الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

المنهج النفسي العربي المعاصر
كتاب "ابن الرومي حياته من خلال شعره" للعقاد -أنموذجا-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (ل.م.د) في الأدب واللغة العربية

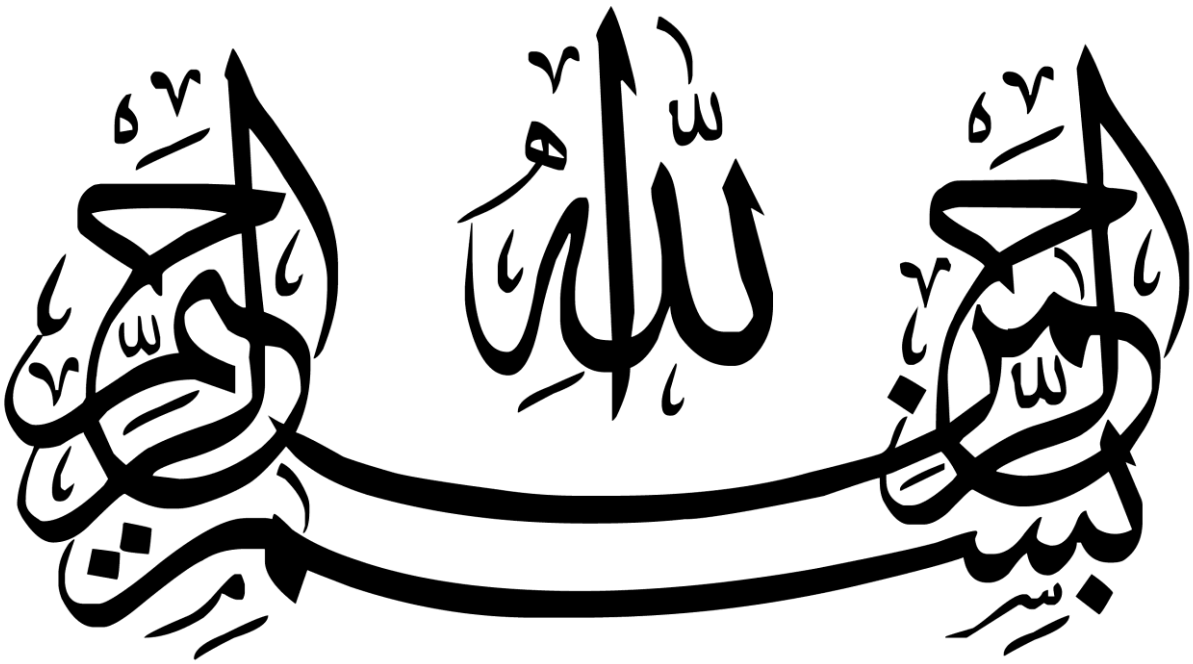
إعـداد الطلبــة :

- ✓ الهانية عون
- ✓ سامية أحمد الصالح
- ✓ سعيدة دويم
- ✓ سمية دويمي
- ✓ عبد الرزاق قويدري
- ✓ عواطف ميسة

إشراف الأستاذ :

- علي مصباحي

الموسم الجامعي: 1435/1434 هـ / الموافق لـ : 2014/2013 .


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴾ المجادلة: ١١

الشكر وعرفان

نرى أنه من الواجب علينا قبل المضي قدما في عرض هذا البحث الأدبي أن نوجه الشكر الجزيل إلى الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا وسدد خطانا، وأن نتقدم بالشكر للأساتذة الكرام العاملين على خدمة اللغة العربية وإخراجها من الظلمات إلى النور، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "علي مصباحي" الذي أنار لنا طريق البحث عن الحقيقة والمعرفة اللذان يعتبران أسمى الأهداف النبيلة والمثل العليا التي يسعى الأستاذ المشرف جاهدا في سبيل ترسيخها في نفوس طلابه، كما لا ننسى الزميلة "سعاد زغبيب" التي رافقتنا طوال هذه السنة, ونستقي من ينبوع منهجيتها العلمية الدقيقة، ومن توجيهاتها التربوية القيمة، مما زادنا إيمانا وثقة بما نحن مقبلين عليه من الصعاب، وكذلك نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير للأخ الفاضل "عبد الباسط قدور" الذي لم يبخل علينا بشيء إذا قصدناه.

مقدمة

المقدمة

لقد تناول كثير من النقاد والباحثين المنهج النفسي قديما وحديثا، وهو المنهج الذي يمكن من خلال التعرف على شخصية المبدع أو الشاعر، وهذا يتجلى من خلال مؤلفاته وقد تناولوا دراسة هذه النصوص كل حسب طريقته، ووجهة نظره وللمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب والتي تتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي، دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية التي نجدها مثلا في نظريات "أفلاطون" عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذه الالتفاتة العميقة للجانب النفسي في بحث فلسفة الأدب ووظائفه, فإننا نربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، وبالرغم من ذلك، فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم بداية علم النفس ذاته منذ مئة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات سيغموند فرويد، الذي أسس نظرية التحليل النفسي أو (التحلسفي) التي يستمد منها المنهج النفسي آلياته النقدية. وأول من تناول هذا المنهج هم الغربيون، ثم أخذ عنهم العرب، وقاموا بتطبيقه على الشعراء القدامى

وقد تطور عندهم خاصة في ميدان الشعر، ونذكر من بينهم "العقاد" وقبل التعرض لسمات النزعة النفسية في دراساته التطبيقية، يجدر بنا أن نقف وقفة إكبار بالاعتراف لفضله على أنه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث بل رائدهم في ذلك، لما بدا عليه من تحمّس لهذا الاتجاه منذ باكورة مكوّناته الثقافية الذاتية والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراساته للشخصيات التي رسم لكل منها مفتاح خاص بها، يميزها به عن غيرها إلى أن تأصلت هذه الجهود النفسية من خلال كتابيه "أبي نواس"، "وابن الرومي"، وهذا الأخير محل دراستنا، لقد فتح "العقاد" آفاقا جديدة أمام النقد العربي الحديث حين قاد الاتجاه النفسي لدراسة حياة الشاعر وأثره بفضل قراءته المتنوعة المستوحات من أصالته التراثية، والتي مزجها بطابع التأثر بالغرب حين لم يتوان في عكوفه قصد التطلع إليهم، وعدم التقيد بارتباطه بالتراث العربي فقط، وبهذا الدمج يكون "العقاد" قد حقق سبيله لتعدي الإطار الضيق الذي كانت تسلكه الدراسات المعاصرة في نظامها الكلاسيكي المعهود.

لقد أعطى "العقاد" تفسير مفصل عن طبيعة تكوين "ابن الرومي" النفسية والبيولوجية التي شخصها أيما تشخيص. وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الكشف عن السر الخفي وراء شخصية "ابن الرومي" من خلال دراسة "العقاد" له

فكان الهدف من وراء هذه الدراسة محاولة التأكيد على أن المنهج النفسي هو المنهج المناسب والمساعد في الكشف عن هذه الشخصية الغامضة والمتقلبة ومن هنا نطرح الإشكال التالي: فيما برزت جهود الغرب والعرب في إرساء قواعد المنهج النفسي؟ وكيف طبق العقاد هذا المنهج على شخصية ابن الرومي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية: ابتدأنا بمقدمة والتي تعتبر مدخل للموضوع ثم قسمنا العرض إلى ثلاثة فصول مدرجين تحت كل فصل عدة نقاط:

الفصل الأول: المنهج النفسي عند الغرب.

1- مدرسة التحليل النفسي.

2- أسسها المعرفية.

3- أسسها الإجرائية.

4- روادها وأهم أعمالهم.

الفصل الثاني: المنهج النفسي عند العرب.

1- بذور الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم.

2- موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي.

3- ملامح الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

4- إسهامات بعض النقاد العرب في هذا الاتجاه.

الفصل الثالث: المنهج النفسي عند العقاد خلال كتابه[ابن الرومي حياته من خلال شعره].

1- موقف العقاد من الاتجاه النفسي.

2- منطلقات العقاد النظرية في دراسته عن ابن الرومي.

3- صورة ابن الرومي من شعره.

وفي الأخير توجنا عرضنا بخاتمة التي تمثل حوصلة لما سبق، وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، أما عن الدراسات السابقة فقد تناولنا بعض المصادر والمراجع منها: المناهج النقدية الحديثة كتاب عبد المالك مرتاض [في نظرية النقد], وأحمد كمال زكي [النقد الأدبي الحديث، أصوله، اتجاهاته]، أحمد حيدوش [الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث]، يوسف وغليسي [مناهج النقد الأدبي]، وأفردنا في بحثنا هذا الحديث عن التحليل النفسي المعاصر، وإستعنا بالمراجع السابقة مما يثري جوانب البحث ويبرز أهميته، أما عن الصعوبات التي عرقلت طريقنا وثبطت مسيرتنا في الوصول إلى هدفنا ومبتغانا نذكر: عدم توفر كتاب العقاد [ابن الرومي حياته من خلال شعره] الذي يمثل العمود الفقري لعرضنا، كذلك تشابه المادة العلمية في الكثير من الكتب، ولكن على الرغم من هذه الحواجز إلا أننا استطعنا بعون الله وتوفيقه تجاوزها، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى

من عز جلاله، ثم إلى أستاذنا الذي لم يبخل علينا بإرشاداته فكان نعم المرشد والناصح "علي مصباحي"، كما لا ننسى الزميلة "سعاد زغبيب" التي بذلت معنا قصارى جهدها لإتمام هذه المذكرة فلها منا كل الشكر والتقدير والاحترام ونسأل الله لها التوفيق والسداد.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول: المنهج النفسي عند الغرب

1- مدرسة التحليل النفسي

2- أسسها المعرفية

3- أسسها الإجرائية

4- روادها وأهم أعمالهم

1- مدرسة التحليل النفسي:

تمكنت أوروبا بعد عصر الأنوار من حمل قصب السبق في تبنى عديد من المناهج التي أغنت الحقل المعرفي الإنساني بالعديد من النظريات والأفكار والتي دون أصحابها في التاريخ أسماءهم بحبر من ذهب ثم حفظ لهم أيضا مؤلفاتهم العظيمة التي تضئ للأجيال بعدهم الطريق وتيسر لهم سبل التواصل، سواء في مسألة تراثهم وماضيهم أو في بناء مستقبلهم وتحديد معارفهم .

لقد كان الحافز الأكبر في ذلك، هو محاولة دراسة الإنسان ومعرفته، الشيء الذي كان له الأثر الأكبر في تعدد العلوم الإنسانية وبما أن التحليل النفسي يرتبط الإنسان أشد ارتباط، فإن الضرورة اقتضت أن يكون هو الأقرب في معالجة قضاياه.

وإننا كلما ذكرنا التحليل النفسي إلا ونستحضر معه العالم النمساوي سيغموند فرويد، الذي ارتبط اسمه به، وقد قام فيما بعد العديد من تلاميذه بتطويره بغية مسايرة الأفكار الجديدة، فأصبحت مدرسة التحليل النفسي فيما بعد مدرسة تقوم بالدرجة الأولى على الدوافع اللاشعورية.

والتحليل النفسي حسب فرويد هو طريقة في المعالجة السريرية للأشخاص المصابين بالأمراض العصابية[1].

وهو أيضا الطريقة التي تبحث في المناطق اللاشعورية التي ترفض تحت الاعتراف بها، أو بعبارة أخرى نكتبها فيعمل التحليل النفسي على اختراقها وفضحها، كما أنه هو الكاشف عن الأسرار التي نخاف من معرفتها كما يقول فاليري[2].

2- أسسها المعرفية :

تحددت الأسس المعرفية للمنهج النفسي في النقد الأدبي فيما يلي:

1- وعي التحليل النفسي لدى الناقد، واتصاله بالأصول الثقافية وباللغة، ويقوم الأمر على ما يسمى بالهستيريا.

2- التحليل النفسي تجربة مسرحها اللغة حصرا، يقول "لاكان ": «التكلم والتكلم فقط» ليس لهذه القاعدة سوى وسيط هو كلام المريض، وفي التحليل يكون الكلام وليد حدث أو وليد حلم أو وليد هاجس، وينظر في هذا الكلام من خلال دفق الصور أو التصورات والأحاسيس و العواطف والذكريات والأفكار، والعنصر

[1] - حميد حما موشي: التحليل النفسي والأدب، دار الآفاق العربية، القاهرة، د، ط ،د، ت، ص 08.

[2] - المرجع نفسه، ص 8.

الرئيسي في هذه الأسس هو مقاربة اللاوعي الذي يقوم على ثلاثة أنظمة: اللاوعي، وما قبل الوعي، ثم الوعي[1].

3- استعمل علم النفس منهجين: نتائج الاستبطان سعيا وراء ما يمكن أن يعلمه كل أحد عن فكره بالذات مستعينا بعلم وظائف الأعضاء، وعلم النفس الحيواني والبيانات التي يمكن الحصول عليها عموما بالمشاهدة، ويفضي ذلك إلى ما تتيحه لعبة القوانين النفسية في استكشاف أي فرع لوظائف الفكر العليا الناجمة عن المخيلة وإنشاء الأفكار والتأثير المتبادل بين الكلام والفكر، وبين الانفعال والفكر وبين الأحاسيس والأفكار وعن الابتكار و المشاعر الجمالية ...الخ، ويسهم ذلك في اكتشاف القوانين المتعلقة بنمو الإنسان خاصة في التركيب الفني واللغوي[2].

4- قناعة "فرويد" بأن الاضطرابات الانفعالية المؤلمة والمؤدية إلى اضطرابات هستيرية ترتبط بخبرات جنسية ومؤلمة في الطفولة.

5- اكتشاف أهمية التنفيس الانفعالي.

---

[1] - عدة مؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة بيروت،د،ط،1997 ،ص 63-65.

[2] - ايمل هنكل، النقد الأدبي و أصوله العلمية، ترجمة ,وتح إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة دمشق2004، ص55-56.

6- ربط النص بلا شعور صاحبه: إن تحليل أعمال "فرويد" بالنظر إلى مختلف المسالك التي عرض من خلالها المسائل الفنية يكشف لنا أنه فتح مناحي أمام قارئ الأدب تهتم بشخصية المؤلف وبالأثر الأدبي في علاقته بلا وعي المؤلف وبالقراءة بوصفها كشفا للمعنى الرمزي الخفي الكامن تحت المعنى الظاهر، أو بمعنى آخر وضع أساسا للكيفية التي يجب أن تكون عليها قراءة النصوص الأدبية وبالقارئ وهو يتجاوب مع الآثار الأدبية في متعة فنية[1].

7- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا ويقارن "كارل يونج" بين الفنان والعصابي (المريض)، لكنه يبين أن إيجابية الفنان أثرى وأهم من سلبية مريض الأعصاب، ولذا فهو يهتم باللاوعي الجماعي مساعدا على إقامة نقد أدبي بتحليل نفسي أوسع، حتى أن أتباعه شغلوا أنفسهم

[1] - جان بلامان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة عبد الوهاب نزو، منشورات عويدات بيروت،1996، ص116

بالرمز والأسطورة فأسهموا في تطوير النقد القائم على التحليل النفسي في الولايات المتحدة[1].

2-أسسها الإجرائية:

1- وضع "فرويد" قاعدة يسميها [بين الأريكة والمقعد] لأنك بين الأريكة والمقعد تنظر في حال الهوس والهستيريا، ولأن التمكن من المرض أو العقدة النفسية مما يكشفها الاستشفاء بالكلام.

مثل: حكاية الفتاة التي أصيبت بالعمى وعجز الطب على شفائها فتم إحضارها إلى "فرويد" فقام بتنويمها تنويما مغناطيسيا.

واستطاع أن يعرف سبب علتها المتمثلة في كونها كانت ترعى أباها الشيخ المريض وتخفي دموعها لكي لا تزيد من عنائه فهذه الحالة كونت لها عقدة أدت بها إلى فقدان بصرها، وعند علاجها من طرف "فرويد" وإفصاحها عن هذا الكبت شفيت من مرضها وارتدت بصيرة.

[1] – ينظر، وليم فان اوكونور، النقد الادبي، ترجمة صلاح إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق د، ط، د، ت، ص19،222.

2- قاعدة التداعي الحر للأفكار، وهذا ما حلله "فرويد" في كتابه [الحلم وتأويله]، فمن خلال البناء على عملية الاستشفاء بالكلام.

تستحضر صور ومشاعر وذكريات لم تكن متوقعة، لإضاءة العلاقة بالذات وبالآخر.

3- قاعدة الانتباه العائم: وصاغها "فرويد" في كتابه [تقنية التحليل النفسي] بمعنى أن يكون المحلل شديد الانتباه للحظة وشكل تأويلاته، ويفيد معنى العائم الحر في فضائه الخاص[1].

4- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم، ويختار "فرويد" رساما وقصصيا لتجسيد عقدة أديب هما الرسام الإيطالي "ليوناردودافينشي" والقصاص الروسي

"دوستوفسكي" ليدرسهما دراسة نفسية تحليلية.

5- تفسير الأحلام :لقد ميز "فرويد" بين الحلم الظاهر والحلم الكامن، فالأول هو الذي تتذكره صباح اليوم التالي في حين أن الثاني هو المعنى المستتر والذي

[1] – سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام، ترجمة نبيل أبو صعب، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق د، ط، 1986،ص 150.

يعبر عنه في الحلم الظاهر ،وهذا الأخير يمكن وصفه لتحقيق مقنع لرغبات مكبوتة، تجد طريقها في النوم للخروج على شكل رموز ربما لا تفهم إلا بعد دراسة تاريخ الشخص وثقافته، وهناك رموز عامة ، وهذه الأحلام تخرج عن ضعف المقاومة والتي تحاول أن تبغيها لاشعورية حتى لا يتأذى الشعور ويتألم[1] مثل: الفتاة التي رأت في منامها أنها ترتدي فستان أبيض وجالسة فوق سرير معلق عليه صليب، فذهبت إلى "فرويد" وأخبرته بذلك ففسره لها برغبتها الشديدة في الزواج.

6- التنويم المغناطيس

4- رواد هذه المدرسة في الغرب وأهم أعمالهم:

سيغموند فرويد:(1856-1939م): كان هذا العالم في نظرنا، على حق حيث اعترف بأن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة لأن الإبداع على اختلافهم[2]، والشعراء والفنانون، وأنواعه وأشكاله، هو الرحم الذي

[1] – شوقي ضيف، البحث الادبي ،طبيعة ،مناهجه، اصوله، مصادره ، دار المعارف، مصر، ط 6 1980 ، ص 106.

[2] – ينظر: سيغموند فرويد ،تفسير الاحلام، ترجمة مصطفى حلوان، دار المعارف، مصر، ط 2 1962، ص 11.

يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها. فغالبا ما تكون الظاهرة غفلا في الحياة أو الطبيعة إلى أن يقيض لها رجل عبقري، يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة .

وهذا ما قام به "فرويد" مستفيدا من تجارب سابقيه، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد في هذا المجال[1]، إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطوبوغرافية فقسمه إلى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية

المستوى الشعوري: conxient.

ما قبل الشعور : preconxient.

اللاشعور : inconxience i.[2]

وهذا الأخير، هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

- الجانب البيولوجي ويمثله "الهو"leca".

- الجانب السيكولوجي ويمثله "الأنا" أو "الشعور" "lemoi ".

[1] – ينظر: سيغموند فريد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت د، ط 1985، ص 71.

[2] – المصدر نفسه، ص31.

– الجانب الثالث ويمثله "الأنا الأعلى" أو الاجتماعي أو الأخلاقي "le surmoi".

وقد توصل "فرويد" إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموما هما:

– غريزة الحب أو الحياة "الإيروس" "eros": وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته المحافظة على بقاء نوعه[1].

- غريزة الموت أو الفناء "التناتوس""tanatos ": وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير[2].

- وقد انتهى" فرويد" إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل من نظريته "libido "

إذ كان يعتقد أن الغرائز الجنسية هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان. ولكنه اكتشف أن " الليبيدوا" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه، وهذا ما يسمى بالنرجسية، أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي ,وهذا ما يسمى بالمازوخية، وقد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم، وهذا ما يسمى بالسادية[3]. ولج "فرويد" عالم الفن

[1] – ينظر عباس فيصل ،الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار السيرة ،بيروت، ط1، 1992 ص76،77.

[2] – المرجع نفسه، ص 76 ،77.

[3] – المرجع نفسه، ص78.

والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالآداب والفن والنقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي. فالفنان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية.

وبعد الفروغ منها، فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه.

أدلر:(1870-1937): من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحيانا أو ينشق عنه، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاته، فهذا "الفرد أدلر" صاحب مدرسة علم النفس الفردي يخالف أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأول على الفن ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور. أو حب السيطرة والتملك ولعل الشيء الذي يميز نظرية "أدلر" إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي[1]. فالدوافع اللاشعورية في تصوره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية، إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشيئية

[1] – ينظر : ليبين فاليري، التحليل النفسي والفرويديه الجديدة، ترجمة نزار عيون السود، الوثبة، دمشق د، ط، د، ت، ص113.

الموضوعية، وبخاصة العلاقات الاجتماعية، لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، ويتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردى ودوافعه اللاشعورية. على أن "ادلر" مع هذا، لم يتعمق السياق الاجتماعي بتناقضاته وبقي عنده محصورا في غريزة حب السيطرة والظهور، والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي، ومن هنا لم يحدث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلابا في حركة التحليل النفسي[1].

كارل يونغ:(1875-1961):"كارل غوستاف يونغ" يرى أيضا ان أستاذه "فرويد" غالى كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حينها عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن، والحق أن "فرويد" يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهرا من مظاهر الفن، ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي أو "الخافية الخاصة" ولكنه يضيف إليه نوعا آخر "اللاشعور الجمعي" أو" الخافية العامة"، ويسميه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة ،والتراكمات

[1] – المرجع نفسه، ص113.

الموروثة والأفكار الأولى[1]، فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف، وهو منطلق" يونغ" في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة، فهذه العملية تتم في تصوره، باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور المنسحب من العالم الخارجي" الليبيدوالحميعي بوساطة" الأزمات الخارجية أو الاجتماعية، والمرتد إلى داخل الذات .وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان[2]. فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه ومعنى هذا، أن كل المؤثرات يجب أن تمر عبر الخافية العامة، في حين أن العملية الإبداعية عند "فرويد" تتم مباشرة بالتسامي، وعلتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركب "أوديب" أو الرغبات المكبوتة في اللاشعور العائد إلى سلوك الفرد ذاته، لا إلى الأفكار وقد انتهى "يونغ" إلى ما انتهى إليه أستاذه سابقا، وهو أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني معقدة غامضة، لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها بسهولة، وإن كان يقترح إيجاد منهج فني جمالي أو العودة إلى حالة المشاركة لاستكناه بعض أسرارها الصوفية.

[1] – ينظر : كارل يونغ غوستاف، علم النفس التحليلي، ترجمة ، سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، د، ط د، ت، ص 30.29.

[2] – المرجع نفسه، ص194.

الفصل الثاني: عند العرب

1- بذور الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم.

2- موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي.

3- ملامح الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

4- إسهامات بعض النقاد في هذا الاتجاه

1- بذور الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم :

وربما يبدوا لنا أن النزعة النفسية وليدة العصر الحديث، وأنها وافدة علينا من الغرب, حيث نمت الدراسات النفسية –وبخاصة القائمة على التحليل النفسي–نموا عظيما في هذا القرن الأخير، وهذا الأمر لا جدال فيه مع تسليمنا ببذور الملاحظة النفسية في نقدنا العربي القديم، ولا يعني ذلك أنه كانت هناك مدرسة متميزة ذات تعاليم معروفة عند النقاد أو عند عدد منهم ،بل لعل ذلك يرجع إلى أنهم كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواها دون عناية بالخصائص ،ووصف المظاهر النفسية في الحياة الإنسانية وهي التي اتجه إليها المحدثون حين صرفوا عن تعرف المهايا والحقائق[1]. ولعل المقدمة التي قدم بها "ابن قتيبة"(ت276هـ) في كتاب [الشعر والشعراء]

– وتحدث فيها عن دواعي الشعر التي تحث البطيء، وتبعث المتكلف، وعن أوقاته التي يبعد فيها قريبه، ويستعصب فيها ريضه، وأوقاته التي يسرع فيها أتيه ويسمع فيها ابيه[2].

[1] – أمين الخولي، البلاغة وعلم النفس (بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب)مجلد 4، ج2، 1939.

[2] – ينظر، إبن قتيبة ، الشعر والشعراء، تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط1، 1966 المقدمة ص59 وما بعدها .

إلى غير ذلك من أمور عالجها في مقدمته – لعل هذه المقدمة تكون دليلا على وجود بذور.

اتجاه نفسي ووعي بكثير من جوانب علمية (الإبداع الفني) من حيث تهيئة الظروف النفسية الملائمة للشاعر من استجابة النفس و فراغ البال، والبعد عن التكلف والعجلة والفجر، فيقول:" منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوه في الحبس والمسير، ولعلها تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب"[1].

[1] – المصدر نفسه ،ص6.

ابن سلام(232): فتحدث عن دوافع الشعر ومثيراته بالنسبة لمبدعه مثلا في طبقاته ينسبه إلى بعض العوامل التي تثير العواطف وتهيج الانفعالات (وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو: حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائر، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف)[1].

وكان" ابن سلام" يرى الحرب تشحذ الانفعال فيكون الإبداع ومن الطبيعي أن يتحسس هذه الظاهرة النفسية الشعراء والبلاغيون والنقاد ولهذا نجد "أبا تمام الطائي" يقول في وصيته للبحتري: "

وإذا عارضك الفجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب"[2].

وروي عن بكر بن عبدالله المزني أنه قال:" لا تكدوا القلوب ولا تهملوها، وخير الفكر ما كان في عقب الحمام، ومن أكره بصره عشي"[3].

ومثله ما جاء في صحيفة بشر ابن المعتمر: خذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهر وأشرف حسا، وأحسن في

---

[1] – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ج1 ، تحقيق محمود محمد شاكر د ،ط،1974،ص 259.

[2] – حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس ،1966 ، ص203.

[3] – إبن رشيق القيرواني ،العمدة، ج1،المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ،ط1، 1972، ص 222.

الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وعزة من لقط شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالجد والمجاهدة والتكلف والمعاندة.

أبوهلال العسكري: فنجده يتحدث عن صنع الكلام وإبداعه، إذ يخاطب المبدع بقوله: "واعماه ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال فامسك، فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الفجر خسيس ،والخواطر كالينابيع يسقي منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، وتنال إربك من المنفعة. فإن أكثرت عليها نضب ماؤها ،وقل عنك عناؤها"[1].

ولهذا فقد تمر على الشاعر ساعة، قلع ضروس من أضراسه فيها، أهون عليه من عمل بيت من الشعر[2]. وقد عبر" حازم القرطاجي" عن انخفاض التوتر الناشئ من إشباع الحاجات ب"الكسل"، ولهذا فقد ذهب أن الخاطر ويعني به الطبع والفكر، إن أصابه كسل ،فإن قوته وقدرته على الإبداع لاتسموا معها سموها مع النشاط[3] .

[1] – أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ،د,ط1971، ص 139.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ص:204.

[3] – حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 286.

ابن طباطبا العلوي(322هـ): والذي يفصح في كتابه [عيار الشعر] في مجال بيانه لعلة حسن الشعر – عن عنصر من عناصر الإبداع الفني، وهو عنصر الملتقي للعمل الشعري في ملمح نفسي يظهر فيه الحالة النفسية للمتلقي من قبول لهذا العمل الشعري أو نفور منه فيقرر أن " النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوفقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت.[1]

ثم يفصل "ابن طباطبا" ذلك المملح النفسي مازجا بين الجانب الفني وبين الرؤيا النفسية فيقول: « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، والتام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقي، وأشد أطرابا من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان».[2]

كما يشير في معرض حديثه عن حسن الشعر وموافقة معانيه للحالات التي يقال فيها إلى معيار نفسي في النقد الأدبي، وهو معيار[صدق الإحساس] ويظهر ذلك

[1] – ابن طباطبا ،عيار الشعر، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة د، ط، 1956، ص 15.

[2] – المصدر نفسه ، ص 16.

في قوله:« فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب عن الصدق عن ذات النفس يكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها».[1]

القاضي الجرجاني(ت 392): في كتابه [الوساطة بين المتنبي وخصومه]. فقد أشار إلى الطبع وعلاقته بالشعر فيقول: { وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة.[2] وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلفة منهم كز الألفاظ, معقد الكلام وعر الخطاب، حتى إنك وبما وجدت ألفاظه في صوته، ونغمته في جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولذلك شعر "عدي" وهو جاهلي – أسلس من شعر "الفرزدق "ورجز رؤية وهما أهلان، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب. وترى رقة الشعراء أكثر مما تأتيك من قبل

[1] – المصدر نفسه، ص 17.

[2] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة ،ط،3، د، ت، ص17– 15.

العاشق المتيم والغزل المتهالك ،فإذا اتفقت لك الدماثة والصبابة وإنظاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها.[1]

ومن هذا النص يبدوا ربط الناقد بين نفسية الشاعر وبيئته من ناحية وبين خلقته من ناحية أخرى وبين رقة ألفاظه أو غلظها، ثم يقدم مثال تطبيقيا من شعر "أبي تمام"، عمد فيه إلى التوعر لفظا ومعنى فأدى ذلك إلى طمس محاسن شعره، وهو بيت "أبي تمام":

فكأنما هي في السماع جنادل°°°°°°°°°° وكأنما هي في القلوب كواكب.[2]

ولا يقف "الجرجاني" عند هذا الحد ، بل يبين الأثر النفسي الذي أحدثه هذا التكلف لدى متلقي هذا الشعر، وكيف أن هذا الشعر" لم يصل إلى القلب إلا بعد أتعاب الفكر

وكد الخاطر والحمل على القريحة ،فإن ظفر به فذلك بعد العناء والمشقة، وتلك حال لا تهش فيها النفس بالاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف، وهذه جريرة التكلف".[3] وهذه النظرات لأطراف العمل الشعري الأربعة (المبدع والنص والبيئة والمتلقي)، ومحاولة الربط بينهما، تدل دلالة واضحة على ما يتمتع به

[1] – المصدر نفسه، ص 17– 18.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

[3] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 19.

"القاضي الجرجاني" من ذوق مثقف وذكاء في رصد الملامح النفسية ، وبراعة في عرضها. لأن هذه الأمور(العمل الفني ، البيئة ، المبدع ، المتلقي)، هي ركائز إبداع الأدب ونقده في كل تاريخ الإنسانية – وقد حاول "القاضي الجرجاني" أن يكشف على قدر إمكاناته عن الجانب النفسي فيها جميعا .

ابن رشيق القيرواني(ت463): ففي كتابه [العمدة] يعقد بابا في [عمل الشعر وشحذ القريحة له] يبين فيه الدوافع النفسية التي تعين على الشعر، وشحذ جادته القرائح وتنبه الخواطر من صفاء الذهن، وخلو المكان وجماله، والتغني بالشعر والوقوع في العشق، وكل هذا يهيئ للشاعر الحالة المسعفة للإبداع حيث يقول : وقيل مقود الشعر الغناء به، وذكر عن "أبي الطيب" أن متشرفا تشرف عليه وهو يضع قصيدته التي أولها :

جللا كما بي فليك التبريح °°°°°°°°° أغذاء ذا الرشأ الأغن الشيح.[1]

[1] – وهو مطلع قصيدة مدح بها مساورين محمد الرومي ،الديوان 1، ص 365.

وهو يتغنى ويصنع ،فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها. وقال بعضهم من أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرق وليرو فإنه يدل، وليطمع فإنه يصنع. وقالوا الحيلة لكلال القريحة انتظار الجمام وتصيد ساعات النشاط . وهذا اعندي أنجع الأقوال وبه أقول وإليه أذهب".[1]

ويتضح هنا تنبههم للحالة النفسية التي يكون عليها المبدع لتجود قريحته لاعتقادهم بأن هذه الحالة تساعد على تهيئة المبدع .

عبد القاهر الجرجاني (ت 471): يعد إمام البلاغيين وعلماء الأسلوب في اتجاهه اتجاه نفسيا، فهو يتمتع بجانب عظيم من منهجية التفكير وبدرجة عالية من الحس الذوقي والوعي النفسي في تناوله للقضايا النقدية والبلاغية وعرضه لها. وهو يطالعنا في فاتحة كتابه [أسرار البلاغة] بما يلقي الضوء على أفكاره النقدية المتعلقة بمشكلة فهم المتلقي للنص الأدبي ،وأثره في نفسه فيقول:" فإذا رأيت البصيرة بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : «حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وحلوب رائع ، فاعلم

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 185.

أنه ليس ينبك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضلا يقتدحه العقل من زناده».[1]

وكلام "الإمام عبد القاهر "هذا يدل على فهم سليم لدور الناقد الأدبي وتفسير صحيح لمصدر إعجابه بالعمل الأدبي وقد دفعت طريقته بعض الباحثين إلى الوقوف أمام (المنزع النفسي) في بحث أسرار البلاغة، وقفة طويلة ليقرر أن نظرية "عبد القاهر" في الأدب كما تبدو في [أسرار البلاغة].[2]

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ط 5 1985، ص 3.

[2] – محمد خلف الله احمد، من الوجهة النفسية، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة د، ط، 1984 ص99،154.

هي : أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها وليصل إلى إثبات أن هذه النظرية جزء من تفكير سيكولوجي أعم يطبع كتاب [الأسرار] كله بطابعه فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون (الفحص الباطني) ويأخذ الأستاذ "خلف الله " في تتبع هذه النظرية في كلام "عبد القاهر" فيقف أمام "سيكولوجية الألفة والغرابة " " السهولة والتعقيد" وغير ذلك من الأمور التي يبين "عبد القاهر" أثر كل منها في النفس ،بل أنه يرى في تمييز "عبد القاهر "بين إدراك الشيء جملة وإدراكه تفصيلا الحديثة التي يسميها علماء النفس" الجشطالت" أو الهيكل العام.[1]

والحق أن كتابي " عبد القاهر" [دلائل الإعجاز]،[أسرار البلاغة]، يبدوا فيهما بذور الاتجاه النفسي على نحو لافت للنظر، ولا أدل على ذلك من نظريته في النظم ومن تطبيقاته. وإذا حاولنا مزيدا من هذه الملامح التي تدل على بذور الاتجاه النفسي في نقدنا العربي القديم فإننا سنجدها كثيرة ومتفرقة خاصة فيما قبل القرن الخامس الهجري أي قبل "الإمام عبد القاهر الجرجاني"، أما من جاء بعدهم

[1] – الجشطالت: الصيغة الإجمالية وتعنى هذه المدرسة النفسية بصفة أساسية بجوانب الإدراك والتعلم والذكاء.

فلم يأتي بجديد إذا كان جل عملهم من قبيل الشرح أو التعليق على تصنيفات هؤلاء.

2- موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي:

يعتبر المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للاختلاف فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين بين:

أ- **موقف الأنصار**: يمكن أن نذكر:

جورج طرابيشي: مارس النقد النفساني في كثير من كتبه [أنثى ضد الأنوثة] [الرجولة وإيديولوجيات الرجولة] في الأدب العربي، [عقدة أوديب]، في الرواية العربية، [رمزية المرأة] في الرواية العربية [الروائي وبطله]، [مقاربة اللاشعور]، في الرواية العربية، فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج « لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي.»[1]

[1] – محاورة مع جورج طرابيشي، ضمن جهاد فاضل ،أسئلة النقد، الدار العربية للكتابة، بيروت ،د، ط د، ت، ص 94.

خريستو نجم: شاعر وناقد لبناني تمثل التحليل النفسي في كثير من كتاباته النقدية النرجسية في أدب" نزار قباني"، [المرأة في حياة جبران]، رهاب المرأة في أدب "إلياس أبو شبكة"، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، منتهيا إلى أن التحليل النفسي للأدب، من اصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن.[1]

ثم راح في مواقف أخرى[2]، يستعرض جملة من المآخذ التي أخذت على هذا المنهج رائيا إلا أن هذه المأخذ وإن كانت صحيحة في بعضها، فإنها ليست دقيقة بمجملها، وردا على ذلك بما يلي:

1- مهما كانت موضوعية العمل الفني، فإنه يحمل بذور شخصية صاحبه وما يهم الباحث النفساني هو "المؤلف وقد أصبح نصا."

2- بإمكاننا نلمس أثر الشخصية في العمل الفني وتتبعها في نتاجه.

3- إن الباحثين النفسانيين لا يسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين، وهم إذن لا يحتاجون تعنتا يؤيد مدرسة نفسية محددة.

[1] – خريستونجم : في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، د، ط،1991، ص39.

[2] – خريستونجم :النرجسية في الأدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، د،ط،1983، ص 11.

ب- موقف المعارضين :

محمد مندور: وهو في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن مختلف العلوم (ومنها علم النفس)، وتنحية العلم عن الأدب، ونقده ومحاربة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأديب، "لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة[1] مشيرا إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج أو "الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل بالأدب، لأن معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها."[2] وأن الاهتمام بالأديب – باسم علاقة الأدب بعلم النفس– سينتهي بها إلى "قتل الأدب."[3]

ولو أننا نلحظ "محمد مندور" في كتاباته النقدية المتأخرة، يخفف شيئا ما من لهجته الشديدة الرافضة اتجاه هذا المنهج: « لم أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنني أنكرت على النقاد، ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه عن أي علم آخر، وذلك لأن النقد– ويجب أن يكون – منهجه

[1] – محمد مندور، في الميزان الجديد ،دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د، ط، د،ت، ص 171.

[2] – المرجع نفسه، ص 163.

[3] – المرجع نفسه، ص 170.

الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنني لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته، بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا، ولكنني أنكرة عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسهم للأدباء قسرا»[1].

فهنا دعا إلى ضرورة تجنب إقحام النقد الأدبي بالمعارف العلمية، وأبدى تخوفه من أن يصيب هذا الاتجاه حياتنا الأدبية بالعقم.

فالاتجاه النفسي على ما يرى "مندور" ليس تجديدا في الأدب وفهم الأدب ونقده, وإنما يؤدي بنقاد، الأدب إلى الانصراف على الأدب وتذوقه وفهمه والفرار إلى نظريات علم لا فائدة منها لأحد[2].

وبمعنى آخر أن الاتجاه يؤدي بالنقاد بالبحث على نظريات علم النفس في الأدب وهذا ما يجعل النقد مجرد إجترار مقولات وعناصر يحتويه النص في كل تجربة نقدية ،فلا غرور إذن أن ينتهي هذا الاتجاه بالناقد الذي يعمد على قتل الأدب.

[1] – محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د، ط، د، ت، ص 04.

[2] – أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، د، ط، د، ت ، ص 143.

محي الدين صبحي: الذي أبدى إزوراره من هذا المنهج, على الأقل كما طبقه "خريستو نجم " في دراسة الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأن في ذلك حيفا على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي، هذا العمر الذي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية ويقويها كما أن الناقد النفساني، في نظر "صبحي" يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين (الشخصية الشعرية)، (وشخصية الشاعر)، دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه فإن الخلط بين (أنا الشاعر) (وأنا الشخص التاريخية) خطأ فادح، ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.[1]

عبد المالك مرتاض: فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ(المريضة المتسلطة)، ثم راح في دراسته [القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي] يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على " افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب وإذن مرضية الأدب، بل أدبية أمرض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فإن لم تكن توهمها توهما لكي يبلغ غايتها التي تتجسد في التماس

[1] – المرجع نفسه ،ص 344.

الأعراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن والتي يجب أن تقارب الأدبية وتلازمه ولا تزايله فكل أديب– من وجهة نظر هذا التيار – مريض؟ وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضا".[1] ،وبعد ذلك يذكر من عيوب هذا المنهج:

– اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب، وأجتبيتها فجعلها غير قادرة على تفجير مكامن النص وخفاياه، والتعسف في تأويل النص تأويلا جزئي مسبق، ثم إن اعلم النفس وضع أصلا لمحاولة تفسير الأعراض الجنوبية، فمن العسير عليه بحكم الوضع والطبيعية والوظيفة والطبيعة أن يضع يده على كل مرتكزات الجمال الفني للنصوص، كما أن الغاية من التحليل النفسي للأدب ليست الأدب في ذاته وإما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلا ل ما أبدعه.

هذا وقد انتقدت نظرية التحليل النفسي وأخذ عنها عدة عيوب نذكر منها:

– الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته.

[1] – مجلة تجليات الحداثة جامعة وهران، عدد 04،1996، ص 18،19 وأنضر في نظرية النقد ص 155،160.

– الربط بين النص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي، التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير أسرار العمل الإبداعي.

– التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيل للفرضيات السيكولوجية .

–الإفراط في التفسير الجنسي لرموز الفنية[1] .

– التعسف في فرض بعض التأويلات النفسية على النصوص بغية تأكيد فرضية مسبقة ،وفي ذلك يقول "سامي الديروبي" : "إن الكثير من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف دون أن تظلم بأنها أجلست الواقع النفسي سرير "بروكست"، فبترته تارة ومطته تارة أخرى، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة أو نقصان"[2].

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، حي الصنوبر البحري، المحمدية الجزائر، ط 1،2007 ، ص 33 ،34.

[2] – سامي الديروبي،علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، د، ط، د.ت، ص254.

الاهتمام بالمضمون النفسي للنص على حساب الشكل الفني، و "فرويد" نفسه يعترف بهذا العجز، ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقول عن أدبية الأدب لأن الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصه[1].

ولاحظ "كوفمان" أن نظرية التحلسفي المتمخضة للإبداع كلما اتسع أمرها ازداد التوكيد على حاجتها إلى الانتقاد، ثم كيف نتقبل علما يستهدف معالجة المرض بالقول، ينتقل إلى معالجة إنتاج الأدب والفن[2].

وبعد فإن الأدب ونقده في ظل علم النفس التحليلي وفي ظل الأسطورة يخوض تجارب تقويمية لا تقل خطورة عن التجارب التي يخوضها الأدب في صراعه مع الأفكار الماركسية ومبادئها، وما أدرانا أن نوليها ذلك الاهتمام الذي لا يخرجها عن أن تظل مجاهدات كشف أكثر بما يمكن أن يكون محاولات تقويم[3].

ج- مواقف وسطية: من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا، لا ينكر فعالية المنهج في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية نذكر

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط،2002 ص 157.

[2] - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصول واتجاهات، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د.ت ص 279.

[3] - المرجع نفسه، ص 225.

السيد قطب: الذي أعرب عن ذلك بوضوح:«إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صيغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، وتجنب الحزم والحسم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية...»[1] بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج ولكنه يريد له أن يلتزم حدوده، وأن يظل مجرد عنصر من مجموع منهجية، ولا يستقيم– بطبيعة الحال ،فهمنا لهذا الرأي إلا إذا أخدانه في سياق التصور المنهجي الشامل "السيد قطب" الذي يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسة النص، والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا "منهج متكامل "يأخذ من كل منهج بطرف. وبعد ذلك يذكر من عيوب هذا المنهج:[2]

- اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي وتواري القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل في

[1] – سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة ،ط1، د، ت، ص 191.

[2] – المرجع نفسه، ص 189.

جيد وآخر رديء فكلاهما شاهدا نفسيا، كما أن التحليل النفسي يجرد الشخصيات من لحمها ودمها ويحليها إلى أفكار وعقد.

عزالدين اسماعيل: وقد ينتزل منزله من هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه، فقد ظل يؤمن- زمنا طويل- بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي(ضرورة ملحة), وأن علم النفس (وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح) وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وأيضا فإنه يجنبنا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم.[1]

وراح يصدر عن هذا التصور المنهجي في الكثير من ممارساته النقدية التطبيقية خاصة في كتابه [التفسير النفسي للأدب]، وكذلك تفسيره الجديد للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ضمن كتابه [روح العصر] ولكنه يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب كأنه يتمثل صنيع " شارل مورون"، ذلك أن "عزالدين اسماعيل " يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل

[1] – عزا لدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4 ،1981، ص 22.

للنص الأدبي بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات.[1]

غير أن "عزالدين اسماعيل" المحسوب من رواد هذا المنهج، سرعان ما عدل عنه منذ بداية الثمانيات من القرن الماضي مع التحاقه بطاقم تحرير مجلة [فصول] التي حملت لواء منهجيا حدثيا ذات حوار نقدي عن أنه قد تورط سابقا في الإيمان المفرط بنظرية التعبير الأدبي تعبيرا عن تجربة الأديب معبرا عن رغبته في تجاوز النموذج المنهجي القديم إلى نموذج جديد.

محمود الربيعي: يعد أقرب إلى خصوم هذا المنهج إذ يرى أن" المنهج السيكولوجي" على حد تعبير أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه سيعترض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه منها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيبها المؤلف ذاته تلك المنطقة التي لا تعبر عنها اللغة صراحة ويزيد هذه المشكلة تعقيدا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد على أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد السيكولوجي يصر على تفسير واحد للعمل

[1] – حوار مع عزالدين إسماعيل، ضمن كتاب (أسئلة النقد) لجهاد فاضل، دار المعارف، القاهرة ،د، ط د.ت، ص 222.

الأدبي وهو تفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف ،وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحتلها هذه الصورة وعلى ذلك كله فهو يضيق من دلالة العمل، عوضا عن أن يوسع منها وعلاوة على ذلك كله، يلاحظ أن المدخل السيكولوجي لا يقاوم الإغراء الذي يجعله يذهب في بعض الأحيان بعيدا جدا عن تفسير العمل الأدبي وعلى ذلك يكون الإصرار على الاختيار السيكولوجي في تحليل العمل الأدبي هو أزمة المنهج برمته.[1]

عادل الفريجات : ورغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسي من فائدة وهي صلة بين الأثر الفني ومبدعه، فإنه قد أخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني، إنه لا يجيبنا عما إذا كان هذا الأثر جميلا أم قبيحا ؟عظيما أم تافها؟ أم فهذه الأمور لا شأن لعلم النفس بها، إذ هي تدخل في أبواب أخرة كالنقد الأدبي وعلم الجمال.[2] منتهيا إلى علم النفس ليس ضروريا للفن " ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج

[1] – محمود الربيعي، من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة ، د.ت ، ص.28 29.

[2] – عادل الفريجات، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د،ط،1980 ص194.

في العمل الفني، فإصابته عدوى الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم وانحل في نسيج الأثر الفني، فأصبح فنا وكف عن أن يكون علما.[1]

3- ملامح الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث :

تجلت أولى النظرات النقدية التي تدخل ضمن الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث والتي ظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين ،وفي ثلاثة محاور :

أولا : في تعريف الشعر: فقد حدد "اليازجي" بمفهوم قريب إلى حد ما ،من مفهوم النفسانيين حين رأى أنه: <<الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ،ومناجاة الوجدان ،فتورى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية ،وتبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما >>.[2] فالشعر بهذا المفهوم يصبح رمزا يحمل معنى خفيا لا يدل عليه ظاهره، أو يحمل معنين أحدهما ظاهر يدل عليه الكلام، وثانيهما كامن يحدده الخيال وتلونه النفس بألوانها الخاصة وبهذا التحديد للشعر يكون " اليازجي "قد اهتم بالدلالة النفسية والرمزية للشعر .

[1] – المرجع نفسه، ص 203.

[2] – إبراهيم اليازجي (الشعر) مقال في مجلة الضياء، مج2، السنة الثانية ،القاهرة ، د، ط ،1899 ص 65.

وقريب من هذا الفهم للشعر، وأعمق منه، ما ذهب إليه "الرافعي" فالشعر عنده هو: << نتاج مخيلة الشاعر أو هو نتاج هضم المخيلة لما يصل إليها عن طريق الحواس وتحويله إلى مادة تفقد معظم مقوماتها وسماتها الأصلية >>، إنه على ما يقول :<< معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب، إذا أفاض عليه الحس من نوره انعكس على الخيال فانطبعت فيه معاني الأشياء، كما تنطبع الصورة في المرآة. وهو من بعد كالحلم يخلق، في المخيلة مما يصل إلى الأعين وينادي إلى الآذن ما لا يكون قد وصل ولا تتأدى >>[1].

فالشعر إذن بهذا المفهوم هو نتيجة لتأثير العالم الخارجي في الشاعر وانعكاسه على مخيلته ،بيد أن المخيلة تلون بلون خاص، كما تلون مادة الحلم، فيظهر : " وكأنما هو بقية من منطق الإنسان اختبأت في زاوية من النفس ". فكما تختبئ المادة الأولية للحلم ثم تظهر في شكل رمزي، تختبئ مادة الشعر في ذهن الشاعر فتظهر كذلك في شكل رمزي أيضا.

[1] – مصطفى صادق الرافعي ،ديوان الرافعي ،ج،2 دار الآفاق العربية، القاهرة ، د ط، 2000، ص 3.

وقد نظر "المويلحي" إلى التجربة الشعرية على أنها لا تمثل إلا حالة من حالة النفس.[1] لأن في النفس على ما يقول: « مسحة علوية هي الجمال والبهاء العاطفي، تظهر عليها عند صفاء النفس وخلوها من شوائب الأكدار ولما كان ذلك لا ينتابها إلا حينا بعد حين ظننته شيئا طارئا عليها من الخارج.»[2] وبهذا الفهم للتجربة الشعرية يكون "المويلحي" قد فصل عملية الإبداع في الشعر عن أي مصدر خارجي غيبي، وجعلها عملية ذهنية تنهض داخل العالم الداخلي للشاعر ويتلون بألوانه، ولكنه لم يوفق حين نظر إلى التجربة الشعرية نظرة صوفية إذ جعلها تمثل عطاء الشاعر وهو في ذروة الاتزان والنقاء العاطفي، وخلو النفس من شوائب الأكدار، فالشاعر ينتج حقا في بعض الأوقات عندما تتهذب عواطفه وتسمو وتتحول من الهيجان إلى الهدوء والتأمل، ولكنه ينتج أيضا، وفي كثير من الأوقات وتحت وطأة المعاناة، والغضب والثورة حين يهجو ويفخر ويذهل أمام الطلل ويهيم في حالات العشق والوله.

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي ،مختارات المنفلوطي ،دار الآفات العربية ،القاهرة ،د، ط ، د، ت ص 196.

[2] – المصدر نفسه، ص196،197.

ويبدوا أن "المويلحي " أراد أن يعبر عن شيء آخر، أحس به إحساسا مبهما ،ولكنه عجز عن إدراكه فلعله أراد أن يقول لنا أن عملية الإبداع الشعري في حياة الشاعر ليست تيار متدفق باستمرار يستمد منه الشاعر صوره وأخليته متى شاء ولكنها عملية عقلية نفسية لا تحدث إلا إذا تآلفت بعض العناصر النفسية وساعدت على إخراجها من حيز الكتمان والعدم إلى حيز الوجود ،كأن تخف الرقابة العقلية الصارمة، مما يساعده على قول الشعر، فالتجربة الشعرية لم تكن أبدا وليدة عملية عقلية أو نفسية هادئة .

وعلى أية حال فإن محاولة الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه على كل دارس للأدب والمتمثل في البحث عن مصدر الصور الذي يستمد منه الشاعر أخيلته ، وحالة الشاعر الذهنية أثناء عملية الإبداع ،وكيف تحدث هذه العملية ؟ محور من محاور الدراسات النفسية للأدب وقد حاول " المويلحي " أن يقدم الإجابة وتكمن أهمية ملاحظته في فصله عملية الإبداع عن أي مصدر غيبي وجعلها حالة تنتاب النفس في لحظة معينة.

ثانيا: البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي: فقد كان البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي من القضايا النقدية التي ظهرت في هذه

المرحلة، وهي قضية ليست جديدة في النقد العربي، ولكن الجديد فيها هو بحثها بمنطلق خاص، من ذلك ما أشار إليه "اليازجي" حين حصر عملية التأثير في النفس، في حدث من الأحداث كالسرور، والانقباض والوحشة والاستئناس والحب والبغض، والخوف، والرجاء وغير ذلك من المشاعر الإنسانية[1].أي إثارة عواطف مماثلة لعواطف الشاعر التي أودعها النص, وبذلك يكون سر تأثير النص الشعري في المتلقي هو ما يحمله من عواطف صاحبه، تلك العواطف المشابهة لعواطف المتلقي التي تبعث فيه إحساسا مشابها لذلك الإحساس الذي عبر عنه الشاعر وفكرة التأثير في النفس، أي تأثير الشعر في المتلقي، هي التي بنى عليها "اليازجي" موقفه حين فرق بين الشعر والنثر، إذ جعلها المقياس الذي يعرف به الشعر من النثر فأكد: "أن المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس و التسلط على الوجدان."[2]

وأظن أن المقصود في أن الشعر يؤثر في النفوس و النثر ليس له تأثير، هو النثر عامة وليس النثر الفني القائم على عاطفة أو إثارة عاطفة، لأن التجربة الأدبية الحية، شعرا كانت أو نثرا، تحمل عواطف صاحبها، وتحدث القصيدة من الأثر

[1] – إبراهيم اليازجي، "الشعر" مقالة في مجلة الضياء، ص66.

[2] – المرجع نفسه، ص4.

في المتلقي ما تحدثه قراءة قصة أو رواية أو مقالة أدبية يعرض فيها الأديب خواطره وأحاسيسه.

"ولإبراهيم المويلحي" رأي قريب من رأي "اليازجي" ولكنه أكثر تحديدا ودقة من أن تأثير وقع الشعر في النفس يكون من وجهين : «من حيث هو كلام موزون ومن حيث هو حالة من حالات النفس»[3]. وهذا يعني أنه أرجع أسباب تأثير الشعر في النفس إلى عاملين[1] :

- **الأول:** موسيقي.

- **الثاني:** عاطفي يتمثل في نقل المشاعر و الأحاسيس المشتركة من الشاعر إلى المتلقي.

ثالثا: البحث في علاقة النص الأدبي بمبدعه: ويظهر ذلك في كتاب "الحمصي" حين قرر أنه لابد من الاهتمام بجزئيات حياة الشاعر جميعها ودقائق أسراره وأخباره، لأن جزئيات هذه الحياة الخاصة هي التي تشكل إبداع الشاعر وتلونه بلونها الخاص، وأن كل كلمة وكل جملة في النص: « لم تسقط من قلم المنشئ إلا لتغلب الهم أو الحزن عليه أو الفرح الذي استخفه أو لخمار الخمر أو لغير

[1] – مصطفى لطفي المنفلوطي، مختارات المنفلوطي، ص196.

ذلك من أسباب الخوف أو الدعة أو الطيش أو السكون أو لحدة التصور أو البلادة إلى غير ذلك من أثار الأحداث النفسانية»[1]، جاعلا البحث في علاقة الشاعر بقصيدته أو الكاتب بإنشائه قاعدة نقدية يجب الانطلاق منها في أية دراسة نقدية جادة، راسما تصورا منهجيا لكيفية البحث عن هذه العلاقة وذلك بأن ينظر الناقد أولا في إنتاجه النثري أو الشعري تحددها مجموع أعماله فقد تِؤثر فيه بعض الحوادث النفسية أثناء عمل معين، ثم لا يظهر في عمل أخر، والاقتصار على ذلك العمل فقط لن يصور إلا لحظة زمنية واحدة في حياة الشاعر أو الكاتب، وأن يبحث في الأسباب و المؤثرات التي جعلته ينظم قصيدته على هذه الصورة أو تلك في حين ينظمها غيره على وجه أخر. ويرى أن البحث في هذه الأسباب و الوقوف عليها يكون بالبحث عن أحوال الشاعر أو الكاتب في مختلف مظاهرها وتقصي مكونات حياته جميعا مهما كانت أهميتها دون إغفال أية أمور جزئية منها، فقد يكون لبعض الحوادث الصغيرة في نفسه أثر لا تتركه الحوادث الكبيرة[2].

[1] – قصطاكي الحمصي، منهل الوراد في علم الإنتقاد، ج 1، دار المعارف، القاهرة، د ط،1907، ص169،162.

[2] – المصدر نفسه، ص160،156.

ويعد "الحمصي" أول من ربط النص الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه وبأحداث حياته وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث، ونبه إلى ضرورة الربط بين أحداث سيرة الشاعر أو الكاتب وإنتاجه، ودعا إلى ضرورة الاهتمام بأحداث السيرة ومحاولة رسم صور نفسية صادقة للشعراء من خلال البحث في أعمالهم إذ أنها تكشف كثيرا من الحقائق النفسية التي أهملها مؤرخو السير. ومعروف أن مصر والشام منذ أواخر القرن التاسع عشر كانتا بؤرتين لمختلف التيارات الأدبية و النقدية الغربية، وظهر الميل إلى التجديد واضحا بالاستفادة من ثقافة الغرب لا في المجالات العلمية فحسب، بل وفي المجالات الأدبية أيضا وكثرت المقالات عن المعارف العلمية والأدبية وملأت أعمدة الصحف والمجلات، وأخذت الدعوة إلى الاطلاع على آداب الأمم الأخرى والمقارنة بينها وبين الأدب العربي، والبحث عن خصائص الأدبيين شكلا ومضمونا والاهتمام بالنقد ومحاولة تحديد مفهومه عند كل من العرب و الأوروبيين من خلال البحث عبر تاريخه الطويل، حيزا واسعا من اهتمامات دارسي الأدب في تلك المرحلة[1].

[1] – نجيب الحداد في مقابلته بين الشعر العربي والشعر الأوروبي، مقالة في مجلة البيان.

ولا سيما أولئك الذين يتقنون لغة من اللغات الأوروبية[1]. وكان من حصيلة ذلك كله مجموعة من الآراء و النظرات النقدية تميزت بالجدة في مضمونها وفي طريقة عرضها، ومنها هذه النظرات النفسية التي هي وليدة المناخ الفكري العام الذي جمع بين بعث التراث العربي القديم البلاغي منه والنقدي، وبين التفتح على التراث الأدبي الغربي ولاسيما الأدب والنقد الفرنسيان ,وكتاب "الحمصي" أجل ما يظهر ذلك ,فما نظرته إلى النص في علاقته بمبدعه إلا أثر من أثار نظرية "سانت بيف" الذي دعا إلى دراسة الأدباء انطلاقا من علاقتهم بآثارهم الأدبية.

4- إسهامات بعض النقاد في هذا الاتجاه:

عبد الرحمان شكري: لقد أسهم أصحاب الديوان في توجيه الشعر العربي الحديث والدراسات النقدية نحو الوجهة التي نهلوا منها، وقد كان "شكري" أمام الجماعة في مرحلتها الأولى حيث كان له دور في توجيه زميله نحو الاستفادة من معطيات علم النفس فهو كما يقول "العقاد": «أنه يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ويعلق عليها بيتا بيتا، وإنما قال لتلاميذه وأصحابه في توضيح رأيه أكثر مما كتبه، فهو كما يبدوا من كلام "العقاد" أنه أول من حاول تطبيق المعارف النفسية على ما

[1] – كانت اللغة السائدة آنذاك هي اللغة الفرنسية.

يقرأه من شعر الفحول في اللغة العربية.»[1] غير أن "شكري" غلبت عليه النزعة الشعرية، فلم يستفد من الدراسات النفسية في أعماله النقدية خاصة في مرحلته الأولى من حياته الأدبية، فاكتفى بتعريف الشعر تعريفا رومانتيكيا، وقد يعرفه أحيانا بأبيات شعرية ويتجلى ذلك في الصفحة الأولى من ديوانه الثاني: لآلئ الأفكار، في قصيدته [عصفورة الجنة].[2] يرى "شكري" أن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما بداخلها من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة.

المازني: يحدد "المازني" التجربة الشعرية انطلاقا من مفهوم الإثارة والاستجابة لها فيقول :«إن الباعث الأول على الشعر هو وحدة إحساس المرء ودقة شعوره وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفية أو انفعال نفسي، لا يزال يبغي مخرجا ويلتمس متنفسا حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك، فإذا كان المرء من أوساط الناس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته، وصار قصاراه أن يبكي إذا حزن وأن يضحك إذا فرح وأن يثور و يتوعد إذا غضب، حتى تفنى العاطفة نفسها يثور إلى نفسه، ولكن

[1] – العقاد. عبد الرحمان شكري في الميزان، مقالة في مجلة الهلال، ج2، مج67، دار المعارف القاهرة د ط، 1959، ص23،24.

[2] – نقولا يوسف، ديوان عبد الرحمان شكري، دار المعارف، الإسكندرية، د ط، 1960، ص95،266.

دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنه أحسن من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر، وأعمق مع دقة الحس شعورا، وليس يخفى أن دقة الإحساس وعمق الشعور يطيلان أجل العاطفة فإذا استولت عليه عاطفة لم تزل تجيش و تصطدم حتى تقر و تنتظم، ثم تتحول فكرة قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى يتنفس عنها عمل يناسبها»[1]. إن فهم" المازني " للتجربة الشعرية، ذاتي محدود، لأنه ينطلق من فكرة جماعة الديوان القائلة أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الفردي، وأن الشاعر يجب أن يعرف من شعره، وهو فهم محدود لأنه تقيد بفكرة الإحساس بإزاء الموضوع، ذلك الإحساس الذي هو مصدر القصيدة الشعرية، واستمد من هذا الإحساس نظرية عامة لتفسير التجربة الشعرية و لا يعني هذا أن فهم "المازني " للتجربة الشعرية ليس سليما، فالتجربة الشعرية يجب أن تكون استجابة الشاعر لوطأة ما يثيره الموضوع من إحساس في نفسه ويجب أن تكون إحساس الشاعر وهو يتجاوب مع البيئة الطبيعية والاجتماعية ولكن أن نطمح أن تكون التجربة الشعرية كذلك، شيء وأن نعرف ونحدد ما هو كائن، شيء آخر. ومع "المازني" من فهم نفسي سليم للتجربة الشعرية على المستوى النظري، فإنه لم يتخذ ذلك

[1] – رثاء المتنبي لأم سيف الدولة مثال جيد على هذا، إذ يرثي من خلالها الإنسان، ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ج 3، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص8.

منطلقا في دراسته التطبيقية عن "ابن الرومي" حين راح يحاول تأكيد مقولة نفسانية مفادها« أن الشعراء ينثرون مرضهم في أشعاره»، وراح يبحث عن مفتاح لعبقرية "ابن الرومي" يلج به عالم هذه الشخصية الغيبة الأطوار من خلال ما ترك من الآثار الشعرية لأن ما وصل إلينا من أخبار الرواة عنه لا يرقى إلى مستوى هذا الشاعر ولا يسمح بإعطاء صورة واضحة عنه, واختيار "المازني" "لابن الرومي" لم يكن إعتباطا وإنما اتخذه مشروعا لدراسة . نقدية واضحة المعالم في ذهنه , ولا بد أن يكون اختياره له قد تم تحت تأثير منطلقات فكرية محددة، ففي مقالته الأولى "لابن الرومي" التي ترجع إلى 1913.[1] حدد بعض المعالم المهمة في حياة هذا الشاعر مؤكدا الأحداث ذات الانعكاسات الخطيرة في نفسيته ليتمكن فيما بعد من رسم صورة نفسية وجسمية حية له من خلال أشعاره، فالبحث إذن عن شخصية هذا الشاعر من خلال شعره، كان هم "المازني" منذ البداية، وذلك ما قاده إلى البحث عن الدوافع النفسية لاهتمامات الإنسان في الحياة ومظاهرها جميعا في المقالة الأولى عن "ابن الرومي". يبدو أن " المازني " استفاد إلى حد ما من الدراسات النفسية ولا سيما الطبية منها في فهمه لشخصية" ابن الرومي" خاصة، فهو من المؤمنين بالنظرية التي تقر العبقرية بالجنون، فهما على ما

[1] – عبد القادر المازني, حصاد الهشيم، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1954، ص262،263.

يقول:«صنوان ومظهران لشيء واحد هو اختلال التوازن في الجهاز العصبي فالعبقري يرى من الصلات بين الحقائق والأصوات والألوان ما يعجز الرجل العادي عنه والمجنون في كل ذلك مثله، كلاهما يرجع السبب في أساليب تفكيره وعلمه إلى فرط نشاط أو شدة اهتياج أو نحو ذلك في بعض نواحي الذهن، بل إن مصدر الجنون والعبقرية واحد، وهو وصول مقدار من الدم الفاسد إلى موضع من الذهن، وقد تكون خلايا هذا الموضع العصبية، ونتائجه بطبعها فرطة الحس ولذلك كثيرا ما تصير العبقرية جنون أو ينقلب الجنون عبقري».[1]

فالشاعر إذن بهذا المفهوم، العبقري خاصة، ظاهرة مرضيه هذا الفهم المرضي لعبقرية الشاعر هو الذي قاد "المازني" إلى أن يعد "ابن الرومي" أعظم شعراء العرب على الإطلاق وهو ما قاده إلى البحث عن الحياة الخاصة لهذه الشخصية التي لم تحض باهتمام كبير من الباحثين، إذ أن أخباره عن قلتها، تجعلنا بإزاء رجل شاذ وغريب عن عصره، وعن أهل زمانه، وإذا كان ما وصل من أخباره لا يكفى لرسم صوره حيه له، فقد استطاع" المازني" أن يحل هذه المشكلة بالاعتماد على أشعاره إذ اهتدى إلى ضرورة البحث فيها، فهي وحدها على ما يقول، كافية

[1] – عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ص 2000 وما بعدها.

لدلالة على مرضه واثبات اعتلاله.[1] إذ أنها اصدق ما يهدي لرسم صورة حيه عن عالمه النفسي, و في هذا ما يؤكد فكرة "جماعة الديوان" القائلة بضرورة دلالة شعر الشاعر على شخصية، و أن تكون حياة الشاعر جزء لا يتجزأ من شعره، وأن يكون شعره جزءا لا يتجزأ من حياته.

إن "المازني" لم يوفق حين نظر إلى الشاعر نظرة مرضية، ولكن الصواب لديه يكمن في توجيه شخصية "ابن الرومي "الغريبة عن عصرها على إنها نتيجة طبيعية لتصادم بين عالم الشاعر الخيالي الملئ بالعاطفة والإحساس النبيل، أي بين عالم مثل يرسمه الشاعر وطبقا لما يهواه، وبين واقع يرفضه ويضيق به.

"فابن الرومي" شاعر له مطالبه الخاصة التي تتجاوز ما يقدمه له المجتمع بل إن المجتمع لم يفعل شيئا من أجله بل زاد في تعقيده، ومن هنا يأتي سخطه على الحياة، ونقمه على المجتمع، وتبرمه بأنظمته وأحواله، ومن هنا بدأت لديه أوهام صارت حقائق، وذلك نتيجة تصادم عالمه بالعالم الواقع، فقد كان" ابن الرومي" يريد أن يحيا حياة شاعر، أي حياة تكون اقرب الى مثله العليا التي كان ينشدها

[1] – المصدر نفسه، ص227.

فحفل شعره بذكره نفسه، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والأماكن وبين الأمل والواقع.[1]

ولكن يبدو أن "المازني" يدرس شخصية "ابن الرومي" على أنه من الشعراء المغبونين الذين ظلمهم المجتمع وقسا عليهم لا لشيء إلا لأنهم خلقوا للشعر، ثم راح يبحث عن مفتاح يلج به هذه الشخصية التي خلقت للشعر، فأمده موروثه الرومانتيكي، ومباحث علم النفس بذلك المفتاح، فراح يفسر عبقريته وشذوذه تفسيرا مرضيا وراثيا.

العقاد والاتجاه النفسي:

لو رجعنا إلى منطلقات" العقاد "النظرية حول الشعر في مطلع حياته الأدبية، لوجدنا أنه حاول منذ البداية أن يصل بين عناصر التجربة النقدية الثلاثة أي الشاعر والنص والمتلقي، مع التركيز على شخصية الشاعر فالشعر عنده: « صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره، أي الشاعر من الصور الذهنية.»[2]

[1] – عبدالقادر المازني، حصاد الهشيم، ص245،243.

[2] – العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ, دالا الكتاب، العربي، بيروت، د، ط، 1970، ص15.

فالرباط النفسي الذي حاول أن يصل به "العقاد" عناصر التجربة النقدية النص السابق واضح لا يحتاج إلى إبانة فالقصيدة مجموعة من العواطف.

والشاعر هو كل من له القدرة على إخراج هذه العواطف من حيز الكتمان إلى حيز الوجود، وسر تأثير الشعر في المتلقي يرجع إلى إثارة أحاسيسه وعواطفه التي هي القدر المشترك بين الشاعر والمتلقي.

ودراسة شعر "المعري" يكشف لنا عن مزاجه، فهو من أصحاب المزاج السوداوي تمثله أعراض في شعره كالوجوم والحزن الملح المجهول السبب والإكثار من ذكر الموت، ولذلك فان تفكير "المعري" لا يعود إلى مصدر واحد، كل هذه الأسباب شغلت تفكير "المعري" أرجعه "العقاد" إلى مفتاح واحد :"هو درس مزاجه ورد أفكاره وخواطره إلى خواص هذا المزاج التي ساعدتها البيئة على الظهور".[1]

ويبدو أن اتجاه "العقاد" في دراسة شخصية الشاعر وليدة عاملين هما: طبيعة الشخصية بخواصها الجسمية ومكوناتها النفسية، والبيئة التي تساعد على تنمية هذه المكونات وتوجيهها.

[1] – العقاد، الفصول، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1922، ص127.

هذا الاهتمام بشخصية الشاعر وبمدى دلالة الشاعر على شخصيته إلى حد المبالغة أحيانا، جعل " العقاد " يتبوأ مكانة متميزة بين نقاد هذا الاتجاه منذ أن تحددت معالمه، فإذا كان "شكري" قد اهتم بقول الشعر وبرز فيه، واتجه "المازني" إلى كتابة القصة أكثر من اتجاهه إلى الدراسة النقدية، في حين غلب على "طه حسين" الجانب الاجتماعي أو البيئي في دراساته النقدية، فإن "العقاد" قد ظل مخلصا لهذا الاتجاه مدافعا عن وجهة نظره نظريا وتطبيقيا، وظلت الطريقة المثلى عنده حتى إنه ليقرر في أخريات حياته أن الاتجاه النفسي في النقد الأدبي أحق الاتجاهات النقدية جميعا.

وإذا كان "العقاد" قد استفاد من بحوث علم النفس في دراساته النفسية لشخصيات الشعراء في المرحلة الأولى، فإنه اتجه إلى مدرسة التحليل النفسي في المرحلة الثانية، ولكنه مع ذلك قد حاول أن يرسم منهجا متميزا ومستقلا حتى في دراسته عن" أبي نواس" التي قد يتبادر إلى الذهن أنه كان فيها تلميذا" لفرويد"، وذلك في قوله:«فما كنا يوما من إتباع مدرسة "فرويد "وتلاميذه في الدراسات النفسية وما قلنا قط أن التخيلات النفسية هي غرضنا من دراسة نفوس الشعراء، وإنما قلنا ونقول أن نفس الشاعر هي التي نرجع إليها حين نلتمس الفوارق التي لا تفسرها

البيئة الاجتماعية وهي واحدة حيث يختلف العشرات بل المئات من الشعراء، وما كتبنا عن شاعر واحد دون أن تحيط الكلام عليه بالبحوث المطلوبة عن أحوال عصر عن معنى ظاهرته الأدبية من الواجهة الاجتماعية.»[1]

فالشاعر إذن شخص مميز بقدرته على التعبير عما يختلج في شعوره، بيد أن هذه القدرة لم تهبها له الحياة دون أن يدفع ضريبة أو فدية الأدب التي يفرضها على أبنائه التي هي حق الفن عليه تأخذه من عقله أومن نسله، أو من حواسه أو من خلقه.[2] فلا نعجب إذا اقترن النبوغ بالجنون.[3] فأصحاب القرائح الشعرية لا يتمتعون بالحياة الحقيقية كغيرهم من الناس فحياتهم كلها ذاهبة بين الأمل في المستقبل أو الذكرى للماضي[4] فلا مفر من الاهتمام بالقائل قبل القول لأن الكلمة تختلف معانيها بالاختلاف قائليها.[5]

[1] – العقاد، يوميات، ج2، دار المعارف، مصر، د ط، 1936، ص416.

[2] – العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، دالا الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1966، ص102.

[3] – العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، ص12.

[4] – المصدر نفسه، ص51.

[5] – المصدر نفسه، ص53.

هذه منطلقات "العقاد" النظرية المبكرة، ولذلك فلا نعجب حين نجده يتحدث عن جمال الطبيعة[1]، وأثرها في النفس وخاصة عند الشاعر، أن يسأل عن المصدر هذا الإحساس، وقد رأى أن ابن الرومي خير مجيب عن سؤاله حين راح يصف الأرض في فصل الربيع:

تبرجت بعد حياء وخفر°°°°°°°°° تبرج الأنثى تصدت للذكر

فرأى في هذا الوصف :« لطافة حس جعلت نفسه تشعر بتلك العلاقة الخفية بين تبرج الأزهار وتبرج النساء، ولم يكن ذلك مجرد تشبيه جاءت به المناسبة العارضة، وإنما هو شعور غامض في نفسه لا يفارقها »[2]. كما درس "العقاد" أيضا شخصية "أبى العلاء "في دراسة نشرها سنة 1916، متأثرا "بنظرية داروين" فحاول أن يفسر شعر" المعري" من خلالها فتنازع البقاء، وأصل الإنسان الحيواني كل هذا وجد له أثرا عنده بل إن "المعري" كان نشوئيا بالغريزة.[3]

ومن هنا فالتشاؤم ظاهرة عامة في شعر" المعري "يرجع في أصوله إلى جذر نفسي واحد يتمثل في الشعور بتنازع البقاء من جهة وبحب البقاء من جهة أخرى.

[1] – المصدر نفسه، ص52,51.

[2] – العقاد، الفصول، ص127.

[3] – المصدر نفسه، ص133.

الفصل الثالث: المنهج النفسي عند "العقاد" من خلال كتابه [ابن الرومي حياته من خلال شعره].

1- موقف "العقاد" من الاتجاه النفسي.

2- منطلقات "العقاد" النظرية في دراسته عن "ابن الرومي".

3- صورة "ابن الرومي" من شعره.

1- موقف العقاد من الاتجاه النفسي:

لم يكتف "العقاد" بالممارسة النقدية النفسانية ،بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله [النقد السيكولوجي] الذي نشره عام 1961 منتهيا فيه إلى قوله : « إذا لم يكن بد في تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهره الفن أو الفنان المنقود».[1] ثم عاد في مقاله [في عالم النقد] ليقرر أننا نعرف كل ما نريد أن نعرفه ،وكل ما يهم أن يعرف من عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها».[2]

[1] – العقاد، يوميات، ج1، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص441.

2- منطلقات العقاد النظرية في دراسته عن ابن الرومي: إن دراسة "العقاد" عن "ابن الرومي" مثال جيد توجت به الدراسات النقدية التي ظهرت في إطار الاتجاه النفسي منذ أن تحدد في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، آخذا مكانة بارزة بين اتجاهات النقد العربي الحديث، لأنها دراسة شاملة اعتمد فيها "لعقاد" على أسس واضحة بدأ بها حياته الأدبية والنقدية ،فمن يستعرض كتابات العقاد النقدية الأولى وتصوراته للتجربة الشعرية يجدها شاخصة في دراسته عن "ابن الرومي" فهو في هذه الدراسة من مبدأ: أن الطبيعة الفنية هي مقياس الحكم على الشعراء ويعني بالطبيعة الفنية: « تلك الطبيعة التي تجعل من الشاعر جزء من حياته، أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ .وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحد لا ينفصل فيه الإنسان الحي الناظم، وأن يكون موضوع حياته موضوع شعره ،وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه»[1].

وهذا يعني أن الديوان الشعري الجيد، في نظره، هو الذي عبر فيه صاحبه على نفسه أصدق تعبير، وبمعنى آخر فإن مقياس الحكم على أي ديوان شعري بالجودة

[1]- العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره، دار المعارف، القاهرة، د، ط ،1963، ص 05 .

أو الرداءة يكون بمدى ما تقدمه لنا القصائد التي يتضمنها من عون حينما نحاول رسم صورة نفسية لصاحبه، أو حينما نحاول رسم سيرة نفسية له تغنينا عن البحث في أخباره أو البحث في سيرته كما نقلها لنا الرواة، بل وتساعدنا على ملء فراغاتها وفجواتها، وتصحيح زياداتها وهفواتها: « فعلى ما جاء في ديوانه نعتمد في تصحيح الأخبار المسطورة وتكميلها على وجه نستوفي به الترجمة جهد المستطاع»[1].

فالبحث إذن، عن الإنسان وراء عمله الفني أو الأدبي، بل البحث عن هذا الإنسان الذي يعيش في العصر العباسي وفي القرن الثالث الهجري وعرف بـ"ابن الرومي" من خلال ما تركه من أشعار وهو هدف "العقاد" الأول والأخير من هذه الدراسة فهو يحاول إعادة بناء الحياة النفسية لإنسان مات منذ قرون من الزمن، وعدته في ذلك ما تركه من أشعار. فهل وجد "العقاد" ضالته في ديوان هذا الشاعر؟ هل أمكنته القصائد التي فيه من رسم صورة حياة هدا الإنسان الشاعر الذي لم يجد في أخباره ما يروي ظمأه؟، فكل الذي فيها ،على ما يقول، لا تفيد: «في ترجمة

[2]–المرجع نفسه، ص 86.

وافية أو فيما يقرب من ترجمة وافية، لأنه مفرط الزيادة في مواضع ومفرط النقص في مواضع أخرى وبين أجزائه فجوات بعيدة»[1].

إن "العقاد" يبدو شديد الثقة بـ"ابن الرومي" وديوانه لأنه، على ما يرى: « يعوضنا من ذلك النقص الكبير بخاصة فريدة فيه ليست في غيره من الشعراء ،هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيل وقائع حياته في شعره.»[2]

ومن ثم كان: «ديوان شعره كناشة الرقابة أعدها ليحصي فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب ». ومن هنا راح يبحث في (كناشة الرقابة) هذه التي تركها "ابن الرومي" وراءه في محاولة لاستخلاص صورة هدا الشاعر من خلال إعادة تركيب أو بناء أو أجزائها المبثوثة في ثنايا ديوانه الذي نظر إليه على أنه مرآة انعكست فيها صورة حياته النفسية، بل وصورته الجسمية ولكنها صورة ممزقة تناثرت أجزاؤها واختلطت، ولابد من إعادة تركيبها لأنها صورة صادقة ناطقة نابضة بالحياة والحركة ولم يجد "العقاد" لها نظيرا في دواوين الشعراء، ولكن مع ذلك فإن هذه الصورة لا تكتمل من الوجوه جميعا إلا إذا إستعنا ببعض ما وصل إلينا من

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 83 .

[2] – المرجع نفسه، ص 83 ، 84 .

الأخبار عن هذه الشخصية إذ في التنقل بين أشعار الشاعر وأخباره بشرح هذه بتلك، وتلك بهذه.

تتضح صورة حياته أكثر، وتزداد عمقا إذا ربطناها بالعصر وبأحداثه وصراعاته ففي خضم ذلك كله اتخذت شخصية "ابن الرومي" سمتها في الحياة.

ومن هنا يمكن القول أن "العقاد" كان يهدف، نظريا، إلى محاولة بعث شخصية الشاعر وجعلها تتحرك وتتصرف وتبين مواقفها من الحياة، تحس وتشعر وتنفعل ،باختصار فإنه يحاول أن يجعلنا نقابلها وجها لوجه ولكن في إطار عصرها، ومن ثم تمكيننا من الحكم لها أو عليها.

هذه المهمة الشاقة العسيرة، مهمة إعادة بناء حياة إنسان من خلال ما صور لنا به نفسه في إنتاجه الشعري أو من خلال ما نستشفه من إنتاجه من دلالات نفسية بالاستعانة بأخباره وأخبار عصره، شغلت "العقاد" في معظم دراساته عن الشخصيات الشعراء الذين تناولهم بالدراسة، وهو يختار في دراسته تلك الشخصيات التي استطاعت أن تعبر عن حالتهم النفسية أو الذهنية تعبيرا واضحا وجليا، وقد حالفه التوفيق في الكشف عن كثير من الجوانب الغامضة في تلك

الشخصيات التي منها "ابن الرومي" الذي يعده أعظم تلك الشخصيات تصويرا للنفس ولحالته الذهنية. فما الصورة التي يقدمها لنا هذا الشاعر من خلال ديوانه

3- صورة ابن الرومي من شعره: حاول "العقاد" أن يستخرج "لابن الرومي" من شعره وأخباره صورتين صورة جسمية تجعلنا بإزاء إنسان لا يختلف كثيرا عن سائر الناس[1]، أو بعبارة أدق ،فإن هذه الصورة التي كونها "العقاد" "لابن الرومي" من خلال شعره وأخباره والتي حدد فيها معالم هيئته ،تمثل إنسانا يمكن أن يوجد في أي مكان أو زمان، وهو لا يختلف كثيرا عن أنماط أناس نصادفهم في حياتنا اليومية.

فلتقرأ خلاصة تلك الصورة مرة، ومرتين، وثلاثا، ولنحاول أن نقول بتصور ذهني لهذه الشخصية من خلال هذا الوصف، أو نجسد هذه الصورة وننقلها من عالم الذهن إلى عالم الواقع ونقارنها بأنماط صادفناها يوما ما وسواء توصلنا إلى أن هذه الصورة المرسومة تمثل إنسانا ما في حاضرنا أم لم نتوصل، فلندع ذلك جانبا

[1] - «كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالف لونه شعره في بعض الأحيان ساهم النظرة باد عليه وجوم وحيرة، و كان نحيلا بين العصبين، في نحوله، أقرب إلى الطول. كث اللحية أصلع، و أدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتل جسمه و ضعف نظره و سمعه و لم يكن قط قوي البنية في شبابه ولا شيخوخته، ولكنه كان يحسن القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، فمان إذا مشى اختلج في مشيه، ولحق في كبر السقام و الهموم » العقاد ابن الرومي ص 112- 113 .

ونسأل: ما الذي قدمه "العقاد" بهذه الصورة للنقد الأدبي عامة، ولفهم التجربة الشعرية عند "ابن الرومي" خاصة؟ أفلا نتفق على جواب واحد هو أن "العقاد" قد أتعب نفسه وأجهدها بالبحث عن هذه الصورة إرضاء لفضوله ونزعته الكامنة فيه التواقة دوما إلى بعث الحياة والحركة في الشخصيات القديمة وجعلها تحيا معا، قد نتفق، ولكن "العقاد" سرعان ما يواجهنا ويجعلنا نختلف، فيرى فينا من يرى أن "العقاد" استخرج هذه الصورة ليجعلها معينا له على رسم صورة أخرى "لابن الرومي" وهي المقصد والمسعى ،وهذه الصورة هي الصورة النفسية[1].

فإذا كانت الصورة الجسمية عادية بالنسبة إلينا فإنها تمثل شيئا آخر بالنسبة إليه عندما يحاول أن يرسم له صورة نفسية تضعها إزاء شخص يمثل حالة مرضية لو عاش في عصرنا لاتخذ من المصحات ،ولا سيما النفسانية منها مأوى له، فهو مختل الأعصاب اختلالا كبيرا، وللصورة الجسمية المرسومة له دلالة كبيرة على ذلك الاختلال بل على نوعيته:« فكل ما تعلمه على نحافته وتقزز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم وإختلاج مشيتة وموت أولاده وطيرته و نزقته وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه ،و إسرافه في أهوائه ولذاته

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص86.

ثم كل ما تطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس، قرائن لا تخطى فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب... بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال والشذوذ »[1].

فهو من النوع: «الذي يستحضر الخوف ويكثر التوجس ويختلق الأوهام»[2].

وهكذا فإن الصورة الجسمية التي صاغها "العقاد" "لابن الرومي" من شعره تخدم غرضه الأساس وهو رسم صورة نفسية لهذا الشاعر، فهو يرجع إليها لإثبات ما تعذر عليه إثباته حينما يريد أن يؤكد حالة نفسية معينة ،فهو مثلا يستخدم هذه الصورة أو بعض الأجزاء منها، ليؤكد أن "ابن الرومي" كان لديه استعداد للهواجس منذ شبيبته، وذلك حينما وجد الروايات التي تحدثت مثلا عن شدة تطيره، والقصائد التي يعرض فيها لمخاوفه ترجع إلى سنوات متأخرة من حياته أي إلى سنوات الشيخوخة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن "العقاد" يؤكد مرة أخرى في دراسته هذه فكرته القديمة القائلة إن في الشاعر استعدادات مرضية تنمو وتتطور لا سيما أنه لم يعدل عن الفكرة التي تقرن العبقرية بالجنون بل أنه يؤكدها مجددا

[1]–العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص132.

[2]–المرجع نفسه، ص133.

من خلال ظاهرة تداعي المعاني عند "ابن الرومي" حيث يرى أن تداعي المعاني بتلك السرعة التي نجدها عند "ابن الرومي" كالانتقال مثلا بين معنى ومعنى في لمحة بصر: «من الحالات التي تتقارب فيها العبقرية والجنون فيثب العبقري في لمحة عين من المعنى إلى شبيهه أو نقيضه، ويصل بين القطبين البعيدين بسلسلة من المشابهات والمتناقضات دقيقة الحلقات لا يتبينها الناظر إلا بعد التوضيح والجهد الجهيد في التنبه لمداخلها وتعقب أوصالها. وتسمع المجنون يتكلم، فإذا هو يخلط ويأتي المفارقات، ولكنه في داخل ذهنه يجمع بينها بمناسبات تقرب منها ما نأى وتؤلف ما تبعثر »[1].

و"العقاد" لا يقف عند الحد الذي يجعل فيه ظاهرتي الجنون والعبقرية تنمان عن أعراض متقاربة أو متشابهة تلاحظ في هذه الظاهرة وتلك، بل إنه يؤكد أن منبع العبقرية و الإلهام الشعري أو العبقرية الشعرية و الجنون واحد و طريقهما واحدة مع فارق واحد هو أنه في الحالة الأولى، أي في حالة العبقرية الشعرية ، يرتقي الذهن إلى مستوى رفيع في حين أنه في الحالة الثانية، أي في حالة الجنون ينحدر الذهن إلى مستوى وضيع، و يؤكد "العقاد" أن تداعي المعاني من أبرز

[1] – المرجع السابق، ص 211، 212.

مظاهر الاشتراك والاتفاق بين الشاعر العبقري و المجنون فهي إذا : « لم تبلغ إلى حدها الأقصى المشاهد في أعراض الجنون كانت خصلة نافعة للشعراء .بما تقرب لهم من المشابهات البعيدة و تبرز لهم من فوارق الأفكار الدقيقة »[1] . و من هنا نفهم مرة أخرى سر اهتمام "العقاد" و عنايته "بابن الرومي"، أنه يؤكد نظرة "العقاد" إلى العبقرية الشعرية من بعض الوجوه بما عرف عنه من شذوذ و غرابة الأطوار. و هو يؤكد أيضا تلك المقولة التي تجعل ثمن الموهبة الشعرية حق على كل شاعر، و أن الشاعر يميل بطبعه إلى الاستسلام و الدعة، و معنى هذا أن حظ الشاعر العظيم من النجاح في الحياة قليل.

ولذلك راح يؤيد : « من يرى أن رجال الفنون في الجماعات الإنسانية كالأطفال في الأسرة، لا بد لهم من رعاية تكتنفهم و إمداد قومية تغنيهم عن السعي لأنفسهم لأنهم لا يحسنون حيل السعي و لا يجيدون عملهم إذا تفرغوا للممارسة العيش ». وهي الفكرة عينها التي يذهب إليها "العقاد" و هو يتحدث عن طبيعة الشاعر، مع فارق واحد هو أنه هناك عمم رأيه على سائر الشعراء دون أن يتخذ منهم مثال معينا، أما هنا فقد خص "ابن الرومي" وحده حين جعله أحسن انموذج في تاريخ

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص134،135.

الآداب، مع ما في هذا الرأي من مبالغة ، يصلح لإثبات الفكرة السابقة[1]، أي الفكرة التي تجعل الشعراء كالأطفال بهم حاجة دوما إلى الحماية، ولكن اهتمامه "بابن الرومي" و جعله نمط فريدا يصعب العثور على شبيه له في تاريخ الآداب يكون قد نفى ضمنيا و من حيث لا يشعر الفكرة التي ذهب إليها عن الشعراء جميعا، أو في الأقل فقد جعلها حالة تنطبق على أفراد منهم معدودين.

هذه النظرة إلى شخصية، "ابن الرومي" جعلته يقرر أن غاية الحكم في "ابن الرومي": «أنه ولد مقضيا عليه بالفشل، وعاش في زمن لا رحمة فيه مثله ووجب أن يترك لقضائه يصنع ما لا حيلة في دفعه.»[2]. وهذا يعني أن "ابن الرومي" قد ولد وهو يحمل في نفسه بذور الفشل في حياته لأنه جاء إلى هذا العالم وهو يحمل معه موهبة الشعر، وهي فكرة لا يمكن قبولها والتسليم بها حتى وإن خص "العقاد" بهذه النظرة أشذ الشذاذ من الشعراء، فما بالك وقد جعلها مقياسا لسائر الشعراء إن حكم الشاعر في هذه الحال أحكم أي فرد في الحياة يمكن أن ينجح في حياته ويحقق طموحه ويصل إلى مكانة مرموقة ويمكن أن يفشل ولا يحقق شيئا من آماله

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 205.

[2] – المرجع نفسه، ص 204.

وفي الحالتين يكون لموقفه من الحياة والواقع والظروف المحيطة به دور في نجاحه أو فشله[1].

إن هذا الفهم غير الصائب لشخصية الشاعر عامة وشخصية "ابن الرومي" خاصة جعلت "العقاد" يبحث عن مزيد من الشواهد لتأكيد وجهة نظره المتعلقة باختلال أعصاب الشاعر، فوجد فيما يروي عن "ابن الرومي" من الطير ما يروي ظمأه حتى كاد يجعل من ذلك ظاهرة عامة تصيب الشعراء جميعا ولا سيما العباقرة منهم لأنه قرن العبقرية بالجنون من جهة وجعلهما مظهرين من مظاهر اختلال الأعصاب، وقرن الطيرة باختلال الأعصاب من جهة أخرى وجعلها مظهرا من مظاهر العبقرية الشعرية يقول: «فالصغائر عند مختل الأعصاب مكبرة في حسه، والأشباح والأطياف كثيرة في وهمه المتخيل ويتوهم ثم يفزع مما يتخيل ويتوهم، ثم يزيده الفزع من الأخيلة والأوهام، فإن كان لذلك شاعرا وكان خياله قويا فلطيرة فيه معين لا ينصب من الخلق والابتكار والطوارق »[2] ومن ثم يؤكد أن «أصل البواعث التي أصابت "ابن الرومي" بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل

[1] – المرجع نفسه، ص106.

[2] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 207.

كل شيء »[1] من جهة، ومن جهة أخرى يعد تذوقه للجمال وتداعي الخواطر عنده من أهم رافد تطيره كذلك[2]، ومعروف أن تذوق الجمال وتداعي المعاني والخواطر والأفكار من ميزات الشعراء الموهوبين في أي عصر ،وفي أي مكان أو زمان ،فإذا عددنا هاتين الميزتين من روافد الطيرة فكيف نفسر ظهورها عند شعراء دون آخرين؟ وإذا كانت الطيرة طبقا لتعريف "العقاد" بأنها «شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها»[3] فكيف نفسر انتشار هذه الظاهرة في عصر "ابن الرومي" حيث يعترف "العقاد" نفسه بانتشارها فيقول: «وحق لأبناء القرن الثالث أن يخافوا المشؤومين وطرداء القدر لأنه كان عصر السعد والنحس»[4]، «فقد كان أصح الأصحاء في عصره، يصدق الطوالع ويؤمن بالسعد والنحس والتفاؤل والتشاؤم»[5] ومما يرويه "ابن رشيق" ويدل على أن الطيرة قد تمكنت من نفوس قسم من أبناء العصر العباسي رؤساء ومرؤوسين قوله: «ومن قبيح ما وقع "لأبي نواس" الذي أساء فيه أدبه ،وخالف فيه مذهبه، أن بعض بني

[1] – المرجع نفسه، ص 206.
[2] – المرجع نفسه، ص 208،209.
[3] – المرجع نفسه، ص 206.
[4] – المرجع نفسه، ص199.
[5] – المرجع نفسه، ص 213.

برمك بنى دارا استفرغ فيها مجهوده، وانتقل إليها فصنع "أبو نواس" في ذلك الحين أو قريبا منه قصيدة يمدحه بها يقول أولها[1]:

أربع البلى، إن الخشوع لبادي --- عليك وإني لم أخنك ودادي.

وختمها بقوله:

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم --- بني برمك من رائحين وغادي.

فتطير منها "البرمكي" واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة عليه».

ومما يروي أيضا أن المتنبي قرأ قصيدته على مسامع عضد الدولة وكان في أولها هذا النسيب:

أوه بديل من قولة واها --- لمن نأت والبديل ذكراها.

أوه من أن لا أرى محاسنها--- وأوصل واها وأوه مراها.

وقيل أن الممدوح لما سمع (أوه) تشائم وتضجر وأهان الشاعر »[1]. ومما أورده "المرزباني" :«لما فرغ "المعتصم" من بناء قصره بالميدان. جلس فيه وجمع أهل

[1] – أبي نواس، ديوان برواية الصولي، تح, بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، د، ط، 1980 ص 384.

بيته وأصحابه، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج. فجلس على سرير مرصع بأنواع الجواهر. فاستأذنه "إسحاق بن إبراهيم الموصلي" في النشيد ،فأذن له فأنشد شعرا ما سمع الناس أحسن منه في صفته وصفة المجلس، إلا أن أوله نسيب بالديار القديمة وبقية آثارها، فكان أول بيت منها :

يا دار غيرك البلى فحماك --- يا ليت شعري ما الذي أبلاك.

فتطير "المعتصم"، وخرج إلى سر من رأى وخرب القصر». فهل كان "المعتصم" مختل الأعصاب، مما جعله يخرب قصره؟. وسواء أصحت هذه الرواية أم لم تصح، فإن مثل هذه النصوص تؤكد انتشار هذه الظاهرة لدى قسم من الناس ولعل انتشار هذه الظاهرة هو الذي جعل بعض النقاد يطلب من الشاعر :«أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به».

وهذا كله يدفعنا إلى الشك فيما ذهب إليه "العقاد"، ولا سيما أننا نجد أن "العقاد" الذي استقر على رأي حول طيرة "ابن الرومي" يعود فيشككنا في صحة كل ما ذهب إليه حين يعرض علينا حجة جديدة عن طيرة "ابن الرومي"، فقد لاحظ: «أن الروايات التي ذكرت عن طيرته لا ترجع واحدة منها إلى ما قبل الخمسين من

[1] – عدنان عبد النبي البلداوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية، بغداد، د.ط،1974، ص 48.

عمره»، وبذلك يرجح أن تكون: «الطيرة الشديدة في "ابن الرومي". عارضا من عوارض الشيخوخة، وأنه أفرط فيها بعدما إبتلي بالآلام والأحزان، وساورته المخاوف من كل جانب، وقل حوله المواسي والرفيق»[1].

وبهذا يكون "العقاد" قد جعل طيرة "ابن الرومي" ظاهرة طبيعية يشاركه فيها معظم من هم في سنه، وأنه قبل هذا السن، أي سن الشيخوخة كان شأنه شأن معظم أبناء عصره في طيرته ،وبهذا الرأي يكون "العقاد" قد هدم ما بناه من قبل، بيد أنه اقترب كثيرا من الصواب، بل لعل الأصوب أن تكون طيرته كذلك أليس هو القائل[2]:

فخذ خلسة من كل يوم تعيشه ---و كن حذرا من كامنات العواقب.

ودع عنك ذكر الفأل والزجر و اطرح --- تطير جار أو تفاؤل صاحب.

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 214،215.

[2] – حسين نصار، ديوان ابن الرومي ،ج1، القاهرة، د. ط، 1973، ص 352.

ولكن المشكلة هي أن "العقاد" لم يستقر أيضا على هذا الرأي فعاد وطالعنا برأي جديد رأى فيه أنه: «ما كانت الطيرة عنده أي "ابن الرومي" إلا شعبة من ذلك التهيب الديني والغريزي فيه. »[1]

وهذا معناه أن "العقاد" قد رد طيرة "ابن الرومي" مرة أخرى إلى طبيعة غريزية نفسية فيه، فهي ناشئة عن غريزة الخوف من المجهول، وهذا يعني أن "العقاد" لم يستطع أن يجد حلا لهذه القضية فآثر التنقل وعدم الاستقرار على رأي ،وهذا دليل آخر على أن طيرة "ابن الرومي" لا ترجع إلى جذر نفسي واحد أو مرض عصبي ،وإنما هي حالة طبيعية فيه كحالة أبناء عصره من المتطيرين العاديين أو الشديدي التطير، ولكنه بالغ أحيانا ولا سيما في أخريات حياته أو في شيخوخته وإن لم يصل به الأمر إلى تهديم منزله، ويبدو أن هذه حالة طبيعية في إنسان ظل منكمشا منقطعا عن العالم المحيط به، يجتهد في تفسير كل ما حوله ضده ولعل هدا الانكماش الشديد هو الذي قوى فيه روح الهجاء لأن من طبيعة المنكمش أن يكون أقل إدراكا للعلاقات الاجتماعية بين الناس وأقل انسجاما مع تلك العلاقات لأنه يتخيلها كما يريدها أن تكون ويتصور الناس كما يريدهم أن يكونوا، ولكنه

[1] – العقاد ،ابن الرومي حياته من شعره، ص 227.

متى دخل في علاقات معهم أحس بعالمه المتخيل يتحطم وينهار، فيتألم ويتوجع فلا يجد أمامه سبيلا إلا الهجاء، وظاهرة الهجاء ارتبطت باسم "ابن الرومي" وعرف بها أكثر من غيره من شعراء زمانه ،وقد بحث "العقاد" عن الجذور النفسية لهذه الظاهرة عند "ابن الرومي"، فأكد أن : «عيبه الأول هو الشهوانية والتهالك على اللذات، فالشهوانية هي التي هونت عليه الإقذاع، وسوغت له خوض الفضائح فأوغل فيها غير مستكره ولا مستخرج ،ثم أعانها الضعف وهو عيبه الغالب عليه الذي تبدأ منه وترجع إليه جميع عيوبه»[1]. .بيد أن "العقاد" لم يقدم إلينا أي شرح مفصل عما تعنيه هذه الشهوانية وكيف وجهته هذه الوجهة؟ ولماذا وجهته هذه الشهوانية إلى الهجاء، دون سواه من الشهوانيين؟ وهل أن كل شهواني من الشعراء هو هجاء حتما؟ وإذا لم يكن كذلك فلماذا؟ ومماالأعراض الشهوانية التي تتبعها "العقاد" في شعر "ابن الرومي" الهجائي فدلته على أن مصدر هجائه شهوانيته؟ إن "العقاد" لم يجب على أي سؤال من هذه الأسئلة بل إكتفى بإصدار حكم لا يستند إلى قوة دليل علمي أو موضوعي ،وإن كان عزز حكمه هذا برأي آخر هو أقرب إلى فهم نفسي "لابن الرومي"، فأكد أنه: لم يكن شريرا ولا رديء

[1] – العقاد، ابن الرمي حياته من شعره، ص 233.

النفس ولا سريعا الى النقمة، فلماذا اذن كثر هجاؤه واشتد وقوعه في أعراض مهجوية؟. كان كذلك لأنه كان قليل الحيلة، طيب السريرة ،خاليا من الكيد والمراوغة والدسيسة وما شابه هذه الخلائق من أدوات العيش في مثل عصره " وبهذا الرأي يكون "العقاد" قد اقترب أكثر من فهم نفسية "ابن الرومي"، لأن "ابن الرومي" شخص حساس دقيق الشعور، سريع الانفعال والتأثر شأنه شأن أية شخصية مرهفة الحس، اتخذ الهجاء وسيلة لإثبات شخصيته أمام كل من يحاول النيل منها ولذلك :«تضم الأهاجي المقذعة عدة قصائد طويلة تشتمل على أفحش أعنف ما يمكن من سبب وهي عادة تهاجم مهاجمي "ابن الرومي"، أي أولئك الذين سبوه أو نقدوه في ملبسه أو مسلكه أو شعره، أولئك الذين أثاروا كراهيته بأمر ما»[1]، أضف إلى ذلك فشله في بناء علاقات اجتماعية ناجحة مع أبناء عصره وعجزه عن إدراك طبيعة العلاقات بين الناس أو عجزه عن الاستجابة لنوعية تلك العلاقات لسبب في نفسه أبعده عن الارتباط بالناس وبناء علاقات ناجحة .

ولعل أغرب ما يطالعنا به "العقاد" في دراسته عن "ابن الرومي" مقولته عن عبقرية هذا الشاعر، فقد فسرها على أنها عبقرية يونانية، وعلى الرغم من ذلك حاول أن

[1] – روفون جست ، ابن الرومي حياته و شعره ، ترجمة حسين نصار، بيروت ، د. ط، د.ت، ص 84.

يؤكد أن هذا التفسير لا يتعدى المعنى الأدبي[1]، أي تشابه ما ذهب إليه في شعره بما ذهب إليه اليونان من قبل من عبادة الحياة، وحب الطبيعة، والتقاط الصور والأشكال، وتشخيص المعاني ،وتقديم الجمال على الخير أو حب الخير لأنه لون من ألوان الجمال...الخ[2].إلا أن "العقاد" كان منجذبا نحو تفسير عبقرية "ابن الرومي" تفسيرا وراثيا، وقد دفعه إلى ذلك كونه استعان بأسس علم النفس في دراسته ودعامة علم النفس هي علم الأحياء و ما يؤكد أنه فسر عبقريته تفسيرا وراثيا أنه لم يرفض أو ينفي وراثة "ابن الرومي" لهذه العبقرية اليونانية فقال: «أما إذا كان كذلك لأنه من سلالة اليونان فذلك قول لا نجزم بنفيه »[3].ويبدو أن الذي جعله لا يتتبع جذور هذه الوراثة، هو صعوبة تحديد ما يسري في دم "ابن الرومي" من الدم اليوناني الذي ينتقل مع السلالات، لأن القول بالوراثة اليونانية في "ابن الرومي" ليس أسهل ولا أصوب من القول بانفراد هذه الظاهرة الغريبة عند "ابن الرومي" على ما يقول[4].

[1] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 315 .

[2] – العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 979.

[3] – المرجع نفسه، ص 315.

[4] – المرجع نفسه، ص 315 ،316.

وهكذا تأرجح "العقاد" بين تفسير عبقرية "ابن الرومي" تفسيرا مرضيا انطلاقا من المقولة التي تقرن الجنون بالعبقرية، وتفسيرها تفسيرا وراثيا وهذا التأرجح بين التفسيرين أوقعه في تناقض، فلكي يؤكد هذه العبقرية اليونانية التي ورثها "ابن الرومي" وخصائصها من خلال وصفه للطبيعة رأى أنه: «لا افتراق عنده بين الطبيعة والشعور، ويكاد لا ينظر إلى الحسان إلا تذكر الروضة والبستان. أو يكاد لا ينظر الروضة و البستان إلا بنظرة تثير الرغبة توقظ الأشجان»[1]، بل انه يؤكد أن "ابن الرومي" كان: «يحب الطبيعة، ويستروح من محاسنها نفسا تتصبى الناظر إليها، وتتبرج {تبرج الأنثى تصدت للذكر} ويرى وراء هذه الزينة التي تبدو على وجهها عاطفة من عواطف العشق تتعلق بها العفة والشهوة تعلقها بالعاطفة الانسانية الشاعرة»، وهو: «يصف الطبيعة الوصف الذي يقتضيه ذلك الشعور ويمليه ذلك التصور ،فيشف وصفه لها عن شغف الحي بالحي، وشوق الصاحب للصاحب »[2].فهو يجعل حب الطبيعة و إحياءها على هذا الشكل من سمات العبقرية اليونانية، أي أنها سمة وراثية، ولكنه نسي أن تأنيث الطبيعة لدى

[1] – المرجع نفسه، ص 302.

[2] – المرجع نفسه، ص 297.

"ابن الرومي" كان قد فسرها في موضع آخر، بأنها ناتجة عن اضطراب في أعصاب الشاعر هيجت وشائجه جميعا، أي أنها سمة مرضية.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذا العمل، وبعد جهد كبير استطعنا أن نلتمس بعض النتائج الهامة والقيمة أهمها:

– أن مدرسة التحليل النفسي مؤسسها فرويد وتلامذته وهي تقوم على مجموعة من المبادئ المعرفية والإجرائية.

– الأسس المعرفية تتمثل في وعي التحليل النفسي لدى الناقد، واتصاله بالأصول الثقافية وباللغة.

– التحليل النفسي تجربة مسرحها اللغة حصرا.

– قناعة فرويد بأن الاضطرابات الانفعالية المؤلمة ترتبط بخبرات جنسية مؤلمة في الطفولة.

– اكتشاف أهمية التنفيس الانفعالي، وربط النص بلا شعور صاحبه.

– النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي.

– أما أسسها الإجرائية تتمثل في: قاعدة التداعي الحر للأفكار، قاعدة الانتباه العائم، تفسير الأحلام، التنويم المغناطيسي.

– أن الاتجاه النفسي عند العرب له بذور في النقد القديم أمثال ابن سلام الجمحي، أبو هلال العسكري، ابن طباطبا....إلخ.

– اختلاف مواقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي فثمة من يناصره، وآخر يناهضه وهناك من يقف موقف الوسط.

– مثل أنصار هذا الاتجاه كل من: جورج طرابيشي، خيستو نجم...إلخ.

– أما المعارضين فمنهم: محمد مندور، محي الدين صبحي...إلخ.

– ونجد كل من عز الدين إسماعيل، محمد الربيعي، الذين اتخذوا مواقف وسطية.

– كما ساهم بعض النقاد في هذا الاتجاه منهم: عبد الرحمان شكري العقاد، المازني.

فمن هذا كله استخلصنا أن المنهج النفسي هو الطريقة المثلى في دراسة نفسية المبدع، وخاصة العقاد الذي استطاع أن يبرز شخصية ابن الرومي من خلال كتابه.

إن ما قمنا به في هذا العرض ما هو إلا نقطة في بحر هذا الاتجاه، يمكننا أن نقول أننا خرجنا بنتائج يمكن أن تكون إضافة جديدة لجهود السابقين مع كثرتها، وكثرة بحوثهم.

والحمد لله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط 1، 1972.

3- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط 2، 1956.

4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1966.

5- أبو هلال العسكري، الصناعتين، المكتبة التجارية الكبرى، د ط، 1971.

6- أبي الطيب المتنبي، ديوانه بشرح أبي البقاء العنكري، ج 3، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

7- أبي نواس، ديوانه برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي بغداد، د ط، 1980.

8- العقاد، الفصول، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1922.

9- العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، دالا الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1970.

10- العقاد، مراجعات في الآداب والفنون، دالا الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1966.

11- العقاد، يوميات، ج 2، دار المعارف، مصر، د ط، 1936.

12- حسين نصار، ديوان ابن الرومي، ج 1، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1973.

13- سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تر سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، د ط، 1985.

14- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام، تر نبيل أبو مصعب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، 1986.

15- سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تر مصطفى حلوان، دار المعارف مصر، ط 2، 1962.

16- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار المعارف القاهرة، د ط، 1963.

17- قصطاكي الحمصي، منهل الراد في علم الانتقاد، ج 1، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1907.

18- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1، تح محمود محمد شاكر، د ط، 1974.

19- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة، مصر الفحالة القاهرة، د ط، د ت.

20- محمد مندور، معارك أدبية، دار النهضة، مصر الفحالة، القاهرة، د ط، د ت.

21- مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، ج 2، دار الآفاق العربية القاهرة، د ط، 2000.

22- مصطفى لطفي المنفلوطي، مختارات المنفلوطي، دار الآفاق العربية القاهرة، د ط، د ت.

المراجع:

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية- بن عكنون- الجزائر، د ط، د ت.

2- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله، واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت.

3- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 3، د ت.

4- إميل هنكل، النق الأدبي وأصوله العلمية، تر وتح إبراهيم الكيلاني وزارة الثقافة، دمشق، 2004.

5- جان بلامان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر عبد الوهاب نزو منشورات عويدات، بيروت، 1996.

6- جهاد فاضل، حوار مع عز الدين إسماعيل، ضمن كتابه أسئلة النقد دار المعارف، د ط، د ت.

7- جهاد فاضل، محاورة مع جورج طرابيشي، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، بيروت، د ط، د ت.

8- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، د ط، 1966.

9- حميد حماموشي، التحليل النفسي والأدب، دار الآفاق العربية، القاهرة د ط، د ت.

10- خريستو نجم، النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي بيروت، د ط، 1983.

11- خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت د ط، 1991.

12- روفون جست، ابن الرومي حياته من شعره، تر حسين نصار بيروت، د ط، د ت.

13- سامي الديروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.

14- سيد قطب ،النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط 1، د ت.

15- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، أصوله، مصادر دار المعارف، مصر، ط 6، 1980.

16- عادل فريجات، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980.

17- عباس فيصل، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار السيرة بيروت، ط 1، 1992.

18- عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار المعارف، القاهرة، د ط 1954.

19- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح السيد محمد رشيد رضا دار المنار، القاهرة، ط 5، 1985.

20- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002.

21- عدة مؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا سلسلة عالم المعرفة، بيروت، د ط ،1997.

22- عدنان عبد النبي البلداوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية بغداد، د ط، 1974.

23- عز الدين إسماعيل، التفسير للأدب، دار العودة، بيروت، ط 4 1981.

24- كارل يونغ غوستاف، علم النفس التحليلي، تر سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت.

25- ليبين فاليري، التحليل النفسي والفروية الجديدة، تر نزار عيون السود الوثبة، دمشق، د ط، د ت.

26- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية، دار العلوم للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1984.

27- محمود الربيعي، من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت.

28- نقولا يوسف، ديوان عبد الرحمان شكري، دار المعارف، الإسكندرية د ط، 1960.

29- وليم فان أوكونور، النقد الأدبي، تر صلاح إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، د ت.

30- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، حي الصنوبر البحري- المحمدية- الجزائر، ط 1، 1428هـ، 2007م.

الدوريات (المجلات):

1- إبراهيم اليازجي، الشعر، مقالة في مجلة الضياء، مج 2، السنة الثانية القاهرة، د ط، 1899.

2- العقاد، عبد الرحمان شكري في الميزان، مقالة في مجلة الهلال، ج 2 مج67، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1959.

3- أمين الخلوي، البلاغة وعلم النفس، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب، مجلد 4، ج 2، د ط، 1939.

4- مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، عدد 4، د ط، 1996.

5- منشورات ضمن أعمال (دورة الأخطل الصغير)، أبحاث الندوة ووقائعها، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د ط 2000.

6- نجيب الحداد، في مقابلته بين الشعر الأوروبي، مقالة في مجلة البيان السنة الأولى، ج 1، القاهرة، د ط، 1897.

الفهرس

الفهرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	- أ -
الفصل الأول: المنهج النفسي عند الغرب	
1- مدرسة التحليل النفسي.	**07**
2- أسسها المعرفية.	**08**
3- أسسها الإجرائية.	**11**
4- روادها وأهم أعمالهم.	**13**
الفصل الثاني: المنهج النفسي عند العرب	
1- بذور الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم	**20**
2- موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي	**31**
3- ملامح الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث	**43**
4- إسهامات بعض النقاد في هذا الاتجاه.	**51**

الفصل الثالث: المنهج النفسي عند "العقاد"من خلال كتابه [ابن الرومي حياته من خلال شعره].	
1-موقف العقاد من الاتجاه النفسي	**63**
2-منطلقات العقاد النظرية في دراسته عن ابن الرومي	**64**
3-صورة ابن الرومي من شعره	**68**
الخاتمة	**86**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
الفهرس	**99**