام بنفسه حالة غير حالة النرجسية"[2]ومجمل القول في تعريف فرويد لهذه الظاهرة"أنها درجة طبيعية في التطور الجنسي".عارضه في هذا القول كل من العالم النفساني "رودالبيج" و"هرشلفيد" الذي يرد النرجسية إلى فعل الغدد واختلاف البنية وكذلك "لوينفلد" الذي يرى "أن النرجسية ليست طورا طبيعيا أو درجة طبيعية ولكنها انحراف يميل إلى الشذوذ الجنسي،ويجري أحيانا في مجرى واحد من غرام النرجس بأبناء جنسه".[3] قد وافق هذا الرأي تلميذ فرويد "سادجر" فليست النرجسية-حسب هؤلاء-طورا طبيعيا من أطوار المصاب بها،ولكنها آفة نفسية يفطر بأعراضها المصاب بها وتجيء الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر ككل ،ترى "هورني" أن "النرجسية ليست حب الذات حقيقة ،وإنما هي تعظم الذات والمبالغة في تقديرها نتيجة مشاعر فقدان الأمن".[4]

[1]-جان لابلانس، تر:د. مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي،ص:54

[2]-المرجع نفسه،ص:74.

[3]-المرجع نفسه،ص:75.

[4]-حلمي المليحي، علم النفس الشخصية،ط1،1421/2001هـ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ص:73.

فهي بذلك ترجع النرجسية إلى عامل فقدان الأمن الذي يحسه المصاب بها،وقد يكون هذا العامل من جراء الحرمان العاطفي للأمومة،وهذا ما ذهب إليه فرويد حيث قال:"أن الذي حرم من عطف الأمومة والعيش في جو أنثوي أثناء الطفولة سيعيشون طيلة حياتهم في جو النرجسية".[1]

وهذا ماعاشه وعرفه أبو نواس الذي كان يشعر بالدونية وهي مايسمى ب: de sentiment de moindre voleur. فحين فتح عيناه على الدنيا مات أبوه،وحين أحب أمه كتعويض عن أبيه تزوجت،وتركته هي الأخرى فكرهها ،ونفر منها، وهذا ما ولّد عنده بدل الجهد في الحياة لنسيان كل ذلك يقول فرويد:"أن الشخصية النرجسية تتميز بالاستقلال العظيم عن الغير،وتميل إلى البدل الوجداني أكثر من القبول".[2]فتكون بذلك هذه الشَخصية منعزلة، محبّة للوحدة، منفردة عن الآخرين،شادّة جنسيا محبة لأبناء جنسيها،ويطغى عليها القلق،وانعدام الأمن،فتضطر إلى مواجهة هذا بمختلف الأساليب

## 2- مفهومها عند العقاد:

اتخذ العقاد من النرجسية سبيلا للدراسة النفسية (لأبي نواس) فهو يرى أنها "شذوذ دقيق يؤدي إلى ضرورة شتى من الشذوذ غرائز الجنس،وبواعث الأخلاق".[3] فهي حالة منحرفة تؤدي بصاحبها إلى الشذوذ الجنسي،والتمرد على الأخلاق والعرف،بالإضافة إلى ما تنطوي عليه هذه الآفة من الغرائز والميول والأحاسيس"فهي آفة متصلة بالغيبوبة والنشوة،والهيام وحب المصاب بها لملامحه وكلامه".[4]

[1]-خليل شرف الدين،أبو نواس،ص:219.
[2]-محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،ص:301.
[3]-عباس محمود العقاد،أبو نواس الحسن بن هانئ،ص:32.
[4]-المرجع نفسه،ص:35.

فهي آفة يطغى عليها اللاشعور أكثر،لأن المصاب بها يجد نفسه يتخذ من ذاته شخصا يحبه ويفتتن بملامحه،وكأنه ليس هو،وهذا ما ذهب به العقاد في قوله:"أن النرجسيون من الناس هم الذين يفتتنون بأجسامهم،ويشتهونها شهوة جنسية،ثم يحولونها إلى معشوق يتمثّلونه، كأنّه صورة منهم".[1]

بحيث يكون هذا المعشوق بمثابة المكمل لما نقص في تكوين المصاب بالنرجسية،وبحيث يحقق لهم رغباتهم،وتحقق بذلك الشهوة الجنسية،حيث تتم الصلة بين المصاب بالنرجسية وذلك المعشوق الذي اتخذه من ذاته كما يرى العقاد أن النرجسية تؤدي بصاحبها إلى إقامة علاقة شاذة بين شخصين من جنس واحد أو علاقة طبيعية بين الذكر والأنثى كما رأى أن النرجسية كظاهرة نفسية تفسر معظم الآفات الأخرى التي تصيب النرجسي (كالإدمان على الخمر،حب بني جنسه،الاستخفاف بالآخرين،والتباهي بالنفس السخرية...)،فالشخصية النرجسية تحمل في طياتها كل منكر،وكل حرام "فلا يلوح من عملها،وقولها،أنها تريد إبطال المحرمات،بل يلوح من كل أعمالها وأقوالها أنها على نقيض ذلك،تريد أن تستبقي شيئا محرما لتستبيحه وأمرا ملزما لتنعم بعصيانه".[2]

فهي بذلك تعمل أكثر ما في وسعها لتحقيق رغباته بمخالفة الدين والتمرد على مراسيم الأخلاق لتستبيح زادها من المحرمات،فتحقق بذلك لذّتها.

ويرى العقاد أن المصاب بالنرجسية قد يولد ببعضها، فتكون فطرية فيه وقد يكتسب بعضها من البيئة التي يعيش فيها،والبيت الذي ترعرع فيه،والمجتمع الذي عايش ظروفه فيه.

[1]-عباس محمود العقاد، يوميات، ط2، دار المعارف بمصر، ص:301.

[2]-المرجع نفسه،ص:48.

ويبدو العقاد من خلال كل ذلك أنه كان على اطلاع بنتائج علم النفس عالما بأسرار النفس البشرية،وبأساليب المنهج النفسي،وذلك من خلال تطبيقه لهذا الأخير في شخصية أبي نواس مبينا طبيعة النرجسية في هذه الدراسة حيث بدت براعته في التحليل النفسي.

## 3- نرجسية أبي نواس وأثرها في تكوين شخصيته:

ذكرنا أن النرجسية هي عشق الذات،وأبو نواس كان معروفا عنه أنه"كان من أجمل الناس وجها،وأحسنهم قدا"[1].إضافة لذلك "كان أكثر حياء،كان أبيض اللون جميل الوجه،مليح النغمة والإشارة،ملتف الأعضاء بين الطويل والقصير،مسنون الوجه،قائم الأنف حسن العينين والمضحك، حلو الصورة، لطيف الكف والأطراف، وكان فصيح اللسان، جيد البيان عذب الألفاظ، حلو الشمائل، كثير النوادر، أعلم الناس كيف تكلمت العرب رواية الأشعار، علامة بالأخبار،كان كلامه كأنه شعر موزون".[2]

أطلعتنا كتب التاريخ أنه كان ألثغ بالراء يجعلها غينا، وكان نحيفا وفي حلقه بحة لا تفارقه، حيث يقول ابن منظور"كان أبو نواس حسن الوجه،أبيض،حلو الشمائل،وكان ألثغ،وكان حنيفا،وكان نظيفا ظريفا كثير المجون والخلاعة".[3]هذا إلى جانب الذؤابة المرسلة من رأسه، وهي ضفيرة جعلته في صغره شبيها بالبنات.قد يتساءل القارئ عن سبب عرضنا لهذه الصفات والملامح التي ميزت أبي نواس واشتهر بها في عصره.والجواب هو أننا عرضناها في أول المبحث،لأنه من الضروري كي نفهم نرجسية أبي نواس لابد لنا أن نعرف ماكان يميزه من ملامح وصفات ولمعرفة سبب حب أبي نواس لذاته،وهذا كله كي نقترب من مفهوم النرجسية،وهذا ما أفرد له العقاد فضلا،حين رد تكوين الشخصية النواسية إلى عدة عوامل منها نرجسيته التي فطر عليها،والتي

[1]- علي شلق:في جو أبي نواس، دار مكتبة الهلال بيروت،1980م،ص:21.

[2]-المرجع نفسه،ص:30.

[3]-جورج غريب،شعر اللهو والخمر،تاريخه وأعلامه(الأعشى الأخطل،أبو نواس)ط1 دار الثقافة،1966،ص:134.

كانت من وراء تكوينه الجسدي.وهذه النرجسية رأى أنها تتلخص في أن أبا نواس ككل مصاب بهذه الآفة،حيث كان هائما بحب نفسه متيما بعشقها مفتونا بجمالها إلى الحد الذي خيل إليه أنه لا نظير له في هذا. فأول معلم لفت نظر العقاد في حياة الشخصية النواسية النفسية هي الإباحية المتهتكة،فكان أول ما بدأ به فضل النرجسية الحديث عن إباحية أبي نواس،فجعلها كمدخل لهذه الآفة إذ يصرح بقوله:"أيسر ما يقل في كلمة واحدة أنه "إباحي" وأيسر ما يقال بعد ذلك أنه "إباحي متهتك" وذلك وصف صحيح، فمن قال عن أبي نواس أنه" إباحي متهتك" فقد وصفه بما كان عليه".[1]وتعني الإباحية أن يستحيل الواحد منا المحرمات ويخالف الدين والطبيعة والعرف حيث رأى العقاد في أبي نواس تلك الإباحية التي تخفى فيها الرذائل،ويتظاهر الشخص فيها بسمة الصلاح والتقوى، فهو في نظره إباحي متهتك، بحيث كان يظهر أمره ولا يخفيه.لكن الملاحظ في أبي نواس أنه يظهر تارة إباحيا فعلا، وتارة أخرى يظهر غير إباحي، فمثلا عند معاقرته للخمر نجده يستحيل زاده من المحرمات،ويعرض لنا العقاد حالتين من الإباحية المتهتكة فالحالة الأولى هي الإنسان الذي لا تظهر شخصيته في تهتكه،والحالة الثانية هي الحالة التي يظهر فيها الإنسان شخصيته وتهتكه، ويشهر به.

ثم حاول العقاد الغوص في هذه المفاهيم ليبحث عن حقيقة أبي نواس في كلتا الحالتين.أي إلى أي الحالتين ينتمي أبي نواس،أهو من دواعي الميزة الأولى أم الميزة الثانية.

يرى العقاد فيه أنه ليس هو بالحالة الأولى التي تقول أن الإنسان يتهتك، ولا تظهر شخصيته ويبرز ذلك أكثر فيما روي عنه أنه كان يعرب من خلال كلامه عن رغبته في التهتك، والمجاهرة سواء في شخصيته أو في شعره.فهو الذي يقول في الجهر بمعاقرة الخمر بيته المشهور:

[1]-عباس محمود العقاد،أبو نواس الحسن بن هانئ،ص:29.

**ألا فاسقني خمرًا وقل لّي هيَ الخَمرُ ولا تسقيني سرًا إذا أمكن الجهرُ.**[1]

وهو الذي يقول في مفارقة اللذات:

**أطيَبُ اللّذات مَا كا ن جهاراً بافتضاح.**[2]

فالإباحية إذن كانت تتمثل فيما عرف عنه،واشتهر به من إدمانه على شرب الخمر،وهذا هو جانب الإباحية عنده أما الجانب الثامن من الذي استدعى منه التستر وعدم المجاهرة به أنه كان يؤثر الذكور على الإناث إلا أنه وعلى الرغم من هذا كان إباحيا، بل كان مفرطا في إباحيته ولعل ماجعله يفرط فيها روح العصر التي كانت تفرض وجودها،فكانت المجاهرة (الإباحية) وسيلة لفضح المجون الباطني،الذي كان الخلفاء والأمراء في عصره يعيشونه،فكانت إباحية تمرد على الأعراف العامة والتقاليد الموروثة في عصره.

ولقد ذهب العقاد في كتابه"أبو نواس الحسن بن هانئ"إلى القول:"إنما تفسر آفات أبي نواس جميعا ظاهرة نفسية أخرى هي النرجسية".[3] فهو يرى إذن أن آفات النواسي كلها من (إيثاره للغلمان،ومعاقرة الخمر وإباحيته المتهتكة وغيرها) إنما تفسرها ظاهرة تبنى عليها جميع ظواهره النفسية وهي النرجسية التي استعان فيها بنتائج علم النفس،ومن خلالها راح يدرس،ويحلل شخصية أبي نواس معتمد في ذلك على أخبار هذا الشاعر ومستعينا بأشعاره.وهكذا نمت براعة العقاد في مجال التحليل النفسي مستكشفا مظاهر هذه الشخصية،وتطورها،فاختار لذلك نظرية محددة(النرجسية) حيث يقول أحمد حيدوش أن سبب اختبار العقاد لهذه النظرية أنه:"رأى أنها كافية لتفسير شخصية أبي نواس تفسيرا كاملا فراح يؤكد صحتها بانتقاء عينات من شعره

[1]-المرجع السابق،ص:31.

[2]-المرجع نفسه،ص:31.

[3]- المرجع نفسه،ص:31.

وأخباره دون تمحيص".[1] أما عبد القادر فيدوح فيقول في هذا الصدد:"إن عقدة النرجسية التي ينطلق منها العقاد لتفسير شخصية أبي نواس ترتكز أساسا على الشق الثاني من حياته الذي يشتمل على جواب حب الذات،وانغماسها في الملذات والمحرمات،معتمدا في ذلك على بعض الأخبار لسيرته وعينات شعرية من نتاجه الفني".[2]من خلال هذين القولين يتضح أنه كانت دراسة العقاد النفسية لأبي نواس تنطلق من ما روي عنه من أخبار،وما وصلنا من شعره،ومن هذا المنطلق حكم العقاد على أبي نواس بأنه نرجسي ورأى أن هذه النرجسية"فيها تفسير لآفاته الكبرى،وتفسير للآفات الصغرى التي تتفرع على جوانبها".[3]كما وصفها أيضا "بأنها تفسر كل عادة من عادات الحسن بن الهانئ وكل خبر من أخباره وكل نزعة من نزعاته".[4]

فهي تحوي جميع ما نسب إليه من مجون وزندقة، وإباحية، وغيرها.فبعد أن ظفر أن هذه الشخصية نرجسية راح يعلل ذلك بالاعتماد على سيرته الذاتية،وأحوال عصره،مبتدئا بحثه هذا بتعريف النرجسية تاريخيا ونفسيا،ثم أبرز أثر النرجسية في تكوين شخصية النواسي مقسما إياها إلى أقسام هي:

## 4- الاشتهاء الذاتي: auto-érotisme

يغلب ذلك على الحالات الجسدية التي تتصل بإختلال وظائف الجنس في المصاب بهذا النوع من الحالات،إلى درجة أن هذه الحالة تؤدي بالمصاب بها إلى الوقوع في حالة المني،إذا ما طال التأمل في المرآة في جسده،وهو عاري وفي سياق تعريف العقاد لهذا النوع من الحالات يقول:"إنه يشتهي بدنه كأنه بدن إنسان غريب عنه"..بمعنى أنه يرى بدنه وكأنه ليس ببدنه فيبالغ

[1]- أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث،ص:121.

[2]- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في الشعر العربي،ط1،1998م-1419هـ،دار الصفاء للنشر والتوزيع،ص:150.

[3]- عباس محمود العقاد، أبونواس، الحسن بن الهانئ،ص:32.

[4]- المرجع نفسه،ص:99.

المصاب هنا في شهوته فيطل التأمل والإمعان في بدنه حتى وإن رأى بدنا أخرى،فإنه لا يطيل الإمعان فيه لأنه يرى في بدنه أشياء لا يراها في أبدان أخرى.

**التوثين الذاتي**: ويكمن الفرق بينه وبين الحالة الأولى في أن هذه الحالة تغلب على الحالات العاطفية والفكرية فإذا ما حللنا هذه الحالة نجد أن كلمة توتين تدل على أن هناك وثن أوضح، وكان المصاب بهذه الحالة يتغذى من ذاته وثنا فيعبده ، ولا يفارقه ويكون دائما الاحتياج لأنه في رأييه يشبه حب المرء لعشيقته وليس معنى ذلك أن هذه الحالة تخلو من وظائف الجسد ، بل على العكس من ذلك فهي حالات عاطفية تتكامل مع الوظائف الجسدية.[1]

وانطلاقا من هاتين الشعبتين راح العقاد يبرر انحرافات أبي نواس السلوكية التي كانت تحقق رغباته الجنسية بمختلف الوسائل من اجل إشباع نزواته إذ نجد لهاتين الشعبتين لوازم أخرى تساعدها على تحقيق تلك الرغبات ، وفيها يقول العقاد " وتنطبق تلك اللوازم على أبي نواس في خلائقه الولية والتبعية وتفسر جميع أحواله ، حيث لا يفسرها ضرب أخر من ضروب الشذوذ في المسائل الجنسية "[2].

**ومن أبرز تلك اللوازم في رأي العقاد:**

**1- لازمة التلبيس والتشخيص:**

وهي لازمة لاحظها العقاد في عزل أبي نواس بالدرجة الأولى ، وهي إصلاح النفسانيين " عبارة عن توحد الذات في شخص أخر برابطة انفعالية "2 بمعنى أن الإنسان يلبس شخصيته شخصية أخرى ، وكأنه هي ذاته ، أو يتوهم أنها هي ، أو هي كما يعرفها العقاد " عشق الإنسان لذاته من الناحية الشهوانية " كالإنسان الذي يضع أمامه صورة فتاة أو يتخيل انه يواقعها، وهنا

[1]- عباس محمود العقاد، أبو نواس، الحسن بن هانئ، ص 36.

[2]- المرجع نفسه،ص38.

يصاب الإنسان الاشتهاء الذاتي كما رأينا أنفا ويظن نفسه انه متعلق بذاته وما يؤكد هذه اللازمة في نظر العقاد إعجابه به مثلا بالغلام فيقول فيه:

**ويأبى التغ لاحجته فقال في غنج أخناثُ**

**لّما رأى من خلافى له كم لقى الناثُ من النّاثِ** [1]

أو اختياره غلاما لا يحسن النطق بالراء تكبيرا لها ، كما يقول :

**يكسِر الرَّاء وتَكسيرُها يَدعُو مع السُّقمِ إلى الحتفِ** [2]

أو حين يقول في غلام تعجبه فيه البحة التي كانت إحدى خواصه الصوتية

**وبه غنَّة الصِّبا تَعتليها بحَّة الاحتلامِ للتَّشريقِ** [3]

فكذلك أعجبه ، وشخصه في جارية تتشبه بالكتاب حيث قال :

**مؤزرة مؤنثة بها ألم وبي ألم**

**تجرر ذيل مئزرها وفارس أذنها قلمُ** [4]

ومن خلال هذه الأمثلة يثبت لنا كيف انه يشترك في معايير كثيرة مع غيره ، فنجده بمزاجه النرجسي يسهل عليه أن يلبس ذاته لكلا الجنسين بحيث يوحد ذاته في الذات الأخرى .

هذا إلى جانب ما تذكره بعض المصادر من انه كان يخاطب معشوقه من الغلمان على انه كان معشوقا مثله ، ويحكي لهم كيف ينشبهون به مع عاشقيه ، إلى غير ذلك من المواقف التي كان يشرك فيها غيره معه ويرى العقاد ان جنات التي أحبها النواسي وتغزل بها والتي كانت حسب ما جاء في كتاب ابن منظور عن أخبار أبي نواس تحب النساء وتميل إليهن " قد تحققت فيها لازمة التلبيس والتشخيص على نحو لم تتحقق في غيرها ، اذ تميزت بالشهيان النفسية والبدنية التي تتزائ

[1]- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ط1 ،2009م-143هـ، دار الصفاء للنشر ،ص156.

[2]- عباس محمود العقاد ، أبو نواس ، الحسن بن هانئ، ص85.

[3]-المرجع السابق، ص39.

[4]-المرجع نفسه، ص39.

في ميول جنسين " □ فربما تكون سمة حب جنان النساء وميلها إليهن جعل النواسي يميل إليها ويحبها على النساء الأخريات .

إلا أن احمد حيدوش يخالف العقاد في هذه الفكرة حيث يقول :" إلا أن هذا يفسر تعلق أبي نواس بجنات ذلك التعلق الشديد ثم إننا نجهل كل شيء عن ظروف تعلق أبي نواس بجنات ، هل كانت عن معرفة ودراية تامة بها ام انه تلعق بها من أول نظرة ، ومن ثم يكون من الصعب الاطمئنان إلى هذه الفكرة "□ ولعله قد أصاب في نقده لهذه الفكرة لأنه لا يمكن الحكم على أن النواسي أحب جنات انطلاقا من معرفته أنها كانت تميل إلى حب النساء تنطبق على أبي نواس" □ لأننا نجده يغازل الغلمان كما يغازل أيضا الغلمان ، وكلامه في استحسان الفتيات لأنها تشبه الغلام في نظره، حيث نجده يقول في جارية :

**غلامٌ وإلّا فالغلامُ شبيهُهَا وريحان دنيا لذة للمعانقِ**

كما يقول في غلام :

**من كفٍّ ذي غنجٍ حلو شمائلهُ كأنه عند رأي العين عذراءُ**

فمن خلال البيت الأول نجده يشبعه الفتاة بالغلام ، وهذا ماتدل عليه كلمة شبيهها " أما في البيت الثاني فنجده يصف الغلام بحلو الشمائل كالعذراء إلا أن ما تدل عليه أشعاره انه قد يغزل بالغلمان أكثر من تغزله بالنساء ولعله غزله الأول كان يجد فيه شهوته كما أن ظاهرة الغلامية كانت شائعة كثيرا في عصره ، كما كانت هذه الظاهرة في أبي نواس نتيجة الأزمات النفسية التي تعرض لها، وهذا حيث تزوجت أمه بعد موت أبيه ، فتركته وهو صبي صغير فاختلفت بذلك نظرته للنساء عن نظرته للغلمان كما لا ننسى نظرته للخمرة فهو يرى أن هذه اللازمة تنطبق على أبي نواس كما تنطبق عليه اللوازم الأخرى مستدلا في ذلك على ما احتوى فيه ديوانه

[1]-عباس محمود العقاد ، أبو نواس ، الحسن بن هانئ، ص 40

□-احمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث ، ص 124.

□-المرجع نفسه ، ص 38.

من شعر الخمريات والغزل ، وما كان يظهر فيها من إباحية ومجون غير مقتنع منه حيث نجده يجهر بالمحرمات التي كثيرا ما كانت تحقق له رغباته فجعل بذلك العقاد هذه اللازمة سمة بارزة في شخصية أبي نواس المتهتكة المتمردة على قواعد المجتمع ومراسيم الأخلاق والدين الذي لا يعيره اهتمامه بحيث يظهر مجونه دونما تستر فيه ، فهو يشتهي الجهر بالمحرمات أكثر من اشتهائه المتعة بها حيث يقول :

**وان قالوا حرامٌ، قلْ حرامٌ ولكنَّ اللّذاذةَ في الحرامِ** [1]

فالعقاد بذلك يرجع ظاهرة الجهر بالمحرمات والتحدي بها إلى طبيعة النرجسي الميالة دوما إلى حب العرض والظهور والتحدي والمخالفة ، كما رأى العقاد في زندقة أبي نواس أنها مذهبه في العرض لكي يحقق الشاعر ذاته ويحقق وجوده لجأ إلى اقتناص اللذة من كل سبيل فكان ملجأه الخمر والمجاهرة بالمحرمات راغبا من وراءها الظهور والتباهي بذاته التي ارتوت من ملذات الحياة ، فهي دعوة منه بممارسة الحياة ، وهنا تمن مشكلة أبي نواس فهو بذلك يعيش صراع داخلي بين تحقيق ذاته بربط علاقة مع المجتمع ، وبين فصلها عن المجتمع والغوص في الاستمتاع بملذات الحياة

**2- اثر النرجسية في أدبه :** كثيرا ما اتخذ الشعراء نظم الشعر وسيلة لمعالجة قضايا العصر بمختلف اتجاهاته الاجتماعية السياسية والثقافية والدينية ولعل أبي نواس كان من أوائل الشعراء اللذين أرادوا بشعرهم إصلاح المجتمع ونصح الحكام ، فشعره هو بالفعل صورة صادقة لعصره حيث نجده تارة عابثا ساخرا في هجائه ومادحا للكسب والجاه ونجده تارة أخرى ثائرا ناقما على الواقع السياسي والاجتماعي فقد تألق أبو نواس في جميع الفنون في المدح ،وفي الهجاء ، والطرد ، وفي الزهد ، وفي الرثاء ، فكان يسير في كل هذا على نهج الشعراء القدماء ، ففي المدح هو جاهلي النزعة ، نجده يقف على الأطلال ، كما نجد في الهجاء السياسي شعوبي النزعة ، فلم يرد من هجائه التكسب إنما كان أحيانا صادرا عن مس كرامته مثلا ، أو مس مقامه الأدبي ، إلا أن

[1]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص 41.

السمة الغالبة على هجائه في اغلب الأحيان سلامة اللسان كما نجد تعلقه بالخمرة وتغزله بها قد قد اخذ الناصية الكبرى من شعره إن لم يكن من ديوانه ككل وذلك لأنه كان يجد فيها راحته بل حياته كلها

فالشاعر بالفعل من الشعراء الموهوبين خاض تجربته الشعرية في جميع الأغراض فكان ناظما بارعا فيها كثيرا ما حاز على لقب " اشعر الشعراء " وفي تلك الأغراض وبالأخص في غزله للخمرة تكمن شخصيته الأدبية المتميزة وفيها كان الأثر البالغ على نفسيته وبالأخص على نرجسيته إلا أن هذه الأخيرة برزت أكثر في فنين وهما الغزل والخمرة اللذين يمكن اعتبارها سببا في نعته بالنرجسي وهذا ما سنحاول توضيحه فيمايلي :

**أـ الغزل :** يقال " بان غزل أبي نواس هو اخطر ما عند هذا الشاعر "[1] ولعل ما شاع في عصر أبي نواس من مجون وترف ، ولهو بين قصور الخلفاء العباسيين من جانب ن ومن جانب أخر دخول المرأة الأجنبية بما تحمله من تحر مبالغ فيه ، هو الذي ساعد أبو نواس أكثر في الخوص في هذا النوع من النظم ، حيث انقسم شعره الغزلي إلى قسمين :

**ب ـ تغزله بالنساء:** وهو نوع من الشعر كتب فيه شعراء كثيرون ، وأجادوا النظم فيه حسب عواطفهم ، وأهوائهم على حد قول مصطفى الشكعة " الغزل بالمؤنث هو ضرب مألوف من القول والعذب المطرب من الشعر "[2].

فقد عرف هذا الفن منذ الجاهلية وقد تفنن في القول فيه شعراء كثيرين وأبو نواس كان من الذين أجادوا النظم في مثل هذا النوع من الشعر ، فقد قيل أن ديوانه احتوى عدد هائل من معشوقاته اللاتي تغزل بهن ، زاد عددهن على عشر ومنهن " جنان ، دنانير ن ونبات ومنى ومنية

[1]-خليل شرف الدين الموسوعة الأدبية الميسرة 1 أبو نواس ، ص 207.

[2]-مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص 303.

وسمحة وعنان ومكنون وعريب وفاتل " هذا بالإضافة إلى أخريات تغزل بهن ولم يذكر أسمائهن"[1]

وقد كان غزله يدور بين الماجن والعفيف ويقال أن اغلب غزلياته قالها وهو يحتسي الخمرة لذلك كثيرا ما اقترن شعر الخمرة عنده بشعر الغزل إلى الحد الذي يصبح فيه هذا الأخير ملازما لها .وقد نظّم أبا نواس شعرا كثيرا في الغزل إلا أن الملاحظ على هذا الشعر خلوه من العاطفة الصادقة واقترابه من حديث معجب يبدي برأيه في وصف إحدى النساء لذلك فان شعره الغزلي النسائي لا يمت لفن الغزل بصلة ، لان هذا الأخير لبه وجوهره العاطفة ، وهذا مالا تحسه في غزل أبي نواس ، ذلك لان الحب يحتاج إلى قلب أبي نواس لم يكن له قلب ليحب به ن وإنما كان أسير خمرة وشذوذ وانحراف أما الحب الصادق فهذا ما كان ابعد من قاموسه بل ومن حياته كلها ، ولكن ما يجمع عليه النقاد أن أكثر الشعر الغزلي النسائي الذي عرف بسماته وبخصائصه منذ القدم ، كان في معشوقته جنان التي تراءى له انه أحبها، وهو في الواقع افتتن بها فاحتلت بذلك مكانة في قلب هذا الشاعر حيث يرى طه حسين ا نابا نواس قد " كلف بها حقا وهام بها بعض الهيام ،وتحشم في سبيلها ما لا يحتشمه الماجن المداعب ، وحبه لها كان نوعا من الأمل يتحرق الرجل لتحقيقه "[2]فقد ظل يلاحقها من مكان لأخر وعجب أصحابه من ذلك لأنه عرف عنه انه كان يلاحق الغلمان ، وكان شاذا منحرفا ، وماجنا وهذا ما جعل جنان تحتقره ،وتعرض عنه ـ فيما بعد ـ فكانت كلما أتوا على ذكر اسمه أو قراءة شعره تسبه ، وتنعته بالمخنث الكاذب وقد كانت أولى الأبيات التي انشدها فيها أول لقاء له بها قوله :

**إنّي صفت الهوى إلى القمرِ لا يتحدى العيون بالنظرِ**

[1]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص 143.

[2]-طه حسين، من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ج2، ط4 دار المعارف للملايين بيروت ، ص 206.

**مباحة ساحة القلوب به يأخذ منها أطالب الثمر**[1]

ثم يقول في حبه لها :

**دعْ جنانَ وحبِّها عنكَ إن كنت عاقلاً**

**رجمتَ نفسكَ التي ذبت عنك باطلًا**[2]

ومن خلال تلك الأبيات التي قالها الشاعر في معشوقته نجد أن السؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف اجتمع هذا الغزل العفيف في جنان مع مجون وشذوذ أبي نواس ؟ ربما يكون امتناع جنان عن حبها له زاد حبا فيه ، لأنها بذلك تمثل رمز الطهر والنقاء وتمثالا له وهذا ما حطمته أمه ، فترك ذلك وقعا كبيرا في نفسيته وينكر بعض النقاد من أن يكون أبو نواس قد أحب جنان بصدق وهذا على حد قول مصطفى الشكعة :" ونحن لا نكاد نحس بصدق حب أبي نواس لجنان ، رغم عشرات المقطوعات التي قالها فيها وفي مولاها أو مواليها ، فالعاشق الصادق لا يقول مثل هذا الشاعر وان بدا طريفا :

**جِنان حصلت قلبي فما إن فيه من باقٍ**

**لها الثلثانِ من قلبي وثلثًا ثلثه الباقي**[3]

فلم يتغزل أبو نواس بجنان فقط ، بل كما قلنا سابقا ن تغزل بعدد كبير من النساء وهذا ما يدل على عدم صدق حبه فان كان حقا قد أحبها لما كان عديم الوفاء لحبها ، ولما أحب غيرها ولكن ما يجمع عليه النقاد هو أن غزله بالأخريات كان مجرد إعجاب او نزوة لا غير ، بعدما أعرضت عنه جنان ورفضت حبه لها أما طه حسين فيرى :" أن غزله لم يكن صادقا ومتحدثا

[1]-مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص 305.

[2]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص 138.

[3]-مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص 307.

حينما يذكر هؤلاء النساء ويتغزل بهن ، بل كان يتخذهن وسيلة لإرضاء مجونه من جهة وإرضاء فنه من جهة أخرى " [1]

وفي رأينا ربما كان سبب تعدد معشوقاته هو حبه التباهي بنفسه ، وظهوره أمام ندمائه على انه معشوق ومحبوب من طرفهن ، وهذا ما كان من لوازم النرجسية ، والتي عبر عنها العقاد بلازمة العرض والإظهار .

لقد اتسم غزله بالنساء بالتناقض ـ حسب رأي العقاد ـ لأنه تارة يظهر ماجنا عابثا وتارة أخرى يظهر عاشقا ولهانا إلى درجة انك إذا ما قرأت كل شعره الغزلي الذي نظمه في المؤنث وجدته وكأنه نظمه أكثر من شاعر ولكن لا يمكن نفيه هو أن تغزله بجنان ـ وان كانت تعرض عنه في الكثير من الأحيان ـ كان من روائع ما نظمه في غزله بالنساء لان تغزله بها اتسم بحرارة الشعور على حد قول العقاد.

### 3ـ تغزله بالغلمان :

لم يسبق أبو نواس في نظم مثل هذا الشعر احد لا في الجاهلية ولا في غيرها من العصور ، فلم يعرف الغزل بالمذكر إلا في العصر العباسي الذي كان شائعا فيه عشق المرء لبني جنسه ، ومجون أهله وربما يكون سبب خوض الشاعر في النظم فيه تصدي المرأة له وفشله في حب حنان ، ولم يكن حبه للغلمان بمثل حبه للنساء ، بل لقد اختلف الحب الأول عن الحب العادي ، فكان وسيلة للتعويض النفسي بعد أن طغى على نفسه القلق والتعقيد واليأس والمرارة التي سببتها له المرأة وفي هذا النوع من الشعر يظهر شذوذه الجنسي ، ومجونه بصورة أوضح وأدق ولا ننكر ما للأسباب الاجتماعية من اثر في شيوع مثل هذا النوع من الغزل الذي يتنافى والأخلاق والدين ، وبالمثل شيوع ظاهرة الشذوذ الجنسي في هذا المجتمع الذي شهد رقي حضاري ، وتحضر ورفاهية

[1]-بحار عائشة ، منهج العقاد النفسي في دراسة أبي نواس ، بحث مقدم لنيل شهادة ليسانس تحت إشراف الدكتور عبد المالك مرتاض للسنة الجامعية 1990-1991 جامعة وهران ، ص 62.

ومجون وفساد ، ويرجع بهجت عبد الغفور الحديثي غزله بالمذكر إلى حد " ما في مجونه مسحاة مانوية " وكذا خطابية وجنائية اللتين كانتا تحللان لأصحابها ذلك" [1]

وكان أبو نواس يرى أن للغلام فضائل على المرأة فيقول في شعره :

**تمد بها إليك يد غلامٍ اغن كأنّه رشا ربيبُ**

فنجده في هذه الأبيات يصف الفتى وينظر إلى ردفه فهو يلذه الحديث عن الموبقات الجنسية هو انحراف أو شذوذ جنسي honosescuality فحب الجنس أو ما يسميه علماء النفس شاع في القرن الثاني للهجرة- خاصة بعد أن جلبت الجواري من كل ناحية بحيث تيسر الحصول عليهن باهون سبيل :" [2]وهذا بطبيعة الحال ما يؤدي إلى الزهد في المرأة "ومحاولة اقتناص اللذة من سبيل أخر يرضي شهواتهم التي تؤججها مظاهر الترف والفراغ ووفرة القراء في مجتمعه " [3] وهذا ما تمثل في أبي نواس حين ترك حب المرأة والتغزل بها إلى حب الغلمان والتغزل بهم " فهو إن هوى معشوقته فيكون ذلك لأنها مذكرة مؤنثة تشبه الغلام في بعض أوصافها وان هوى المعشوق فلأنه يشبه الأنثى في بعض الأوصاف ( فيه تأنيث ) "[4] .

على أن غزله بالمذكر لا يتم عن حرارة الشعور وإنما يتم عن شذوذ جنسي أو بمعنى اصح يتم عن تحقيق شهوة ، ففيه تكمن لذة أبي نواس وهذا ما يبين اشتراطه في معشوقه من الغلمان أن يكون مجن ظريف وان يكون ذا خدين متوردين كالتفاح لينا ، في قد الغزال ، وربما هذا راجع أيضا إلى انه هو نفسه كان يتشبه بالبنات وذلك بسبب الضفيرة المرسلة من على رأسه التي جعلته

[1]-بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، ص 169-170.

[2]-محمد مصطفى مدارة ن اتجاهات الشعر العربي في القرن 2ه ، ط2 دار المعارف بمصر ، ص 58.

[3]-المرجع نفسه،ص 58.

[4]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص141.

يتانث في صباه " فالتغزل بالمذكر فيه المعنوي والحس الفاحش أيضا الذي يتضمن وصف سمات المعشوق والقد الممشوق "[1]

وهذا ما جسده أبي نواس في غزله بالمذكر حيث يقول :

**ومعشوقُ الشَّمائل والدلال كقرن الشمس في قدر الغزال**

**تازر بالملاحة وارتداها وسربل بالكمال وبالجمال** [2]

كما نجده يقول في إحدى قصائده التي تغزل فيها بالغلمان :

**كان ثيابه اطلو ن من ارزاره قمر**

**ومن يريد ديوان الخ راج مضمنا عطرا**

فقد كان النواسي شاعر اللهفة الدائمة أمام الجمال بهمه في الجمال الجوانب اللذيذة التي تشبع رغبته ، فحبه للغلمان جعله يصور احدهم ملاكا يهبط من السماء فيقول :

**معاذ الله لست بآدمي فقل لي هل نزلت من السماء** [3]

وقد روى ابن منظور في أخباره عن أبي نواس انه عشق فتي يسمى ( جمال الدامي ) وكان هذا الأخير لا يشرب الخمر وفيه قال :

**يا واصف الخمسين لو تعدل لكان فيهم اسمك هو الأول**

وقد كثرت أبياته التي قالها في المذكر حيث يقال " **انه تغزل بخمسين غلاما**"[4]

[1]-محمد مصطفى مدارة ن اتجاهات الشعر العربي في القرن 2ه ، ط2 دار المعارف بمصر ، ص 520

[2]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص139

[3]-خليل شرف الدين ، الموسوعة الأدبية الميسرة 1 أبو نواس ، ص 233

[4]-العقاد أبو نواس ، الحسن بن الهانئ ، ص141

علل العقاد غزل أبي نواس بالمذكر بأنه تفسير لنرجسية قبل كل شيء أخر في حيث نجد بعض النقاد من ارجعوا غزله بالغلمان إلى ظواهر نفسية منها أزمته النفسية العنيفة إزاء أمه المنحرفة ، وكان ذلك سببا في كرهه للنساء أما الآخرون ، فارجعوا إلى ما عرفه المجتمع العباسي من مثل هذا الشذوذ الجنسي فنجد النويهي يقول في هذا الصدد " فهو يخرج إلى المجتمع برز فيه هذا الشذوذ ن وبدا ينتشر وسيشتري خطبه"[1]فكان هذا المجتمع معنيا وحرضا على هذا الشذوذ كان أن الغزل بالغلمان في رأي أحلام الزعيم :" يجسد واقعا ومرحلة غرابة بعد ذلك إن رأيت أبا نواس يدلي بدلوه في هذا المجال كما يوحي إليه الشيطان الشعري أو كما تقتضيه منه دواعي الفن والتجديد الشعري ودوافع السخرية "[2]ونحن إن أبدينا رأينا فسنقف مع رأي العقاد الذي ارجع شذوذه الجنسي إلى الطبيعة النرجسية التي اجتمع فيها اثر العصر والمجتمع والبيت معا وما يمكن قوله في الأخير أن غزل أبو نواس بالنساء كان مجرد وصف للمرأة وكان فيه مازحا مخادعا مغرورا كما كان مفتونا لا غيرة ولا غزل له بالنساء كان أملا وهذا ما جسده غزله بجنان ، بيت غزله بالمذكر كان شاذا أبدى فيه مجونه وانحرافه.

**ثانيا :الخمرة:**

إن الخمرة ليست غريبة على الشعر العربي كما هو معروف فقد وظفها الجاهليون وتعامل معها الأمويين ملاكا وعامة ثم جاء وبعد ذلك من مجموعة من الشعراء المجان في العصر العباسي فارتموا في أحضانها وعبدوها وقدسوها وكان من بين الذين حارزوا قضيب السبق في النظم فيها أبي نواس إلى درجة أنها أخذت مكانا مرموقا في حياته ودار عليها جل شعوره وقد اعتبر أبو نواس مؤسس مدرسة الخمرة في هذا العصر كما اعتبر زعيم الخمريات في أدبنا العربي وبلا منازع فقد غرق فيها حتى أذنيه هام بها وأحبها حد التقديس وهذا ما قرره النويهي حيث قال " إن

[1]-محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، مكتبة النهضة المصرية ، 1953ن ،ص 86

[2]-أحلام الزعيم ، ابو نواس بين العتب والاغتراب والتمرد ط1 ،1981 ،دار العودة بيروت ، ص 195

الخمرة أثارت في نفس أبي نواس إحساسات الرهبة والخشوع ونزاعات التقرب والتقديس التي تصدر عن المتدين نحو إلهه الذي يعبده "[1]

فقد تعلق أبو نواس بالخمرة أثناء وبعد فشله في حب جنان فالخمرة نادته وغرق كل منهما في الأخر حتى أصبحت الخمرة حاجة من حاجات نفسه وجزء من أجزائها يطلبه جسمه وعقله وعاطفته في أي وقت لأنها كانت تريحه ويليذ بها ويجد متعته فان كانت جنان قد أدارت وجهها عنه فالخمرة احتضنته فأضحى هو مدمنها وهي معبودته فاستسلم كليا حيث يقول عنها :

**لو عبدنا الخمرة قبلنا احد ممن مضى قبلنا عبدناها**

فقد كانت الخمرة أنيسا له ، فكانت بمثابة الأم أو المعشوقة أو الصديق أو الإله الذي لا يغضب ، فهي بصدق القول فيها أنها مثلت كل هؤلاء في نفسية أبي نواس كما نجده يصفها أيضا على أنها عروس من ياقوت فيقول :

**عروس خدر من الياقوت نشربها لكن تحت سماها بدر أقمار**

فكانت الخمرة له عوضا عن جنان التي أحبها فتخيلها أنثى ووصفها بصفات الأنوثة قال عنها شقيقة روحه ، حيث يقول في إحدى قصائده :

**عاذلي في المداح غير نصيح لا تلمني على شقيقة روحي**

فقد احتوى شعره الخمري على أسماء عدة للخمرة ، فهي تارة الشاطرة وتارة كرمة الكوخ وتارة أخرى الصفراء وحمراء كالورد ، وغيرها من الأسماء التي ضمنها في ديوانه الشعري .

وقد تبينت إباحيته بصورة واضحة في معاقرته الخمر والجهر بها فقد كان إدمانه للخمر هوسا لا مجرد عادة أو لذة ذوقية وقد ارجع العقاد إدمان أبي نواس ومعاقرته للخمر إلى 03 بواعث وهي :

1ـ العقدة النفسية التي تولدت لديه من وراء نسبه الذي لم يكن محل افتخار فقد كان أبوه جنديا سيء الأخلاق مات وتركه طفلا صغيرا وأمه كانت غسالة صوف تزوجت هي الأخرى وتركته

[1]-محمد النويهي ، نفسية لبي نواس ، ط2 ، 1970 ،دار الفكر ، ص 25

كما كانت تجمع في بيتها ذوي السير المشبوهة فكان ( الأب والأم ) بعيدين عن مجال الافتخار حيث تأتي المجالس على التفاخر بشرف النسب حيث كانت كل فئة من علاو يين وعباسيين وشعوبيين يعمدون إلى الإشادة بأنسابهم من اجل الفوز بالغلبة على مناويئهم فأصبحت بذلك الإشادة بالأنساب والتفاخر بهم سمة العصر العباسي ووسيلة تثبت بها كل فئة جدارتها بموضع الصدارة فحتى مجان هذا العصر كانوا حريصين على دعوى النسب أكثر من غيرهم لما في ذلك من تعريض وعزاء ، ولذلك نجد العقاد يقرر " أن عقدة النسب هي الدافع النفسي أو هي من أقوى الدوافع النفسية التي دفعت بابي نواس إلى معاقرة الخمرة ومصاحبة الندماء والبحث عن المجالس التي لا يأبى فيها ذكر المفاخرة بالأنساب"[1] فقد كان أبا نواس مضطرب النسب وكثيرا ما كان ينسب نفسه الى اليمانية ، وهذا ما توضحه الأبيات الأتية حيث سئل عن نفسه فأجاب يقول :

**وخمار طرقت بلا دليل سوى ريح العتيق الخسرواني**

**فَقام إليَّ مَذعورًا يُلبِّي وُجوفَ اللَّيلِ مثلَ الطّيلسات** [2]

كما وجد في صحبته للخمرة سبيلا للخلاص من ذكر الافتخار بالأنساب والأجداد بين الندماء فيقول في ذلك:

**وَإذا أنا دمٌّ عصبيَّة عَربيَّةٌ بَدرتْ إلى ذِكرِ الفخَّار تَميمُ**

**وبَنُو الأعَاجِم لاَ أُحاذر مِنهم شِراءٌ فَمنْطق شُربِهم مَذمُومٌ**[3]

وقد كان أبو نواس يفتتح بعض قصائده بالنعي على الأطلال وذكر الرسوم ومن ذلك قوله:

**لِتلْكَ أَبْكِي و أَبْكِي لِمْنزِلَةٍ كَانت تَحلُّ بها هِنْدٌ وأَسْماءُ**

**حَاشَا لِذرَّةٍ أن تُبنَى الخِيَّامُ لَهَا وأَن تُروَّجَ عليهَا الإبِلُ والنِّساءُ** [4]

---

[1]-احمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 130

[2]-عباس محمود العقاد ، ابو نواس الحسن بن هانئ ، ص 116.

[3]-المرجع نفسه ، ص 119.

2ـ يرجع العقاد الباعث الثاني إلى ما يصاب به صاحب الطبيعة النرجسية من إحباط و سامة وقلق كلما انفرد بنفسه وأصبح فارغا من الشغل فالطبيعة إلى حد إيجاد شيء يلهيها ويملا وقتها ويشغلها ، فالنرجسي دائما يبحث عن ما يفرج عن كربه ويسليه ويلهيه ويثير فيه النشوة والنشاط وهذا ما فعله أبا نواس حيث راح يعاقر الخمرة ويدمن على شربها حيث وجد فيها شيئا يسليه ويلهيه عن التفكير فيما كان يعيشه من صراع نفسي داخلي حول ما يحيط به في مجتمعه وفي أسرته وفي عصره،ككل فأبو نواس تحدى الوقت بها فأمضى معظم وقته بين الحانات يغترف منها كؤوس الخمر حتى يثير في نفسه النشوة ويقطع بها الوقت.

3ـ يقول العقاد عن هذا الباعث :" وينبغي أن لا ننسى في معرض المغريات ظن الاحتمال والترجيح وذاك هو سوء العيش ونقص الغذاء وافتقار الجسم إلى الحركة والتنبيه "[1]

فأبو نواس على ما يروى كان فقيرا يعيش حياة ضنكة تفتقر إلى المال والأغذية فعوض كل هذا في الخمر ، لكن السؤال الذي نطرحه ما حكم الشعراء الذين عرفوا سوء العيش و لم يعوضوا ذلك بالإدمان ؟ لذلك فإننا نجد العقاد قد أخطا في ترجيح هذا العامل ـ وان كان احتمالا منه ـ من أن يكون سببا في إدمان النواسي على الخمر ؟ حتى وان قيل انه كان يبيع الجوائز التي كانت تعطى له من طرف الخصيب بمصر ويصرف مالها على الخمر يمكننا القول أن هذا الباعث ليس سببا قويا يجعل من النواسي مدمن خمر

وما نخلص إليه هو أن النواسي أحب الخمرة حب الرجل لمعشوقته فلم يكن يراها على أنها مجرد شراب عادي يسكر ، وبمجرد زوال مفعوله يصحى شاربه بل لقد صارت عنده مخلوقا ذا شخصية أحبها فكان " حبه عظيم حب يملك شغاف قلبه حب جعله يصورها ويعلو بها على

[1]-عباس محمود العقاد،أبو نواس الحسن بن هانئ ، ص 119.

[2]-المرجع نفسه، ص 125.

صفات محبوب حب شديد اللوعة والهوى حب قد يحاول الخلاص منه فلا يقدر ، فهذا هو مبلغ حبه للخمرة "[1]

وفي الأخير يمكننا القول أن النواسي كان سكيرا عاشقا للخمرة لازمها فانس بمصاحبتها مشكلا بذلك عالما خاصا له هو عالم الخمرة الذي قضى فيه أحلى أيامه بين الحانات والدور حيث وضع لها مراسيم وقوانين وأوقات ومقاصد وشاربين أكفاء حيث يقول :

**والخَمرُ قدْ يَشربُها مَعشرٌ لَيسُوا إذَا عُدُّوا بِأكْفائِهاَ**[2]

فقد استغرقت نفسه وروحه وكل حياته فقال عنها :

**فَما العزمُ إلّا أنْ تَرانِي صاحيًّا وَما القَتْمُ إلّا أنْ يُتَعتِعَنِي السَّكْرُ**

[1]-د/ محمد النويهي ، نفسية أبي نواس ، ص 119

[2]-خليل شرف الدين،أبو نواس،ص:113.

**المبحث الثاني: منهج النُّويهي في دراسة أبي نواس.**

بعد أن تعرفنا على خطوات النّويهي التي تناولت شاعرية ابن الرومي من الوجهة النفسية نحاول أن نتتبع معه النهج نفسه وبشكل أكثر عمقا في دراسته التي تعمق فيها بالنقاد إلى سير أغوار نفسية أبي نواس من خلال تفحصه لحياة هذا الشاعر كما أوردتها بعض الأخبار وأدركتها بعض الأشعار المماثلة في ديوانه .

لقد بدا تعامل النّويهي مع شخصية أبي نواس تعاملا تظهر على ملامحه معالم نظريات التحليل النفسي ، فاعتنى بإسقاط النظريات على العقدة النفسية أكثر من اعتنائه باستكشاف الخصائص النفسانية التي مر بها الشاعر وتطبيقاتها على هذه النظريات ، وهو ما نلمسه في تحليله الذي لم تتوافر فيه صفة الانسجام بين معالم نظريات التحليل النفسي ، وما يؤكد هذه النظريات من الدعامة التي تطرحها قصائد الشاعر ،ومع هذا الفارق في التجانس استطاع الفويهي أن يتعامل مع التحليل النفسي وان يقف منه موقف الناقد الواعي في هذه المرحلة المتقدمة من تاريخ تطور النقد العربي مما يدل على أن الاتجاه النفسي وتعامله مع النقد الأدبي تماثلت معالمه على يد النويهي بشكل خاص فيما جسده من جهود مبذولة في هذا الشأن للدفع بحركة النقد الأدبي نحو الفهم السليم للنص الأدبي الذي يعد رمزا يفصح عن خبايا نفسية صاحبه والعوامل المؤثرة فيه [1] حاول النويهي أن يستكشف الظروف الموضوعية التي مرت بها نفسية أبي نواس وفق السبل التي رسمها وسخرها في تعامله مع مضامين شاعرية أبي نواس ،وظروف حياته اليومية التي ترددت بين الكوفة والبصرة في ظل موضع القرف وكل ما يدخل البهجة في النفس ويبعث فيها السرور من تذوق وسائل العيش بطلب والمتعة ، والعيش بامتلاء من وسائل اللذة ، غير أن ذلك كان في تستر بين سواد الناس الأعظم بين معاصريه اللذين كانوا يستعملون التقية والنفاق في تسترهم بطلب اللذة والفجور ، إلى أن بلغت صورة المجاهرة في ألوان الذات منتهاها في عهد الأمين الذي قرب الشعراء

[1]- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،ط1، 2009م-143ه ،دار الصفاء للنشر ،ص 188.

المجان إليه وبخاصة أبي نواس الذي كان له تأثير في حياته الماجنة لما وجده فيه من استجابة لرغباته التي مهدت لها بالمجاهرة بين الشهوة واللذة في جميع مظانها على حد قوله :

**وَدِّعْ التَّستُّرَ والرِّيَا فمَا هُمَا ، نَشَانِية** [1]

الأعراض النفسية الرئيسية وطرق إثبات الذات وقبل أن نستكشف نصيب أبي نواس ورغباته في دعوته إلى اللذة يجدر بنا أن نقف على ضوء ذلك ضمن واقعه النفسي الذي حدده النويهي إلى المراحل التي تعايش في ظلها مع الخمر ، وبيان ذلك أن حب أبي نواس للخمر مر بثلاث مراحل كأعراض رئيسية في تعويضه النفسي لها :

1- قُدسيّة الخمرة .

2ـ التّعويض النّفسي بالأمومة .

3 ـ مرحلة شهوة المواقعة .

**أولا : الأعراض الرئيسية وطرق إثبات الذات.**

**1 ـ قدسية الخمرة :** يؤكد النويهي على أن حب الشاعر للخمرة وصل إلى مستوى العبادة في ارتباطها بحياته الروحية المتألفة مع عالمه الداخلي ، على أن مبلغ العبادة هذه في رأيه إنما هي نفاذ إلى أعماق القداسة الدينية حين قرر أن الخمرة أثارت في نفس أبي نواس إحساسات الرهبة والخشوع ، ونزاعات التقرب والتقديس التي تصدر عن المتدين نحو إلهه الذي يعبده كذلك الأمر بالنسبة لأبي نواس الذي كان يرى أن الخمرة تطهير الذات من التوتر إلى نشوة الحياة وتحرره من طاقته المكبوتة ، ومن هنا كان تقديسه للخمرة والتعظيم من شانها بمثابة الجوهر الذي ينشده التماسا لرضاه ، لأنها تجلب له التألق مع واقعه الذي قد يتحقق بين وظائفه النفسية وسعادته

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص 189.

الضائعة التي من شانها أن تشبع رغباته الجنسية لذلك نجد لها مكانة القداسة في حياته كما عبر عنها :

**لَوْ عَبَدَ الخَمرَ قَبلَنَا أَحَدٌ ِمّنْ مَضَى قَبْلَنَا عَبدْنَاهَا**

وفي سبيل ذلك راح النويهي يبرر قداسة الخمرة وعبادتها عن الشعوب البدائية في الكثير من الأجناس والجماعات البشرية ، وحتى في بعض الديانات السماوية التي عدت نشوة الخمرة من القداسة  الإلهية في طقوس شربها ، فلا غرابة إذن أن تكون الخمرة عند أبي نواس في شعائره الخاصة لمعبوداتها بقربها اليه لتبقى جزء أساسيا من حياته وطقسا لازما استوجبته ظروف معانته الذاتية مع طبيعة الوجود وفي هذا يفسر قداسة الخمرة عنده لكن هذه الطاقة الروحية القائمة على المتعة الذوقية ليست هي الحقيقة نفسها التي يتوخاها المتعبد للشعائر السماوية كالحقيقة التي يندرج بها في تفكيره الى توحد الذات مع عالمه الخارجي ومن هنا فهو يبحث عن سعادته مقرونة بوضعه النفسي الواعي التي لم يجد لها اثر إلا في تقديسه للخمرة التي جاءت عن طريق الانفعال الفني وليس عن طريق التفكير الفلسفي الذي كان يخضع صاحبه إلى الالتزام بقوانينه واحترام مبادئه أما أبي نواس فان التزامه بمبدأ اللذة وتقديسه للخمرة التي تحقق عن طريق فكرة الوعي الباطن من حيث لا يدري فيما يؤثره بالاهتداء إليها حيث يجهد نفسه بالإقبال إليها شعوريا ، سعيا منه لتحقيق غايته الشاردة التي كانت سببها في التدرج إلى وضعه القلق .

إن انقياده للخمرة والارتماء في أحضانها أدى بها إلى اعتبارها ذات مشخصة يلتمس فيها عزائه وتعزز قدرته على مقاومة عبء الحياة ومظانها ومن ثمة كانت فضيلته رهن الاستجابة لنداء الخمرة التي لم تعد له مجرد شارب ، كائنا ما كانت مزاياه ومحاسنه ، بل صارت مخلوقا ذا

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص190.

[2]-المرجع نفسه،ص 191.

شخصية فردا له ذات قائمة بنفسها ، وهذه الذات تتألف مع ذاتية أبي نواس ، وتتصل بأعمق أسرار نفسيته، اتصال التوأمين الساميين لا انفصال بينهما ، ما داما حيين ، فان تطرق لعدم إلى حداهما في الأخر سريعا، ولأنها في ظنه تعادل فكرة التوحد والتكامل بين وحدة النفس وتكامل الذات وأكثر من ذلك فهي شقيقة روحه :

**عَاذِلي في المنامِ غيرَ تصبُّحٍ لاَتَلُمْنِي عَلى شَقِيقةِ رُوحِي .**

التي تهبه الشعور بالطمأنينة لأنها مخلوق مثله ، لا يدرك حقيقتها والنفاذ إلى أعماق أسراها إلى ذاته، يستوعب كيانها وتستوعب كيانه بتوحدها الكلي مع انسجام وظائفه النفسية ضمن نشاطه وهو ما عبر عنه في قوله :

**دَارت فَأحيَتْ غيرَ مَذمومَةٍ نُفوسٌ حَواهَا وأنْفَاسُها**

لقد اثبت النويهي أن نفسية الشاعر كانت جاهزة لتقبل مؤثرات عصرية وكشف عنها والإصرار على تجاوزها ، وما إدمانه على لذة الشرب إلا دليل على انتهاك العادات والتقاليد الموروثة والتخلص منها بالنفاذ إلى أعماق سرها التي تصادف مزاجه النفسي ليكون شربها عنده ، والارتطام في أحضانها نابعا من مركز إحساسه اللاوعي في تداعيه المرتبط بفكرة القداسة حيث وجد فيها إرضاء لنزعته الحسية التي نشأت عن ارتداده إلى الأصل البشري البدائي الذي يقارن بين ثورة الشهوة ونشوة الدين □ في انفعال مزدوج والذي يقدس الخمر ويرى فيها روحا الهية تبعث في النفس البدائية إحساسات الخضوع والرهبة والتعبد في صلته بالحقيقة المقدسة التي تحقق له رغباته كما تحقق الخمرة للشاعر نشوة متعالية في نفسه يسد بها نسيج يقينه الموضوعي بدعوة أنها تستعيض له فراغه الروحي حين تضفي عليه حقيقة متعالية تضاهي حقيقة الشاعر الدينية مما لا شك فيه أن النويهي حين أضفى طابع الألوهية على قداسة الخمرة عند أبي نواس فذلك لما راه في

[1]-عبد القادر فيدوح الإتّجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص192.

الشاعر من موقفه المتعالي حيث يريد أن يستغني عن حقيقة الوجود في قدرته على تجاوز الموروث بالولوج إلى علمه اللامتناهي الذي فرض كناية على إرادته من حيث لا يدري لذلك يقدس الخمرة نشوتها ، ويتمرد على قيود الطبيعة وحدودها الوصفية وانتهاك حرمتها من ثما كانت علاقة بين الشاعر والخمرة تمثل بعدا جوهريا من أبعاد الحد الأسمى لملاذ الحياة بالنشوة الدائمة وليس أدل على ذلك انعكاس شعوره بالتصرف البدائي الذي يعتقد بالتجسيد .

وقد حاول النويهي أن يعطي تعليلا لهذا التصرف وعلاقته بوضع أبي نواس في هذا العصر  بلغ شانا عظيما في قمة التحضر فلم يجد تبريرا وافيا غير ما أصيب به من عقدة نفسية بدائية عجز عن حله ، توقفت نفسيته في نموها ، ولم تصل إلى مرحلة النضج التي يتم فيها اعتدالها وتوازيها وتستطيع الفصل بين النشوتين

**2 ـ مرحلة التّعويض النّفسي بالأمومة :** ليس من الشّك في أنّ كل حديث عقدة ما يفترض سلفا إمكانية التّوصل إلى تحديد معالمها وربطها بما هو في صدد البحث فيه ، لكنّ النّويهي يطلعنا على ما أصيب به الشاعر في هذا المجال من عقدة نفسية بدائية ، ولا يجد فحواها بيد انه يأبى إلا أن يمدنا بتوضيح مجازي مفاده ارتباط الشاعر المتعلق بالخمرة كارتباط الولد المتعلق بالأم .

إن هذا الافتراض قد يوحي أن النويهي يريد أن يوصلنا بتفسيره لرابطة الأم إن لم يعتبر أن يوقع مخيلتنا ذلك التورع الذي يجذب الولد نحو أمه ، على أن الشاعر ضمن هذا الإطار لم يستطع الشاعر التخلص من عقدة العبودية التي ربطته بأمه والتي عجز عن حلها مما دفعه إلى الارتماء في أحضان المجون والعربدة وألوان أخرى من الاستهزاء بقيم الحياة ، وخروجه على تعاليم المجتمع في غير تحفظ ولعل هذا هو السبب في أن الخمرة كانت مقدسة بوصفها روحا تساعده على تحقيق

[1]-المرجع السابق،ص193.

ذاته من خلال ممارسته المسرفة في معاقرة الخمرة التي ستبدل بها الروح الإلهية ومرة أخرى يشعر بها شعوريا جنسيا ثم يعتبرها تارة أخرى أمه[1].

وفي هذا إما يفسر شخصية أبي نواس المصابة بعقدة **أوديب** هذا أشبه ما يكون بالسجن للقوى الكامنة في طبيعة لا شعوره ، من حيث الدلالات الخفية المتحجرة إلى حين تعبر الرغبة عن ذلك لتشكيل وظيفة الأنا عبر الذات الأخرى روحا مجسدة في الخمرة كما أسلفنا فإنّها أمه التي تثير فيه مسألة التّعويض العاطفي في حدوده الطبيعيّة إلى حدّ ما يستنتج من كلام النّويهي الذي اعتبر عقدة أوديب مائلة في شخصه الذي تحدده هذه النظرية في مفهومها تعلق الولد بأمه على انه ذو طبيعة جنسية[2] ومن ذلك ما وقع لأبي نواس الذي شخص في صورة أمه حين أحس أنه أحبها حبا نشويا .

وليس صحيحا كما جاء في رأي **النويهي** من أن حرقة الشاعر الكبرى التي ظلت تلفح بضرائها أعماق نفسية طول حياته هي غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق إليها نزوعا لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه ، وإنما الغريزة الجنسية هذه التي ربطها الشاعر بأمه هي لذة الارتواء .[3]

وما الأم إلا رابطة عطف وحنان بما يعتقده في نشوته لتعبد الخمرة وهي الرابطة التي أبقته مرتبطا بالأم وأوقفت نفسيته عن النمو وأعجزتها عن بلوغ النضج وكان من مظاهر ذلك التوقف ، ارتدائه إلى الأصل البشري البدائي في الخلط بين شهوة الجسد ونشوة التعبد وفي تقديس الخمرة ولكنّ النّويهي حريص على إظهار هذا النّزوع نحو أمّه ما يفتأ يعدل عن رأيه هذا في إظهار النّزوع الفاسق نحو أمه ما يفتأ يعدل عن رأيه ويدرك الصواب في الفترة نفسها حين يعتبر أن الخمرة قدمت للشاعر إتباع لهذا النزوع ، فأنشأ بها حبا وعشقها عشقا جنسيا ، وليس من شك في أن

[1]- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص194.

[2]-المرجع نفسه ،ص 195.

[3]- المرجع نفسه ، ص 196.

هذه اللذة التي عوض بها حنان أمه هي المنبه الذي يستند عليه في إشباع رغباته الجنسية ، وتوسيع أفكاره والتي تنتهي به إلى التشبث بلذة الارتواء من حيث كونها تنشط عواطفه وتوقظ فيه الرغبة بالاستمرارية لأنها تشبع نزواته[1].

**3 ـ مرحلة الشهوة المواقعة :** إذا كانت الخمرة كما أسلفنا قد قدمت للشاعر لتعويضه العاطفي حين استبدل بها الأم التي حرمته من حبها وحنانها ، فانه يرى الخمرة فيها شعوره الجنسي نحوها حيث تهيج فيه نشوة المواقعة وأن شربها يرضيه إرضاء جنسيا ، لأنها تتشكل في لاوعيه معنى نفسيا حين تتقمص الخمرة صورة المرأة في وجودها التعويضي لحرمانه من أمه وقد أسرف في التعبير عن ذلك في قوله :

**إذا أجرَى الماءَ في جَوانِبها هيَّج منها كوامنَ الشُّعبِ**

إن لذة الاستمناء التي جاء بها الشاعر في عجز البيت الأخير بفوارق الحبب الأبيض ليس إلا رمزا لتدفق السائل المنوي ، الذي يشعر به حين يستدعي مخيلته أثناء معاقرته الخمرة بوصفها أنثى تغري الناس بزينتها [2]، أعتبر النويهي أن ما يقع للشاعر في مثل هذه الحالات التي تظهر فيها عاطفته على هذا الشكل أمر عادي لا غرابة ، وانه نزوع طبيعي يمكن في أعماق العقل الباطن أو ما ترسب فيه من تكونه النفسي الطفولي ، ومن التأثيرات المختلفة التي أرهقته في صباه أو ما تواتر إلى مخيلته من مصدر اللاوعي الجمعي ، وهي ظروف تكاد حتمية في مراحلها التي يمر بها كل فرد ، سرعان ما يستخلص منها لاحقا مع نموه الطبيعي [3] ولكن ما نظن أبا نواس في ظروفه الخاصة استطاع أن يحل هذه العقدة ، بل نعتقد انه بقي طول حياته يحترق بهذه النار الأكلة والسبب أن أمه خانته هجرته إلى رجل أخر قدمت جسدها يستمتع به ، وهي ذكرى كلما

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص 196.

[2]-المرجع نفسه، ص197.

[3]- المرجع نفسه ،ص 199

استشيرت في عقله الباطن هاجت من غيرته وأسعرت نارها ، وهذا ما تعبر عنه هذه الأبيات التي استشهد بها النويهي للتدليل على قصده :

**أُنظر بذل مَربعي ، وليٌّ يُغرِي المَصيفَ ، وأمِّي العنبُ**

**تُرضعني دُرَّها ، وتُلحقُني بظلِّها ، والهجيرُ يلتهبُ**

يتضح من رأي النويهي استنادا إلى تقرير الشاعر خلال مقطوعاته الشعرية في موضوع الخمرة في شربها كان علاجا فعالا في حياته لإثبات ذاته حين فتحت له سبل الخلاص من وجوده ضمن هذا الوضع الاجتماعي المريوع حين وجد فيها عزائه ، تتسلى بها أجوائه النفسية في نسق مفتوح لوضعه الخاص في تصورات وصياغته الجديدة التي يحلم بها عبر اشتهاء نشوة الخمرة على نحو ما مر بنا واعتقاده قداسة الخمر والخمرة الأم في تعويضها النفسي له ، والخمرة الشهوة الحسية في وجهها المتقمص بالمرأة وهي كلها إسقاطات جاء بها الشاعر دون إدراك منه في وظيفة مدلولها النابع من اللاشعور الجمعي[1]

**ثانيا : الأعراض النفسية الثانوية وطرق إثبات الذات**

مر بنا قبل قليل أن الشاعر فيما جاء به النويهي مرتبط بالمواصفات و الخصائص التي تحكم فيها مشاعر عقدة أوديب التي حددت معالمها عكوفة على الخمرة، حين يرى فيها ملء فراغه الروحي ، وارتباطه اللاشعوري بالأمومة ، ثم نزوعه الجنسي نحوها في مجامعها على أنها الحبيبة التي كانت أسير مشاعره الأوديبية ، وقد عززت فيه هذه المشاعر ميولا أخرى لم يستطع الشاعر التخلص منها أهمها :

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص 200

## 1 ـ الولع بالجنسية المثلية :

إن الحديث عن شذوذ أبي نواس الجنسي يقوده إلى مدى صدق ما الصق بالشاعر من نوازع وأهواء لخلاعته ، وإباحيته الجنسية المثلية أو عدم إثبات ذلك ، بما أشيع عنه من نوادر وأخبار ليس له فيها من شيء ، فان حالته النفسية المضطربة كانت طبعة لتقبل مثل هذا الميل الغريزي وكذا ما استؤثر في مجتمعه من مؤثرات منحرفة بشيوع الإباحية وتفشي المجون ، اللذين عززا فيه الاتجاه ولو بقسط لما توافرت فيه مواصفات سلوكية وبيولوجية في شكله الجسمي ، وقد كان لهذين العاملين دورهما الفعال في خلق هذه الشخصية المنحرفة سلوكيا وهذا ما ضاعف شذوذه الجنسي وذلك حين وجد نفسه في هذا المجتمع الذي برز فيه هذا الشذوذ وبدا ينشر خطبه ، فسقط في برائته رجال كثيرون [1]

وخصوصا في الأوساط الأدبية التي تقود أبا نواس شاعريته الموهوبة إلى الاختلاط بها ...
كان الكثيرون من هؤلاء من ذوي المزاج الجنسي المنحرف فتسارعوا إليه ، وقد بهرهم جماله وفتنهم حسن قده ، ورشاقة جسمه ونعومته ، فوجدوا فيه نفسية معقدة أم إعداد للاستجابة السريعة الراضية ، وعلى الرغم من مبالغة النويهي المسرفة في اتهاماته لشذوذ أبي نواس على هذا الشكل ،إلا أن ذلك لا يعني نزاهته المطلقة بميله الغريزي إلى هذا الدافع الجنسي الشاذ بالنزوع إلى الجنسية المثلية كما كان لعامل النشأة الاجتماعية ونوع تربيته دور فعال في بروز هذه الظاهرة لديه نتيجة لتعلقه بأمه في مراحل حياته الأولى إلى أن خانته من رجل غريب ، وما راه في صغره من نهرها الذي يتسبب في هجره من البيت .

واستبدال عاطفته الجديدة بحنان الأمومة فاستبدل الشعور الجنسي بالشعور العاطفي الذي لم ينعم بطعم متع الحياة ، وطمأنينة النفس فتضاعفت فيه الغرائز المكبوتة في لاوعيه ، وانطوت

[1]-المرجع السابق، ص 200

نفسه إلى أن تفجرت باحتضان الحرية الفطرية ، وتجاوزت الموروث وكل ما من شانه أن يمد بصلة إلى القيم الأخلاقية الفاضلة ، فكان طلب الحضور لامه الوحيد بتحقيق رغبته في أبحاث ذات جديدة متميزة عن الهوية الموروثة ، غير أن مجرى هذا النزوع مال إلى خدمة بعض الغايات السليبة التي كان يريد من ورائها الظفر بتحقيق القدرات المميزة له باستجابته لدواعي القيم الفاسدة التي رأى فيها الاهتداء إلى الأفضل ، غير مبال بتأكيد وجود الآخرين ، ولعل ذلك ناتج عن الموقف الطفولي كما عبر عنه النويهي بقوله :( فتحديه الطويل لمقاييس الأخلاق وخروجه السافر عن قيود المجتمع تملص صبياني من المسؤولية الخلقية ، سبب عجزه عن مواجهة الحياة ، وتقبل أحمالها الثقيلة على كاهله والنهوض بتبعاتها في قوة ورجولة واستقلال ) هذه اذن هي الظروف التي تبدو أنها سوغت النويهي بالترجيح للرأي في طبيعة الشذوذ الجنسي

لدى الشاعر الذي اثر الميل إلى الجنسية المثلية طلبا للتخلص دون وعي في ذلك من رقابة الضمير

**2 ـ الإرتداد:**

يطلعنا النويهي بهذه الظاهرة التي تميزت بها شخصية أبي نواس نتيجة فشله في رابطته بأ لم وبالعودة إلى الوراء في سلوكاته اثر تعلقه بمبدأ اللذة المرتبطة أساسا بميول الجنسية المكبوتة منذ طفولته حين ترسبت فيه لما راه من أمه ، وهو صغير إلى أن حاولت هذه الميول الإفصاح عن نفسها بعد حجبها نتيجة لمثيرات خارجية في مجرى تطور الشاعر نحو أفاقه النفسية في هذا المجال.[1]

لقد حاول النويهي أن يربط تصرف الشاعر الصبياني في ارتداده إلى اللاشعور حين استدعى نزواته الجنسية بحنانه إلى حماية الأم ، ورعايتها من خلال تعلقه بها مما أدى إلى عدم استيفاء خصائص الرجولة في مسؤوليتها لمجابهة الحياة وهي رابطة أوقفت نفسيته عن النمو

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص: 202.

[2]-المرجع نفسه،ص:24.

وأعجزتها عن بلوغ النضج ، وفي أثناء أدائه لوظيفته أي أثناء تحقيقه لتلبيته وإشباعه بعقبات خارجية كأداء[1] شجاعته بالفرار من مسؤوليته الخلقية إلى الارتماء في ملاذ الحياة التي حققت له إشباعا ارتداديا يرجعه إلى مظاهر الصور البدائية في سلوكاته الداعية إلى ممارسة اللذة بهم دون اعتبار لمعايير الضبط الاجتماعي ومراعاة توافقه مع الضمير الجمعي [2]

## 3ـ الشعور بالذنب :

لقد بين النويهي هذه الظاهرة في شخصية أبي نواس لما تدركه فيه ملائمة ذاتية على سلوكاته التي لا تمت بصلة إلى الضمير الخلقي ، وهو في فترات عصيانه كما أطال التفاخر بذاته والتحدي يعرضه وإشهاره زادنا دلالة على بغضه الحقيقي له ، فيجد تنفس في هذا البغض والخزي في أن يتضح نفسه أم فضيحة ويجد لهذا الانتقام لذة حادة خبيثة بالمبالغة في مراعاة مصالحه الذاتية لنزواته ، والتأكيد عليها بالتظاهر أو التشهير بالنفس في تمجيد مجونه بالتهتك الناضح كتعويض نفسي عن وضعه القاسي دون وعي منه لتأكيد واقعه الأصلي نحو إثبات ذلك بشتى السبل ، ولو أدى إلى اعتناق أرذل الخصال مثلما أصيب به من رجعته الجنسية التي تجلت اثارها في شذوذه الجنسي وما وجده في خمرته المشتهاة التي لا فر فيها هي الأخرى ــ التعويض النفسي بتأكيد ذاته من واقعه المتردي الذي أيقظ فيه مشاعر الحسرة من القسوة على نفسه ، والتشهير بها نتيجة للمعاناة التي انزلها بنفسه حين عبر عن ذلك بقوله :

**انا اكتسبتُ لنفسي هَذا العناء المعني**

**جربت في كل فنٍّ منَ الهوى فكأني** [3]

---

[1]- جورج طرابيشي، النظرية العامة للأمراض العصبية ،ط1 ، دار الطليعة بيروت،ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص 204

[3]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص205

إن إقرار الشاعر بعجزه عن إصلاح ذاته ، واعترافه بأوضاع نفسيته المضطربة حين تصرح عن شعوره بالذنب لواقعه النفسي الراهن عزز فيه ــ لاشعوريا ــ تصاعد محور محاولة البحث عن إثبات الذات بغريزة حب الظهور في مجاهرة العصيان والتمرد على الواقع في سبيل تعويضه على حقيقته ، وهزؤه منه حيث ادعى في مسلكه تعبيرا عفويا لإظهار قيم الضمير الخلقي بمظهر مثالي وهي الصورة التي لم تتحقق في وجوده فتضاعفت وظائفه النفسية ، في سلوكاته المنحرفة إزاء حتمية ظروف الحياة التي حملت نفسه عناء حاول ان يتخلص منه بشتى الوسائل ، حتى ولو كان ذلك على حساب انحرافه الجنسي الذي لم يستطع التخلص منه ، تلك كانت حالة الشاعر السلوكية فريسة الاضطراب النفسي والانحراف الأخلاقي ، الذين ولدوا فيه شعوره العميق بالذنب وهو سلوك في طفولته عناد ورعونة يتصنع عدم الاكتراث ويتعمد المبالغة في طيبته .

## 4ـ جنون الشّاعر:

يبدو أنّ **النّويهي** يحمل فكرة غريبة بإلصاقه تهمة ظاهرة الجنون على الشاعر نتيجة للظروف التي أحيطت به ، والأعراض التي أصيب به على نحو ما مر بنا حين أودت به إلى اضطراب عقلي نشا على هذه الأعراض المرتبطة بوضعه النفسي حسب زعمه : ( الحق انه في أواخر أيامه كان يعيش على شفا حفرة من الجنون تعني هذا الاختلال العقلي الكامل الذي يفصل بين صاحبه وبين واقع الحياة نقصا تاما ) و **النويهي** لم يترك لنا منفذا في تعليقه على جنون الشاعر كما تبينه الفقرة الأخيرة وإلا اعتبرنا ذلك طبيعيا في حياة كل فنان بل في حياة كل إنسان على حد قوله " نبشت " هناك امر واحد سيظل إدراكه مستحيلا إلى الأبد ألا وهو أن تكون عاقلا[1] وإذا كان صحيحا ما جاء به النّويهي نحو الظاهرة وإلصاقها بعقل الشاعر وانشقاقه عن ذاته ، ان له تشخيص هذا المرض من مصدر يستند عليه ووثائق يعتمد عليها في إثبات هذا العرض الخطير ، فالمصادر كلها لم تشر حتى ولو كانت إشارة إيحائية بهذا النوع من المرض في حياة أبي نواس .

[1]-رشا الصباح ، الجنون في الادب ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 18 ، 1987 العدد1، ص3

أغلب الظن أن النّويهي في تعمده اكتشاف هذا المرض إنما يرجع إلى محاولة إظهار شخصية أبي نواس على نحو ما تقر به نظريات التحليل النفسي في تعرضها للشخصيات الأدبية العالمية التي تدفع بها إلى أقصى حدودها بتطبيقها تطبيقا حرفيا على الشخصية المراد دراستها ، وهكذا فانه لا يمكن الانطلاق من فرضيات مبتورة في استنادها على حقائق تاريخية أو علمية مثلما فعل النّويهي عندما راح يعلّل بحجج واهية حين جعل حدا لهذا المرض الذي لم ينجو منه إلا سيق المنية ، وهو تعليل غريب لا يوضح صفة التشخيص الحقيقية والواقع أن النويهي خرج عن منهجه الذي حاول تطبيقه حرفيا لهذه الشائية في مكبوتاتها التي لا تمت بصلة إلى إشارة الجنون في البنية العقلية لدى منطق تفكير الشاعر ، غير أن النويهي كان عنيدا بالتزام مبدئه العام الذي خططه لبحثه ، فكان الأجدر به الاعتماد على اللاشعور يقصد إمكانية استكشاف أعراض هذه الشخصية ، وسير مكنوناتها بكل ما تحمله من عصاب وعقد نفسية فيما تعبر عنه من إفرازات تظل خفية على الشعور [1].

[1]-عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 207

**المبحث الثالث:** المقارنة بين العقاد والنّويهي

**أ-**يعد العقاد أحد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يربو على ثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية... فضلا عن سيرته الذاتية.

وتقوم الدراسة البيوغرافية للشُعراء والعباقرة عند العقاد، على المقوّمات الآتية:

**1-رسم الصورة النفسية والجسدية.**

**2-استنباط مفتاح الشّخصية.**

3-أمّا الدّراسة نفسها فتعتمد على منحنيين اثنين أولهما: المنحى النّفسي الفنّي أو السيكو فني ثانيهما: المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي.

واعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة، والنشأة والسياسة، والثقافة وكل ما يتصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين، وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشّخصية ذاتها، كالتكوين النّفسي والخلقي والمزاجي.

وينبغي أن نعرف أن هذه الظروف والعوامل لم تكن مقصودة لذاتها بوصفها أدوات معرفية، وإنما توسّل بها الناقد الوصول إلى ملامح الصورة النّفسية.

أمّا الصورة الجسدية، فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسديّة، وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميّزة. وهذه العناية تصف الملامح النّفسية الجسديّة وتجسّد مايسمّى في علم النّفس"[1]

[1]-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي،سيكولوجية الصورة الشّعرية في نقد العقاد(نموذجا)،من منشورات اتحاد الكتّاب العرب،1998،ص:22.

**ب التّشخيص النّفسي** psychodiagnos القائم على دراسة الشّخصية بواسطة الظّواهر الخارجية.

وإذا أخذنا هذه الصورة النّفسية الجسديّة بظروفها التاريخيّة والبيئة بعواملها الوراثية والفطريّة،فإنّها تدخل في إطار ما يسمّى بفلسفة التّاريخ إلى جانب الدّراسة الأدبيّة والفهم السيكوبيوغرافي والنّاقد بهذا الصّنيع، لا يختلف كثيراً عن هؤلاء الكتّاب المولعين برسم صور الشَخصيات كسانت بيف والبيتوستراتشي وإميل لود فيج وغيرهم من كتاب السّيرة.

أمّا المقوّم الثّاني الذي قامت عليه الدّراسة البيوغرافيّة، فهو مفتاح الشّخصية، وأقرب مفتاح-على سبيل المثال-إلى شخصيّة أبي بكر الصدّيق،هو الإعجاب بالبطولة أما مفتاح شخصيّة عمر بن الخطاب فهو طبيعة الجندي."[1]

ويحمل هذا المفتاح عند العقّاد أكثر من رسم فهو محور الحياة ومسبار الطّبيعة وهو تلك الأداة الصّغيرة التي تتيح لنا فك مغالق الشّخصية والنّفاذ إلى سريرتها، دون أن تزيد على هذا،لأنّها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلائقها،ولا يمكن أن تمثّل كل خصائصها ومراياها، تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حسنه المغلق وراء الأسوار والجدران ولكنه لا يصف شكله وصفًا تامًا، ولا يمثّل اتّساعه تمثيلاً كاملاً،فمفتاح الشّخصية بهذا المعنى،شبيه بمفتاح البيت،كلاهما صادق قد يسهل أو يصعُب ايجاده بحسب طبيعة الشّخصيّات والبيوت،وليست السُّهولة والصُّعوبة-ها هنا-في نظر العقّاد مرتبطين بالكبر والصغر، أو بالحُسن و الدّمامة، أو بالفضيلة والنّقيضة. فقد نلج الشّخصية العظيمة بمفتاح بسيط وعلى العكس من ذلك، قد يتعذّر علينا ايجاد مفتاح الشَّخصيّة الهزيلة النّاقصة تمامًا كما هو البيت أيضًا،فقد يكون كبيرًا حصينًا،ومع هذا فهو غير عسير الفتح[2]، نجله بمفتاح صغير، في حين يصعب فتح البيت الصّغير المتواضع.

[1]-المرجع السابق، ص:23.

[2]-المرجع نفسه، ص:23.

وقد لا تكون هذه المُقارنة ذات قيمة إذ أدركنا أن مفتاح الشّخصية على الخصوص يحمل دلالة سيكولوجيّة أعمق منها.فالمقصود بهذا المفتاح من مجمل دراسات العقّاد البيوغرافية، تلك السّمة الغالبة على سلوك الشَّخصية وخلائقها وصفاتها و عاداتها،وهي الّتي تميّز الشّخصية عن غيرها من الشّخصيات.

ونلاحظ أنَّ مصطلح السّمة الغالبة الذي استخدمه الكاتب في تعريف المفتاح هو المصطلح نفسه في علم النَّفس ويدعىle trait dominant ومن هنا، فإننا إذا عرفنا هذه السمة على نظريات التّحليل النّفسي للشخصية فإننا نرى أنّ مفهومها قريب –إلى حد ما–مما يُسمّى بنظرية السّمات theoric detraits ،أمّا المقوّم الثّالث والأخير الذي قامت عليه الدّراسة ذاتها أو المعالجة نفسها،وتتكئ هذه الطّريقة على منحنيين اثنين:أولهما المنحى النّفسي الفنّي،اصطلحنا على تسميته المنحى السيكوفنّي psycho-artistique، ويسعى إلى ربط فن الشّاعر بمزاجه وسلوكه وحياته النّفسيّة الباطنية لاستخلاص صورة سيكوفنّية.

وقد مسّ هذا المنحى كل الشُّعراء وخصوصًا "عمر"و"جميل"وإن كانت الغلبة للتقويم النّفسي على التّقويم الفني.

**ثانيهما**: المنحى النّفسي الجسمي أو السيكوسوماتيpsycho-somatique وهو في الطّب النّفسي دراسة العلاقة بين الحالات النّفسية السويّة أو غير السّوية أو المرضية والظّواهر الجسميّة أو البدنيّة وتكون هذه الحالات والظّواهر مصحوبة في الغالب باضطرابات في الوظائف البيولوجيّة والفيزيولوجيّة والعصبيّة والجنسية، وبعوامل انفعالية من ناحية الشُّعور أو الإحساس والإدراك وتغيُّر السُّلوك، وترافقها أيضًا علامات جسديّة، تظهر في تعابير الوجه والوضعية والحركة وغالبا ما

يخضع المريض في هذه الحالات المرضية الشّديدة إلى فحص سريري لتشخيص آفاته النّفسية والجسميّة[1].

.بمعنى هذا أن المنحى السيكوسوماتي، يعتمد على حقائق الطب النّفسي في تحليل الشّخصية تحليلاً نفسيًا وجسميًّا. ولكنّه-عند العقاد-لا يتعدّى وصف البنية النّفسية الجسديّة، وتحليل بعض اضطراباتها واختلالاتها بالاعتماد على شعر الشّاعر،وعلى شيء من أخباره الخاصّة والعامّة.

ولهذا فكلمة منحى،في نظرنا،أنسب من كلمة "منهج"،لأن المنتهج يتطلّب متابعة صريحة ودقيقة لخطواته،وإن كان يصحُّ إطلاقه على دراسة العقاد النّفسية لأبي نواس ففي هذه الدّراسة بدا الإسراف واضحًا في تطبيق المنحى السيكوسوماتي بحقائقه الطّبية النفسية وهو المنحى نفسه الذي مسّ عددًا غير قليل من شخصيات العباقرة والعظماء.

ومهما يكن من أمر، فإنّ العقاد يفضّل مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى،لأنّها أقرب إلى رأيه وذوقه معًا فهي تتيح له تلمُّس الفوارق النّفسيّة بين شعراء عدّة يعيشون في مجتمع واحد وحقيقة زمنيّة واحدة.

وهذا ما لا تستطيعه، في تصوُّره، المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنّية أو البلاغيّة. فالأولى تكتفي بتفسير عوامل العصر في المجتمع الواحد،ولا تفسّر تلك الفوارق السيكولوجيّة، في حين تقتصر الثّانية على تفسير أسباب شيوع الذّوق المختار تفضيلاً لأسلوب من الأساليب في التّعبير، ولا تنفذ بنا إلى أسرار الإنسان المبدع والمتذوق،كما لا يعرّفنا به وبقدرته على الإبداع.

ويخلص العقاد من هذا إلى أنّ النّقد النّفسي أكثر سعة وحيوية من المدرستين، لأنّه يحيط بهما، بل يغنينا عنهما حين يعطينا البواعث النّفسيّة المؤثرة في شعر الشّاعر وكتابة الكاتب ولابدّ،في نظره،أن

[1]-زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسي،ص:24.

تحيط هذه البواعث جملة وتفصيلاً بالمؤثّرات المعيشيّة التي تأتي الشّاعر والكاتب من مجتمعيهما وزمانيهما[1].

ومن هنا تتجلى قدرة النّقد النّفسي أو النّاقد السيكولوجي،وآية هذه القدرة أن يشمل العصر كله بمقاييسه النّفسانيّة حيث يهتدي إلى وجوه المُشابهة في الأعماق،فيرجع بها إلى سبب واحد شامل لجميع المناهج والأساليب والدّوافع السيكولوجيّة،وإن بدا عليها أنها تفترق أبعد افتراق.

و لم تكن غاية **العقاد** من دراسة نفوس الشعراء التحليل النفسي الفرويدي، وإنما هو يرجع إلى نفس الشاعر حين يلتمس –كما أشرنا–الفوارق السيكولوجية التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية،وهي واحدة،في نظره،حيث يختلف العشرات بل المئات من الشعراء،ويصرح إلى جانب هذا،أنّه ما كتب عن شاعر واحد دون أن يحيط الكلام عليه بالبحوث المطوَّلة عن أحوال عصره ومعنى ظاهرته من الوجهة الاجتماعية

نستطيع أن نلخص هذه العلائق الجمالية في النّقاط الآتيّة:–إنّ الجمال عنده، هو انعتاق النّفس والجسم من العوائق النّفسيّة والبيولوجيّة.فإنّ الإحساس بالجمال يخضع لعامل سيكولوجي يتمثّل في الصّلة النّفسيّة الروحية بين مدرك الجمال والموضوع الجمالي،فالحكم الجمالي يتوقّف على طبيعة الاستعداد النّفسي لمدرك الجمال وعلى ما يشعُّ في الموضوع الجمالي من حركة وحياة،فقد يكون الوجه قسيمًا وسيمًا ولكن عائقا في تكوينه أو في نفس المدرك يحول دون الإعجاب به.ومنه هنا كان للجميل والجليل علاقة "سيكوجماليّة "بالدّاخل والخارج، أو بالنّفس والموضوع الجمالي وهذه العلاقة تحكمها طبيعة الحالات النّفسية لحظة الهدوء والتوتُّر.فالجميل،عند العقاد مظهر القدرة تقابله

[1]–زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النّفسي،ص:25.

النّفس بالإعجاب،والجليل مظهر القوّة تقابله النّفس بالخشوع،وقد ينعكس المظهران،في تصوّرنا في النّفس بحسب الحالة الشّعوريّة.

ومدار هذا التمازج على علاقة النّفس بالطّبيعة،أو الذات بالموضوع،أو الداخل بالخارج وقد استمدّ العقاد هذه العلاقة "السيكو جمالية" من الموقف الرّومانسي، كما أدرك جدليتها بين الداخل والخارج، لأنّ الجمال خارج من خواطر الإنسان وحالاته النّفسية والذهنية شيء جامد لا قيمة له، وإن كان يحمل هذه القيمة في ذاته[1].

-إنّ العلاقة بين الإدراك الجمالي والظاهرة الجمالية علاقة تجريد عقلي،عند العقاد،تتجاوز الرؤية الحسيّة إلى التأمل الدقيق في حبثيات تلك الظاهرة، للوقوف على مظاهر القبح والجمال فيها،وإدراك شكلها الكلي،وهذه النّظرة الكلية الشاملة،هي الوسيلة التي ندرك بها الكون في كليته وشموليّته.ولن يتمّ هذا إلا برؤية باطنيّة تدعى "عين الباطن"أو "الوعي الباطن"الذي يستخدمه المتصوف في إدراك حقائق الكون.

-إنّ الإدراك، الجمالي عند العقاد، لا ينحصر في جزء من حياة الإنسان، وإنّما يشمل كل قدراته النّفسيّة وطاقاته الذهنية والغريزة، والعطف، والبديهة والخيال، والتّفكير، والمعرفة الكونية والنّفسية والشّيئية.

وهذه العناصر التي تكوّن الفهم الكامل أو الإدراك التام،هي العناصر نفسها التي تكوّن لذي الرومانسيين عالم الفنّان الداخلي أو بصيرته الشعريّة.

والنّتيجة العامة التي يمكن استنباطها،هي أن النّقد النفسي للفكرة الجمالية، عند العقاد كان يرفده في أغلب الأحيان، تعليل فلسفي، ولا غرو في ذلك، فالواقعة الجمالية، واقعة فلسفية ذات صلة وشيجة بنفس الإنسان وشعوره.

[1]-المرجع السابق، ص:27.

الأديب، جعله لا يحفل كثيرًا بالصّلة التي تربط هذا الأديب بواقعه الإجتماعي،بل إنّ هذا الإيمان دفعه إلى الإمعان في موقفه المتعنّت من دعاة الواقعية الاشتراكية في مصر[1].

**ب-اهتمّ محمد النّويهي:**

على غرار العقاد بتحليل شخصيّات الشُّعراء تحليلاً نفسيًّا،وإن اختلفت النّتائج في الظّاهر لاختلاف الفرضيات السّيكولوجيّة، ولكن المنحى النّفسي العام في المعالجة يبقى هو هو،ويقوم عند هذا النّاقد،أيضًا على شيء من المنحى السيكوفنّي، وعلى الإسراف في استخدام المنحى "السيكوسوماتي" أو "الطبي النّفسي "إذ تناول هو الآخر بالتّحليل النّفسي شخصيتي ابن الرُّومي والحسن بن هانئ.

ويجدر بنا في البداية، أن نفهم نظريّة النّقد النّفسي عند هذا النّاقد لنصل بعد ذلك إلى النّتائج التي انتهى إليها في دراسة شخصيّات الشُّعراء، ويمكن تلخيص نظريته في مفهومين أساسيين هما:-تنفيس الفنّان عن عاطفته وتوصيلها إلى النّاس.

-الأدب صورة نفسيّة لشخصيّة الشاعر أو الأديب، فالتّنفيس والتّوصل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريّان لبروز الفن، ولايغني أولهما عن ثانيهما، هما: رغبة الفنّان في أن ينفّس عن عاطفته،ورغبته في أن يضع هذا التّنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته.

والتّنفيس والتوصيل مسألتان واردتان في النّقد النّفسي والأدبي، فأيّ عمل يبدعه أديب،صادق، أصيل، إنّما يريد منه التّنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه، وهو لا يكتفي بهذا، بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته، فقد قيل مثلا إنّ "غوته"حرّر نفسه من آلام العالم بتأليف "آلام فرتر"، وأنّ الشّاعر دي موسيه كان يلجأ إلى الشّعر لإنقاذ نفسه من الانتحار، وقد حلّل

[1]-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي،ص:29-30.

ريتشاردز عمليّة التوصل فرآها ضربا من الموهبة،أو هي القدرة على استرجاع تجارب الماضي وهذه القدرة هي التي تميّز الرجل الماهر في التوصيل شاعرا كان أم مصورًا[1].

على أن نظريّة النويهي لا تقف عند حدود التنفيس عن العواطف وتوصيلها فحسب،بل تتعدّاها إلى ضرورة تمثل المتلقي التجربة كما عاشها الأديب بالمرارة نفسها،أو على نحو مشابه لها،ذلك أن هذا المتلقي لابدّ أنه يملك معادلا موضوعيًا لها في نفسه من تجاربه الذاتية،وتجربة الشّاعر أو الأديب هي التي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدفعه إلى المعايشة الوجدانية.

ولهذا يدعو النويهي القارئ إلى ضرورة تمثل تجربة الأديب للحصول على المتعة والفهم،وذلك بتذكر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره،أو حدثت لأصدقائه وأقاربه،سواء أكانت هذه المواقف مفرحة أو محزنة.لأنّ فيها بلا شك،ما يشبه مواقف المبدع في عمله الفني.

-لم يكن هناك اختلاف جوهري بين دراسة العقاد ودراسة النويهي النّفسية لأبي نواس، إلا في بعض المصطلحات والفرضيات التي انطلق منها كل ناقد،فالأول أقام دراسته على النّرجسية وما يتّصل بها من لوازم وشذوذ جنسي،وعقد نفسيّة،كعقدتي الإدمان والنسب،والثاني أقامها أيضًا على الشذوذ الجنسي وما يرتبط به من عوامل وأسباب كالشعور الجنسي بالخمرة.فالدّراسات إذن، تجمعهما الغريزة التي هي أساس النظرية الفرويدية وإن تفرّع التحليل إلى حالات أخرى.

ويعلل النويهي شغف أبي نواس بالخمرة تعليلاً لا يخلو من الإسراف والإعتساف، فهو يرى أنّ إحساس الشاعر بالخمرة، كان إحساساً جنسيًا أي أنّ الخمرة هي التي كانت تهيج فيه الشبق الجنسي،وتثير فيه لذّة المواقعة لا مواقعة النساء والغلمان، وإنّما مواقعة الخمرة فكأنه كان يحصل على أشباعه الجنسي من الإدمان على شربها، وكان النويهي مخلصا لمنهجه النفسي حتى في بعض

[1] زين الدين المختاري،المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي،ص:30-31.

اللّمحات الفنّية على غرار العقاد،فقد وصل إلى أن للشذوذ الجنسي أثرًا واضحا في فن الشّاعر ونفسيّته،وأنّ ثمة صلة وثيقة بين حاسّته الجنسية وحاسّته الفنية.

في حين حصر العقاد فن الشاعر في لازمة العرض النّرجسي وهذا ما اصطلحنا على تسميته "المنحى السيكوفني".وهذه الأمثلة المختارة، من دراسة النويهي لنفسية أبي نواس، كافية للاقتناع بأن اعتماد الناقد على شعر الشاعر،لم يكن سوى وسيلة للوصول إلى تحليل شخصية الشاعر ونفسيته وعقده،وشذوذه،وبيان أثر هذه الحالات النفسية في فنّه.ولم تكن الدراسة النفسية لشخصيات الشعراء حكرا على العقاد.

# خَاتِمَـــــة

**خاتمة:**

يمكننا تلخيص النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا إلى مايلي:

- مدرسة التّحليل النّفسي قد قدّمت للأدب خدمات متعدّدة ،وحقّقت للنّقد مكسبا منهجيا جديدا، وقد فتحت أمامه آفاقا كبرى في تعمّق الصّور الفنّية.

- محاولة كشف العلاقة بين السّمات النّفسيّة للنّفس البشريّة و النّص الأدبي، و هو ما عبّر عنه النّويهي بدقّة ووضوح إلى إظهار الممارسة السّيكولوجيّة من خلال بعض الشّخصيّات لتحديد طبائعهم العقليّة و النّفسيّة.

- جاء النّويهي في دراسته لنفسيّة أبي نوّاس بمحاولة إظهار شخصيّته على نحو ما تقرّ به نظريات التّحليل النّفسي،في تعرّضها للشّخصيّات الأدبيّة التي تدفع بها إلى أقصى حدودها بتطبيقها تطبيقا حرفيّا على الشّخصيّة المراد دراستها.

- تؤدي بعض العقد النّفسيّة دورا مهمّا في تكوين شخصيّة الفرد فتكون هذه العقد ذات تأثير مباشر على نفسيّة الفرد لا سيّما المبدع.

- شخصيّة الشّاعر أو الأديب هيّ السّمة الغالبة على النّقد النّفسي من خلال الوقوف على العمل الأدبي و معالجة عمليّة الإبداع ذاتها.

- كلّ تجربة شعريّة تشمل المواقف التي عاشها الشّاعر سواء كانت هذه التّجربة فرديّة أو تجربة تعبّر عن الأوضاع السّائدة في المجتمع ،حيث يتمكّن من تصوير حالته النّفسيّة التي يعيشها سواء فرح أو حزن أو غضب ،و عليه فالشّعر بذلك انعكاس لنفسيّته و تعبير عن آلامه و آماله.

- معظم النّتائج التي توصّل إليها النّقد النّفسي اعتمد فيها على آراء علماء النّفس أمثال فرويد ويونغ و آدلر و غيرهم، فكانت هناك دراسات تناولت نفسيّة الكاتب بالاعتماد على آثاره الأدبيّة و هذا ما جعل عددا من النّقاد العرب يتبنّون هذا المنهج في عدد من دراساتهم النّقديّة.

و في الختام إنّ هاته الدّراسة تقول أنّ المنهج النّفسي يصنّف ضمن المناهج الّتي يغلب عليها الاهتمام بالسّياق الخارجي للنّص الأدبي و ما ينصبّ على النّص في حدّ ذاته ، محلّلا إيّاه و كاشفا عن قيّمه الفنيّة و الجماليّة و دلالته المختلفة.

فهرس المحتويات

إهداء

شكروتقدير

مقدّ مة: .....أ-ج

مدخل: .....5

الفصل الأول: الإتجاه النّفسي في النقد

المبحث الأول: ماهية النقد النفسي..... 20

المبحث الثاني: النقد النّفسي عند العقاد ..... 30

المبحث الثالث : سيكولوجية الصّورة الشعرية في نقد العقاد ..... 33

المبحث الرابع: ملامح الإتجاه النفسي في النقد الغربي و النقد العربي الحديث ..... 40

الفصل الثاني: أليات المقارنة بين العقاد و النّويهي

المبحث الأول: منهج العقاد النفسي في دراسة أبي نواس..... 59

المبحث الثاني: منهج النويهي في دراسة أبي نواس. ..... 84

المبحث الثالث: المقارنة بين المنهجين. ..... 97

خاتمة ..... 107

قائمة المـصادر و المراجع..... 110

فهرس المحتويات .....115

# الفَهْـــرس

# قائمة المصادر
# المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

1. إبراهيم حمادة، مقالات في النّقد الأدبي، دار المعارف،القاهرة،مصر،1982م.

2. إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1 ،2010م.

3. أبو طالب زيادة، "مجلة الثقافة العربية"، تموز1975، العدد السابع، ليبيا1975.

4. أبو نواس الحسن بن هانئ العقاد المكتبة العصرية،بيروت.

5. أحلام الزعيم ، ابو نواس بين العتب والاغتراب والتمرد ط1 ،1981 ،دار العودة بيروت.

6. أحمد حيدوش، الإتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1906م.

7. أحمد عزّة راجح، أصول علم النّفس، دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط7، 1968م.

8. أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته، دار نوبار للطّباعة، 1997.

9. أندريك أنرسون إمبيرت ،مناهج النقد الأدبي، تر:االطاهر أحمد مكي، القاهرة،1991م.

10. أنور الموسى، علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،2011م/1432ه.

11. بحار عائشة، منهج العقاد النفسي في دراسة أبي نواس، بحث مقدم لنيل شهادة ليسانس تحت إشراف الدكتور عبد المالك مرتاض للسنة الجامعية 1990-1991 جامعة وهران.

12. بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، المكتب الجامعي الحديث14 الآزاريطة الإسكندرية ،2004م.

13. جان لابلانس، ترجمة/مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ط1، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14. جورج غريب، شعر اللهو والخمر، تاريخه وأعلامه(الأعشى الأخطل،أبو نواس)ط1 دار الثقافة 1966.

15. حلمي المليحي ،علم نفس الشخصية ،ط1،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2001م/1421ه.

16. حلمي المليحي، علم النفس الشخصية، ط1،1421/2001هـ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

17. حلمي الميليجي، علم النَفس الإكلنيكي، دار النهضة العربية، 2000 م.

18. خريستو نجم، في المؤلف الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991.

19. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة عنابة 1982.

20. رامي فوازأحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن ،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2008م.

**21.** رشا الصباح ، الجنون في الادب، مجلة عالم الفكر، المجلد 18، 1987 العدد1.

22. زين الدّين المختاري، مدخل إلى نظريّة النّقد السيكولوجي،سيكولوجيّة الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد العرب، ط1،1998

زين الدّين المختاري، مدخل إلى نظريّة النّقد النّفسي، اتّحاد الكتّاب العرب، .□□ سوريا،1998 م

24. زين الدّين مختاري، مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، دراسة في منشورات اتجاه الكتاب العربي 1948 .

25. ستانلي هايمن، النّقد الأدبيو مدارسه الحديثة، تر:إحسان عبّاس و محمّد سيف نجم، دار الثّقافة، لبنان، 1978م.

26. سيّد قطب، "النّقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشّروق، بيروت، القاهرة، دط، دت، 2003.

27. شايف عكّاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة،1885.

28. شوقي ضيف ،العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف بمصر، كورنيش، القاهرة،1975 م.

29. صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1،1419ه.

30. طه حسين، من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ج2، ط4 ،دار المعارف للملايين بيروت.

31. عباس محمود العقاد، يوميات، دارالمعارف، القاهرة،ط2،1963م.

32. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، العدد155/صفر1419هـ.

33. عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث،الناشر:دار النهضة العربية.

34. عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنشر، بيروت، دط، 1972 .

35. عبد الفادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع،1998 م/1419ه.

36. عبد اللّطيف شرارة، حصاد الفكر العربي الحديث في النّقد الأدبي، دط، مؤسّسة ناصر للثّقافة، 1981.

37. عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دط،الدار المصرية اللبنانية لكتاب، القاهرة مصر،1995م.

38. عز الدّين اسماعيل،"التّفسير النّفسي للأدب"علم النّفس والحياة،بإشراف الدكتور لويس عوض مليكة، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، دط، دت.

39. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبةالشّاملة، اصدار الثاني.

40. علي جواد الطاهر، مقدّمة في النّقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1 1979 م.

41. علي حسين الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد:27،العدد الأول+الثاني2011.

42. علي شلق: في جو أبي نواس، دار مكتبة الهلال بيروت،1980م.

43. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،2008م.

44. فرويد، النظرية العامة للأمراض العصبية جورج طرابيشي،ط1 ، دار الطليعة بيروت.

45. فيصل عبّاس، التّحليل النّفسي والاتجاهات الفرويديّة، دط، دار الفكر العربي بيروت،1996م.

46. كارلوني وفيللو، النّقد الأدبي في العصر الحديث، تر:جورج سعيد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،دط.

47. مجلة الحرس الوطني تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155،16، صفر1419.

48. مجموعة من الكتّاب، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي،تر:رضوان ظاظا،المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،الكويت،دط،1997م.

49. محمّد النّويهي، "نفسيّة أبي نواس"،الخانجي،مصر،ط2،1970 م.

50. محمّد بلوحي الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق،(الأسس والآليات)،دار الغرب للنّشر والتّوزيع،ط1،2002م.

51. محمّد خلف الله، "من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده"،المطبعة العالمية، القاهرة،د،ت،ط2.

52. محمد مصطفى مدارة ن اتجاهات الشعر العربي في القرن 2ه ، ط2 دار المعارف بمصر.

53. محمّد مندور، "في الميزان الجديد"،نشر وتوزيع مؤسّسة ع بن عبد الله، تونس، ط1، 1988م.

54. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

55. محمود السمرة، العقاد، دار الفارس للنشر والتوزيع،دط،2003م.

56. محمود عباس العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 1963.

57. مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي،ط1،سنة1989،ط9خزيران يونيو1998، بيروت، لبنان.

58. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط5 2007

59. اليافي النّعيم، مقدمة لدراسة الصّورة الفنّية، وزارة الثّقافة و الإرشاد القومي دمشق،:1982.

60. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، 2007.