جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الاداب واللغة العربية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة: صفاء بن عبد الله

يوم:2025/06/03

الاتجاه النفسي في الدراسات النقدية الجزائرية عبد القادر فيدوح-أنموذجا-

---

لجنة المناقشة:

عبد الرزاق بن دحمان	الرتبة	الجامعة	رئيسا
علي بخوش	أ. د.	بسكرة	مشرفا
جميلة قرين	الرتبة	الجامعة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم
صدق الله العظيم

إلى نفسي التي صبرت، وثابرت، وآمنت بأن

حلاوة الوصول

تهوّن مرّ المحاولة.

إلى والديّ الكريمين، سندي الدائم.

إلى كل قارئ شغوف بالاتجاه النفسي، أهدي هذا الجهد المتواضع..

فهذا البحث الجاد والمثمر أضعه بين أيدي القراء المهتمين بالاتجاه النفسي

علّه يكون لبنة تضيف إلى ما سبق

وتفتح أبوابا جديدة للتأمل والتحليل.

مقدمة

تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على الاتجاه النفسي بوصفه أحد المناهج النقدية السياقية التي تهتم بمقاربة النصوص الإبداعية من خلال مؤلفها وبالتركيز على مكنوناته الدفينة وأحواله النفسية والتي تنعكس بشكل لا واع في إنتاجاته الفنية.

وقد أسهم ظهور التحليل النفسي في بروز هذا الاتجاه من هنا جاءت هذه الدراسة كمقاربة بينية يتداخل فيها علم النفس مع الادب.

تهدف إلى فهم تأثير العوامل النفسية على النصوص الأدبية ولبيان ذلك تم اختيار كتاب عبد القادر فيدوح الموسوم ب "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " كنموذج تطبيقي.

وبناء على هذا جاءت إشكالية البحث على النحو التالي: " كيف تجلّى الاتجاه النفسي عند عبد القادر فيدوح"؟

جاء اختيار الموضوع من رغبة ذاتية أولا حيث إنني مهتمة بالمنهج النفسي لما يتيحه من فهم عميق لطبيعة النفس البشرية. ثم من رغبة علمية لما لاحظته من قصور في تبنيه والعمل به خاصة في الساحة النقدية الجزائرية فتّم اختيار مدونة عبد القادر فيدوح بوصفه نموذجا خصبا وغنيا في تناوله وباستفاضة هذا الاتجاه.

ولتتبع ملامح هذا الاتجاه النفسي توزعت خطة البحث كالآتي:

مدخل نظري معنون ب "البعد النفسي واتجاهاته " حيث تناولت فيه التحليل النفسي النشأة والمفاهيم لدى العالم النفساني سيغموند فرويد لأنه يعد رائد هذا الاتجاه ومؤسسه ثم تطرقت إلى تلامذته وأتباعه "كارل يونغ" و "ألفرد أدلر" الذين انتهجا نهج أستاذهما وأطلق عليهم تسمية الفرويديون الجدد ، كما تعرضنا لملامح هذا الاتجاه في الدراسات الغربية عند " شارل مورون" الذي ارتبط مصطلح "النقد النفسي" باسمه ولمحاولته الفصل بين علم النفس والأدب من جهة والتوفيق بينهما من جهة اخرى حيث انه حاول الفصل من ناحية

المنهج والمرجعية بين التخصصين ،‹ يعني رفض ان يكون مرجع تفسير الادب هو المؤلف نفسه فقط وافترض ان مرجع النقد يجب ان يكون انطلاقا من النص ذاته › ، اما من ناحية المنهج فالقصد منه رفض استخدام ادوات علم النفس العيادي كما جاءت في العيادات على النصوص الأدبية.

ثم التطرق ل"جاك لاكان" الذي كانت مساهمته نقطة فاصلة في حياة التحليل النفسي حيث قدم إضافة مفادها اعادة صياغة المفاهيم الفرويدية من وجهة نظره الشخصية الجديدة.

ثم تم التطرق إلى الدراسات النفسية عند النقاد العرب مثل " النويهي " في تحليله لشخصية "ابي نواس" وكذلك "المازني" في تحليله لشخصية "بشار بن برد" والعقاد في تحليله لشخصية أبي نواس.

وختاما للمدخل النظري ارتأيت أنه من الضروري عرض اهم المؤاخذات والآراء النقدية الموجهة لعلاقة علم النفس بالأدب التي فتحت بدورها آفاقا وزوايا رؤى جديدة لهذا المنهج المثير للجدل كما انها تتيح للقارئ الاطلاع على مختلف وجهات النظر وتعينه على فهم مطبات وايجابيات المنهج السيكولوجي.

أما الجانب التطبيقي فتم تخصيصه لقراءة في كتاب "عبد القادر فيدوح" الموسوم ب "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي انموذجا.

ومن الجدير بالذكر ان عامل الزمن لم يكن في صالحي حيث انني لم أغطّ كل ابواب الكتاب بفصولها ومباحثها فكانت حدود دراستي مقتصرة على بابين بالتركيز على اهم المحاور والأفكار الجوهرية للكتاب وبالرغم من صعوبة المدونة إلا انني تمكنت من الالمام بأفكار الكاتب الرئيسية والتي كانت كافية لتقديم القراءة العامة لهذا المؤلف.

كما تم اعتماد المنهج التحليلي الوصفي لان هذا الاخير الانسب لطبيعة الموضوع.

وقد تم الاستناد الى جملة من المراجع نذكر من اهمها:

*سيكولوجيا النمو الانساني بين الطفولة والمراهقة , ثائر احمد غباري، خالد ابو شعيرة.

* الموجز في التحليل النفسي, سيغموند فرويد , تر , سامي محمد علي و عبد السلام قفاش.

هذان المرجعان لما لهما من اهمية وطرح ثري للمفاهيم الاكلينيكية والاساسيات النظرية للتحليل النفسي.

*مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية، وليد قصاب.

*الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث , احمد حيدوش

* مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي.

*هذه المراجع يميزها محاولة التضافر بين الجانب الاكلينيكي والأدبي ويغلب عليها التركيز على الجانب الأدبي في تطبيق المفاهيم النفسية مما جعلها مناسبة للباحث في مجال النقد الأدبي النفسي.

* النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه –صالح هويدي– .

يعد هذا المرجع من بين اهم المراجع التي اسهمت في انجازي لهذا البحث لما فيها من جمع وتوفيق في الطرح بين الاكلينيكي والأدبي مما سهل علي الفهم والتأويل وخاصة ان اسلوب الكاتب كان بسيطا وسهلا وملما بكل ما يخص الاتجاه النفسي.

* موسوعة ستانفورد للفلسفة –سليمان السلطان– مترجم " جاك لاكان".

ما يميز هذه الموسوعة في "مجلة حكمة "طرحها ل العالم جاك لاكان تحديدا هو إلمامها بكل ما جاء به بشكل واضح ومنظم. كما انها موسوعة حديثة2020) وبالتالي

هي تواكب المستجدات وتشرح المفاهيم الصعبة والمعقدة بطريقة مبسطة نسبيا تحت اشراف مختصين واكاديميين وقد استوفت طروحات ومفاهيم "جاك لاكان" وطرحتها بشكل منظم وسلس.

* يضاف لهذه الموسوعة مرجع آخر والذي كان مكملا لطرح "لاكان" في بحثي هذا وهو كتاب " "كيف تقرأ لاكان " –سلافوي جيجيك" [2024] تر عبد الفتاح عبد الله وهو أيضا كتاب حديث.

* الدراسة النفسية للأدب –مارتن ليندوار– تر شاكر عبد الحميد.

اعتمدت على هذا المرجع كليا في جميع المآخذ الغربية و–في حدود ما تم الاطلاع عليه– لم يمر علي مرجع يلم بشكل واسع بحملة لا متناهية من المأخذ مثله وعليه كان اعتمادي عليه بشكل واضح وكبير في رصد الآراء الغربية تحديدا كما لفت انتباهي ان مراجعه كلها اجنبية بحتة مما عزز لدي رغبة التطرق لهؤلاء الاعلام الغربيين الذين لم يسبق لي ان مرت علي اسماءهم وهذا ما جعلني استثمر فيهم طرحي البحثي بغية ابداء اراء اعلام جدد على خلاف المتداول والشائع.

من بين الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع أجد مذكرة واحدة [في حدود اطلاعي] موسومة ب "معالم الاتجاه النفسي عند عبد القادر فيدوح مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر للطالبتين مريم منهان، رزيقة جلاب "، وكانت دراستهما مركزة على جانب واحد هو كتاب عبد القادر فيدوح دون التوسع في الجانب النفسي التحليلي الذي ركزت عليه في دراستي هذه.

وبالرغم من تقاطع الموضوع إلا ان تناولي لهذا البحث جاء مختلفا من حيث المقاربة والاهداف.

كما اطلعت على بعض الدراسات السابقة التي تطرقت الى المنهج النفسي في النقد العربي عموما، لكنها لم تفرد حيزا خاصا للنقد النفسي في الجزائر او لم تركز على كتاب "عبد القادر فيدوح"...

وربما من الجدير بالذكر ان اعترف بميزة هذا البحث مقارنة مع تم الاطلاع عليه كونه لم يقتصر على عالم واحد او نظرية واحدة او جانب واحد، بل حاول الجمع بين عدة نظريات وأعلام متنوعة في الاتجاه النفسي بصورة تجعل من القارئ يوسع نظرته ومداركه لتشعب هذا المنهج.

بينما تكتفي اغلب البحوث عادة بالتركيز على عالم واحد او جزئية محددة من الموضوع العام.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في انجازي لهذا البحث:

• ندرة الدراسات السابقة حول موضوع عبد القادر فيدوح خاصة في تحليله من منظور نفسي.

• صعوبة المادة العلمية في ذاتها.

• تشعب الموضوع وتنوع نظرياته وأعلامه مما آل الى صعوبة الالمام به.

• الزمن الممنوح لانجاز المذكرة لم يكن لصالحي حيث انني كنت في سباق دائم مع الوقت محاولة الالمام بجواهر المادة العلمية متخوفة من التقصير في حق العلماء وما جاؤوا به.

كما ان عامل الوقت كان يسابقني فلم تأتي الدراسة كما كنت اطمح واخطط لها منذ زمن اضافة الى ان الوقت داهمني اثناء قراءتي للمدونة ونظرا لحجم الكتاب جاءت دراستي محددة ولم تستوفه كله.

• صعوبة التوفيق بين الجانب الاكلينيكي والجانب الأدبي.

• اضافة ان المراجع كان بعضها بعيدا عن الادب والبعض الاخر لم يساعدني بالشكل المطلوب والكافي ورغم كل هذا حاولت ان أقارب وأوازن بين المتطلبات البحثية في عملي خطوة بخطوة.

• قلة المراجع التي تراعي ادبية الادب فالأغلب من الكتب إما اكاديمية مختصة في المجال النفسي العيادي او سطحية في تعاملها مع المجال الأدبي.

في نهاية هذا العمل، لا يسعني الا ان اقول: لكل إذا ما تم نقصان، والكمال لله وحده.

فإن وفقت في انجاز هذا البحث كما يجب، فذلك بتوفيق من الله، وإن أخفقت او وقعت في بعض الهفوات غير المقصودة الخارجة عن إرادتي فهو مني ومن الشيطان

واسأل المولى عز وجل ان يكون هذا الجهد خالصا لوجهه الكريم ومحسوبا ضمن السعي في طلب العلم الذي ان لم تعطه كلك، فلا تطمع أن يعطيك جزئه.

الجانب النظري

البعد النفسي واتجاهاته

I. التحليل النفسي النشأة والمفاهيم (سيغموند فرويد)

يعود ظهور التحليل النفسي إلى العقد الأول من القرن العشرين، حيث جاء استجابة للتحديات التي واجهتها الممارسات الطبية المعاصرة، فقد عجز الأطباء حينها عن تفسير أو علاج بعض الحالات النفسية والجسدية التي لم تكن مألوفة لديهم، كما لم تكن هناك أدوات طبية قادرة على التعامل مع هذه الأعراض، دفع هذا الواقع المختصين إلى البحث عن وسائل بديلة لمساعدة المرضى، وكانت هذه الانطلاقة الحقيقة لظهور التحليل النفسي[1].

وقد أسس هذا الاتجاه العالم النمساوي (سيغموند فرويد)، الذي وضع الأسس النظرية لهذا المنهج العلاجي والنفسي.

" كما يدل اصطلاح التحليل النفسي وفقا لتحديد فرويد على ثلاثة أشياء[2]:

- منهج للبحث في العمليات النفسية التي تكاد تستعصي على أي منج آخر.
- فن لعلاج الاضطرابات العصبية (النفسية) ويقوم على المنهج المذكور.
- مجموعة من المعارف النفسية يتألف منها نظام علمي جديد".

إن هذه الجوانب الثلاثة جعلت من التحليل النفسي ليس فقط منهجا علاجيا بل أيضا إطارا نظريا يستخدم في مختلف ميادين العلوم الإنسانية.

وبعد أن أسس " فرويد" منهج التحليل النفسي قدم رؤية متكاملة لبنية الشخصية الإنسانية حيث قسمها إلى ثلاث مكونات رئيسية هي:

---

[1] ينظر: خمس محاضرات في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر نيفين زيور، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، مصر، 2015، ص03.

[2] نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية، نعيمة غازلي تمعزوزت، نصيرة طالح، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تيزي وزو(الجزائر)، العدد 27، ديسمبر 2016، ص28.

1.**الأنا(Ego)**: وهي ذلك الجانب الظاهر من الشخصية وهي شعورية أي إن مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها وهي منطقية خلقية، أي تميل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها العالم الواقع، وهي تتصل بعالم الواقع لتحقيق النزعات الغريزية بالصورة التي تراها خلقية معقولة وهي تغفل في أثناء النوم[1].

يمكن القول بأن "الأنا" تمثل الذات الإنسانية الواعية والمدركة لجميع تصرفاتها وسلوكياتها وتأتي لتوازن بين " الهو" والذي يمثل منبع الغرائز الجنسية و"الأنا العليا" التي تمثل القواعد والقوانين والقيم التي يفرضها المجتمع والعادات والتقاليد.

2. **الأنا العليا (super ego)**: أو الذات العليا، وهو قوة قاهرة رادعة وهي مجتمع العادات والتقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة، وهي لا تكف عن قول (احذر، مكانك، إياك...)، وما شاكل ذلك من الأوامر والتعليمات والزجر والتوبيخ، فهي الناقد الخلفي الذي يشعر(الأنا) بالخطيئة فهي إذن مكلفة ب(الأنا) ورقيبة عليها[2].

إذن يمكن القول بأن "الأنا العليا" تمثل المجموع الداخلي للقوانين والعادات والقيم التي يفرضها المجتمع على الإنسان وهي تتشكل تدريجيا خلال مراحل الطفولة من خلال تأثير الأسرة، التعليم، الدين، وتعمل الذات العليا على ضبط سلوك الفرد بما يتوافق مع المعايير الاجتماعية، مما يجعلها عنصرا مهما في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي.

3.**منطقة (الهو أو الهي)**: وهي قوة جموح، تجتمع فيها الغرائز والشهوات التي تزين الهوى لـ "الأنا" وهي لا تتجه وفق المبادئ الخلقية، وإنما تسير على قاعدة تحقيق اللذة والابتعاد عن الألم، وهي لا تتقيد بقيود منطقية، ومن مركباتها النزعات الفطرية الوراثية والمكبوتة وأهم هذه المركبات بحسب رأي فرويد النزعة الجنسية[3].

---

[1] مناهج النقد الأدبي الحديث ورؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، ط2، القدس، دمشق، 2009، ص55..

[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] المرجع نفسه، ص56.

إذن نجد أن "الهو" يمثل الجانب الغريزي والفطري من شخصية الإنسان وهو مخزن للرغبات والدوافع الأساسية مثل الرغبة في الطعام والشراب وكذا الجنس، حيث يعمل "الهو" وفق مبدأ اللذة، حيث يسعى بشكل مستمر إلى تحقيق رغباته وإشباعها دون مراعاة للقيم الأخلاقية أو متطلبات الواقع، وهذا الجانب من النفس البشرية هو الذي حظي باهتمام كبير من قبل "فرويد" واعتبر أن الغرائز هي القوة الأساسية التي تحرك السلوك الإنساني ويظل موجودا طوال الحياة كجزء من اللاوعي.

وبعد استعراض مكونات الشخصية الثلاثة (الهو، الأنا، الأنا الأعلى) كما وضعها فرويد، نجد أن هذه المكونات تتطور وتتكامل عبر المراحل النفسية

التي يمر بها الإنسان، وقد قسم فرويد هذه المراحل تحت مسمى "مراحل نمو النفس –الجنسي–" وسنطرحها بشكل موجز كالآتي[1]:

- **المرحلة الأولى: المرحلة الفمية**

وتظهر هذه المرحلة في السنة الأولى من حياة الطفل، حيث تتركز حياة الطفل حول فمه ويجد لذته في المص، يعمد الطفل إلى مص إصبعه أو جزء من يده كبديل للثدي عندما يغيب عنه، و"فرويد" يعتبر هذه المرحلة مرحلة إدماجية تقوم على الأخذ.

- **المرحلة الثانية: المرحلة الشرجية**

وتظهر هذه المرحلة بين العامين الثاني والثالث من عمر الطفل، حيث تنتقل منطقة الإشباع من الفم إلى الشرج، يجد الطفل لذته في عملية الإخراج، وقد يعبر عن مواقفه من خلال الاحتفاظ بالبراز أو تفريغه في أوقات وأماكن غير مناسبة، تتميز هذه المرحلة بالطابع العدائي وبوجود مشاعر متناقضة مشابهة للمرحلة السابقة.

- **المرحلة الثالثة: المرحلة القضيبية**

[1] ينظر: سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص 95–96.

تتراوح هذه المرحلة بين العامين والرابع والخامس، حيث ينتقل اهتمام الطفل إلى الأعضاء التناسلية ويجد لذاته في استكشافها، حيث يشهد الطفل فيها ظهور المركب الأوديبي، فيميل الذكر لأمه وينافس والده بينما تميل الأنثى لوالدها وتغار من أمها.

- **المرحلة الرابعة: مرحلة الكمون**

تمتد هذه المرحلة من سن السادسة إلى البلوغ (12 عاما للبنات و13عاما للذكور) وتتسم بالهدوء الانفعالي وتصاعد النمو العقلي والاجتماعي، فيتوحد الطفل مع الوالد من نفس الجنس، ويشتغل بالمحيط الخارجي، مع حرصه على طاعة الكبار وكسب رضاهم وتقديرهم.

- **المرحلة الخامسة: المرحلة التناسلية**

- في هذه المرحلة تتبلور الميول الجنسية بشكلها النهائي، حيث يجد الفرد السوي إشباعه في الاتصال الجنسي الطبيعي مع شريك راشد من الجنس الآخر وتتكامل في هذا السلوك الميول الفمية والشرجية لتتشكل الجنسية الراشدة والسوية[1].

إن هذه المراحل التي وضعها "فرويد"، تعد أساسا لفهم تطور الشخصية والنمو النفسي، ويعتبرها الأرضية الأولى للإنسان حيث أي خلل يحدث في مرحلة من هذه المراحل يؤدي إلى نشوء اضطرابات نفسية وسلوكية تستمر مع الفرد في مراحل لاحقة من حياته، وعليه فإن الفرد السوي هو من يحصل على إشباع مناسب في كل مرحلة نمائية.

ومن ناحية أخرى، يمكن أن نلاحظ أن "فرويد" قد أولى اهتماما وتركيزا على مرحلة الطفولة من منطلق أن كل ما يمر به الفرد في صغره يتخزن في الجانب اللاواعي من الشخصية ويظهر ويتجلى في سلوكيات الإنسان في فترة شبابه، ومع ذلك فإن هذه النظرية قد تعرضت للنقد بسبب تركيزها المفرط على الجانب الجنسي وإغفالها عوامل

[1] ينظر: سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص97.

اجتماعية وثقافية أخرى ورغم ذلك، تظل إسهامات "فرويد" أساسا ولبنة أولى لفهم السلوك البشري مع الحاجة إلى النظر إليها بعين ناقدة مقارنة بالتطورات الحديثة في علم النفس.

بعد استعراض نشأة التحليل النفسي ومكوناته الأساسية ومراحل تطور الشخصية، سنتطرق الآن إلى عرض أهم المقولات والمفاهيم النظرية والإجرائية لهذه المدرسة التحليلية، والتي ساهمت في تغير السلوك الإنساني وفهم دينامياته العميقة.

- **ليبيدو Libido:**

لتفسير الحاجات الجنسية لدى الإنسان والحيوان، يعتمد علم الحياة على فرض وجود غريزة جنسية مشابهة لغريزة التغذية التي تستخدم لتفسير الشعور بالجوع ومع ذلك، لا توجد كلمة في اللغة اليومية تعبر بدقة عن الحاجة الجنسية كما يتم التعبير عن الحاجة إلى الطعام، ولذلك يستخدم العلم مصطلح "ليبيدو" للإشارة إلى هذه الغريزة (من منظور فرويد)[1].

- **سقطات (هفوات):**

وتعني الأخطاء الصادرة عن السهو أو النسيان، وتتمثل في زلات القلم، اللسان، وأخطاء الكتابة، هذه الظواهر التي ننسبها في الغالب إلى الصدفة هي من منظور التحليل النفسي ظواهر تحمل معان عميقة تنبع من اللاوعي[2].

- **الكبت (Répression):**

وهي حيلة تدفع بواسطتها المواقف أو الأفكار غير المقبولة إلى دائرة اللاشعور، وبعيدا عن الشعور وذلك مثل الفتاة التي صدمت عاطفيا فنسيت تماما كل تفاصيل الصدمة

[1] ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: سامي محمد علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، القاهرة، مصر، 2000، ص150.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص137.

والظروف التي أحاطت بها، من دون أن تقصد ذلك إراديا، هذا النسيان هو الكبت ويتم لا شعوريا، لتجنيبها الألم النفسي الذي ينجم عن تذكرها تلك الصدمة[1].

- **عقدة أوديب (Complexe d'œdipe)**

وتعني ميل الذكر إلى أمه ميلا جنسيا يجعله يغار من أبيه وقد يحقد عليه لأنه يأخذها منه[2].

- **عقدة إلكترا(Complexe Electra)**

وهي عكس العقدة السابقة، وتعني ميل البنت إلى أبيها ميلا جنسيا يجعلها تغار من أمها، وقد تحقد عليها، لأنها تعتقد أنها قد أخذته منها[3].

- **النكوص(Regression):**

وهي حيلة يرتد بواسطتها الشخص إلى مراحل سابقة من النمو إذ ينتكص إلى تصرفات بدائية لا تلائم سنه الحالية[4].

- **الإسقاط(Projection):**

وهي حيلة لاشعورية ينسب بها الشخص إلى الآخرين أفكاره ومعتقداته ومشاعره ونزعاته اللاشعورية الخاصة به، وهي حيلة لحماية الشخص من القلق الذي ينشأ عن الصراع الداخلي وأوضح مثال لذلك ما يدعيه طفل وحيد من أن أبيه (أو أمه) لا يحبه، فهذا إسقاط من الطفل لمشاعر عدم الحب التي يشعر بها ويسقطها على أبيه[5].

---

[1] سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، أحمد ثائر الغباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص98.

[2] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، ط2، القدس، دمشق، 2009، ص57.

[3] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص57.

[4] ينظر: سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، أحمد ثائر الغباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص99.

[5] المرجع نفسه، ص100.

- **القاعدة الأساسية:**

وتسمى أحيانا بقاعدة التداعي المطلق أو الحر، وهي عبارة عن ميثاق يتعهد فيه المريض منذ بداية العلاج التحليلي بالتعبير عن كل ما يجول بخلده دون حذف أو اختيار إراديين، والغاية منها معارضة عوامل الكبت المسؤولة عن تكوين المريض النفسي، وبعبارة أخرى فإن المريض إذا لم يتقيد بأي حاجز فإنه يفصح بالتدريج عن ما يجول في نفسه اللاشعورية[1].

- **مستدعيات:**

في التحليل النفسي يقصد بها المواد النفسية الشعورية واللاشعورية التي تظهر أثناء العلاج، خاصة عندما يلتزم المريض بقاعدة التداعي الحر، حيث يعبر عن أفكاره ومشاعره كما ترد في ذهنه دون أن يخضعها للحذف ويمكن أن تشمل هذه المستدعيات أفكارا أخيلة، ذكريات، زلات لسان غير مقصودة، انفعالات، أو حتى أحاسيس جسمانية وغيرها من الحالات النفسية التي تظهر بشكل عفوي خلال جلسات العلاج[2].

- **المنظمات النفسية:**

يفترض التحليل النفسي وجود جهاز نفسي يقسم إلى ثلاث أقسام هي "الشعور" و"ما قبل الشعور" و"اللاشعور".

يشير "فرويد" إلى أن الشعور هو تعبير وصفي مباشر عن المدركات التي نكون على يقين منها، لكن التجربة تثبت أن بعض العناصر النفسية مثل التصورات ليست دائمة الشعور، ما يميز العناصر النفسية هو اختفاء الشعور عنها بشكل سريع فقد يكون تصور ما شعوريا في لحظة معينة ثم يصبح لا شعوريا في اللحظة التالية. ورغم ذلك

---

[1] ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ص147-148.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 154.

يمكن أن يعود إلى حالة الشعور في ظروف معينة، لذا يمكننا القول إن التصور يظل "ضمنيا" أي أنه يمكن أن يصبح شعوريا في أي لحظة[1].

نعلم أن هناك نوعين من "اللاشعور": الأول هو الوقائع النفسية الضمنية، التي يمكن أن تصبح شعورية، والثاني هو الوقائع النفسية المكبوتة، التي لا تستطيع أن تبلغ الشعور بذاتها وبالتالي تعتبر الوقائع النفسية الضمنية "قبل شعورية"، بينما تحتفظ كلمة "لاشعورية" للوقائع النفسية المكبوتة[2].

- **التسامي (Sublimation):**

يجب التمييز بادئ ذي بدء بين التسامي والكبت؛ ففي الكبت يستبعد الأنا الدافع الغريزي عن الشعور استبعادا تاما مستعينا بحيلة أو أكثر من حيل الدفاع، بينما في التسامي يتقبل الأنا الدافع الغريزي ولكنه يحول طاقته من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافية واجتماعية[3].

- **عصاب (Névrose):**

وهو اضطرابات وظيفية لا يصاحبها خلل جوهري في إدراك الفرد للواقع بخلاف الأمراض الذهنية، ويميز التحليل النفسي بين نوعين من العصاب: العصاب الفعلي؛ الذي يشمل اضطرابات مثل: النيروستانيا وعصاب القلق. والعصاب النفسي؛ الذي يتضمن الهستيريا والعصاب الوسواسي[4].

لقد كان التطرق إلى مفاهيم التحليل النفسي آنفا، بوصفه اتجاها كلينيكيا نشأ في سياق العلاج النفسي، حيث يعتمد في جوهره على مبدأ اللاوعي باعتباره القوة المحركة

---

[1] ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ص160.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص160-161.

[3] المرجع نفسه، ص131.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص140.

للسلوك البشري، إضافة إلى مفاهيم أساسية مثل الكبت والليبيدو والنكوص، غير أن هذا الاتجاه لم يظل حبيس الإطار العلاجي، بل امتد ليشمل مجالات أخرى من العلوم الإنسانية، وعلى رأسها الأدب، حيث أصبح التحليل النفسي أداة نقدية تستخدم في استكشاف الأبعاد النفسية للنصوص الأدبية، مما أتاح قراءة أعمق للأعمال الأدبية من خلال فهم الدوافع اللاواعية للشخصيات والمؤلفين على حد سواء.

"يعد "فرويد" أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء، لأن الشاعر عنده رجل "تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الامتياز يجعل منه في رأيي "فرويد"، صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة[1]".

ومعنى هذا أن "فرويد" قد رأى أن الأدب يمكن تحليله نفسيا، وكان معجبا جدا بالشعراء والأدباء لأنهم قادرون على التعبير عن مشاعرهم وأحلامهم بوضوح، تماما كما يحدث في الأحلام أثناء النوم، فهو يعتبر الشاعر شخصا لديه القدرة على وصف عواطفه بشكل دقيق، مما يجعله حلقة وصل بين الغرائز العميقة (اللاوعي)، والفكر العقلاني المنظم(الوعي).

"فالشعراء والأدباء عامة يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة، ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها، وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غزيرة حين يصورون المشاعر العنيفة تصويرا مؤثرا ويكسبونها دلالة شاملة، فالأدب إذن يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي[2]".

---

[1] الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية–بن عكنون، د.ط، الجزائر، ص14.

[2] الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص14.

إذن نجد أنّ "فرويد" يرى بأن الأدباء والشعراء يعبرون عن مكنوناتهم الدفينة والعميقة في قالب لغوي جميل ومؤثر، لكنهم لا يوضحون حقيقتها بشكل مباشر، وهذا ما يجعل أعمالهم مصدرا غنيا للتحليل النفسي، لأنّهم يقدمون صورا دقيقة عن المشاعر الإنسانية، مما يساهم في فهم النفس البشرية.

"إنّ "فرويد" خص الشعراء والأدباء عامة بمكانة ومنزلة خاصة حتى أنّه يرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان[1]".

كما نجد أنّ "فرويد" يستشهد كثيرا بالنصوص الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية في مقالاته الطبية فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد له مقالا موسوما بـ"آراء في حالة الاستحواذ العصابي" يشير إلى أبيات شعرية بالإنجليزية يتغزل فيها هاملت بأوليفيا، وهذه الشخصية (هاملت) قد مثّلت حضورا بارزا في مؤلفات "فرويد" منذ عام 1897 إلى عام 1938، وتضاهي في أهميتها شخصية أوديب، فإن كان هذا الأخير قد أرسى القاعدة لتحليل الاتجاه الطفولي لليبيدو فإن هاملت قد أضحى نموذجا للاضطراب الناجم عن العجز عن تجاوز المرحلة الأوديبية، ولعل هذه الصورة التي التصقت به طوال هذه المرحلة هي التي جعلته ينظر للأثر الأدبي بوصفه عرضا مرضيا مستترا خلف المعنى الظاهري للنص[2].

ومن منظور "فرويد" النص الأدبي يشبه الحلم لأنه يحمل معنيين؛ أحدهما ظاهر والآخر مضمر لا يمكن إدراكه إلا من خلال التحليل النفسي القائم على التداعي الحر، كما أن الأحلام ليست مجرد انعكاسات شخصية بل تمثل جزء من ميراث البشرية، تحمل في طياتها لمحات من التاريخ العقلي للإنسانية منذ بدايتها الأولى، فالأساطير والقصص والخرافات وغيرها من نتاج الخيال تتبع جميعها نمطا مشتركا يمكن فهمه من خلال تفسير

[1] الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

الأحلام، وكما أن الحلم تعبير عن رغبة لم تجد إشباعها في الواقع، فإن الإبداع الفني هو أيضا تجسيد لرغبة لم تتحقق في عالم المحسوسات، فانعكست في عالم الخيال ليصبح الفن بذلك تعويضا عن واقع مفتقد يعيد الفنان تشكيله في صور خيالية[1].

ومن الجدير بالذكر أن "فرويد" لم تكن غايته من دراسة الآثار الفنية إيجاد منهج لنقد أدبي يعتمد على التحليل النفسي، بل كانت غايته الإتيان بأدلة جديدة يدعم بها فرضياته، يوم كان لا يزال يهيئ المقومات الأولى لنظريته فمثلا في مسرحية شكسبير اعتبر تردد هاملت في الثأر لأبيه شلل نفسي انفرد به أحد الأعضاء، وبعد أن أصدر دراسته في الهيستيريا وجد فيه الحالة المرضية الأولى التي لا يطرأ عليها تحول عضوي بل تبقى فيها الأعراض نفسية بحتة، وبذلك تكون مسرحية هاملت قد أسهمت في الفصل بين العصاب والعرف وبين العصاب التحويلي[2].

وإذا كان "فرويد" قد قصد من وراء دراساته للآثار الفنية ومبدعيها تدعيم أبحاثه في الطب النفسي فإنه فتح مجالات في علم النفس تولّي اهتمام بشخصية المؤلف الأدبي وعملية الإبداع في علاقتها بلاوعي المؤلف، وبالقراءة وباعتبارها تزيح الستار عن المعنى المضمر وراء المعنى الظاهر، وبمعنى آخر يمكن القول أنه وضع أسس للكيفية التي ينبغي أن تكون عليها النصوص الأدبية، والشخصيات التي ينسجها الكاتب للتعبير عما يريد قوله[3].

ولقد قا م "فرويد" بإجراء ثلاث دراسات تطبيقية مطولة فقط:

أما الدراسة الأولى فكانت عام 1906 بعنوان هذيان وأحلام في قصة كراديفا، التي تناول فيها قصة ألمانية مغمورة وضعيفة من الناحية الفني للكاتب يانسن، أما الدراسة

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص15.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص16.

الثانية فقد كانت عام 1910 تحت عنوان ذكرى من طفولة ليوناردو دافنشي، حيث حلل فيها شخصية الرسام الإيطالي الشهير، وأخيرا جاءت دراسته الثالثة عام 1928 بعنوان دوستوفسكي، وجريمة قتل الأب، خصها لدراسة شخصية الكاتب دوستوفسكي[1].

"هذه الدراسات الثلاث هي التي تركت أثرا كبيرا في كل ناقد أو نفساني اقتفى أثر فرويد في تفسيره للأدب، فمن خلالها يتضح منهج فرويد أكثر في دراسة الآثار الأدبية والفنية[2]".

"فمن خلال الدراسة الأولى أقام منهجا يتجه إلى النص مباشرة فيدرسه دراسة نفسية باستخدام طرق أو تقنيات التحليل النفسي دون الاعتماد على حقائق السيرة وبذلك يساعدنا النص الأدبي على اكتشاف حقائق نفسية صاحب النص، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تكشف لنا هذه الدراسة عن: إمكان استعمال علم النفس في شرح الشخوص القصصية" في دلالتها على نفسية الكاتب"[3].

ذلك لأن الشعراء والكتاب عندما يصورون الشخصيات وهي تحلم، فإنهم يستندون إلى تجارب الحياة اليومية، حيث تعكس الأحلام الأفكار والمشاعر التي يحملها الناس في واقعهم، ويهدف الأدباء من خلال وصف أحلام شخصياتهم إلى الكشف عن أعماقهم النفسية وحالاتهم الداخلية[4].

أما في دراسته الثانية، فقد وضع منهجا لدراسة المبدع الفني من منظور طبي نفسي، معتمدا على حقائق سيرته الذاتية، ومستندا إلى أعماله الفنية كدليل يكشف عن

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص16

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص21-22.

عالمه النفسي، فبالنسبة لـ "فرويد" لا تعد الإبداعات الفنية سوى انعكاس للمكبوتات الطفولية ودوافعها الملحة[1].

وفي دراسته الأخيرة جمع بين المنهجين، إذا استعان بمعلومات وأحداث من حياة الفنان أو الأديب (سيرته) لفهم شخصيته وأثرها في إبداعه وفي الوقت نفسه استخدم تحليل أعماله الفنية لفهم جوانب من نفسيته وشخصيته التي قد لا تكون ظاهرة مباشرة في سيرته[2].

"إن الذي لا شك فيه أن العنصر النفسي أصيل في الأدب؛ فالأدب في جوهره تجربة شعورية وهو استجابة لمؤثرات نفسية معينة[3]".

ونجد أن الا تجاه النفسي في درس الأدب يركز على تقصي حياة المؤلفين للكشف عن العلاقة التي تربطهم بأعمالهم الأدبية، حيث يعتمد على تحليل سيرهم الذاتية بما في ذلك طفولتهم، نشأتهم، ظروف حياتهم ومسودات كتبهم، إضافة إلى مذكراتهم واعترافاتهم، ويهدف الناقد من خلال ذلك إلى تفسير إنتاجهم الأدبي وتحليل نفسيتهم، انطلاقا من الإيمان بأن إبداعهم ينبثق من طبيعتهم وشخصيتهم[4].

"وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها":

- "ربط النص بلا شعور صاحبه[5]".

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص22.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3] مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص54.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص58.

[5] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائر، 2007، ص22.

ومعنى هذا أن النص الأدبي ليس مجرد تعبير واع عن أفكار الكاتب، بل هو أيضا انعكاس للاشعوره، أي لرغباته المكبوتة وصراعاته الداخلية التي قد لا يدركها بشكل مباشر فالنص يصبح بمثابة إسقاط نفسي، حيث تظهر فيه دوافع الكاتب العميقة، سواء في اختياره للموضوعات أو في طريقة تشكيله للشخصيات والأحداث، ومن هنا يسعى الناقد النفسي إلى تحليل النص للكشف عن البنى اللاشعورية التي تحرك إبداع صاحبه، باعتبار أن كل عمل أدبي يحمل في طياته أثرا من أعماق نفس مؤلفه.

– "افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية[1]".

وهذا يعني أن الإبداع الأدبي ليس مجرد كلمات ومعان سطحية بل يحمل في عمقه الدلالي انعكاس لبنية نفسية عميقة ومتجذرة في لاشعور المبدع، هذه البنية اللاواعية تؤثر في تشكيل النص بطريقة رمزية، بحيث تصبح الصور والأحداث والشخصيات تجليات غير مباشرة لصراعاته ورغباته المكبوتة، لذا لا يمكن فهم النص بشكل كامل دون استحضار هذه البنية الدفينة التي تمنحه معناه الحقيقي.

– "النظر إلى الشخصيات "الورقية" في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم[2]."

– "النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé)، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعي[3]".

---

[1] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23

[3] المرجع نفسه، ص23.

بمعنى أن النقد النفسي يتعامل مع شخصيات النصوص وكأنهم أشخاص حقيقيون يمتلكون دوافع نفسية ورغبات لا واعية، تماما كما في الواقع فبدل اعتبارهم مجرد أدوات سردية، ينظر إليهم ككائنات تحمل صراعات داخلية وتأثيرات بيئة تشكل سلوكهم، مما يسمح بتحليلهم نفسي للكشف عن معاني أعمق في العمل الأدبي.

كما ينظر إلى المبدع على أنه مريض عصابي ونصه الأدبي يعد شكلا من أشكال التفريغ ولكنه لا يعبر عن مكبوتاته بشكل صريح بل تتجلى في صورة رموز وأشكال إبداعية تتماشى مع القيم الاجتماعية.

وعموما فقد استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه بكيفيات شتى، عبر مجالات مختلفة نذكر منها[1]:

- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداعية)؛ أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.
- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع)؛ بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.
- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور).
- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)؛ وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية.

[1] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص23-24.

II. التحليل النفسي بعد فرويد (يطلق عليهم الفرويديون الجدد):

نظرية التحليل النفسي لم تبق حكرا على العالم النمساوي "سيغموند فرويد"، الذي وضع اللبنات والأسس الأولى لهذا الاتجاه، بل امتدت لتشمل أعلاما آخرين أطلق عليهم اسم "الفروديون الجدد"، وهم تلامذته وأتباعه ومن ساروا على نهجه، بالرغم من تباين وجهات نظرهم.

وفي هذا السياق، سأسلط الضوء على عالمين بارزين أثرا بعمق في مسار التحليل النفسي ويمكن القول إنهما قد غيرا بعض مقولاته الأساسية، وهما "كارل يونغ" و"ألفرد أدلر"، محاولة الوقوف عند أهم ما قدماه في نظريتهما.

1. كارل غوستاف يونغ (C.G.Jung):

تقوم نظرية "يونغ" على أساس مفاده أن "الليبيدو" لا ينحصر في الغريزة الجنسية وحدها كما ذهب "فرويد"، بل هو شامل لمختلف طاقات الحياة وهو مزيج كبير من غرائز الحياة بأكملها، كما يقر "يونغ" بأن الشعور الإنساني ليس محصورا في حدود اللاشعور الفردي، بل يمتد ليصل إلى لاشعور مشترك بين البشر جميعا، وهذا ما سماه (العقل السلالي)؛ وهو إشارة إلى ذلك الموروث العميق الذي تحمله الأجيال عن أسلافها القدماء[1].

كما تولي سيكولوجية "يونغ" أهمية خاصة ودورا هاما للوراثة، إذ يرى أن الإنسان لا يرث الدوافع البيولوجية فحسب، كما ذهب إلى ذلك بعض المحلّلين كـ "فرويد"، بل يرث أيضا خبرات الأجداد، ويعني بذلك أن هناك نظاما من التجارب والرموز الجمعية ينقل جيلا بعد جيل، ويختز ن في النفس البشرية في صورة أنماط أولية؛ هذه الأخيرة وفق "يونغ" بمثابة ذاكرة جمعية تحتفظ بتجارب الأسلاف وتشكل جزءا من إرث الإنسانية العميق[2].

---

[1] ينظر: سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص111.

[2] ينظر: سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص112.

أما إذا توجهنا للحديث عن الشخصية من منظور "يونغ" فإنه يحمل نظرة ازدواجية حيث إنها كيان معقّد يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فهي من جهة تحمل في طياتها آثار خبرات الأجداد التي تراكمت عبر العصور، ومن جهة أخرى تتطلّع إلى المستقبل بمحاولتها النمو والتطور وبذلك، يعتبر "يونغ" أن شخصية الإنسان تتدحرج بين أسر الماضي وطموحات المستقبل ومن هنا ينظر "يونغ" إلى شخصية الإنسان على اعتبار أنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، والإنسان الحديث يتشكّل في صورته الراهنة بفعل الخبرات المتراكمة للأجيال الماضية ويضرب بجذوره وعمقه إلى آماد ساحقة حيث الأصول المجهولة للإنسان[1].

انتقل "يونغ" من أبحاثه من مفهوم "اللاشعور الفردي" إلى ما أصبح يعرف لاحقا "باللاشعور الجمعي"، وهو "لاشعور" لا يخص الفرد وحده بل يشترك فيه جميع البشر، وقد ربط "يونغ" هذا اللاشعور بأسلافنا القدامى، حيث تترسخ تجاربهم في شكل صور أو نماذج أولية موروثة، تنتقل عبر الأجيال وتترك آثارها النفسية فينا كأنها رواسب قديمة ما تزال منطبعة في أعماق وعينا، بل حتى في بنية الدماغ نفسه[2].

ويرى "يونغ" أن هذه الرواسب النفسية الجمعية، أو ما يسميه بالنماذج الأولية تظهر لنا في شكل رموز مألوفة تتجاوز حدود الزمن وتصلنا من أعماق لاشعور الأجداد، وهي الرموز نفسها التي كثيرا ما يستلهمها الأدباء والفنانون في أعمالهم، إذ نادرا ما نجد عملا فنيا ذا قيمة يخلو من حضور هذه النماذج القديمة، التي تواصل الظهور في الأدب والفن إلى يومنا هذا، مما يبرر استمرار تأثيرها في آداب الأمم[3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[2] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، كتب عربية، ص139.

[3] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، ص141.

وعليه؛ فإن اللاوعي الفردي هو المستوى الخاص بكل فرد وهو بمثابة مخزن شخصي للذكريات والتجارب والأفكار التي مر بها في حياته.

ويعدّ هذا النوع من اللاوعي الأكثر سطحية، حيث يحتوي على الخبرات الشخصية التي كبتها الفرد تحت تأثير المجتمع أولم يكن واعيا بها تماما. أما اللاوعي الجمعي، فهو أعمق وأقدم، إذ يحمل إرث الأجيال ويمثل حصيلة الخبرات البشرية المتراكمة عبر آلاف السنين، وتتجلى هذه الخبرات في المعتقدات والأساطير والفنون والتقاليد والعادات التي توارثتها المجتمعات عبر الزمن[1].

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم "اللاوعي الجمعي" لدى "يونغ" لم ينشأ من فراغ، بل جاء نتيجة دراسات ميدانية مكثفة قام بها، فقد سافر "يونغ" إلى إفريقيا وأمريكيا، حيث درس قبائل وشعوبا بدائية، وجمع أساطيرها ورموزها الثقافية ثم قارن بينها. وفي النهاية، خلص إلى وجود تشابه كبير بين ثقافات الإنسان رغم التباعد الجغرافي والاختلاف البيئي، مما يؤكد وجود مكون مشترك تصدر عنه هذه التمثلات الثقافية المتشابهة وهو "اللاوعي الجمعي"[2].

ويتمثل مفهوم "يونغ" للتجربة الأدبية بتقسيمه الأعمال الأدبية إلى قسمين؛ صنف يسميه نفسية (Psycological) وصنف يسميه رؤياويا (Visionarg)؛ ففي النوع الأول؛ يستمد الأديب موضوعاته من تجاربه العاطفية والانفعالية، حيث يعيد تشكيلها نفسيا ليحولها إلى شحنة شعورية يعبر عنها في أعماله، هذا النوع من الأدب مرتبط بالعالم الواعي حيث يستمد مادته من الحياة اليومية والتجارب الإنسانية المباشرة، ومن أمثلة الانتاجات الأدبية التي يدخلها "يونغ" ضمن هذا الصنف؛ معظم الروايات التي محتوياتها

[1] ينظر: سيكولو جيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، ص113.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص113.

"الحب"، "البيئة"، "الأسرة"، "الجريمة والمجتمع"، إضافة إلى "الشعر التعليمي" و"الدراما" بشقّيهما "التراجيدي والكوميدي".

أما النوع الثاني؛ فيرى أنه لا يستمد مادّته من عالم الوعي، بل من أعماق غامضة تتجاوز حدود الإدراك البشري، فالمادة التي يقدمها الشاعر هنا ليست مألوفة أو نابعة من تجاربه الشخصية، بل تبدو وكأنّها مستوحاة من عالم فوق بشري حيث تتداخل الظلمة والنور وتتجلى الصور بلا زمن يحدّها كأنها رؤية لعوالم أخرى، أو انعكاس لحالة بدائية سبقت وجود الإنسان أو ربما لمحات من مستقبل لم يولد بعد. ومن أمثلة هذا الصنف التي يشير إليها "يونغ"؛ راعي هرمز (The sheperd of hermas) لدانته (Danté)، والجزء الثاني من فاوست (Faust) لغوته (Goethe)...إلخ[1].

كما يعتقد "يونغ" وحسب تصوره أن الإبداع الفني يحدث بطريقة غير واعية، حيث يرتبط الفنان باللاشعور الجمعي الذي يرى أنه أكثر أهمية من اللاشعور الجمعي الذي يرى أنه أكثر أهمية من اللاشعور الفردي، فالفنان لا يعبر عن ذاته فقط بل يعكس في أعماله رغبات وأفكار مشتركة بين البشر وعلى عكس "فرويد" الذي ربط الإبداع بالصراعات الفردية، يرى "يونغ" أن الإبداع ينبع من حدس داخلي يميز المبدع ويصبح بذلك وسيلته الأساسية للتوافق مع العالم[2].

وانطلاقا من فكرة "اللاوعي الجمعي" الذي شكّل جوهر وقوام نظرية "يونغ" في علم النفس التحليلي، قدم "كارل" بدوره تقسيما لمستويات النفس البشرية تمثل في الآتي[3]:

- **الأنا (Ego).**
- **اللاوعي الفردي.**

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص29-30.

[2] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح الهويدي، ص141.

[3] ينظر: سيكو لوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، ثائر أحمد غباري، ص112.

- **اللاوعي الجمعي.**

يشبه "يونغ" النفس البشرية بسلسلة من الجزر في البحر؛ حيث يمثل الجزء الظاهر منها العقل الشعوري الفردي، ويليه تحت سطح الماء اللاوعي الفردي، بينما يقبع في أعماق البحر اللاوعي الجمعي الذي يحمل في طياته التراث الإنساني المشترك.

أما موقف "يونغ" من صاحب التجربة الأدبية فإنه يقر بأن "الإنسان المبدع لغز نحاول الإجابة عنه بمختلف الطرق، لكن بلا فائدة" وبالرغم من اقراره هذا يلح على رؤيته التي ترى بأن المبدع "رجل جماعي ينقل ويجسد الحياة النفسية اللاواعية للجنس البشري"[1].

وفي حين أن "يونغ" يرى أن الفن مهم في تفسير حياة الفنانين، إلاّ أنه لا يراها شيئا جوهريا في تفسير أعماله، بل هي مجرد عامل مساعد أو عائق لعمله الفني، فقد يكون الشاعر "ماديا" أو "مجرما" أو "عصابي" لكن هذا لا يعني شيئا في كونه شاعرا.

وهنا يظهر الفرق والتباين بين "يونغ" و "فرويد" حيث إن هذا الأخير "فرويد" يرى أن الأدب يعكس حياة الكاتب الخاصة والشخصية فيفسر النصوص من خلال تجارب الأديب وماضيه النفسي أو ينطلق من الأثر الفني لفهم شخصية المبدع. أما "يونغ" فينظر للأدب من زاوية أوسع؛ حيث يركز على الأنماط الأصلية والرموز العميقة الموجودة في الأعمال الأدبية، والتي تعكس اللاوعي الجمعي أكثر من التجربة الفردية للكاتب[2].

من خلال ما تقدم في نظرية "يونغ"، يطرح السؤال نفسه:

هل يمكن اعتبار الأعمال الفنية والإبداعية نتاجا للاوعي الجمعي فقط؟ أم أن هناك تزاحما وتداخلا بين اللاوعي الفردي واللاوعي الجماعي؟ أم أنها قد تكون نتاجا لعوامل أخرى تتجاوز هذين البعدين؟

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص30.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص31.

ومن أجل إثراء هذا الطرح، وتقديم خلاصة مركزة للقارئ، أضيف ملخص المؤلف "يوسف بن حسين حجازي" كما ورد في مؤلفه دراسة موجزة عن "المنهج النفسي في النقد" لما فيه من تلخيص واضح لأبرز أفكار "كارل يونغ":[1]

- هو تلميذ "فرويد" وصديقه لكنه انشق عنه في بعض أعماله.
- يرى بأن أستاذه بالغ في الاهتمام بالغريزة الجنسية.
- يتفق مع "فرويد" في جعل الشعور منبع الإبداع ويختلف معه في إرجاع الإبداع إلى اللاشعور الفردي أو الخاص وأضاف نوعا آخر سماه اللاشعور الجمعي، وعده المصدر الرئيسي للإبداع الأدبي والفني.
- يعتبر الفنان مجرد أداة في يد قوة عليا لا شعورية هي اللاشعور الجمعي.
- الشخصية في نظره لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم.
- رفض ربط الآثار الفنية بالعقد النفسية كما فعل "فرويد" أو تفسيرها في ضوء مركبات نقص أصحابها كما ادعى أدلر.
- يرى أنه يجب أن ندرس الأدباء كأدباء بشر بحياتهم النفسية، وأنّهم فنانون ومبدعون تحركهم دوافع الفن السامية.

2. ألفرد أدلر (Alfred Adler):

عارض أستاذه "فرويد" لأنه رأى أنه يبالغ في التركيز على الجنس، في المقابل قامت نظرية "أدلر " على أساس ما سماه "عقدة النقص أو الدونية"، حيث يرى أن الحياة النفسية يحكمها الشعور بالنقص، حيث يسعى الفرد دائما لتعويض هذا الشعور من خلال تأكيد ذاته، وهذا الدافع برأيه هو القوة الأساسية التي تحرك الإنسان، لكنه قد يواجه عوائق

[1] دراسة موجزة عن المنهج النفسي في النقد، يوسف بن حسين حجازي، الجامعة الإسلامية، غزة، 2009-2010، ص11.

من البيئة أو من طبيعة الشخص نفسه، مما قد يؤدي إلى النجاح أو إلى صعوبات في التكيف.

كما أن الخيالات في نظر "أدلر" ليست مجرد وسيلة لإشباع الرغبات، بل هي محاولة للهروب من الشعور بالنقص والتغلب عليه[1].

وعلى عكس "فرويد" نجد أن "أدلر" لا يولّي أهمية كبيرة للاوعي بل إنه لا يفصل بينه وبين الوعي ورغم أنّه يؤكد على أهمية مرحلة الطفولة إلا أنه يرى أن نظرة الإنسان للحياة تتشكل في هذه المرحلة وتبقى ثابتة، حتى لو اختلفت طريقة تعبيره عنها في مراحل لاحقة[2].

وبينما يرى "فرويد" أن الفن والإبداع ما هما إلاّ تعويض عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، ومحاولة للتنفيس والتكيف مع الواقع لتجنب الاضطرابات النفسية، فإننا نجد "أدلر" في الضفة الأخرى يختلف معه في هذا التفسير والدافع وراء الإبداع، وبالرغم من أنه لا ينكر وجود الدوافع الغريزية لكنه يرى أن الشعور بالنقص ومحاولة تعويضه هو المحرك الأساسي للإبداع، حيث يسعى المبدع إلى تحقيق التفوق والتميز كرد فعل على هذا الإحساس، مما يجعله تفسيرا أكثر قبولا ومنطقية من مجرد كبت الغرائز[3].

ومن هنا، اتجهت دراسات "أدلر" ومن تبنو رؤيته في تحليل الأدب والفن إلى البحث عن تجليات التعويض عن الشعور بالنقص داخل الإبداع الفني، فقد رأوا أن مظاهر الفن والإبداع تعكس هذا التعويض، وهو ما عرف عند "أدلر" بمصطلحه الشهير" مركب النقص"[4].

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص27.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[3] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، ص142.

[4] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، ص143.

وبناء على ما تم طرحه، يبدو أن الإبداع عند "أدلر" قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالشعور بالنقص، حيث من منظوره المبدع يسعى جاهدا لتعويضه من خلال إنتاجه الفني، لكن يبقى التساؤل مطروحا:

إذا كان الشعور بالنقص دافعا أساسيا للإبداع كما يرى أدلر، فهل هذا يعني ان كل مبدع يحمل في داخله نقصا يسعى لتعويضه؟ أم أن الفن قد يتجاوز مجرد التعويض النفسي؟

ومن أجل إثراء هذا الطرح، وتقديم خلاصة مركزة للقارئ، أضيف ملخص المؤلف "يوسف بن حسن حجازي"، كما ورد في دراسته الموجزة عن "المنهج النفسي في النقد" لما فيه من تلخيص واضح لأبرز أفكار "ألفرد أدلر":[1]

- هو صاحب مدرسة علم النفس الفردي.
- خالف رأي أستاذه فرويد في أن الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، وأنها الباعث الأول للإبداع، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيس في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك.

III. الدراسات النفسية في النقد الأدبي عند الغرب:

1. شارل مورون:

يرى "شارل مورون " أن النقد النفسي يقوم على أسس وإجراءات دقيقة، مستمدة من نظرته المتوازنة للإبداع الأدبي باعتباره نتاجا يتوسط بين وعي الكاتب ولا وعيه، ومن هذا المنطلق يتعين على الناقد مراعاة الاستخدامات اللغوية وانحرافاتها، مع تفكيك الرموز المضمرة التي تتجلى في التعابير المجازية والأساليب الاستعارية والكنائية، فهذه العناصر تمثل المفتاح لفهم أعماق نفسية الكاتب، كما يؤكد "مورون" على أهمية أن تكون الدراسة

[1] دراسة موجزة عن المنهج النفسي في النقد، يوسف بن حسن حجازي، ص12.

شاملة وغير مجزأة، بحيث تتناول مجموعة من النصوص مما يتيح استكشاف الرؤية المهيمنة وفهم البنية النفسية الموحدة التي تكمن خلف التباينات الظاهرة[1].

يمكن ملاحظة أنّ "مورون" لم يغفل الجانب الإبداعي للأدب، حيث اعتبر نفسه ناقدا أدبيا ملتزما بحدود المبحث الجمالي، مستندا في ذلك إلى خلفيته الأدبية وثقافته الواسعة، فقد كان مطّلعا على الأدب الإنجليزي، العلوم التجريبية والإنسانية بالإضافة إلى علم النفس، مما جعله يسعى إلى ممارسة نقدية تركز على النص ذاته، بعيدا عن أي معطيات مرتبطة بالكاتب وحياته، إذ ينصب اهتمامه على لغة النص وتعبيراته، وفي هذا السياق يحدد "مورون" وظيفة النقد النفسي بأنها ليست تشخيصا لمرض، بل وسيلة لربط العلم بالفن[2].

ويرى أن النقد النفسي يواجه الفشل إذ فقد توازنه مع أحد هذين الجانبين رغم أن توجهه الأساسي يظل منصبا نحو الفن، كما ترتكز منهجية "شارل مورون" على تحليل البنية الدلالية التي تحكم مجموعة من النصوص، من خلال تفكيك الشفرات الموجهة والمهيمنة على العمل الإبداعي للمؤلف، كما تهدف منهجيته إلى اكتشاف الرؤية المسيطرة سواء كانت رؤية فردية أم جماعية، تعكس التصورات الاجتماعية في داخل النص ويمكن الوصول إلى هذه الرؤية وتحليلها باستخدام الأدوات التي يوفرها التحليل النفسي.[3]

يقول "مورون" في خضم حديثه عن النقد النفسي أن هذا الأخير يساعد في فهمنا للأعمال الأدبية باكتشافه داخل النصوص أحداثا وعلاقات بقيت إلى حد الآن غير ظاهرة

[1] ينظر: التحليل النفسي والأدب: من المؤلف إلى القارئ، بوبكر فضيل، مجلة التواصلية، جامعة البليدة2، الجزائر، ع21، 2012، ص70.

[2] ينظر: التحليل النفسي والأدب: من المؤلف إلى القارئ، بوبكر فضيل، ص70.

[3] ينظر: التحليل النفسي والأدب: من المؤلف إلى القارئ، بوبكر فضيل، ص70.

ويكون منبعها من الجانب اللاشعوري للكاتب، هذه الشخصية اللاشعورية ستنتج لغة وبنيات لاشعورية تكون دفينة في النص ليأتي الناقد النفسي ويكشف عنها[1].

كما يقول أيضا أن النقد النفسي هو "قبل كل شيء تقنية تبحث عن تجميعات الأفكار غير الإرادية خلف بنيات النص"[2].

بمعنى آخر، يسعى النقد النفسي لاكتشاف ما وراء كلمات النص من معان غير واعية تؤثر في بناء النص.

يسعى النقد النفسي عنده إلى تأسيس قيم وقواعد جديدة تتيح للنقد الأدبي الاستفادة من الأبحاث النفسية دون أن يختزل العمل الأدبي إلى مجرد مجال لتطبيق النظريات النفسية، من هذا المنطلق يصبح النقد النفسي مجالا مستقلا ضمن الدراسات الأدبية، يركز على مقومات الأدب وخصائصه الجمالية، مع إبراز هيمنة الخطاب النقدي الأدبي على الجوانب المعرفية والابستيمولوجية الدقيقة المرتبطة بعلم النفس[3].

"ونجد أن "شارل مورون"، من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي، وهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا[4]".

كما أن نقده النفسي يولي اهتماما بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال استقراء النصوص الكشف عن علاقات ووقائع ظلت مبهمة أو لم يلحظها النقاد هذا راجع لانتمائها إلى الشخصية اللاواعية للمبدع[1].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص70-71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] ينظر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2008، ص177.

[4] الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص24.

ويركز على نقطة مهمة مفادها أن محاولة اكتشاف هذه الشخصية اللاواعية يقوم على دراسة نقدية للأدب وليس من خلال التحليل النفسي لشخصية المبدع[2].

بل ويدعو القارئ ألاّ ينظر إلى دراساته النقدية على أنّها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع للنقد الأدبي الشائع، وأنّها محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأدب[3].

وإذا كان الأدب والفن هو نتاج اللاوعي وحده سواء عند فرويد أو عند تلامذته الذين اقتفوا أثره، فإن "مورون" يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة هي[4]:

أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه.

ثانيا: شخصية المبدع وتاريخها.

ثالثا: اللغة وتاريخها.

2. جاك لاكان: (Jacque Lacan)

هل انتهى عصر التحليل النفسي وأصبح مجرد مدرسة قديمة تجاوزها الزمن؟ قد يبدو الأمر كذلك إذا نظرنا إليه من ثلاث زوايا مترابطة:

أولا: من الناحية العلمية: بات نموذج فرويد عن العقل البشري متراجعا أمام التطورات التي قدمها علم الأعصاب المعرفي.

ثانيا: من الناحية العلاجية: بدأت الأدوية والعلاجات السلوكية تأخذ مكان التحليل النفسي بشكل سريع.

---

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص25.

ثالثا: من الناحية الاجتماعية: لم تعد فكرة "فرويد" عن مجتمع قائم على كبت الرغبات الجنسية تبدوا واقعية، خاصة في ظل ثقافة اليوم التي تروج لإشباع الملذات بدلا من قمعها.

ومع ذلك، قد يكون الحديث عن انتهاء التحليل النفسي أمرا مبالغا فيه أو سابقا لأوانه، فهو أشبه بمريض يعتقد البعض أنه على وشك الموت، بينما لا تزال أمامه حياة طويلة وعلى عكس ما يدعيه منتقدو فرويد، فإن التحليل النفسي لا يزال حاضرا بقوة بل إننا اليوم بحاجة إليه أكثر من أي وقت مضى، فعندما نعيد قراءة أفكار فرويد من منظور "لاكان"، تتجلى لنا معانيها الحقيقة، من خلال ما أسماه "العودة إلى فرويد"؛ هذه الأخيرة لم تكن مجرد رجوع إلى استنتاجاته أو إعادة تكرارها، بل كانت محاولة لاكتشاف جوهر الثورة الفرويدية التي ربما لم يكن فرويد نفسه مدركا لها بالكامل[1].

بدأ "لاكان" عودته إلى "فرويد" من خلال قراءة لغوية لمنهج التحليل النفسي، وهو ما تعبر عنه عبارته الشهيرة: "اللاوعي مثل اللغة، مبني على قواعد" فالتصور الشائع عن اللاوعي بأنه مصدر للدوافع غير العقلانية أو أنه في صراع دائم مع الأنا الواعي العقلاني، رفض "لاكان" هذا التصور ورأى أن هذه الفكرة من اللاوعي مصدرها فلسفة الحياة الرومنطقية ولا علاقة لها بأفكار فرويد.

بالنسبة لـ"لاكان" لم يكن الاكتشاف الصادم للاوعي يتمثل في كونه مجالا تحكمه غرائز عمياء غير عقلانية، بل كونه نظاما له قواعده الخاصة ومنطقه الذي يعمل وفقه، فاللاوعي لا يقتصر على كونه مستودعا للرغبات المكبوتة بل هو بنية لغوية تفكر وتتحدث بطريقتها الخاصة إنه ليس مجرد فضاء للدوافع الجامحة التي يجب ضبطها بل هو المكان الذي تنكشف فيه الحقائق الصادمة.

[1] ينظر: كيف تقرأ لاكان، سلافوي جيجيك، تر: عبد الفتاح عبد الله، هنداوي، 2024، ص12.

من هنا، أعاد "لاكان تفسير عبارة فرويد" حيث كان "الهو" ستكون "الأنا"، موضحا أن الأمر لا يتعلق بسيطرة "الأنا" على "الهو"، وإنما بجرأة الإنسان على مواجهة حقيقته العميقة، وما ينتظره في هذا العمق ليس مجرد حقيقة مخفية يجب عليه التماهي معها أو تبنيها، بل حقيقة صعبة يتعين عليه التعايش معها[1].

إذن كيف تختلف أفكار "لاكان" عن مدارس التحليل النفسي التقليدية وعن أفكار فرويد نفسه؟

يختلف "لاكان" عن مدارس التحليل النفسي التقليدية وحتى عن فرويد نفسه في جوانب عدة، وأبرز ما يميزه هو البعد الفلسفي العميق الذي أضفاه على التحليل النفسي، فهو لا يراه مجرد نظرية أو ممارسة تهدف إلى علاج الاضطرابات النفسية، بل يعتبره وسيلة تضع الإنسان في مواجهة أكثر أبعاد الوجود تعقيدا، فبدلا من أن يساعد الفرد على التكيف مع الواقع الاجتماعي، يسعى "لاكان" إلى تفسير كيف يتشكل هذا الواقع منذ البداية، كما أنه لا يكتفي بجعل الإنسان يتقبل الحقائق المكبوتة داخله بل يحاول توضيح كيف تتجلى الحقيقة نفسها في التجربة الإنسانية.

ومن منظور "لاكان"، فإن الاضطرابات النفسية مثل العصاب والذهان والانحرافات ليست مجرد اختلالات فردية، بل تعكس مواقف فلسفية أساسية تجاه الواقع، فمثلا، نجد الشخص الذي يعاني من عصاب الوسواس لا يتأثر به فقط في بعض المواقف، بل ينطبع هذا الاضطراب على رؤيته للعالم بأكمله ويحدد بنيته النفسية.

أما نقده الأبرز لأساليب التحليل النفسي الأخرى، فكان يتمثل في انتقاء توجهها الإكلينيكي التقليدي، فقد رفض فكرة أن هدف التحليل النفسي هو تحسين حالة المريض

[1] ينظر: كيف تقرأ لاكان، سلافوي جيجيك، تر: عبد الفتاح عبد الله، ص12،13

اجتماعيا أو تحقيق نجاحه شخصيا، بل رأى أن الغاية الحقيقة هي دفعه إلى مواجهة جوهر رغبته، وفهم العوائق التي تمنعه من تحقيقها[1].

وفيما يتعلق بفرويد، فإن لاكان في قراءته لهذا الأخير، لم يلتزم بإطار التحليل النفسي فقط، بل استند إلى مجالات معرفية متعددة مثل اللسانيات، والأنثروبولوجيا والفلسفة، وحتى الرياضيات، ليكشف في أبعاد جديدة في فكر فرويد لم تكن واضحة من قبل، استعان على سبيل المثال بلسانيات دي سوسير، وبنية المجتمعات لدى كلود ليفي شتراوس، إضافة إلى أفكار فلسفية من أفلاطون، وكانط، هيجل، وهيدغر.

وبناء على هذه الخلفية، طور "لاكان" مفاهيم لم يطرحها فرويد قط مثل ثلاثية "التخيلي" و"الرمزي" و"الواقعي" و"الآخر الكبير" باعتباره النسق الرمزي الذي يوجه الأفراد كما فضل استخدام مفهوم الذات بدلا من الأنا عند فرويد.

كما رأى "لاكان" أن التحليل النفسي بصفته علاجا بالحوار أو الكلام يتطلب فهما دقيقا لمفهوم الخطاب، وهو أمر لم يحدده فرويد بوضوح، لذلك اعتبر "لاكان" أن الوصول إلى هذا الفهم يقتضي الاستعانة باللسانيات البنيوية ونظرية أفعال الكلام وجدلية الاعتراف لفهم آلية تشكل المعاني والتواصل داخل التحليل النفسي[2].

❖ **المفاهيم اللاكانية الأساسية:**

- **نظرية النظم:**

تتعلق هذه النظرية لدى "لاكان" بثلاث مفاهيم رئيسية: "الخيالي"، "الرمزي"، "الواقعي"، هذه النظم تشكل الهيكل العام لمفاهيم "لاكان"، وتطورت عبر سنوات عديدة من أعماله.

---

[1] ينظر: كيف تقرأ لاكان، سلافوي جيجيك، تر عبد الفتاح عبد الله، ص13.

[2] ينظر: كيف تقرأ لاكان، سلافوي جيجيك، تر عبد الفتاح عبد الله ، ص 13،14.

كانت أفكار "لاكان" عن علاقة هذه النظم ببعضها تخضع لتعديلات وتحولات مع مرور الوقت، في السبعينات قدم "لاكان" فكرة العقدة البورومية (مشتقة من شعار لزي عسكري لعائلة بورومیو، موسومة بصورة عبارة عن ثلاث حلقات مترابطة مع بعضها البعض بطريقة تدل على أنه في حالة انفصال إحدى هذه الحلقات ينفرط العقد كله)، أراد بها توضيح كيف أن كل نظام من هذه النظم يعتمد على الآخر، يمكننا القول أن "الخيالي" و "الرمزي" و "الواقعي" يمثلون الأبعاد الأساسية لفهم الذاتية النفسية في فكر "لاكان"، في بعض الأحيان يصنف الباحثون تطور أفكار "لاكان" إلى ثلاث مراحل، حيث ترتكز كل مرحلة على نظام معين، ترتكز الأولى على "الخيالي" (ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي)، وترتكز الثانية على "الرمزي" (الخمسينات)، والأخيرة على "الواقعي" (الستينات والسبعينات)، ومع ذلك هذا التصنيف لا يبدو دقيقا تماما لان مسار "لاكان" تضمن انقطاعات وانفصالات بين هذه المراحل، وفي مسار تعليم "لاكان" لا تتوافق مع التوزيع الزمني لهذه الحقبات[1].

أ. "الخيالي":

يرى "لاكان" أن "الخيالي" يرتبط بالمجالات المحدودة المتعلقة بالوعي والوعي الذاتي، وهو النظام الأقرب والأكثر ارتباطا بتجارب الإنسان اليومية، أي ما يشعرون به في يومياتهم، وهذا لا يتصل ولا يخضع للتحليل النفسي، فعندما يتخيل شخص ما صفات الآخرين أو هويتهم، فإنه في الوقت ذا ته يشكل تصورا عن ذاته أي من يكون وما هي صفاته، وذلك من خلال تفاعلاته معهم. ويندرج ضمن هذا الإطار زوايا الرؤية المتخيلة التي يعتمدها الفرد لفهم الآخرين ونظرته إليهم، ويرتبط "الخيالي" بمفاهيم تحليلية أساسية

[1] ينظر: سليمان السلطان (مترجم)،"جاك لاكان"، موسوعة للفلسفة، مجلة حكمة، يونيو 2020، ص09(جاك-لاكان)/[https://hekmah.org/wp-content/uploads/2020/06/%D8%AC%D8%A7%D9%83-%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%A7%D9%86.pdf]] تاريخ الإطلاع: 01/أفريل/2025.

مثل الانتقال، الهوام (الفانتازيا) والأنا، وبالتالي يشكل "الخيالي" عنصرا جوهريا في تفسير "لاكان" لعملية تشكل الأنا[1].

وبينما جمع "لاكان" بين أعماله المبكرة في الثلاثينات والأربعينات ونظرياته المؤسسة على البنيوية في الخمسينات، شدد على العلاقة الوثيقة بين "الخيالي" و "الرمزي" ويعني هذا الارتباط أن الإدراك الحسي لا يعمل بمعزل بل تحدده البنى الاجتماعية واللغوية التي توجهه وتشكل معناه، ومع تنامي أهمية "الواقعي" في فكره خلال الستينات إلى جانب مفهوم "العقدة البورومية"، أصبح واضحا أن "لاكان" يرى "الخيالي" مرتبط بكلا النظامين الآخرين، لكنه في الوقت نفسه عرضة للخطأ في تصنيفهما.

فالخيالي بطبيعته يؤدي إلى التباس بين الرمزي والواقعي، على سبيل المثال، في بعض حالات الوسواس العصابي وأعراض جنون العظمة، قد يخلط الفرد بين الواقعي والرمزي، فيرى في أحداث عشوائية أو أشياء جامدة علامات ذات معنى عميق تحتاج إلى تفسير ، والعكس صحيح، قد يحدث خلط بين الرمزي والواقعي كما في أعراض التحويل في الأمراض النفس جسمية، حيث يتحول الصراع اللاواعي إلى أعراض جسدية مشفرة بلغة الجسد دون إدراك واع للمس الحقيقي لها[2].

هدف "لاكان" باختياره للفظة "خيالي" الدلالة إلى ما هو متخيل Fictional، ومحاكاتي وافتراضي، لكنه في الوقت ذاته يمثل أوهاما ضرورية وتجريدات ذات أساس واقعي، وهذا يبرز نقطتين أساسيتين:

أولا، "الخيالي" هو أحد النظم الثلاثة الجوهرية في نظرية "لاكان" وهو بعد داخلي لا غنى عنه في النفس البشرية الناطقة، تماما كما لا يمكن للتحليل النفسي أن يزيل اللاوعي لدى الفرد، فإنه ليس ممكنا أو مرغوبا التخلص من أوهام هذا النظام.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص10.

[2] ينظر: موسوعة ستانفورد للفلسفة، جاك لاكان، تر سليمان السلطان، ص10.

ثانيا، التجريدات المتخيلة ضمن "الخيالي" ليست مجرد ظواهر سطحية أو غير واقعية، بل تمتلك تأثيرا حقيقيا في الواقع الإنساني، إذ أنها جزء أساسي من التجربة النفسية وتؤثر بشكل ملموس على الإدراك والسلوك[1].

ب. "الرمزي":

إن تنظير "لاكان" عن "الرمزي" يستند إلى الأفكار التي قدمتها البنيوية، خاصة فيما يتعلق باللغة كما وصفها دي سوسير وما بعده.

لكنه لا يقتصر على اللغة فقط، بل يشمل أيضا العادات والتقاليد والقوانين والمعايير الاجتماعية وكل ما يشكل الثقافة والمجتمع، هذا النظام يشبه ما أطلق عليه "هيجل" بـ "الروح الموضوعية"، أي أنه عالم مستقل عن الطبيعة لكنه يحدد العلاقات بين الأفراد وبينهم وبين المجتمع، فالإنسان يولد داخل هذا النظام الذي كان موجودا قبله ويجد نفسه في مكان محدد سلفا، حيث تؤثره هذه القوانين والأنظمة على مسار حياته وتشكل تجربته في العالم[2].

ووفق منظور "لاكان" فإنه يرى أن الفرد لا يستطيع تكوين ذاته إلا من خلال النظام "الرمزي الجماعي" الذي يعرف أحيانا بـ "الآخر الكبير" فالإنسان لا يوجد ككيان مستقل بل يتشكل من خلال اللغة والقواعد الاجتماعية التي تحيط به.

وخلال فترة "العودة إلى فرويد" قدم "لاكان" فكرة أن اللاوعي يعمل مثل اللغة، أي أنه ليس مجرد غرائز طبيعية بل يتكون من شبكة من الرموز والدلالات التي تحدد طريقة تفكير الإنسان وتواصله، وبالتالي فغن فهم اللاوعي لا يتم إلا عبر اللغة والرموز التي تعبر عنه[3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

[2] ينظر: موسوعة ستانفورد للفلسفة، جاك لاكان، تر سليمان السلطان، ص11.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص11،12.

كما ميز "لاكان" بين نوعين من اللغة:

Langage: وهو يشير إلى منطق ونسق التراكيب والدلالات

أي القواعد والمنطق العام للغة، أي البنية التي تجعل التواصل ممكنا.

langue: وهو يشير إلى اللغات الطبيعية مثل الفرنسية أو الإنجليزية

أو الإسبانية.

وبهذا "لاكان" لا يقول أن "اللاوعي" منظم مثل لغة طبيعية محددة بل يعمل وفق منطق الرموز والدلالات، مما يجعله مرتبطا بالنظام اللغوي بشكل عام[1].

ج. "الواقعي":

يرفض النظام "الواقعي" أن يندرج ضمن تعريفات أو تصنيفات محددة، وقد وصفه "لاكان" بعدة أوصاف، لكنها غير مستقرة وهو ما يعكس طبيعة هذا النظام، ولكن بدلا من أن يكون هذا سببا لعدم فهمه فإنه في الواقع يظهر لنا بشكل غير مباشر طبيعة هذا النظام الخاصة، ما يميز النظام "الواقعي" هو أنه يظل متواريا أي خفيا ويصعب التعبير عنه باستخدام المعاني المحددة التي نجدها في النظامين "الخيالي" و"الرمزي"، فكلما حاولنا فهمه وتفسيره، نجد أنه يظل عصيا وعسيرا على الإدراك الكامل، ووفقا لـ"لاكان" يعتبر النظام "الواقعي" نوعا من "الاستحالة" مقارنة بالواقع الذي يمكن فهمه والتعبير عنه[2].

وفي نهاية هذا الطرح، لا يسعني إلا القول إنني حاولت الوقوف على جوهر النظرية اللاكانية وتقديمها بشكل مبسط، مع الاعتراف بصعوبة التطرق إليها بالكامل. ومع ذلك حرصت على تقديم أبرز أفكارها بأكبر قدر من الوضوح.

---

[1] ينظر: موسوعة ستانفورد للفلسفة، جاك لاكان، تر سليمان السلطان، ص12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص13.

IV.الدراسات النفسية في النقد الأدبي عند العرب:

بعد استعراض المنهج النفسي في النقد الغربي أنتقل إلى تطبيقاته في النقد الأدبي العربي، حيث بدأ بعض النقاد العرب في استخدام هذا المنهج لفهم الشخصيات الأدبية وتحليل سلوكياتها من منظور نفسي.

لقد استفاد عدد من النقاد والدارسين العرب من المنهج النفسي في دراسة الادب، مثل "النويهي" الذي حاول استنباط الخصائص النفسية والسلوكيات الظاهرة في أشعار " أبي نواس" وأخباره، وقد توصل إلى ان تعقيد شخصية "أبي نواس" وأخباره، وقد توصل إلى أن تعقيد شخصية "أبي نواس" يعود إلى اضطراب جسدي مرتبط بطبيعة تكوينه، نتيجة لإرهاف في حسه وتوتر أعصابه، كما أن هناك علاقة بين هذا الاضطراب ورابطة الأمومة التي نشأت بسبب زواج أمه من رجل آخر بعد وفاة والده، مما آل إلى توجهه إلى سلوكيات شاذة كتعلقه بالخمر وإحساسه تجاهه إحساس الطفل تجاه أمه، كما حاول" محمود عباس العقاد" في دراسته لشخصية "أبي نواس" تفسير نفسيته من خلال العقدة المرضية المعروفة بـ "النرجسية"[1].

وبينما تنطلق الدراستان السابقتان من مقولات مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، نجد أن دراسة الناقد "المازني" للشاعر "بشار بن برد" تمثل مثالا واضحا على استخدام نظرية "أدلر" النفسية بحيث أن الناقد يعود إلى تفسير ولع الشاعر بهجاء الناس وشتمهم بسبب عقدة النقص التي يعاني منها، فقد كان "بشار" من شعراء الموالي، بالإضافة إلى كونه كفيفا.

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، كتب عربية، ص147.

ونظرا لأنه لم يستطع تغيير نسبه أو فقدانه لبصره لجأ إلى استخدام قوته البدنية ولسانه الحاد كوسيلة للتعويض عن مشاعره تجاه عجزه، ليشعر الناس بقدرته على إلحاق الأذى المعنوي رغم عجزه الخلقي[1].

وفي ختام هذا الطرح، تم تسليط الضوء على أبرز النقاد العرب الذين استخدموا التحليل النفسي في دراساتهم للأدب مثل "النويهي" و "العقاد" و"المازني"، مع التركيز على الأفكار الأساسية بشكل مختصر ودقيق، ويظل هذا التوجه النقدي أساسيا لفهم العلاقة بين النفس البشرية والأدب.

٧. مؤاخذات النقد الأدبي إزاء علم النفس: (الاعتراضات أو التحفظات التي أبداها النقاد):

على الرغم من المكانة التي بات يحتلها علم النفس داخل الدرس الأدبي، إلاّ أن النقد الأدبي لم يغفل عن تسجيل مواقف ووجهات نظر متحفظة على هذا التداخل، فقد عبر عدد من النقاد عن مؤاخذات تمس حدود العلاقة بين الأدب وعلم النفس، معتبرين أن هذا التداخل أو التقاطع قد يحمل في طياته إشكالات منهجية وجمالية. (منهجية متعلقة بكيفية استخدام علم النفس كمنهج لتحليل الأدب، جمالية أي رونق الأدب وجماله قد يتضرر لو ركزنا فقط على التحليل النفسي له).

أورد "مارتن ليندوار"في مؤلفه الموسوم بـ"الدراسة النفسية للأدب" جملة من الاعتراضات التي صاغها عدد من النقاد تجاه العلاقة بين الأدب وعلم النفس ومن أبرزها ما يلي:

- تمثلت وجهة نظر الناقد "كريتش" في اعتبار علم النفس العام شديد المحدودية، من حيث قدرته على الإسهام في فهم وتفسير الأدب، بل وحتى في فهم الإنسان نفسه[1].

[1] ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، ص147-148.

• يقر "جولد شتين Goldstein " أنّ معظم النقاد ينفون وجود النقد التحليلي النفسي، أو أنهم يهملونه باعتبارهم له سيئا ثانويا، وفي رأي "جولدشتين" أن هذا نابع من الجهل أو قلة المعرفة بهذا المنهج، كما يستمر بإبداء وجهة نظره بقوله أن حتى النقاد الذين يعترفون بأهمية التحليل النفسي يعانون من ضيق الأفق وذلك راجع لعدم تفتحهم على باقي العلوم التي قد تتقاطع مع التحليل النفسي وتثري قراءاتهم للأدب[2].

• ومن بين أكثر النقاد حدة في نقدهم للتحليل النفسي نجد "كارميل Carmichael" الذي عارض تلك التبسطات المفرطة التي يقع فيها بعض المحللين النفسيين، حيث يتعاملون مع الأدب بطريقة تنتقص من قيمته، ففي نظره هذه التبسطات تصور الأدب باعتباره شيء غير واقعي أو نوع من العقلانية المتخفية، مما يعني إنكار قدرة الأدب الحقيقية على تقديم صورة صادقة للعالم وعلى تحقيق إدراك عميق وواقعي، وينظر أيضا "روزنزبرج" إلى التحليل النفسي باعتباره مبالغا ومحدودا وذو قالب جامد وذلك راجع في نظره إلى تهميش وإهمال الخصائص والمميزات الأدبية[3].

• يعلق "سميث"و"لوكاس" على التوالي بقولهما أن النقد القائم على المفاهيم والأسس التحليلية يكون معرضا للتشكيك، وذلك لأنّ غايته ليست الكشف عن طبيعة الأدب الرفيعة الشامخة بل شغله الشاغل فحص أعماقه وتتبع خفاياه، ويضيفان أنّ هناك ما هو أبعد من هذا في الحياة حيث أن العمل الأدبي لا يمثل مجرد صراعات طفولية وصراعات نفسية للمؤلف[4].

• نجد أن هناك نقاد آخرين أكثر اعتدالا وتوازنا في التعامل مع التحليل النفسي للأدب وعلى سبيل المثال لا الحصر، يؤيد "مازليش Mazlish" الإسهام الفرويدي عندما

---

[1]ينظر: الدراسة النفسية للأدب النقائص. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، مدينة مسقط، سلطنة عمان، فبراير 1991، ص39.

[2]ينظر: الدراسة النفسية للأدب النقائص. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، ص31.

[3]ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[4]ينظر: الدراسة النفسية للأدب النقائص.. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، ص31.

يرتبط بتحليل من النوع التاريخي للأحداث، كما يشير إلى أن التحليل النفسي حتى وإن اختزل الموضوع إلى مجرد قضية نفسية فإنه قد لا يمنحنا دائما تفسيرا شاملا أو مبررات واضحة لكنه مع ذلك يساهم في توسيع فهمنا للنصوص والأحداث[1].

- وقد وافق "أريل" على استخدام التحليل النفسي في قراءة الأعمال الأدبية، غير أنه يرى أن قيمته الحقيقية تظهر بشكل أوضح في مجال تحليل السير والتراجم الذاتية، أكثر من أي نوع آخر من التحليلات الأدبية، (التحليل البيوغرافي)[2].
- "رغم شعبية التحليل النفسي، فإنه لم يتم تقبل لا وجهة النظر الفرويدية ولا وجهة النظر اليونغية "نسبة ليونغ"، بشكل غير نقدي داخل التيار الأساسي الخاص بالنقد الأدبي[3]".
- وينظر "روزنزبرج" أيضا إلى التحليل النفسي باعتباره محدود ومتكلف وجامد، بسبب إهماله النظر في الخصائص الأدبية[4].
- " فالتأكيد الخاص على الصراع الأوديبي فقط هو فعلا مجرد "اكليشيهCliché" كما إن الصراع غالبا ما يتم اعتباره الطريق والهدف الكلي المفسر لكل شيء في العمل الأدبي . كما يتم إغراء القارئ والناقد بالذهاب بعيدا عن تلك التفاصيل المرهقة والخصبة وكذلك عن العمليات المعرفية داخل العمل الأدبي"[5].
- ويعبر التعليقان التاليان والمأخوذان من "سميث" و"لوكاس" عن مثل هذه الوجهة من النظر: « النقد القائم على المبادئ التحليلية يكون عرضة للتشكك، وذلك لأن هدفه لا يكون هو الكشف عن الطبيعة الرفيعة الشامخة للأدب، ولكنه يكون هو القيام بفحص

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص31.

[5] الدراسة النفسية للأدب النقائص.. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، ص31.

أحشائه...إن هناك أشياء أخرى في الحياة غير الصراعات الطفولية، وأشياء أخرى في العمل الأدبي أكثر من المحصلة الخاصة لصراعات المؤلف "[1].

- "كما أننا نجد نقاد آخرون أكثر اعتدالا وتمثلا للتحليل النفسي فعلى سبيل المثال يؤيد "مازليش Mazlish" الإسهام الفرويدي عندما يقوم بأي تحليل من النمط التاريخي للأحداث، وقد لاحظ أن التحليل النفسي عندما يقوم باختزال أي موضوع بحيث يصبح موضوعا من موضوعات علم النفس فقط، فغنه لا يقدم تفسيرا أو يعطي أسبابا، فإنه رغم ذلك قد يساعد على الفهم"[2].

- "وقد وافق "أريل" على طريقة التحليل النفسي في تناول الأعمال الأدبية، لكنه رغم ذلك حدد قيمته بأنها تكمن في التحليل البيوغرافي "أي تحليل السير والتراجم الذاتية" أكثر من غيره من التحليلات"[3].

- "وأصر "فريد برج Faerberg " على أن التحليل النفسي إنما هو عنصر مكمل أو متمم للتحليل الأدبي المعتاد، فهو يساعد في توضيح وتفهم الخبرة الأدبية"[4].

- "وقد علّق "روباك" و"باسكن" أيضا على الحاجة إلى إحداث التوازن بين التحليل النفسي وبين التحليل الأدبي ، خاصة عندما يكون ممكنا عزل المعالجة الأدبية عن تحليل شخصية المؤلف"[5].

- ويقال أن قراء الأدب والمتلقين بشكل عام يستجيبون للاشباعات وعناصر السرور التي يستشيرها الأدب، والتي يحدث أيضا أن تكون هي وسائل المؤلف في شق طريقه للعودة إلى الوقائع، ولقد ناقش "فرويد" من خلال هذه المصطلحات الدينامية حياة وأعمال العديد من المؤلفين والفنانين أمثال "شكسبير"، "ليوناردو دافنشي" "دوستوفسكي"، كما أنه

---

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص31.

[5] الدراسة النفسية للأدب النقائص. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، ص31.

استخدم أيضا المسرحيات والشخصيات الإغريقية "أوديب مثلا"، وكذلك حكايات الملاحم والأساطير من أجل التوضيح بالأمثلة لمناقشته.[1]

- "يشير "ايسلرEissler" إلى ضرورة التمييز بين العمل الفني ذاته، (أي من داخله) وتحليله من خارجه (أي في ضوء حياة المؤلف) وقام (ايسلر) بتمييز مناسب آخر بين التحليل النفسي كتفسير (كما في استخدام عقدة أوديب لتفسير شخصية هاملت مثلا).والتحليل النفسي باعتباره معاونة aid شخصية وليست أدبية في الفهم، وقام (ايسلر) بتذكيرنا أيضا، بأنه بينما استخدم (فرويد) الأدب للتوضيح ولتطبيق الافتراضات النظرية والإكلينيكية، التي تم ترسيخها من قبل، ولتطبيق الافتراضات النظرية والإكلينيكية، التي تم ترسيخها من قبل فإن التحليل النفسي للأدب كان قوة دافعة نحو بحوث وأفكار جديدة، وبناء على ذلك فإن النقد النفسي هو نقد قابل للتعديل والتغيير [2]".

ومن النقاد العرب الذين كان لديهم وقفة إزاء النقد النفسي نجد "عبد الملك مرتاض" الذي اصطلح مركب "التحلفسي" إذ اشتق هذه الصياغة من مصطلح "التحليل النفسي" حيث أخذ الجزء الأول من كلمة "التحليل" والجزء الأخير من كلمة النفسي وابتدع مصطلحه الشخصي[3].

حيث يرى " عبد الملك مرتاض" أنّ هناك مشكلة معرفية تواجه النقاد الذين يعتمدون على التحليل النفسي في دراساتهم الأدبية، فهو ينتقد أولئك الأدباء الذين يحاولون ممارسة هذا النقد دون امتلاكهم فهما دقيقا لعلم النفس، إذ يكتفون بالحديث في عموميات –لا تسمن ولا تغني– على حدّ قوله، أو باستخدام مصطلحات نفسية معقدة دون وعي كامل بأبعادها، في المقابل يوجه "مرتاض" نقدا مماثلا لعلماء النفس الذين يدخلون مجال النقد الأدبي وهم يفتقرون لحس جمالي وخيال أدبي يؤهلهم لفهم أدبية الأدب ويؤكّد أنّ هذا

[1] المرجع نفسه، ص29

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] ينظر: الدراسة النفسية للأدب النقائص. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، ص136.

الافتقار والنقص في الإلمام الكافي بالطرفين، سواء عند الأدباء أو علماء النفس يؤدي إلى اضطراب وخلل في الممارسة النقدية[1].

ويواصل "عبد الملك مرتاض" حديثه بطرح تساؤل جوهري مفاده:

من تتوفر فيه الشروط المعرفية والأدبية ليتمكن من تحليل النصوص الأدبية وفق المنهج التحليلي النفسي؟[2] ثم يضيف متسائلا: "أين يمكن العثور على عالم نفساني، وفي الوقت ذاته: يكون أديبا موسوعي المعرفة بالأدب والنقد؟ "[3].

يعد طرحه موضوعيا ومنطقيا، ذلك أن التمكن من التخصص واحد عميق ومتشعب كالأدب والنقد يعتبر في حد ذاته أمرا عسيرا، فكيف إذا اجتمع مع تخصص آخر لا يقل عنه تعقيدا وتشعبا كعلم النفس؟ إن الجمع أو محاولة التوفيق بينهما بدرجة من الإلمام بكليهما يبدوا أمرا شبه مستحيل، مما يجعل هذه الإشكالية مطروحة بقوة في مجال النقد الأدبي النفسي.

إذن، وإذا تبنيت وجهة نظر "مرتاض" سيسعني القول أن الافتقار إلى أحد هذين البعدين، يؤدي إلى خلل في المقاربة النقدية، إما من حيث الدقة في توظيف المفاهيم النفسية أو من حيث الفهم العميق للنص الأدبي ذاته.

يضيف وليد قصاب في مدونته "مناهج النقد الأدبي" جملة من الآراء الإيجابية وكذا السلبية للمنهج النفسي، يمكن أن نستشف منها ما يلي:

أما من حيث الإيجاب، فيرى أن هذا المنهج قد لفت انتباهنا بقوة إلى أهمية البعد النفسي في الأدب، وإلى الصلة العميقة بين النصوص الأدبية والنفس البشرية، ذلك أن

---

[1] ينظر: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، عبد المالك مرتاض، دار هومة، د.ط، الجزائر، ص149.

[2] ينظر: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، عبد المالك مرتاض، ص149.

[3] المرجع نفسه، ص 149.

كل ركن من أركان العملية الإبداعية يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية، سواء لدى المؤلف أو القارئ.

كما يبرز إسهام علم النفس في تقديم تصورات مهمة حول عملية الإبداع الفني، إلى جانب تسليطه الضوء على بعض الحقائق النفسية، والعلل والعقد التي قد تصيب النفس البشرية وتنعكس أثرا في إنتاجها ونشاطها الإبداعي[1].

أما من حيث السلب، فيرى أنّ ما يطرحه علم النفس من آراء وأفكار حول النفس البشرية ليس سوى افتراضات لا ترقى إلى مستوى الحقائق العلمية، إذ تفتقر إلى الأدلة القاطعة التي تثبت صحتها وحتى في حال صحتها فهي مستنبطة من نماذج بشرية محددة، ولا يصح تعميمها على الجميع، لأن الإنسان ليس قالبا واحدا، والله –عزّ وجل– لم يخلق أحدا نسخة مطابقة للآخر، ومن هنا يؤخذ على هذا المنهج تغافله عن الفروق الفردية بين البشر وتعامله معهم كأنهم نمط واحد[2].

ويمكن أن نذكر "العقاد" على رأس المناصرين لهذا المنهج، إذ لم يقتصر على ممارسته عمليا، بل ساند ذلك بتأييد نظري صريح، عبر عنه في مقاله "النقد السيكولوجي"، الذي نشره سنة 1961م،[3] حيث انتهى فيه إلى القول:" إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس الجامعة، فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود"[4].

---

[1] مناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، دار الفكر، ط2، دمشق،2008، ص27.

[2] مناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، ص27–28.

[3] ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص25

ثم عاد في مقاله "في عالم النقد" ليؤكد الفكرة نفسها، إذ يقر بأننا نعرف كل ما نحتاج إلى معرفته، وما يهم أن يعرف، إذا عرفنا نفس الشاعر، وكيف تؤثر هذه النفس في شعره، وكيف يترك هذا الشعر أثره في نفوس الناس ومن هذا المنطلق، يفضل العقاد المدرسة النفسية لأنها من وجهة نظره تحيط بمزايا بقية المدارس وتستوعبها في آن[1].

أما "جورج طرابيشي" الذي مارس النقد النفسي في عدد من مؤلفاته مثل "أنثى ضد الأنوثة"، "الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي"، "عقدة أوديب في الرواية العربية" وغيرها...، عد من بين أكثر النقاد العرب تطرقا في الدفاع عن هذا المنهج،[2] ودليل ذلك قوله:

"لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطاءه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي"[3].

إن المتتبع للآراء النقدية في هذا المجال سيلحظ أنها تكاد لا تنتهي مما يجعل من الصعب بل من الاستحالة بمكان أحيانا الإحاطة بجميع المواقف والاتجاهات المطروحة.

وفي واقعية الأمر كل ناقد تم التطرق إليه في هذا الطرح قد فتح أمامي زاوية خاصة من زوايا النظر إلى هذا المنهج، فلكل منهم رؤيته ومنطلقه، وكل رأي منها يؤخذ بعين الاعتبار في حدود تصوره وإطاره الفكري. لذلك، لم أجد ما أعلّق به على كل رأي على حدة، خاصة أنني أؤيد كل ما قيل بدرجة أو بأخرى، وأحترم تلك الرؤى التي أسهمت في تشكيل صورة أكثر شمولا وثراء لهذا الاتجاه النقدي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص25.

[3] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص26.

VI.بعض المؤاخذات الشخصية:

– من الجدير بالذكر والتنويه أن فرويد كونه من أصول يهودية قد تأثر بشكل مباشر ببيئته الخاصة وأوضاع مجتمعه مما انعكس على نظرته للإنسان ونظرياته في التحليل النفسي. ومن المعلوم ان الاوساط الأوروبية التي نشأ فيها لها خصوصيتها الثقافية والاجتماعية التي تختلف عن بيئات أخرى، ومن هنا يعاب على فرويد تعميمه لملاحظاته واستنتاجاته المستخلصة من عينات مرضية وفئات شاذة في محيطه على البشرية جمعاء، في حين أن القاعدة العلمية تفترض أن الشاذ يؤخذ ولا يقاس عليه.

– من وجهة نظر شخصية ، لو عدنا الى واقعنا المعاش ووقفنا وقفة متأمل لوجدنا أننا في كثير من الاحيان نخضع لقواعد وضوابط اجتماعية، ثقافية... بالرغم من أننا لسنا مقتنعين بها تمام الاقتناع ومع ذلك نجد أنفسنا مضطرين للامتثال للأنا العليا مما يؤول في كثير من الأحيان إلى قمع ما نشعر به او نريده فعلا وهذا ما يتحول إلى كبت ولو اسقطنا هذا الامر على الفنان فيمكن القول أن هذا الاخير ومهما كان دوره او صفته (أديبا ، ناقدا ،روائيا ، رساما...) هو في النهاية إنسان يمر بهذه التجربة مثل غيره فيلجأ إلى الفن كنوع من التفريغ ليجد فيه ملاذا يساعده لتحقيق التوازن النفسي.

– الناقد الحكيم هو من يدرك في قرارة نفسه أن المؤلف عندما يكتب نصا ما فإنه بوعي او بدون وعي على منهج بعينه او في رؤية معينة في بناء النص وتشكيل دلالته لذلك على الناقد ان يكتشف هذا المنهج من داخل النص نفسه بدلا من ان يفرض عليه منهجا خارجيا قد لا يتلائم معه، فالنص الأدبي ليس مادة جامدة تخضع لأي إطار نقدي بشكل قسري ، بل هو كيان قائم بذاته ،يحمل داخله مفاتيحه الخاصة التي يجب على الناقد أن يستخرجها ويفهمها وفقا لطبيعة النص ذاته.

– هذه وجهة نظر كغيرها من الاراء المبثوثة قد تثير نقاشا بين مؤيد ومعارض، لكنها تظل مطروحة للنقاش خاصة إذا نظرنا اليها من زاوية ان كل كاتب طريقة خاصة

في بناء نصه وأن دور الناقد ليس فرض إطار خارجي عليه بل محاولة اكتشاف منطقه الداخلي وتحليله...

الجانب التطبيقي

قراءة في كتاب
" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" "- عبد القادر فيدوح"-

قراءة في مقدمة الكتاب:

تعرض "عبد القادر فيدوح" في مطلع مقدمة كتابه إلى الحديث عن النقد الأدبي المعاصر بصفة عامة، ويقّر بأن هذا الأخير بما يحمله من تعدد معرفي وتشبع بأنواع شتى من المعارف، قد تجاوز فكرة النهاية الثابتة للنص وقصره ضمن حكم نهائي مغلق. فقد أصبح النقد يسعى إلى خرق الحدود بين النص وتحولات العلوم الإنسانية الأخرى التي تدعو إلى اتساع أفق المعنى، مما يجعل النص الإبداعي يوجد داخل سياق من الإشارات المفتوحة، وهذا يحتّم علينا فهم العلاقة الداخلية التي تمنح النص معناه الحقيقي خاصة من خلال تفاعله مع التوازن الداخلي للذات المبدعة. ويؤكد أن من أبرز سمات النقد الأدبي الحديث استفادته من المعارف الإنسانية في مناهجه وفلسفته، بقصد إظهار أهمية تحليل النص الأدبي، سواء عبر انعكاس حياة المبدع فيه أو عبر تأثير حياته في طبيعة النص وفي كلتا الحالتين، يتم استكشاف تجليات الروح المبدعة في عوالمها الخفية. وهكذا يتجاوز النقد التعامل السطحي مع الصورة الأدبية بوصفها مجرد زخرفة أسلوبية، ليغوص في اكتناه حقائق الذات المبدعة بشكل موضوعي، ضمن الإطار الذي يتيحه الأسلوب السيكولوجي في رصد خباياها النفسية.

كما يشير الكاتب إلى أنه في خضم الرؤى المتعددة لأشكال قراءة النص الأدبي، التي من شأنها أن تضع الأساس لإطار المنهج [المتبع، والذي يمدنا بالأدوات التي نستخدمها في عمليات التحليل، ويمكننا من تمييز الافتراضات التأويلية لمجموعة الخصائص العامة التي ينتمي اليها كل نص، نجد أننا حاولنا الاقتراب من فضاء النص اللامحدود، بفعل تجسيد منهج التحليل النفسي الذي يتميز بخصوصيته القائمة على الغوص في مكنونات الذات المبدعة، بهدف الكشف عن محتويات النص الأدبي واستنطاق حقائقه.

وهنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص واستقرائها، لإزاحة ما خفي من تجارب الفنان، باعتباره يعكس الضمير الجمعي لتكوين

حياة الإنسان الواعية،ويستدعي أسرار الحياة الخفية لاستشراف المستقبل، الذي يقترن بالدعوة إلى التعبير المستمر والتحول الدائم، وتقصي الحقيقة.[1]

يشير "عبد القادر فيدوح" في مقدمة كتابه الى أن التعامل مع النص من منظور سيكولوجي يمنحنا قراءة خاصة للنص الأدبي من خلال صيغته الفنية، التي تخفي في داخلها رؤية خفية لعالم الإنسان المضمر. كما يرى أن هذا المسار يستدعي ظهور تمثلات اللاشعور الجمعي، وهو أمر لا يتحقق إلا من خلال معاناة الفنان، التي تستمد من قوتها من شعوره بوجوده داخل طبيعة العمل الفني، هذا الأخير الذي يرجعه علماء النفس إلى الحالات الانفعالية والخبرات اليومية للفنان، إضافة إلى ارتباطه بمصدره الأساسي وهو "اللاشعور" ومن خلال هذه العملية يقوم الفنان بإسقاط ما بداخله، فيحقق بذلك توازنه النفسي عبر الأثر الذي أحدثه مما يساعد المحلّل على فهم حياة المبدع بشكل أفضل.

*يضيف الناقد إشارة مهمة توضح موقفه وهدفه من هذا البحث حيث بين أن الاهتمام بالتحليل النفسي تجاوز مجرد ربط النص بانفعالات الفنان، ليصل إلى القارئ نفسه. فالتحليل النفسي كما يرى لا يقتصر على التعبير عن مشاعر الفنان فقط بل يؤدي وظيفة انفعالية تمس القارئ وتدفعه للتفاعل مع النص ليصبح بدوره مبدعا مشاركا في العملية الإبداعية.

كما يوضح أن محاولة الربط بين النص الأدبي والأسلوب السيكولوجي تهدف غلى الكشف عن ملامح الاستدلال والإحساس وإبراز تجارب الفنان.

ويقر بأن هذا هو جوهر المنهج السيكولوجي الذي يعتمد عليه في بحثه، حيث لا يقتصر على العرض أو التفسير أو التحليل فقط، بل يسعى على إعادة بناء النص من

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان 1998م – 1419 هـ، ص 7–8

جديد، عبر قراءة تأويلية تستنطق عناصره وسياقاته المختلفة ويعتقد أن هذه أكثر الأساليب قدرة على إظهار التجربة الفنية واستكشاف الصورة الحقيقية للإنسان[1].

يواصل الكاتب حديثه، ويبن أن ما تم التطرق إليه سابقا دفعه إلى البحث، انطلاقا من رغبته العلمية في الوقوف على إيجابيات وسلبيات المنهج السيكولوجي، بهدف التعرف على ما أضافه هذا المنهج لحقل المعرفة، وكيفية تعامله مع الصور الفنية، فهذه الصور من وجهة نظره، أصبحت ميدانا تتجلى فيه الوظيفة الانفعالية وتنقسم إلى مجموعة من الدلالات إلى جانب تعبيرها عن واقع الفنان، باعتباره لسان الوعي الجماعي وهي بذلك تحيلنا إلى أعماق الوجدان. وتبرز البعد الدلالي للصورة المجازية التي ينطلق منها الفنان في عمله الفني.

ومن هنا سعى الكاتب إلى تأكيد هذه الحقيقة وعلى إثر هذا نحت عنوان مؤلفه ب "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي[2]."

ويفسر المؤلف سبب انتقاءه للفظ "الاتجاه"، بالرغم من أنه اصطلاحا يمكن ادراجه مقابل "المنهج" إلّا أنه في نظره مصطلح " المنهج " جلّي الحدود، متكامل البناء، تحكمه قواعد مضبوطة من البداية أما لفظة "الاتجاه " فتتسم بالمرونة لأنه في الأساس يقوم على فرضيات مما يتيح للبحث أن ينمو ويتطور وفق الأغراض والمقاصد التي يفرضها الموضوع ذاته، وفي نظره الاتجاه يجمع بين " الاحتمال والكمال"، الاحتمال الذي يقتضي التفكير في البحث، والكمال الذي يعتقد أنه المسلك المستوفي المعالم والشروط. ومن هذا المنطلق، فضل المؤلف أن يربط مصطلح "الاتجاه " بمدلول الاسلوب السيكولوجي وأثره في نقد الشعر العربي، مستعينا بالاستدلال والتجربة كسبيل للوصول إلى الحقيقة المرجوة.[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 9

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، ص10

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص10–11.

كما أن الكاتب يهدف من عنوان كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " إلى الإشارة إلى أن هذا الاتجاه لا يتناول جميع المفاهيم النظرية التي يعرضها التحليل النفسي كما هو في جو العيادة الطبية، بل القصد في نظره هو دخول الأدب من خلال منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكولوجي للسلوك الإنساني، يضيف الكاتب أنه رغم أن بعض النظريات النفسية يمكن أن تكون مفيدة في تفسير العمل الأدبي وخصوصا عند تحليل الرموز الكامنة في النص إلا أن التّماهي والإفراط في تطبيق هذه النظريات قد لا يساعدنا في تحديد معالم القراءة الأدبية، كما ينص على فكرة مفادها أن استخدام كل النظريات النفسية يتطلب مهارات علمية متخصصة ليس بوسع أي باحث امتلاكها، وحتى وان حاول البعض تطبيقها فقد يكون ذلك تعسفا في حق العمل الأدبي الذي يحتاج إلى فهم أعمق من مجرد استخدام مفاهيم التحليل النفسي[1].

– بمعنى آخر، المؤلف يدعو إلى استخدام النظريات النفسية بحذر وقدر مناسب، لكي لا نفقد طبيعة النص الفنية والجمالية.

وفي ضوء ما سبق، يقر المؤلف بأن مهمته في هذا البحث تندرج ضمن مبدأ التأويل، هذا الاخير الذي يعد قاعدة لاستنطاق النص وفهم باطنه، لان تأويل النص في إطاره النفسي يستدعي بالضرورة الإحاطة بنفسية صاحب النص، من خلال أثره الفني الذي يعكس حقيقته النفسية[2].

ومن اجل تحديد الخطة العامة لهذا البحث، طرح" المؤلف" عدة أسئلة، فكان "الباب الأول" من المدونة محاولة للإجابة عن طبيعة العملية الإبداعية في ضوء الدراسات السيكولوجية فبدأ بتسليط الضوء على الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة في النقد العربي القديم، محاولا إبراز نظرة العرب القدامى لطبيعة الشعر والسمات العقلية والمزاجية التي تميز كل شاعر عن غيره، ورغم صعوبة جمع تصوراتهم المنتشرة في ثنايا المصادر فإن هذه المهمة شكّلت حافزا للكاتب لدراستها وتتبعها واستنباط ما بها من قيم نفسية تعكس

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص11.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص12

مستوى فهمهم لبواعث الانفعال وعلاقتها بالعملية الإبداعية، ثم نواصل البحث عبر فصلين لاحقين، عرض فيهما أبرز الإشكاليات التي طرحتها الدراسات الحديثة ضمن نظرية التحليل النفسي، متطرقا إلى وجهات نظر بعض الدارسين العرب المحدثين، في محاولة لرسم معالم الصلة بين الانفعال النفسي والعمل الفنّي وطرح فرضيات متعددة حول دوافع الإبداع.[1]

أما في بابه الثاني، فقد طرح المؤلف استفسارا حول فكرة العلاقة بين العمل الأدبي ومبدعه، مستهدفا استجلاء الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث من خلال تتبع معالم السيرة الذاتية، وقد حاول أن يظهر الصورة الخفية لهذا الشاعر أو ذاك، لإبراز التجارب الفعلية التي أثرت فيهم وانعكست بوعي او بدون وعي على آثارهم الفنية. كما سلّط الضوء على الظروف والمواصفات الخارجية التي شكّلت خلفية لهذه الانعكاسات، وقد اعتمد في ذلك على الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت بعض الشعراء محاولا تبيان المنهج الم تبع فيها ولإظهار كيف تمكنت بدرجات متفاوتة من التّوغل في الحياة الباطنية لهؤلاء المبدعين، هذه الدراسات ربطت النص الأدبي بالعوالم النفسية الخفّية المضمرة فيه، متجاوزة معناه الظاهر وهو ما توقف عنده المؤلف محاولا تتبع المعالم النفسية في النصوص القديمة على ضوء ما جاءت به الدراسات النقدية المعاصرة في محاولة استكشافها[2].

وفي بابه الثالث، حاول المؤلف الإجابة عن استفسار "التشكيل الفني للقصيدة القديمة" بهدف استكشاف الملامح النفسية لطبيعة النص القديم الذي تحكمه العلاقات الخارجية والداخلية للذات المبدعة من أجل إحداث الأثر الفنّي ومن خلال تتبعه لهذا الجانب، أقر بأن الدراسات تنطوي على ثلاث ملامح، أولها البحث في إظهار الدلالة النفسية لجمالية المكان في القصيدة القديمة حيث ارتبطت معالمه بصورة الحنين الداعية إلى الإحساس بالفناء، فكان البحث عن المكان بمثابة تأكيد لإثبات الذات من قبل

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص12

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص13.

الشاعر، مما أدى إلى شعوره بعدم الاستقرار وبالتالي الاغتراب النفسي، رغم محاولته التوحد مع قبيلته، وفي هذا ما يدل على أن الوحدة النفسية التي دعا إليها معظم النقاد تتفق مع توحد الشكل الداخلي للقصيدة فظهرت فكرة التآلف ماثلة فيها دون غيرها من المعالم الأخرى التي جسدت الصورة الفنية المرتبطة بالمجاز الدلالي وصلته بالنفس[1].

بعد ذلك انتقل الكاتب إلى البحث في مسألة "الابعاد النفسية لجمالية الصورة في القصيدة الحديثة"، معتبرا أن هذا المحور رافق تحول العملية الإبداعية للقصيدة المعاصرة من منظور نفسي، وقد أجمعت الدراسات النقدية المعاصرة على أن الدخول إلى هذا الجانب ومحاولة استكشافه بعد أمرا ضروريا لإبراز ملامح هذا التحول. وقد تطرق الفصل الأول إلى هذا الجانب من خلال تسليط الضوء على دور جمالية الصورة التخيلية في نقل مشاعر الذات المبدعة. بما تحمله من صراع داخلي يشكل العاطفة السائدة في خيال المبدع والذي ينعكس بدوره على مدلول الصورة الإيحائية للعالم الكامن داخل الذات ومن هنا برزت فكرة الرمز الأسطوري الذي تعامل معه الشاعر المعاصر بوصفه وسيلة للتعبير عن تجربته الانفعالية ومن خلال خوض هذه التجربة، يغوص الشاعر في فضاء اللاوعي الجماعي، حيث يسقط نزعاته الخفية ويستجلي مشاعره الدفينة وفي هذه الرحلة الداخلية، يحاول الشاعر الربط بين الماضي والحاضر في سياق يتلائم مع معاناته[2].

ويختتم الكاتب ما تناوله في دراسته متوقفا عند ما جاءت به الدراسات المعاصرة من تطرق واسع إلى "ظاهرة الإيقاع"، لما لهذه الظاهرة من صلة وثيقة بين الشعر والموسيقى، أن كل أثر انفعالي يجد ما يبرره من خلال صورا إيقاعية تعبر عنه، ولهذا كان الإحساس بجمال الدفقة الشعورية المعبر عنها في القافية متّحدا مع جمال الصورة الموسيقية التي أصبحت في نظر النقد المعاصر مرتبطة بالحالة النفسية التي ينطلق منها الشاعر في صياغة أثره الفنّي.[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص14 –15.

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص14 –15

[3] ينظر: المصدر نفسه ص 15

قراءة في عرض الكتاب:

الباب الأول: "التفسير السيكولوجي للإبداع"

الفصل الأول: "الملامح النفسية في النقد العربي القديم "

تطرق الكاتب إلى الحديث عن ملكة النقد في التراث القديم، تلك التي اتسمت في بداياتها بكونها مجرد صورة وصفية بلاغية، تتأرجح بين الانفعال الشعوري تارة والمخاطرة النقدية تارة أخرى إلى أن تحولت مع الزمن إلى مفهوم نقدي مستقر، اعتمده النقاد كقانون في تفسيراتهم، وقد أدى هذا التطور إلى بروز تفاوت أدبي خضع لميزان الطبع. حيث ارتبط التقويم النقدي للأدب بالبلاغة، سعي لتمييز جيد القول من رادئه، وتفوق شاعر على آخر عبر ابراز جماليات الكلام الجيد وعيوب الكلام القبيح، مستندين في ذلك إلى قوانين قياسية مطبوعة بالذوق الفطري والأحكام النسبية، وبما أن ملكة النقد العربي اهتمت بماهية الشعر وخصوصيته الشعورية كان موقف الكاتب قائما على التدقيق والتمحيص في قراءة هذا التراث، رغبة في فهم طبيعة الخلق الفني في العملية الإبداعية الشعرية[1].

وبعد أن تفحص الكاتب التراث النقدي بدقة، لاحظ أن هناك نفادا امتلكوا قدرات مهمة في التعامل مع فكرة " الخلق الفني" سواء تأثروا بعدة عوامل خارجية أو اهتدوا إليها يهتم الفطرية لكنه يرى أن هذه القدرات لم تستثمر كما ينبغي من قبل بعض النقاد المحدثين، وذلك نتيجة اعتقادهم أن النقد العربي القديم كان مجرد وصف سطحي لا أكثر ومع أن بعض النصوص تضمنت تأملات فكرية متناثرة هنا وهناك إلا أنها لم تبلغ المستوى المنهجي العميق الذي تتطلبه الدراسات الحديثة وهذا أمر يمكن تفهمه لأنه يحدث غالبا مع بدايات أي نظرية أو مفهوم نقدي. ومع تطور العلوم الإنسانية، صار بالإمكان الرجوع إلى هذا التراث لاكتشاف ما أغفلناه سابقا[2].

واستكمالا لما تم عرضه، يرى الكاتب أن الاعتقاد بأن الدراسات الأدبية التي تربط بين العملية الابداعية والجانب النفسي بدأت فقط مع "فرويد" في القرن العشرين هو اعتقاد

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 21

[2] ينظر: المصدر نفسه ص 21–22.

يحتاج الى اعادة نظر. صحيح ان النقد الأدبي استفاد كثيرا من المصطلحات الحديثة القادمة من الغرب، وساعدت خذه المصطلحات الحديثة القادمة من الغرب وساعدت هذه المصطلحات في توضيح الجوانب النفسية في شخصية المبدع من خلال إنتاجه لكن العلاقة بين النفس والأدب ليست جديدة بل تعود إلى بدايات الأدب الإنساني بشكل عام ورغم أن هذه العلاقة لم تكن مبنية على نظريات واضحة كما هي اليوم، غلا أنها ظهرت في شكل رؤى نقدية عضوية نابعة من تأثر الأدب بالنفس البشرية.[1]

وفي هذا السياق، أشار الكاتب إلى بعض النقاد الذين كانت لهم ملامح في الربط بين النفس والأدب." عبد القادر الجرجاني " الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يمنح الدراسات النقدية وجها آخر من خلال توضيحه لمعنى الدلالي النفسية. وكذلك "لبن سلام الجمعي"، الذي كان له فضل السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد الأدبي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" إذ أبرز مظاهر الانفعال في النقد العربي نتيجة التقلبات السياسية المؤدية إلى الحروب والتي ساهمت في نمو تدفق الإبداع والموهبة الشعرية خاصة[2].

وفي سياق تتبع الكاتب لجذور الرؤية النفسية في النقد العربي القديم، توقف عند ""صحيفة بشر بن المعتمر" معتبرا إياها من النصوص التي حملت عناصر نقدية مهمة تظهر وعيا مبكرا بطبيعة العملية الإبداعية، ومن أهم ما تعرضت له هذه الصحيفة ما يلي:

1–التهيؤ النفسي للتفكير:

افتتح "بشرين المعتمر" صحيفته برسم معالم الحالة النفسية، ساعيا إلى تهيئة الجو المناسب لراحة البال وتصفية الذهن، تمهيدا لانطلاق التفكير. ويرى المؤلف أن "بشر"

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 22

[2] ينظر: المصدر نفسه ص 22–23.

أدرك بدقة ما يعانيه الإنسان من مشاق أثناء تغذية الفكر،والصعوبات التي تعترضه خلال لحظة الإبداع[1].

2–العناية باختيار وقت الإبداع:

يشير الكاتب إلى العلاقة الوثيقة بين التفكير واختيار الوقت المناسب لاستحضار الذاكرة ومعتبرا أن هذين العنصرين يشكلان أساسا لتنظيم العملية الإبداعية، ويرى أن فهم أهمية الوقت يساهم في تحديد المعنى الدلالي لظهور الفكر الإنساني خاصة في ظل الضغوطات اليومية والتوترات التي قد تعيق الإنسان عن تحقيق أهدافه[2].

3–الاستعداد الفطري:

أشار "عبد القادر فيدوح" إلى أهمية الاستعداد الفطري في عملية الخلق الفني او ما يعرف بالطبع، مبينا أثره في نوعية الفاعلية الإبداعية، وما ينجر عنها من جدة في التفكير والصياغة. وهكذا تعود المسألة في جوهرها إلى القدرات العقلية وما يختلجها من محتويات ترتبط أساسا بالموهبة والقوة الإدراكية والآليات الذهنية[3].

4–عملية الإبداع عن طريق الاستخبار:

الشعر القديم كان يتضمن إرهاصات أولية في سبر أغوار التفاعل الابداعي،وذلك من خلال معرفة المواقف والظروف التي مر بها الشاعر أثناء عملية الابداع[4].

ومن بين النقاط المهمة التي تناولها الكاتب في هذا الفصل:"العلاقة بين الانفعال النفسي والعمل الفني " إذ يؤكد أن عملية الخلق الفني تعتمد على القدرة الباطنية في إثارة القوى الانفعالية للذات،كما يشير إلى أن نصوصا واردة في كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" توثق قصده من ارتباطه الابداع بالانفعال،وهي برأيه تنصف اهتمام النقاد القدامى

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 27

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 27–28.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

[4] ينظر: المصدر نفسه ص 34 .

بالجانب النفسي للعملية الابداعية، إلا أنه يقر بأن هذه المحاولات كانت تفتقر إلى الدقة والاستمرارية، مما جعلها تأخذ مسارا سطحيا في مفهومها.[1]

تطرق الكاتب أيضا إلى الحديث عن مثيرات العواطف كدوافع للإبداع، وذلك في إطار سعيه لفهم تطور مراحل العملية الابداعية في التراث النقدي، وقد صنف هذه المثيرات ضمن عاملين رئيسيين: عوامل خارجية تتمثل في البيئة الطبيعية وعوامل داخلية ترتبط بذات المبدع، ومن بين العوامل أشار غلى صفاء العقل المتولد عن النقاهة" إذ يرى أن هذا الصفاء يثير في المبدع احساسا متجددا ينبض الحياة، ويبعث فيه نشوة تتزايد مع تعلقه بالحياة، فيجد نفسه منجذبا إلى التأمل في الطبيعة باعتبارها المصدر الأساسي الذي يستمد منه مادته الخام ويواصل الكاتب مستشهدا "بابن رشيق"، ذكر بعض الدوافع التي تعين على الإبداع الشعري، ومنها "عامل الأمن الغذائي " و "سماع الصوت العذب "،وهي عناصر تساهم بدورها في تهيئة الشاعر نفسيا للولوج في النتاج الإبداعي.[2]

يواصل الكاتب تتبع مسار العملية الإبداعية، متوقفا عند عنصر "العقل الباطن في نظرية الإبداع" باعتباره مصدرا للإلهام، تناول الكاتب مسألة الإلهام في العملية الإبداعية، باعتبارها ظاهرة ضاربة في القدم، تعود جذورها إلى فلسفة اليونان، وقد انتقل هذا الاهتمام بالفكرة إلى الفكر العربي القديم، حيث ذهب بعض المفكرين إلى أن مصدر الإلهام نابع من ذات داخلية تحركها قوى روحية خارقة التي غالبا ما ارتبطت بفكرة "الجن" أو "الشياطين"، هذه الأخيرة هي التي توقظ مشاعر الشاعر وتدفعه إلى قول الشعر، وقد كان الشعراء والمبدعون آنذاك يعتقدون أن ما يقولونه من أبيات ليس إلا ترديدا لما تمليه عليهم تلك الكائنات حتى الشاعر نفسه كان يدرك وجود قوة خفية ترافقه وتمنحه قدرة خارقة على التعبير تميزه عمن سواه.[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 38–36

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 42–41

[3] ينظر: المصدر نفسه ص 47–46–45

وفي هذا السياق، يشير "المؤلف " إلى أن" السيكولوجيين" ينظرون غلى قضية الإلهام من منظور مختلف، معتبرين أن هذه الظاهرة تتجاوز المعتقدات التقليدية،بل تدخل في أعماق النفس البشرية ويؤكد أيضا أن الابداع في ظل الدراسات النفسية الحديثة ينحو منحى مغايرا لبقية الدراسات الاخرى، حيث يعتبر قوة فعالة مشحونة بخصوبة التفكير التي تحفز المبدع على الإنتاج الإبداعي والتشكيل الفني بطرق متنوعة،تتشكل تحت تأثير العقل، الوجدان، الإرادة[1].

– يمكن القول أن المؤلف قد أقام مقارنة بين رؤى الفكر التقليدي والفكر النفسي الحديث في تفسير الابداع، حيث أشار إلى ان الدراسات النفسية الحديثة تقدم وجهة نظر مغايرة، مبرزة الإبداع كقوة فاعلة تنبع من داخل الإنسان، مؤكدا على دور العقل والوجدان والإرادة في تحفيز المبدع على الإنتاج، على غرار الدراسات التقليدية التي فسرت منبع الإبداع ومره إلى قوى خفية غيبية.

وتتضح هذه المقارنة أكثر من خلال الموقف الذي أبداه المؤلف بوضوح، حيث أقر بأن نظرية "شيطان الشعر" التي جاء بها القدامى لا يمكن التسليم بها كحكم جاهز وإلا جمدت طبيعة البحث العلمي. فالقبول بمثل هذه الاطروحات يعني إقصاء دور العقل في العملية الإبداعية، واعتبار أجود الشعر القديم نتاجا لقوى خفية وهواجس سحرية غيبية، تتجسد في شياطين ليست سوى شخصيات متخيلة نسجها العقل الباطني. وقر المؤلف بإمكانية رد العملية الإبداعية الى اللاوعي بوصفه العامل الأساسي في الخلق الفني، المستمد من الخبرات الشعورية واللاشعور الجمعي، وبهذا يصبح الإبداع فعلا داخليا متأثرا بالمدركات الخارجية. كما يرى أن ما قيل عن "شيطان الشعر" لا يعدو كونه انعكاسا لأصداء الصحراء وأن الإلهام ليس لحظة إشراف غيبي،بل هو نضج فني ينبثق من الداخل بعد مراحل من التحصيل الثقافي،التأمل والإثارة النفسية [2]

[1]ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص49.

[2]ينظر: المصدر نفسه ص52

الفصل الثاني: "الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع ".

أولا: التحليل النفسي عند فرويد:

خاض المؤلف في طرح "فرويد"، مقرا بأن البحث في ميدان النفس يقتضي من أي باحث التريث والتأني قبل إصدار أي حكم، وذلك بعد جهد جهيد وفحص دقيق لأسرار النفس وأعماق الشخصية ومكنوناتها، ويصرح بأن لا أحد صمد في هذا المجال كما صمد "فرويد"، الذي مكّنته ملكته النقدية النفسية من تحويل القوى الداخلية إلى اكتشاف علمي ترك أثرا بالغا في حقل التحليل النفسي، وقد قسم النفس لثلاث: الهو، الأنا، الأنا الأعلى،مستندا في ذلك إلى أساليب تجريبية طبقت على مرضاه ثم عمم نتائجها على ميدان الإبداع وهو ما نال إعجاب النقاد النفسيين فيما بعد.[1]

ويصرح بأنه لم يخص في تفاصيل نظريات فرويد وآرائه إذ لم يكن ذلك من صميم غايته في هذا السياق، غير أنه سعى إلى تقديم تصور عام يختزل فيه ما استقر عليه أغلب الباحثين ممن تناولوا نظرية فرويد في العملية الإبداعية، وذلك بعد استقراء دقيق لوجهة نظره في هذا المجال، ملخصا أهم ما ورد فيها النحو التالي[2]:

- وفي هذا السياق، يولي "فرويد" اهتمامه لمسألة اللاوعي إذ يرى أن من خلاله يمكن التعرف على المعالم الأساسية التي توحد المبدع بصنيعه وتكشف عن المصدر الحقيقي للخلق الفني.
- وهو ما أكده من خلال تفسيره للأحلام وكما توضحه دراسته لعقدة اوديب، إذ توصل غلى أن كل حلم يعد تحقيقا لرغبة تروى عبر النوم أو ما يخلفه من أثر، هذا ما يمنح الصورة الخفية لذلك المجهول الضائع وفقا لما تمليه حدود التأويل الممكنة للأحلام، وما يتيح له اكتشاف ما هو خفي داخل دينامية النص باعتباره نتاجا للاوعي يجسد تحقيق أمنية مستحيلة التحقق في الواقع.

---

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص63–62

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص63–64

• وفي السياق نفسه، يرى فرويد أن إدراك النتاج الفني لا يتحقق إلا من خلال آليات التحليل النفسي والتي تسعى إلى استكناه الذات المبدعة وما يحيط بها من عمليات نفسية عميقة، إذ تتبع من داخلها رغبات مكبوتة تنسجم مع شعور الفرد وما يدور في خاطره، ويتم ذلك عبر ربط انفعالاته بهيوماته، ما يؤدي إلى نشوء علاقة متناقضة بين الوعي واللاوعي، تفضي في النهاية إلى تجسيد الأثر الفني وإبرازه في شكل إبداعي خارج الذات[1].

• كما يؤكد "فرويد " في سياق حديثه عن العلاقة بين المبدع ونتاجه، ان هذا الأثر لا يعد غلا مظهرا من مظاهر الهذيان الذي يصدر عن العصابيين الخلاقيين وحيث يتجلى لا وعي الفنان بشكل رمزي في أعماله، ومن هذا المنطلق، تفهم العملية الإبداعية بوصفها انعكاسا لحالة نفسية يعيشها المبدع، يظهر فيها ما يختزنه اللاوعي من اضطرابات ورغبات مكبوتة.[2]

ومن خلال ما سبق، يبدي المؤلف موقفه من هذا الطرح، إذ يرى أن تصوير الفنان بهذه الصورة وتصنيفه ضمن فئة العصابيين كما يزعم "فرويد"، من شأنه أن يفصله عن مجتمعه ويفرض عليه عزلة عن واقعه، ليدفع به نحو نزوع كلّي إلى عالم الخيال[3].

•في هذا السياق، يواصل الكاتب توضيح وجهة نظر "فرويد" حول دور الغرائز الجنسية في تشكيل الأثر الفنّي، حيث يربط بين تحقيق هذا الأثر وتلبية نزوات غريزية، وهذا كان شغل "فرويد" الشاغل، حيث يرى أن هذه الغرائز تتجسد في حياة الإنسان منذ الطفولة، وتتطور تدريجيا عبر مراحل معينة، ويستعرض الكاتب كيف أن فرويد من خلال تحليله لحياة الشخصيات مثل ليوناردو دافنشي وأسطورة اوديب يربط بين هذه الغرائز والدوافع اللاواعية التي تشكل الاثر الفني، كما يشير الى ان هذا الفهم يرتبط ايضا

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 64،65.

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص65

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص65

بفكرة الكبت وانتشاره في المجتمع، التي توصل إليها فرويد عبر دراسته لتلك الشخصيات.[1]

ويعبر الناقد عن رأيه قائلا إن فرويد أغفل السؤال المهم حول الطرق التي تؤدي إنتاح هذا النتاج الفني، وتجاهل التساؤل عن المراحل التي يمر بها الإبداع أو الطريقة التي يتعامل بها مع هذا الأثر أو ذاك من أعمال الخلق الفني[2].

ـ إذن وبمعنى آخر "عبد القادر فيدوح" يرى لأن "فرويد" لم يتساءل عن العمليات أو المراحل الدقيقة التي يمر بها المبدع حتى يصل إلى إنتاج عمليه الفني وهو ركز أكثر على الأعراض النفسية لهذا الإبداع دون النظر إلى العوامل الأخرى التي قد تؤدي إلى خلق العمل الفني.

وفي ختام طرح المؤلف ل"فرويد" يعقّب عليه بأنه قد خالف المنهج الذي خطّه لنفسه (المنهج التجريبي)،فرغم أن "فرويد" بدأ بتحليل نفسي يستند إلى فرضيات قابلة للتحقق من خلال الملاحظة والتجريب إلا أنه –بحسب المؤلف– انتقل عمدا إلى منهج تبريري يبرر فيه أفكاره دون إثبات علمي دقيق،خاصة في اعتماده للوثائق الشخصية "ليوناردو دافنشي" إزاء دراسته متوغلا في العوامل المكبوتة لشخصية "دافنشي".[3]

ثانيا: الشعور بالدونية عند آدلر:

تطرق الكاتب إلى طرح "أدلر" الذي خالف "فرويد" و"يونغ"، حيث اهتم في دراساته النفسية بالفوارق الفردية مركزا على ما أسماه "مركب النقص" هذا الاخير الذي يدفع المرء نحو التعويض، وهذا ما أسقطه على الفنان حيث اعتبر أن عامل الشعور بالنقص والدونية هو العامل الوهاج لتحريك مشاعر الفنان وعامل فعال لنشاطه الإبداعي[4].

– إذن يمكن القول بحسب هذا التصور أن الفنان قد يحمل في أعماقه شعورا دفينا "بالنقص" لكن بدلا من الاستسلام له يوجه هذا الاحساس إلى خلق وإبداع.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص66

[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص67.

[3] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص67

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص68.

ويختم الكاتب موقفه من طرح أدلر بالإشارة إلى أن الفنان تحركه دوافع لاشعورية،من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة، محاولا تحقيق إرادة التفوق بغية إثبات ذاته وتأكيد وجوده.[1]

ثالثا: الإسقاط عند يونغ

يقدم الكاتب طرح يونغ لمفهوم الاسقاط باعتباره إحدى آليات الدفاع النفسي التي يقوم بها الفرد بصورة لا واعية، ويرجع "يونغ" ذلك إلى اللاشعور الجمعي" الذي يعد في نظره محركا أساسيا لغرائز الانسان، وهو مشحون بطابع رمزي مستمد من الموروث البدائي ومن هذا المنطلق يرى أن الفنان ليس مجرد فعل منعزل،بل يحمل في داخله لاشعور البشرية جمعاء، مما يمنحه قدرة فنية خاصة لاستكشاف هذه التراكمات النفسية التي ترسبت في اعماق الذاكرة الجمعية عبر العصور، وفي هذا الصدد يشير الكاتب إلى الفرق بين "فرويد" و"يونغ" إذ بينما يسعى "فرويد "لتحليل معاناة الفنان كشخص ليسقطها لاحقا في عمله الفني، يرى يونغ أن كل فرد هو مزيج من المتناقضات يجمع بين خصوصيته كنفس بشرية وبين انتماء بعد غير شخصي يتجلّى في أعماله، فالإبداع عند "يونغ" ينبثق من سياق أعمق يختزن رموزا بدائية ضاربة في القدم، ما يعرف بالنماذج الأصلية التي تكونت في الذهنية البشرية عبر الأجيال[2].

ويختتم الكاتب حديثه بالإشارة إلى أن الاعمال الفنية العظيمة تنشأ من مصدر ميثولوجي يميز به الفنان في شكل قريب من الوعي والشعور، وذلك من خلال عملية الأسقاط، هذه العملية بحسب يونغ لا تتم بشكل عشوائي، بل توجهها قوة فطرية في الفنان تعرف بالحدس وهو شكل من اشكال الادراك اللاشعوري تمكنه من التقاط الرموز وتجسيدها فنيا[3].

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 68

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 70،69.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 72.

– من خلال ما تقدم: يمكن القول ان" عبد القادر فيدوح" يسلط الضوء على تميز نظرية يونغ التي ترى في الفنان حلقة وصل بين لا وعيه الشخصي ولا وعية الجمعي إضافة الى ملكة الحدس التي تجعله قادرا على التقاط الرموز القديمة المتراكمة في لاوعي الانسان واسقاطها في نتاجه الفني.

الفصل الثالث: "الابداع الشعري في النقد العربي عند علماء النفس".

تطرق الكاتب في هذا الفصل إلى تسليط الضوء على اهم آراء الباحثين العرب الذين استفادوا من الدراسات الغربية في مجال القدرات الابداعية،وأفاضوا في بيان ما يمكنه أن يؤدي إلى الابداع الاصيل في مختلف الميادين ذات الارتباط بالحالات النفسية الداخلية للفنان المتأثرة بعامله الخارجي،وقد اعتمدت هذه الآراء على دراسات سابقة غير أن الكاتب خص بالاهتمام دراسة كل من الدكتور "يوسف مراد" والدكتور "مصطفى سويف"،حيث أفاض في عرض تصوراتهما واسترسل في تحليلاتهما، ليختتم فصله بجملة من الاستنتاجات المستخلصة من هذه الطروحات.[1]

الباب الثاني: "الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث ".

الفصل الأول: "وجهة نظر العقاد النفسية"

أولا: ابن الرومي حياته من شعره

اتخذ الكاتب دراسات العقاد التطبيقية نموذجا، مقّرا لفضله في تطور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وقد تجلت معالم جهوده من خلال كتابيه: "ابن الرومي حياته من شعره "،وأبو نواس الحسن بن هانئ " واللذين شكّلا مصدر هذه الدراسة في هذا الفصل، ويضيف الكاتب أن العقاد انكّب على دراسة سير العظماء، وكان يختار لمعظمها عنوان " العبقرية"، موضحا أنه لم يكن يبحث عن تفاصيل حياتهم بل كان ينتقي منها المواقف العظيمة التي تبرز جانبا من جوانب الشخصية.[2]

[1] ينظر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 81

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص132–131

ويشير "عبد القادر فيدوح" إلى أن العقاد قد فتح آفاقا جديدة أمام النقد العربي الحديث حيث قاد الاتجاه النفسي لدراسة حياة الشاعر وأثره، مستفيدا من قراءاته المتنوعة المستوحاة من أصالة تراثية امتزجت بطابع غربي، دون أن يتقيد فقط بالإطار العربي، كما يقّر المؤلف بأن هذا الدمج بين الأصالة والمعاصرة قد تجاوز ذلك النطاق الضيق الذي ظلت تسلكه الدراسات الكلاسيكية والتي حسب تعبيره، قد نفرت منها الأذهان وسئمت منها الأذواق.[1]

ومن خلال تتبعه العام لمنهج العقاد، خلص الكاتب إلى أن دراسته تندرج ضمن محاولات تجديد العلاقة بين الاعراض النفسية والإبداع الفني، في سعي منه لربط حياة الشاعر بما أفرزه من إنتاج إبداعي، ومن أجل تحديد هذه الصلة، عرض المؤلف قراءة العقاد النفسية لشخصية ابن الرومي ومن خلال ما سماه "التشخيص البيولوجي لابن الرومي "، حيث يرى أن الشاعر كان مختل الأعصاب، ضعيف البنية، يعاني من مزاج منقبض ومخاوف دائمة أثرت على نموه الطبيعي واعتبر المؤلف أن هذه الاضطرابات كانت دافعا لإبراز عبقريته الفنية مستندا إلى نظرية "مركب النقص" أو ما يعرف بالتعويض النفسي، حيث تتحول المعاناة إلى طاقة فنية.[2]

ثم تطرق الكاتب للحديث عن عبقرية ابن الرومي، مشيرا إلى أن العقاد بالغ في تحليلها، معتبرا أنها موروثة وراثة جينية، ويعقب المؤلف بأن هذا الطرح لا يحظى بتأييد علمي صريح. إذ لم تثبت الدراسات النفسية أو العلمية صحة الموروث العلمي، كما يرى أن العقاد قد اتعب نفسه في إثبات أصالة هذا الشاعر رغم أن ذلك لا يساهم في فهم تطور سلوك الانسان وعلاقته بحياته الفنية.[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص135

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 137–136–135.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص138–139.

– إذن يمكن القول أن "عبد القادر فيدوح" يقف موقفا ناقدا لمسعى العقاد في تفسير العبقرية بالوراثة، ويدعوا إلى تفسيرها في ضوء سلوك الانسان اليومي وتغيير علاقاته الفكرية والاجتماعية وليس فقط كنتيجة لعوامل بيولوجية أو وراثية.

ثم عرض الكاتب تحليل العقاد" لرؤية ابن الرومي السوداوية"، حيث جعل" العقاد "من شعر" ابن الرومي"معيارا لفهم الحياة، واعتبره من كبار الشعراء الذين لديهم القدرة على تكوين رؤية فلسفية للحياة لانه في نظره الشاعر الكبير يشعر بكل شئ حوله ويدرك الدنيا كلها. هذه الصورة التى رسمها العقاد كانت بمثابة بساط يضع فيه" ابن الرومي "للبرهنة على رؤيته الفلسفية، حيث ميز بينه وبين الفيلسوف بفارق بسيط، فالفيلسوف يجرد كل شئ ليراه بعين الفكر حيث تلتقي الكليات وتنعدم الفوارق والأجزاء بينما ابن الرومي يحسم كل شئ ليراه بعيني الفنان في عالم الانوار والخطوط والحركات وهدا راجع لرؤيته التحليلية الموغلة في تساؤل طبيعة الحياة.[1]

وهنا بيت القصيد، حيث أوغل" ابن الرومي "في تعمقه لمعنى التشاؤم إزاء هذه الحياة برؤيته السوداوية وتطيره من طبيعتها، وأغفل تفاؤله منها، ويقر المؤلف بأن فشل" ابن الرومي" في حياته بفعل الشرور والظروف التى كانت سائدة آنذاك لم ينعكس سلبا على شعره بوصفه فنانا، وهنا يأتي موقف الناقد المعارض لمن خيل له أن شعر ابن الرومى فاشل لإفراطه في شؤمه من الحياة وضعفه في مواجهتها كما زعم العقاد.[2]

ثم طرح المؤلف أسئلة جوهرية راودت العقاد في تحليله "لابن الرومي"،وتمثلت في تساؤله عن سر التشاؤم في سريرة حياة الشاعر، وكيف كان التشاؤم عارضا في وجهه ؟وهل يمكن إرجاعه إلى طبيعة العقل البشري آنذاك الذى كان يستجيب للتوترات العقلية البالية والمعتقدة بالخرافات؟أم أن دوافعه اللاشعورية التي كانت ناتجة عن الافعال والحركات التى يصادفها المرء في حياته اليومية؟[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص141.

[2] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص142.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص142.

وأول ما صادف المؤلف في تحليل" العقاد" في تعريفه " للطيرة" والتى اعتبرها "شعبة من مرض الخوف الناجم عن ضعف الأعصاب واختلالها "،وكانت دوافع التطير في نظر العقاد عاملين اثنين:مرض الخوف واختلال الأعصاب وهذان العاملان ارتبطا بتكوين الذات النفسى والبيولوجي ولا علاقة للأحداث الخارجية في إثارة هذه الدوافع.[1]

يواصل الكاتب تعقيبه ويطرح تساؤلا:إذا كان الخوف من الصفات المزاجية للتطير،فما علاقة اختلال الأعصاب به هذا ما لم يوضحه "العقاد".إذ أدرج اختلال الأعصاب كعامل أساسي في تفسيره لبواعث الطيرة لدى "ابن الرومي"،معللا بأن الرجل السليم لا يتطير ولا يتشاءم لأنه لا يرى في الدنيا ما يدعو للنفور منها،ويعقّب المؤلف قائلا:إذا كان هذا هو تقدير العقاد للتفاؤل والتشاؤم فما رأيه في توافر هذه البواعث في طبائع البشر عامة حتى في عصره هو.[2]

كذلك يواصل"عبد القادرفيدوح "تعقيبه ونقده للعقاد،قائلا إن التى افصح عنها" العقاد" في شخصية "ابن الرومي" لم تستغل الا من حيث قدرتها الذهنية على الاستيعاب والإدراك دون التطرق الى مغزاها السلوكى التكيفى، أي في استخدام هذه المقدرة للتفاعل مع من يحيطون به، ويوضح أن تعقيبه لا يرمي الى اتهام "العقاد" بالتقصير، إنما ليؤكد أن سوء التكيفي حياة ابن الرومى مع مجتمعه هو اعامل الرئيسي في أصل بواعث التطير، ويبرر ذلك بالاختلاف الجوهري بين نظرة "ابن الرومي" للحياة ونظرة غيره من الناس،فالفنان يرى مالا يرى، ويكشف عن غيره المألوف بينما الانسان العادي قد يعجز حتى على التعبير عن مشاعره.[3]

وفي امتداد لهذا الطرح،يرى "عبد القادر فيدوح" أن "العقاد" قد بالغ في تناول مسألة تطير "ابن الرومي"،إذ صوره بتفصيل دقيق وكأنه نذير شؤم مما جعل الكاتب يتساءل عن مدى واقعية هذا التصوير، ويعرب المؤلف عن شكوكه في مدى اتساق موقف العقاد

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص142–143

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص143

[3] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص146

نفسه معتبرا أن هذا الأخير لم يستقر على رأي واضح يحدد من خلاله معالم الطيرة في شخصية الشاعر ويستشهد "فيدوح" بأقوال العقاد نفسها ليبرر موقفه، إذ يقول:"وما كانت الطيرة إلا شعبة من ذلك التهيب الديني الغريزي فيه" ويضيف في موضع آخر:" إن الطيرة الشديدة في ابن الرومي كانت عارضا من عوارض الشيخوخة وأنه أفرط بعدما ابتلي من الالام والأحزان وساورته المخاوف من كل جانب، وقل حوله المؤاسي والرفيق ".[1]

ثانيا: أبو نواس الحسن بن هانئ

يشير المؤلف بادئ ذي بدء إلى براعة العقّاد في تحليل شخصية أبي نواس وتوضيح تأثيرات محيطة على تطور شخصيته وحياته المضطربة كما يوضح أن دراسة العقاد لأبي نواس تكمل منهجه الذي بدأه مع ابن الرومي. وتأتي رغبة المؤلف في دراسة هذا الاتجاه لمواكبة اهتمام النقاد المعاصرين به وفهم التحديات التي يواجهها الفنان أثناء عملية الإبداع، والتي قد تؤدي الى اضطرابات داخلية تحفزه لإثبات وجوده.[2]

–أ الأعراض النفسية في حياة أبي نواس:

بحسب ما عرضه "عبد القادر فيدوح" فإن العقاد قد اعتمد على التحليل النفسي لاستكشاف تطور شخصية "أبي نواس"، كاشفا عن أزمة صراع حضاري نتجت عن واقع سياسي مضطرب ومجتمع مليء بالآفات، فنشأت شخصية الشاعر وسط تناقض بين اللإباحية المفرطة والقيود الاجتماعية ما أدى إلى ظهور عدة عقد نفسيه لديه أبرزها عقدة النقص، المثلية الجنسية ’،عقدة أوديب والنرجسية.[3]

وقد اختار العقاد "عقدة النرجسية" لتفسير بعض آفات أبي نواس " وأشار المؤلف إلى أن العقاد من خلال اعتماده على هذه العقدة رأى في شخصية الشاعر ملامح

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 147–146

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص148–149.

[3] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 150–149.

الانحراف والشذوذ وحب الذات، ويضيف المؤلف أن هذا الميل لنرجسية قد يكون طبيعيا في الطفولة، لكن امتداده إلى مراحل متقدمة من العمر يجعله يتحول إلى مرض نفسي[1].

يواصل المؤلف استعراضه لعقدة النرجسية التي اعتمدها العقاد كأساس في تفسير شخصية أبي نواس، حيث ربطها بجوانب حب الذات والانغماس في الملذات والمحرمات، وقد استند العقاد إلى أخبار من سيرة الشاعر وبعض العينات من نتاجه الشعري،غير أن "عبد القادر فيدوح" يرى أن هذه الشواهد كانت ناقصة، إذ لا ترتقي إلى مستوى التفسير الذي أقره العقاد بادئ ذي بدء حيث فسر النرجسية على أنها "تفسر كل عادة من عادات الحسن بن هانئ وكل خبر من أخباره وكل نزعة من نزعاته " ولولا اعتماده على اخبار المؤرخين وسيرته لما وصل العقاد لهذا الاستنتاج [2].

ب–السمات التركيبية وعلاقتها بالبيئة:

تطرق المؤلف إلى تحليل العقاد للسمات التركيبية لشخصية أبي نواس، موضحا كيف رأى العقاد أن هذه الأخيرة متصلة بالبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، حيث ساهمت التنشئة في تكوين هذه الشخصية ومع ذلك، يشير الكاتب إلى أن تأثير البيئة لا يكفي وحده لتفسير الحياة النفسية للشاعر لأن التحليل النفسي يركز أساسا على ما هو أعمق أي ما يتعلق بجذور اللاوعي، لا بمجرد المؤثرات الخارجية[3].

ويضيف المؤلف ان شخصية أبي نواس، كانت نتيجة حرمان من عدة عوامل نفسيه واجتماعية مثل فقدان الحنان الابوي، وضياع عظمة النسب ’،والشعور بالنقص والمهانة والافتقار للطمأنينة والفراغ الروحي، ويرى بأن هذه العوامل كونت لديه شخصية تبحث عن التعويض، فوجد في الاباحية المفرطة وسيلة للهروب من واقعه وتحقيق لذاته ورغباته.[4]

– من خلال ما تم طرحه في هذا الفصل يمكن القول أن "عبد القادر فيدوح " قد وفّق في تقديم قراءة العقّاد النفسية بعمق، يحسب له فيها دقة التحليل إلى جانب مساءلته

[1]ينظر: المصدر نفسه ص 150.

[2]ينظر: المصدر نفسه، ص 151–150.

[3]ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 151–152.

[4]ينظر: المصدر نفسه، ص 154–153

الآراء السابقة خاصة رأي العقاد دون الوقوع في التحيز او الاسقاط فقد قدّم رؤية متوازنة بين التفسير النفسي والقراءة الأدبية مما جعل طرحه مقنعا للقارئ.

– لفتني في تحليل العقاد اعتماده على عقدة النرجسية لتفسير شخصية أبي النواس ورغم قوة الطرح إلى أن الشواهد التي اعتمدها لم تكن كافية لدعم هذا التفسير كما اشار "فيدوح" مما يجعل التحليل أقرب لاجتهاد شخصي أكثر منه تفسيرا دقيقا.

- **بعض المآخذ حول كتاب "عبد القادر فيدوح" –الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي– (في حدود قراءتي المحدودة والمتواضعة)**

- وقع "عبد القادر فيدوح" في بعض المؤاخذات –حسب قراءتي المتواضعة– في بعض طروحاته:

- يلاحظ في طرح "عبد القادر فيدوح" تناقضا منهجيا –إن جاز القول– لعملية الابداع وبالتحديد في الفصل الاول "الملامح النفسية في النقد العربي القديم "لا يكن موقفا ثابتا من "سيغموند فرويد" ودوره في النقد النفسي حيث نجد أنه يدعو في بادئ الأمر على إعادة النظر في القول القائل أن الاتجاه النفسي بدأ مع فرويد ويجب ان نعود للإرهاصات القديمة ظنا منه انها تحمل في طياتها معالم هذا الاتجاه والشاهد من قوله: " إن الذين يعتقدون بأن الدراسات الأدبية لعملية الإبداع من حيث الجانب النفساني فرويد إنما هو اعتقاد يحتاج إلى تمعن أكثر بإعادة النظر في كثير من الأحكام "[1]

وفي الفصل الثاني من نفس الباب الموسوم ب"الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع " وفي موضع آخر لما تطرق لعنصر "التحليل النفسي عند فرويد" يصرح بشيء مناقض لما سبق والشاهد من قوله:" إن البحث في ميدان أحوال النفس يقتضي من أي باحث التمعن والتريث في اصدار الأحكام إلا بعد جهد جهيد (...) وأثبت على انه ليس هناك من صمد في هذا الجانب مثلما صمد فرويد بفضل ملكته النقدية النفساني التي جعلت من القوى الداخلية اكتشاف علمي للأثر الذي خلفه في مجال التحليل النفسي (...)[2]، ثم

[1] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص22.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص32.

يواصل الطرح ليفصح عن أن "فرويد " مهم ويفسر أنه لم يتوسع في مفاهيمه لاعتبارات منهجية تتعلق باختباره للأسلوب السيكولوجي بدل المنظور العيادي والشاهد من قوله:" ان تشعب الحديث عن نظريات فرويد والتفصيل في آرائه قد يميلنا عن الغرض المقصود وهو ما يقتضي منا تجنب الخوض فيها لأنها أقرب إلى الاهتمام علماء النفس منها إلى الموضوع الذي نحن بصدد البحث فيه، وليس من شك في أن استقصاء أهم ما جاء به فرويد واختزال مفهومه فيما له علاقة بالأثر الأدبي وتكثيف نظرياته في صفحات معدودة وعلى هذه العجالة قد لا يعطي الصورة الحقيقية لمنهج فرويد في التحليل النفسي" (...)[1].

إن هذا التغير في الخطاب بين الفصول يجعلني في حيرة وتساؤل، ويمكن القول أنه تذبذب في رؤية الكاتب أو أنه يحاول الموازنة بين الأصالة والتجديد دون الجزم بأحد الاتجاهين مما يجعل القارئ له يعتقد ان الكاتب لا يستقر على رأي واضح وواحد صريح أو أنه لم يستطع أن يحدد موقفا نهائيا.

• كذلك في طرح آخر له في بابه الثاني الموسوم ب " الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث " وبالضبط في الفصل الأول من هذا الباب " وجهة نظر العقاد النفسية" أجده بادئ ذب بدء في طرحه للعقاد يشيد بهذا الأخير بشكل كبير ثم ينقده في مواطن ومواضع لاحقة من الطرح والشاهد من قوله:(‹ يجدر بنا أن نقف معه وقفة الكبار بالاعتراف لفضله على أنه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث بل رائدهم في ذلك›) [ص131] ثم في موضع آخر من الطرح يلاحظ أنه ينقده في المنهج التحليلي النفسي الذي يعتمده العقاد بعدما أشاد بتحليله... وهنا يكمن التضارب في الطرح حيث أن "عبد القادر فيدوح" أراد تقديم رؤية حديثة مبتعدا عن المفاهيم الإكلينيكية الكلاسيكية لكنه يقوم بدراسة "نقد النقد " لناقد هو نفسه يعتمد على الاتجاه النفسي الاكلينيكي البحت وهو المنهج الذي يتجنب "فيدوح" نفسه الدخول فيه.

هذا التذبذب يشير إلى صراع ربما –وإن صح القول– بين الرغبة في الاعتراف بالأثر النقدي للعقاد والرغبة في بناء نقد نفسي جديد يتجاوز المفاهيم الاكلينيكية...

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص33.

• يلاحظ في بعض طروحات "فيدوح" لا يصرح بنقده يكون مضمنا داخل عرضه وتحليله فيمر القارئ أحيانا على مواقف نقدية دون أن تقدم كأحكام واضحة مما يتطلب الانتباه لفهم موقفه الحقيقي.

• لاحظت أن الكاتب يعتمد أسلوب الاسترسال في عرض المادة ما جعل القراءة مرهقة أحيانا يسبب كثرة التفاصيل والتوسع في الشرح ورغم أن هذا الأمر والتركيز خشية ان تفوته فكرة او معنى داخل هذا الطرح المفصل.

• يلاحظ أن الكاتب يشير إلى أن الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لا يعرض جميع المفاهيم التحليلية النفسية كما في العيادة الطبية بل يهدف إلى دراسة الأدب من خلال تحليل السلوك الإنساني باستخدام الأسلوب السيكولوجي وهذا الأخير –وحسب فهمي المتواضع – وإن أحسنت فهم ما طرحه المؤلف – فإن الأسلوب السيكولوجي يعني استخدام أفكار ونظريات نفسية لفهم كيفية تأثير السلوك البشري على الادب والشعر وهنا ومن وجهة نظري البسيطة أن الطرح هذا ليس منطقيا حيث أنه من الاستحالة تحقق ما كان هدفا بالنسبة لفيدوح...

فالدخول للأدب سواء بالاعتماد على التحليل النفسي أو الاسلوب السيكولوجي كما قال هو نتيجتها واحدة.

الـخـاتـمـة

في خضّم ما تم التطرق إليه في هذا البحث المتواضع ومناقشة ما أمكن فيه تم استخلاص النتائج التالية:

– يستلزم مجال "علم النفس والأدب" عيونا ناقدة فاحصة تمتلك موسوعة نظرية متشعبة مما يتيح لها تحقيق التوازن بين علم النفس عامة والتحليل النفسي خاصة والنقد الأدبي. هذا التوازن يهدف إلى عدالة وإنصاف للنصوص الابداعية بعيدا عن الإفراط أو التفريط بحيث لا يطغى البعد النفسي عن الأدبي أو العكس.

– في ظل الجدل القائم بين مؤيد ومعارض للاتجاه النفسي في النقد، يصبح من الضروري وجود "ناقد عليم " متمكن من استيعاب كلا المجالين الأدبي والنفسي لتحقيق توازن نقدي في تحليل ومقاربة النصوص الإبداعية.

– بشكل عام المناهج الغربية برمتّها وبما تحمله من خصوصية فكرية وثقافية نابعة من بيئتها وتاريخها، قد تتضارب وتتصادم مع الثقافة العربية الإسلامية التي تنفرد هي الأخرى بمرجعيات دينية واجتماعية مغايرة، وعليه فإن تبنّي أي منهج نقدي وافد قد يتطلب وعيا نقديا بجذوره ومرجعياته حتى لا نحمل النصوص الإبداعية مالا تحتمل أو نفرض عليها تأويلات تبتعد عن قصديتها الأصلية.

– يمكن القول أن علماء النفس قد عمدوا إلى استغلال الأدب لبرهنة ودعم نظرياتهم النفسية، في حين أن النقاد الأدبيين استعانوا بالمفاهيم النفسية كوسيلة لمقاربة وتشريح النصوص الأدبية. ومن هنا يتجلّى التكامل بين الأدب وعلم النفس علم النفس يعنى بتحليل السلوك الانساني والأدب غايته الإبداع والتعبير عن هذا الإنسان في قالب فنّي

– يميل تعامل بعض النقاد العرب مع المناهج الغربية إلى أحد الكفتين:

إما المبالغة في الاعجاب والانبهار بها وتطبيقها كما هي دون التفكير في مدى ملازمتها لواقعنا أو رفضها تماما وكأنها لا تصلح لنا.

وفي الحالتين، تغييب النظرة المتوازنة التي تحاول أن تفهم هذه المناهج وتعيد قراءتها بشكل يناسب خصوصيتنا الفكرية والثقافية، في النهاية يمكن القول أننا نعيش في صمت حالة من التوتر بين قوتين متضاربتين: قوة الانبهار بالمناهج الغربية والركون اليها وقوة الرفض المطلق لها، وبين البينين يضيع أحيانا صوت العقل الذي يبحث عن التوازن.

-من خلال ما تم الإطلاع عليه في مدونة "عبد القادر فيدوح" يمكن القول أن هذا الأخير قدم رؤية نقدية شاملة وكافية حول الاتجاه النفسي انطلقت من القدامى مرورا بعلماء النفس والمحدثين وانتهت إلى المعاصرين.

توصيات واقتراحات:

- يقترح أن يتم تعزيز الدراسات النقدية التي تعتمد التحليل النفسي بمنهجية تدمج بين القراءتين "النقدية الأدبية و "النفسية" ، حيث يتم تدريب الباحثين والمتلقين الجدد إن صح التعبير على تبني مقاربة "الناقد العليم" مما يساعد على تجاوز المآزق والمزالق الكلاسيكية التقليدية للنقد النفسي سواء كانت المغالاة في التفسير النفسي أو إهمال الأبعاد النفسية في النصوص الأدبية.

راودتني فكرة إخضاع "فرويد" نفسه للتحليل النفسي من خلال التنبيش في حياته وهذا راجع في اعتقادي المتواضع أنه قد تكون نظريته ومفاهيمه نابعة وانعكاسا لصراعاته الداخلية لا مجرد بناء نظري وقد تكون مسيرته العلمية الطويلة في انغماسه بالتحليل النفسي وتركيزه على أمور بعينها هو امتداد لصراعاته النفسية الدفينة وأفترض أن انشاءه لنظريته لم يكن مجرد نتاج عقلي علمي بل ربما كان محاولة منه لتفسير وفهم ذاته أولا والتعامل مع مكبوتاته الشخصية وقد تكون ايضا مفاهيمه التي نصها اسقاطات لتجارب عاشها على المستوى الشخصي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان 1998م – 1419 هـ.

- **المراجع**

1. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية–بن عكنون، د.ط، الجزائر.
2. التحليل النفسي والأدب: من المؤلف إلى القارئ، بوبكر فضيل، مجلة التواصلية، جامعة البليدة2، الجزائر، ع21، 2012.
3. خمس محاضرات في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر نيفين زيور، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة، مصر، .
4. الدراسة النفسية للأدب النقائص. والاحتمالات...والانجازات، مارتن ليندوار، تر: شاكر عبد الحميد، مدينة مسقط، سلطنة عمان، فبراير 1991.
5. سيكولوجيا النمو الإنساني بين الطفولة والمراهقة، ثائر أحمد غباري، خالد محمد أبو شعيرة، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.
6. في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2008.
7. في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، عبد المالك مرتاض، دار هومة، د.ط، الجزائر.
8. كيف تقرأ لاكان، سلافوي جيجيك، تر عبد الفتاح عبد الله الهنداوي، 2024، ص12،13.
9. مناهج النقد الأدبي الحديث ورؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، ط2، القدس، دمشق، 2009.

10. مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

11. الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: سامي محمد علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، القاهرة، مصر، 2000.

12. النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، كتب عربية، د.ط.

- **المواقع:**

1. سليمان السلطان (مترجم)،"جاك لاكان"، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة حكمة، يونيو. (جاك-لاكان)/[[https://hekmah.org/wp-content/uploads/2020/06/%D8%AC%D8%A7%D9%83-%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%A7%D9%86.pdf]].

- **المذكرات:**

1. دراسة موجزة عن المنهج النفسي في النقد، يوسف بن حسن حجازي، الجامعة الإسلامية، غزة.

ملحق :

1- سيغموند فرويد(Sigmund Freud : (6 مايو 1856 – 3 سبتمبر 1939) هو *طبيب نمساوي من أصل يهودي*، أهم مؤلفاته "تفسير الأحلام" و"دراسات عن الهستيريا" و"علم النفس المرضي للحياة اليومية" و"الطوطم والمحرمات" و"الحضارة وسخطها".

2- كارل غوستاف يونغ(Carl Jung :، 26)يوليو 1875م – 6 يونيو 1961م(، *عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي*، كتَب مؤلفات عديدة، منها: «الإنسان ورموزه»، و«التنقيب في أغوار النفس»، و«الإنسان الحديث في البحث عن الروح»، و«بين يهوه وأيوب»، و«النماذج البدائية واللاوعي الجمعي.. «

3- ألفريد ادلر(Alfred Adler : (7 فبراير 1870 – 28 مايو 1937)، هو *طبيب عقلي نمساوي*، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي. أهم مؤلفاته "فهم الطبيعة البشرية "

4- تشارلز مورون (1899–1966 (مترجم فرنسي لأعمال مؤلفين إنجليز معاصرين وناقد أدبي اشتهر بكتابيه "الجماليات وعلم النفس". و الاستعارات المهجورة في الأساطير الشخصية"

5- جاك لاكان: (1901–1981 .(*محلل نفسي فرنسي* ولد في باريس وتوفي بها. اشتهر بقراءته التفسيرية لسيغموند فرويد ومساهمته في التعريف بالتحليل النفسي الفرويدي في فرنسا. أشهر كتاباته " اخلاقيات التحليل النفسي "و "النقلة" .

6- عباس محمود العقاد *أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري*، ولد في أسوان عام 1889م، وهو عضو سابق في مجلس النواب المصري، وعضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، أشهر مؤلفاته يقظة صباح، ووهج الظهيرة، وأشباح الأصيل، وأشجان الليل.

7- محمد النويهي (1917–1980) كان باحثًا أدبيا مصريا .كان أستاذًا للأدب العربي في جامعة القاهرة . و تلميذاً لمحمد خلف الله . زعم النويهي أن الإسلام إذا فهم بشكل صحيح كان دينا تقدميا متوافقًا مع الحداثة.

8- عبد الملك مرتاض (1354– 1445 هـ/ 1935– 2023 م (*أستاذ جامعي ومفكّر عربي جزائري*، من أعلام الأدب والنقد في عصرنا، وباحث وكاتب موسوعي، وأديب مبدع؛ أشهر مؤلفاته القصة في الأدب العربي القديم" و"نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" و"فن المقامات في الأدب العربي ."

9- وليد إبراهيم القصاب (ولد 1949 م (*باحث ومحقق سوري*، وأديب شاعر وقاصٌّ، وناقد، أستاذ البلاغة والنقد في الجامعات العربية. من مؤلفات وليد إبراهيم قصاب البلاغية والنقدية) :قضيَّة عمود الشعر في النقد العربي)، (الطّرمَّاح بن حكيم شاعر الخوارج)، (دراسات في النقد الأدبي)، و (التراث البلاغي والنقدي للمعتزلة(

10- جورج طرابيشي (1939م – 16 مارس 2016م(، *مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي سوري* . تخصص في نقد الأدب وشرب من ينابيع الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي.أشهر مؤلفاته «*معجم الفلاسفة*» و«*من النهضة إلى الردة*«

11- إبراهيم عبد القادر المازني (10 أغسطس 1889 – 10 أغسطس 1949م (*شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري* من شعراء العصر الحديث، عرف كواحد من كبار الكتاب في عصره.أشهر مؤلفاته *كتاب بعنوان إبراهيم الثاني*.

12- بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي (96 هـ – 168 هـ) ، أبو معاذ ، *شاعر مطبوع* .إمام الشعراء المولدين. ومن المخضرمين حيث عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية , أشهر مؤلفاته "ديوان بشار بن برد".

13- ابن الرومي 836- 896م) أبُو الحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ العَبَّاسِ بْنُ جُرَيْجٍ، وقيل جُورجِيس المعروف بِابْنِ الرُّومِي شَاعِرٌ من شُعَراء القرن الثالث الهجري في العصرِ العبَّاسي ·

14- *الحسن بن هانئ المُذْحجي المعروف بأبي نواس* 198 -145) هـ / 762- 813 م)، شاعر عربي، يعد من أشهر شعراء عصر الدولة العباسية ومن كبار شعراء شعر الثورة التجديدية.

15- عبد القادر فيدوح (1948-إلى الآن(، *أكاديمي وناقد من الجزائر* .من مواليد منطقة وهران – أستاذ في النقد ونظرية الأدب في جامعة وهران قبل أن ينتقل إلى جامعة البحرين. أشهر مؤلفاته "التجربة الجمالية في الفكر العربي " ," سيكولوجية الشعر في النقد العربي" وغيرها.

16- مارتن ليندلاور (١٩ ديسمبر ١٩١٨ – ١٣ نوفمبر ٢٠٠٨) كان *عالم سلوك الماني* أشهر مؤلفاته كتاب" *الدراسة النفسية للأدب*" .

-18

فهرس
المحتويات

الموضوع	الصفحة
اهداء	//
مقدمة	أ-هـ
الجانب النظري حول: البعد النفسي واتجاهاته	5-50
I. التحليل النفسي النشأة والمفاهيم (سيغموند فرويد)	6
II.التحليل النفسي بعد فرويد (يطلق عليهم الفرويديون الجدد)	21
1.كارل غوستاف يونغ(C.G.Jung)	21
2.ألفرد أدلر:(Alfred Adler)	25
III. الدراسات النفسية في النقد الأدبي عند الغرب	29
1.شارل مورون (Charles Mauron) :	29
2.جاك لاكان(Jacque Lacan) :	32
IV. الدراسات النفسية في النقد الأدبي عند العرب	40
V.مؤاخذات النقد الأدبي إزاء علم النفس: (الاعتراضات أو التحفظات التي أبداها النقاد)	41
I. بعض المؤاخذات الشخصية:	49
الجانب التطبيقي حول: قراءة في كتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "د. عبد القادر فيدوح"	51-74
قراءة في مقدمة الكتاب	52
قراءة في عرض الكتاب	58
الباب الأول: "التفسير السيكولوجي للإبداع"	58
الفصل الأول: "الملامح النفسية في النقد العربي القديم"	58
الفصل الثاني: "الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع"	62
أولا: التحليل النفسي عند فرويد	62
ثانيا: الشعور بالدونية عند آدلر	65
ثالثا: الإسقاط عند يونغ	65

الفصل الثالث: "الابداع الشعري في النقد العربي عند علماء النفس"	66
الباب الثاني: "الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث"	67
الفصل الأول: "وجهة نظر العقاد النفسية"	67
أولا: ابن الرومي حياته من شعره	67
ثانيا: أبو نواس الحسن بن هانئ	70
• بعض المآخذ حول كتاب "عبد القادر فيدوح" –الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي– (في حدود قراءتي المحدودة والمتواضعة)	72
الخاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس المحتويات	81

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى فهم تأثير العوامل النفسية على النصوص الأدبية متخذة كتاب عبد القادر فيدوح الموسوم ب "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " نموذجا تطبيقيا. وتقوم إشكالية البحث على سؤال جوهري يبحث في تجليات الاتجاه النفسي عند القادر فيدوح، وهو ما يحتاج إلى لمحة مفصلة حول الاتجاه النفسي عند رواده مثل فرويد. لتصل الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة والتوصيات.

Abstract :

This study seeks to understand the impact of psychological factors on literary texts, taking Abdelkader Fedouh's book *"The Psychological Approach in Arabic Poetry Criticism" * as an applied model. The core research problem centers around a fundamental question: how does the psychological approach manifest in the works of Abdelkader Fedouh? To answer this, the study requires a detailed overview of the psychological approach as developed by its pioneers, such as Freud. Ultimately, the research aims to arrive at a set of significant findings and recommendations.