جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكـــرة ماستـــر

لغة وأدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم : ح 21

إعداد الطالبتين:

صليحة بديرينة

سعيدة بورويس

يوم : 2019/06/22

تجلِّيات المنهج النفسي عند العقاد –دراسة نقدية–

لجنة المناقشة:

أمال منصور	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيســـا
نصيرة زوزو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقـرر
أمال دهنون	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشـــا

السنة الجامعية: 2019/2018

شـــــــــكر وعرفـــــــــان

اللهم انا نسألك ان تلهمنا شكر نعمك وتجعل علمنا مخلصا لوجهك فالحمد والشكر لجلالك وعظيم سلطانك.

الشكر أولا لله عز وجل على توفيقه وعونه لنا نحمده لأنّه وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات والعقل السليم .

ونشكر كل من تلقينا منه علما صالحا أو عملا مفيدا لمواصلة مشوارنا الدراسي، كما نشكر أستاذتنا الفاضلة "زوزو نصيرة "التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وحرصها الدؤوب على متابعتنا وتوجيهنا في إخراج هذه المذكرة بشكلها الحالي.

كما نتقدم خالص الشكر والامتنان إلى رئيس وأعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من جهد وعناء في قراءة المذكرة وإبداء الملاحظات التي من شأنها أن تفيد البحث.

مقدمة

تأثر النقد الأدبي بعدة علوم مثل علم اللغة، وعلم المنطق، وعلم النفس، وعلم الأنثروبولوجيا، وغيرها من العلوم الإنسانية، وكان الناقد يتخذها كوسائل تعينه على الغوص في الأعمال الأدبية وكشف خفاياها وجمالياتها للمتلقي، ومن بين العلوم التي تأثر بها النقد علم النفس الذي ظهر في مطلع القرن العشرين، وهو لم ينشأ كباقي المناهج النقدية التي كانت تولد من رحم الفلسفة، بل جاء من العيادات الطبية التي حاولت حل عقد الإنسان ومشاكله المستعصية، وكان "سيغموند فرويد" الأب الروحي لهذا المنهج وبه حاول أن يتغلغل في الأعمال الأدبية والفنية خاصة، لأنّها تخفي وراءها مكنونات وخفايا نفس المبدع، وهي لا تظهر مباشرة في النص الإبداعي الاّ بعد التمحيص والتعمق في ذلك العمل الأدبي.

وعلم النفس من العلوم التي سعت إلى دراسة الأدب وحاولت تفسيره، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ النقاد أنفسهم أسهموا في توجيه الأدب صوب علم النفس، كما أكد النقاد على أهمية العلاقة بين الأثر الأدبي وسيرة حياة المبدع، إضافة إلى أنّ الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث بصفة خاصة من بين الاتجاهات الأكثر وضوحا وتأثيرا على الأدب.

ومن خلال اطلاعنا على بعض الدراسات في المنهج النفسيّ ارتأينا عنوانا مناسبا لهذا البحث ألا وهو "تجلّيات المنهج النفسيّ عند العقاد –دراسة نقدية–" بحكم أنّ العقاد من كبار مطبقي المنهج النفسيّ ومن مؤيديه. وكان لزاما علينا للولوج إلى هذا الموضوع طرح جملة من التساؤلات وهي:

ما مفهوم المنهج النفسيّ؟ وهل تعود جذوره إلى النقد الغربي أم العربي؟ وكيف كان إقبال العرب على هذا المنهج الجديد؟ وما تجلّيات المنهج النفسيّ عند العقاد؟ وما الآليات التي جاء بها في تحليله لشخصيتي "ابن الرومي" و"أبي نواسّ؟ وهل طبق المنهج النفسيّ بحذافيره أم أنّه وقع في مطبّات ومزالق مثل ما وقع فيها غيره من النقاد؟

وبغية الإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة قسمناها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث قسمنا الفصل الأول إلى ثلاثة مباحث، حيث تعلق الأول بمفهوم المنهج النفسيّ ثم نشأته عند الغرب والعرب، وختمنا هذا الفصل ببعض الآراء النقدية لهذا المنهج عند العرب، وكانت هذه الآراء تتمحور حول أنصار هذا المنهج ومعارضيه ومن وقف موقفا وسطا.

أمّا الفصل الثاني فكان مقسما إلى مبحثين شمل الأول حياة العقاد ونشأته وتكوينه وثقافته، كما ذكرنا بعض أهم أعماله وانجازاته في الساحة الأدبية والنقدية التي أصبحت الآن كنوزا تعتز بها المكتبة العربي، كما ذكرنا بإيجاز بعض آرائه النقدية التي أصبحت ركائز في النقد العربي.

أمّا المبحث الثاني فتعلق بتجلّيات المنهج النفسيّ في دراسات العقاد التطبيقية مع اختيار أنموذجين تطبيقيين هما دراسته لابن الرومي وأبي نواس، وختمنا هذا الفصل ببعض الملاحظات التي وصلنا إليها بعد غوص عميق في هذين الكتابين.

وختمنا هذا البحث بخاتمة كانت عبارة عن حصيلة للنتائج، وللوصول لمبتغانا في هذا البحث استعنا بالمنهج التاريخي الذي اتبعناه في دراسة جذور المنهج النفسيّ وبداياته الفعلية عند الغرب.

وقد اعتمدنا في بحثنا على بعض المصادر والمراجع كان أبرزها كتابا العقاد "ابن الرومي حياته من شعره" و"أبو نواس الحسن ابن هانئ"، وكذا "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" لأحمد حيدوش، و"التفسير النفسيّ للأدب" لعز الدين إسماعيل، "مناهج النقد الأدبي الحديث" لوليد قصاب و"الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر" لعبد القادر فيدوح، "الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة" لمصطفى سويف.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات ونحن نخوض غمار هذا البحث كان أهمها قلة الدراسات حول العقاد وبالتحديد تطبيقه للمنهج النفسيّ.

وإذا كان هذا البحث أخذ صبغته النهائية وخروجه على هذه الشاكلة، فإنّ الفضل فهذا يعود لما أسدته لنا أستاذتنا الفاضلة الدكتورة "زوزو نصيرة" من ملاحظات وتوجيهات سديدة؛ لتصويب هذا البحث وإخراجه في أبهى صورة للقارئ وللجنة المناقشة، فقد أولتنا بعناية خاصة طيلة مدة إعدادنا لهذا البحث المتواضع، فلها منا كل الشكر والتقدير مع تمنياتنا لها بالعمر المديد والعلم الغزير والاجر العظيم ودوام الصحة والتوفيق والسداد من الله تعالى.

الفصـــــــــــل الأول:

المنهـــج النفســـيّ فـــي النقــد

المبحث الاول: مفهوم ونشأة المنهج النفسي

المبحث الثاني: موقف وآراء النقاد العرب من المنهج النفسي

المبحث الثالث: عيوب المنهج النفسي

المبحث الأول: مفهوم المنهج النفسيّ ونشأته:

1.مفهوم المنهج النفسيّ:

المنهج النفسّي في النقد، فنقصد به المنهج الذي يعتمد على فهم أسرار الأدب ونقده على نظريات علم النفس التي جاء بها فرويد، وهذا المنهج لم يكن في أدبنا العربي القديم، ولكنه وجد حديثا في النقد الأدبي.[1]

ومن بين النقاد الذين عرفوا المنهج النفسيّ "سيد قطب" الذي سماه التجربة الشعورية، حيث قال "هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[2] وهو يقصد العنصر النفسيّ، حيث تتمثل نظرة سيد قطب للأعمال الأدبية على أنّه: "استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بمبدأ الوصف عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسيّة، هذا من حيث المصد، ما الوظيفة فهو مؤثر يسند عن استجابة معينة في نفوس أخرى".[3]

من خلال كلام سيد قطب نفهم أنّ العمل الأدبي يتحقق بعاملين هما: أن يتوفر مصد، ويقصد به الاستجابة لمؤثرات نفسيّة ضاغطة لذلك المبدع لكي يصل إلى الإبداع الأدبي، أمّا النقطة الثانية وهي الوظيفة ويقصد بها الهدف من العمل الأدبي وهي إثارة عواطف ووجدان المتلقي (القارئ) ليصف المبدع شعوره ولما يحس به تمزق وشتات وحزن لاستعطاف الآخر عليه.

1- بسام موسى عبد رحمان قطوس، المنهج النفسيّ عند النقاد المصريين المعاصرين، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب بالجامعة الردنية،1404هـ/1984م، ص 04.

2- سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، (د.ت)، ط6، 1990، ص 23.

3 - المرجع نفسه، ص 207.

2.نشأة المنهج النفسيّ:

إنّ علاقة الأدب والنقد بعلم النفس علاقة حتمية، لأنّ التجربة الشعورية تعبير عن أصالة العنصر النفسيّ في محلة تأثر الفنان المبدع، بل غن الصورة نفسها نتيجة انفعال نفسيّ يحدد كثيرا من معالمها وأقسامها وأكثر من ذلك فالعمل الفني يؤثر نفسيا في القارئ[1].

إنّ المنهج النفسيّ ربط الأدب بالحالة النفسيّة للأديب أو الفنان، حيث قام بدراسة الأنماط النفسيّة في الأعمال الأدبية، وقبل أن نتعمق في المنهج النفسيّ وعلاقته بالأدب سنتطرق أولا إلى نشأة المنهج النفسيّ عند الغرب ثم عند العرب.

1.2 المنهج النفسيّ عند الغرب:

فالمنهج النفسيّ يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسيّ Psychanalyse التي أسسها **سيغموند فرويد*** (1865-1939) في مطلع القرن العشرين وفسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاّشعور (اللاّوعي).[2]

ومن هذا نستنتج بأنّ في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع في مجتمع لا يتيح لها ذلك، وهي "إشباع رغبات كان صعبا إخمادها وهي حرائق مشتعلة

1- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد الأدبي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات، منشورات كلية الأدب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1420،1/1999، ص 187.

* سيغموند فرويد: ولد سيغموند فرويد في (1856-1939) من أبوين يهوديين، ولد في تشيكوسلوفاكيا، ثم انتقل إلى فيينا حيث نشأ ودرس الطب في جامعتها، وحصل على الدكتوراه في الطب عام 1881، اشتغل في عام 1882.

2-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها أسسها وتاريخها وتطبيقاتها العربية، ط3، دار جسور، الجزائر،2010، ص 22.

في اللاّشعور**(...) كأنّ الفن إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في الواقع الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسيّة السحيقة"[1].

ذكرنا بأنّ المنهج النفسيّ يعود إلى **سيغموند فرويد** العالم والفيلسوف الذي يعد الأب الروحي لهذا المنهج عند الغرب، وهو المؤسس الأول للمدرسة النفسيّة، كما نجد له نظرة خاصة حول الإبداع الفني.

حيث يرى "أن الإبداع الفني والأدبي تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة في لاّوعي المبدع من طفولته وإشباعه لها هو تعويض ما حرم منه المبدع وما فاته من فرص ورغبات وأحلام".[2]

من هذا الكلام نفهم أن فرويد يرجع عملية الإبداع إلى منطقة اللاّوعي الفردية، والفنان يبد في حالة لاّ شعوره، وأن هذا الإبداع الفني هو تعبير عن رغبات مكبوتة وهو صورة من صور التنفيس عن اللاّوعي المخزن في نفسه.

وهذا المنهج يبحث في محيط ومؤثرات مصدرها علاقة المبدع بأسرته وعلاقته بالمحيط الخارجي، وعلاقته العاطفية وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة.[3]

ونلاحظ أنّ المنهج فرض على الناقد أن يدرس نفسيّة الأديب والعوامل المؤثرة في هذه النفس البشرية، فأصحاب هذا المنهج يؤمنون بان معرفة الأدب متوقفة على معرفة الأديب ونشأته والمؤثرات التي أثرت فيه، حيث يرى فروي دان السنوات الأولى في حياة

**اللاّشعور: هو منطقة العقل التي يدرسها التحليل النفسّي، أبعد شيء من أن يكون حفرة تلقى فيها أفكار منسية لا قيمة لها، فهو عكس ذلك تماما، إذ هو المحرك الأول لحياتنا ومصدر أغلب طاقاتنا العقلية تأتي عن طريقين فإما ان تتحول طاقته إلى طاقة شعورية، إذا كانت على وفاق معنا وإمّا أن تظل مستقلة تعترضنا كلما استطاعت إليه سبيل.

1-المرجع السابق، ص 90.

2- صالح هودي، النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومنهجه، ط1، دار الكتب الوطنية، (د.ب)،1426هـ، ص90.

3- ابراهيم محمد خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان،2003، ص 57.

الطفل ونشأته لها دور كبير في تشكيل شخصية الطفل.[1] يركز فرويد على مرحلة الطفولة التي اعتبرها أهم مرحلة في حياة الفرد، لأنّ الطفل صفحة بيضاء والأيام تكتب ما تشاء، بمعنى آخر المحيط هو المسؤول عن بنائه.

كانت بدايات **فرويد** في دراساته التركيز على الأزمات النفسيّة الباطنية الحادة التي تتبدى أعراضها في سلوك الشخص المصاب، وهي حالة مرضية حاول **فرويد** أن يعالجها بالعودة إلى الأسباب البعيدة التي تعود في الغالب حسب اعتقاده إلى الطفولة المبكرة إلى الصدمات النفسيّة التي قد يكون الشخص المريض تعرض لها فيما مضى من حياته.[2]

صحيح أنّ **فرويد** كان عالما وفيلسوفا وطبيبا إلا انّه يميل كل الميل إلى دراسة الأدب، وقراءته لبعض الابداعات مثل: المسرحيات، الرّوايات وحتى الشعر. كما كان **فرويد** محبا للفن، شديد التقدير والإعجاب بالكتاب والشعراء، ولاسيما أولئك الذين كانت لديهم خبرة بالنفس الإنسانية المريضة والسوية على حد سواء، حتى يمكن الوثوق بها أحيانا أكثر من الطب النفسيّ وعلم النفس التقليدي[3].

قام فرويد بدراسة الشخصية المبدعة وقسمها إلى ثلاثة أقسام وهي:

1) **الأنا (ego):** هو الجانب الظاهر من الشخصية وهي تتمثل في الوعي والإدراك وتحفظ النفس، وهي غير منفصلة عن الهو.[4]

1- أحمد راقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،2007، ص 92.

2-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للنشر، الجزائر، (د. ط)،2010، ص 138.

3- مرجع نفسه، ص138.

4 - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ط1، دار الفكر، دمشق،2007، ص58.

2) **الأنا العليا/الأعلى (super ego):** وهي القوة الرادعة، وهي المجتمع والعادات والتقاليد، بمعنى القيم والأخلاق والضمير الحي،[1] والانا الأعلى وظيفتها على الدوام الضغط والكبت.

3) **الهو أو الهي:** هي قوة الجموح تتجمع فيها الغرائز والشهوات، لا تتبع الأخلاق ولا تكترث بالواقع.[2]

في الهو تقبع الرغبات ووظيفتها على الدوام الدعوة إلى المحرم والشهوات.

يركز **فرويد** على أنّ حاضر الفنان ليس سوى نتيجة لماض بعيد، وهو نتيجة حتمية لماضيه الطفولي.

لقد انصبت جلُّ مجهودات فرويد على تسليط الضوء على طفولة الفنان التي تمثلت في اللّاشعور وتشكلت نتيجة الصدمات والتوترات الانفعالية، وان اللاشعور يتدخل في أفعالنا وأقوالنا ويتحكم في كل تصرفاتنا حتى وإن أردنا شعوريا أن نتجنب هذا التصرف، حتى ذلك الصراع والمقاومة في الذات بأنّ لا نخضع للّاشعور يكون الخضوع حتمي لا شعوري كذلك.

يرى **فرويد** أنّ الشعور يظهر في منطقة الأنا لأنّ النفس ترغب بالمحرم وتخضع لضغط على هذه الرغبات، وان هذه الرغبات صادرة عن الهي لأنّ الأنا غير مستعدة لأن يمارس المحرم بينما الهي بطبيعة الحال مستعدة بأنّ تمارس هذه الرغبات والشهوات الدفينة.[3]

---

1 –إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص57

2– مرجع سابق، ص 58.

3– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعارف، (د.ت)، ص 83.

ويرى كذلك أنّ الأحلام* هي بعض الرواسب المستمدة من الطفولة ومن بعض الأحداث التي حدثت في النهار أو مشاعر مكبوتة تتجلى في ذلك الحلم "يستمد الحلم بشكل انتهازي من رواسب النهار، مازجا بين أحداث وقعت خلال النهار أو مشاعر أح بها المرء خلال النوم وبين صور مستمدة من أعماق طفولتنا".[1]

إنّ الأحلام هي المنفذ الرئيسي للّاوعي ولكن ليس بالوحيد فهناك كذلك ببعض الملامح للاّوعي مثل ما أسماه فرويد بالهفوات (parapraxes) بمعنى زلات اللسان غير المحسوبة وإخفاقات الذاكرة والعمال غير المتقنة وأخطاء القراءة ونسيان أين وضع المرء الأشياء، والتي يمكن إرجاعها إلى رغبات ومقاصد لا واعية.[2]

هذه بعض ملامح اللاّوعي عند كل إنسان إضافة إلى ذلك بما يسمى بالنكات أو النكت التي تعد عاملا من عوامل اللاّوعي، وهي دافع عدواني يخرج في هيئة نكتة لإضحاك الآخر، في شكل تلاعب لفظي تمرر من خلاله نقده اللاذع للآخر بطريقة غير مباشرة، مع خروج مكبوتات دفينة في اللاّوعي.

إنّ للعمل الأدبي مظهرين الأول ظاهر والثاني خفي، وعلى الناقد النفسّي أن يتعين بكل الأدوات التي تمكنه من تحليل النص والكشف عن خفاياه، وهكذا درس فرويد بعض المال الفنية والأدبية مثل :"ليوناردو دافنشي"، وتوصل من خلال هذا العمل إلى أنه يعاني شذوذا جنسيا، كذلك الروائي الروسي الشهير "ديستويفسكي" مؤلف "الأخوة كارامازوف"،

*الأحلام:"هي تحقيق رغبات الطفولة، وهي تتركب من الرغبات التي توجه سلوكنا وتؤثر فيه أكثر من سواه على غير شعور منا أوائل أيا الطفولة، إلى الوقت الحاضر، وهي لا شيء بالمستقبل لما كان الاعتقاد سائدا "، أرنست جونز، معنى التحليل النفسي، ص 54.

1- تيري ايغلترو، تر/ أحمد حسان، مقدمة في نظرية الأدب، سلسلة تصدرها الهيئة العامة بقصور الثقافة، (د. د)، (د.ت)، (د.ب)، ص 191.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فقد توصل إلى أنّه مصاب بالصراع ويعاني من الشذوذ والرغبة في إيذاء الذات[1].يركز فرويد على الجانب الجنسي وأنه المحرك الأساسي للرغبات والمكبوتات التي تختزن في اللاّوعي" إنّ الفرد يبني واقعه على رغبات مكبوتة، كما أنه ركز في تحلّيله على الدافع الجنسي، وهو من الدوافع الغريزية اللاّواعية (اللاّشعورية)"[2]

2.1.2. أبرز الآراء النقدية لفرويد في المنهج النفسيّ:

ركز فرويد على دراسة المبدع وما ينتجه من أعمال أدبية وبالتحديد الجانب النفسيّ للمبدع بصفة خاصة والمتلقي بصفة عامة.

لقد أشرنا سابقا أن فرويد ناقد متميز في الجانب النفسيّ ولديه عدة آراء نقدية حول هذا الطرح، وبدورنا نستخلصها في نقاط مهمة موجزة وهي:

- العنصر النفسيّ عنصر مهم في العمل الأدبي، فهو تجربة شعورية وهو استجابة لمؤثرات نفسيّة معينة، فهو صادر عن مجموعة قوى نفسيّة مختلفة.
- إن استجابة المتلقي للعمل الفني أو الأدبي هي عنصر نفسيّ، ومن فروع النقد والاهتمام بسلوكية المتلقي، كما يهتم بسلوكية المؤلف.
- إن اللاّشعور خاص بمنطقة "الهو" وهو المصدر الحقيقي لعملية الإبداع الفني، والإبداع اللاّوعي هو الإبداع المتميز.
- نظر إلى الأديب أنّه مريض مصاب بالجنون، وهو عصابي عنيد.
- الأدب وليد اللاّشعور، وعند فرويد تعبير عن اللاّوعي.[3]

1-إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحدي من المحاكاة إلى التقليد، ص 58.

2- المرجع السابق، والصفحة نفسها.

3- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص 63-64.

3.1.2. المنهج النفسيّ عند تلامذة فرويد (يونغ وآدلر):

يرى **يونغ** أنّ "الرواسب الجمعية أو النماذج الأولية هي تبدو في رموز مألوفة، وهي غالبا ما اتخذ منها الأدباء والفنانون موضوعا لعدد من أعمالهم، وأنّ الإبداع الفني تعبير لا شعوري عن رغبات ومكبوتات غامضة للنوع الإنساني وليس للفرد"[1]

"إنّ يونغ رفض ما جاء به فرويد في وصفه أنّ الفنان عصابي، إذ يرى يونغ بأنّ الفنان أهم بكثير بل لا يمكن مقارنته بالمريض العصابي. فهو يتفق معه في فكرة اللاّشعور وأنّه هو المنبع الأساسي للإّبداع الفني ولكن اللاّشعور الذي تحدث عنه يونغ يختلف على ما قال به فرويد".[2]

بمعنى فرويد يرى بأنّ اللاّشعور مكتسب شخصي أمّا يونغ فيراه بأنّه مكتسب جمعي ينتقل له بواسطة خبرات الأسلاف والعادات والتقاليد وكل ما ينصه المجتمع، هنا يكمن مصدر الإبداع الفني.

لقد تركت هذه الأحداث النفسيّة آثارا عميقة ف نفوس أصحابها؛ وانتقلت إلينا هذه الآثار مجتمعة فيما يسمى باللاّشعور الجمعي، والفنان الأصيل يطلع غليها بالحدس فلا يلبث أن يسقطها في رموز[3].بمعنى أن الرموز تعتبر علامة دالة على وجود اللاّشعور؛ أي أنّ الفنان عند استعماله الرمز أو الرموز هو يفتح المجال للاّشعور الجمعي الخفي في نفسه، ولكن لا يمكن أن يكون الرمز من اللاّشعور البحت؛ فالرمز يتضمن في النفس عناصر شعورية وأخرى لا شعورية.

أمّا آدلر فكانت نظرته للإبداع بأنّه "تعويض للنقص الذي يشعر به الفنان أو المبدع "وهو يشير أيضا إلى فكرة "حب الظهور (التعويض) يعاني منه المبدع وهو ضرب من

1- صالح هودي، النقد الأدبي الحديث، ص 85.

2- مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 206.

3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ضروب التنفيس، كما أنّه يرى عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه(...) مع أنّه لم يرفض الدافع الغريزي للّإبداع."[1]

يرى **آدلر** أن أهداف المستقبل من أهم العوامل المؤثرة في تكوين الشخصية، وان الرغبة في التفوق وتحقيق الذات وتطورها عوامل تساعد على التفوق، كما أنّه يؤكد على وحدة الشخصية ومدى تأثير العوامل الاجتماعية في تحديد السلوك.

كما نجد يونغ يخالف آدلر وفرويد في نظرته للشخصية وأنّها تتكون من الأنا واللّاشعور الشخصي واللاّشعور لجمعي[2].

رغم اختلاف فرويد تلاميذه وتمسك كل منهما برأيه هذا لا ينفي وجود رأي يجمع بينهما؛ والدليل على ذلك أن **فرويد ويونغ وآدلر** اتفقوا على فكرة سيطرة الغرائز البشرية على سلوكيات الفرد أو المبدع أو الفنان بصفة عامة.

من هنا نستخلص أن المنهج النفسيّ كان مجرد وسيلة اعتمد عليها النقاد؛ لكن لكل ناقد مأخذه، دليل ذلك ما حصل لفرويد وتلاميذه؛ كانت دراساتهم تصب في هذا المنهج النفسيّ، لكنهم اختلفوا في آرائهم ونظرتهم للإبداع الفني.

لقد كان الأدب أو الإبداع الفني بصفة عامة ضربا من ضروب التنفيس للإنسان، أنّ بداخله مكبوتات ورغبات وكلام يمنعه العرف والعادات والمجتمع، فما على المبدع إلّا ان يخرج تلك الطاقة الكامنة في الداخل في شكل كلام أو رسم أو موسيقى، كما أسماها فرويد هي مكبوتات تخرج في شكل كلام إبداعي فني ملئ بالأحاسيس الكامنة في النفس، وهذه التغيرات تخرج للعالم الخارجي في حالة اللاّوعي(اللاّشعور).

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص 86.

2- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الحديث، ط2، الشركة العربي، القاهرة،2013، ص 136-137.

ويعود الفضل إلى المنهج النفسيّ الذي سلط الضوء على منطقة غفل عنها الدارسون في تحليلهم أو دراستهم للأعمال الفنية، دون كشف خفايا النص أو العمل الأدبي التي لا يعرفها المتلقي(القارئ) حتى المؤلف بحد ذاته غابت عنه.

غير أنّ فرويد في دراساته وتحليّله بالغ في إرجاع المبدع بأنّه مصاب بالعصاب؛ كما أنّ نقده تحول إلى تحليل نفسيّ أكثر منه نقد، كما أنّه ركز على العقد والأمراض وهذا يتناقض مع الواقع؛ لأنّ الكاتب يستطيع أن يسيطر على أوهامه وخياله وتصوراته؛ أما الحالم فلا يستطيع بل الأحلام هي التي تسيطر علي

4.1.2. مجالات المنهج النفسيّ:

يحاول المنهج النفسيّ في دراسة الأدب أن يلقي الضوء على المسائل الآتية:

- البحث في عملية الخلق والإبداع الفني وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تشكل من خلال العمل الادبي.
- الدراسة النفسيّة للأدباء لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعهم؛ وفهم نفسّيته كذلك من خلال نصوصه. والمجال الأول هو الأقدم والأشهر من الثاني، ويضيف بعض الدارسين المتأخرين مجالا آخر لهذا الدرس النفسيّ للأدب وهو:

دراسة العلاقة بين الدب والآخرين؛ أي بيان تأثر المتلقي بالأدب.[1]

إنّ التحليل النفسيّ لم ينفرد به فرويد فحسب بل هناك تلاميذه مثل آدلر ويونغ، وأتباعه الذين جعلوا رسائلهم ليتبعوا منهجه ويضيفوا إليه ملاحظاتهم وما غفل عنه فرويد في نظريته.

1- وليد قصاب، مرجع سابق، ص 53-54.

نجد تلامذة فرويد (يونغ وآدلر) يعارضانه في بعض النقاط؛ وكان لكل واحد منهما رأيه في إرجاع عملية الإبداع وفكرة الدافع الغريزي.

5.1.2. الآليات المتبعة في تحليل شخصية المبدع:

من أهم الطرق المتبعة في تحليل شخصية المبدع نفسيّا في مجال الأدب ما يأتي:

1. تحليل أثر معين؛ لاستخراج معلومات عن سيكولوجية المبدع.
2. تناول عموم آثار المؤلف لاستخراج نتائج عامة عن الحالة النفسيّة للمؤلف؛ ثم تطبيق النتائج لتوظيف آثار بعينها من آثار المؤلف.
3. تناول سيرة الكاتب بتحليل الأحداث والوثاق والرسائل واليوميات، ثم تطبيق النتائج؛ ولتوضيح كل مؤلف من مؤلفاته.
4. اظهار انعكاس الحياة على آثار المؤلف وتبين معناها الحقيقي في سيرة حياته.[1]

ولكي نوضح هذه الآليات التي اتبعها المحللون النفسانيّون في دراساتهم لبعض المبدعين نأخذ مثالا يوضح هذا التحلّيل.

من بين هذه النماذج التي اخترناها كنموذج لفرويد الذي طبقه على شخصية "دافنشي"؛ الفنان والرسام المعروف عالميا، ومن هذه الآليات ما يأتي:

قام فرويد بجمع وثائق "**دافنشي**" مثل:

- مذكرات تمس شخصيته وحياته؛ وفي هذه المذكرات هو الحلم الذي راود "دافنشي" في طفولته المبكرة.
- كتابات الفنان عن أمور غير شخصية مثل مقاربته بين النصوص وفن النحت ورثاؤه لحال النحاتين؛ كذلك ما كتبه عن العلاقة بين الحب والمعرفة.

1محمد دغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص191.

➢وثائق تاريخية لم يكتبها الفنان نفسه؛ وإنما هي كتب قد كتبت عنه تنبؤنا ببعض أحداث حياته، حديث المؤرخين عنه.

➢ملاحظات سلبية؛ منها أن "دافينشي" لم يدخل في حياته اسم امرأة قط.

➢ بعض الصور التي رسمها الفنان وتعتبر مكتملة "كالموناليزا".[1]

بدأ فرويد بتحليل هذه الوثائق والدلائل من الناحية الأركيولوجيا*، يحاول فيه بقدر الإمكان أن يبرز لنا عوامل السلوك الدفينة لدى الفنان، كما انه يرى أن حاضر الفنن ليس سوى نتيجة لماض بعيد؛ وهو نتيجة حتمية لماضيه الطفولي.[2]

نلاحظ أنّ جل مجهودات فرويد تنصب على طفولة الفنان؛ فجاء مصطفى سويف ليقول "أنّ منهج فرويد في هذا البحث لم يكن منهجا تجريبيا موجها بالمعنى الدقيق، لم يكن منهج الفروض التي تعنيها التجربة أو تدحضها؛ بل كان منهجا تبريريا بحيث نستطيع القول أنّ فرويد لم يكن ليعجو عن العثور على وثائق أخرى لو انّه لم يجد هذه الوثائق التي درسها؛ بل ولم يكن ليجز عن التأدي منها إلى نفس النتائج التي تأدى إليها في بحه الحاضر".[3]

1- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص78.

*الأركيولوجيا: علم يهتم بدراسة الماضي وبصفة عامة تتفق المصادر على أنّه علم يدرس التاريخ القديم. نبيل علي الدراسة الأنثروكيولوجية، (مفهومها واستخداماتها)، معهد الآثار الجامعية الأردنية، عمان، الأردن، ع 3+4، 2012، ص 451.

2- مصطفى سويف، المرجع السابق، ص78.

3- المرجع نفسه، ص80.

2.2. المنهج النفسيّ عند العرب:

أصبح لمنهج النفسيّ عند الغرب مألوفا له آلياته ومقوماته؛ بينما عند العرب لا يزال في طور تكوينه، وكانت بداياته في القرن العشرين بالتحديد سنة 1989 على يد جماعة أنشأت دراسة جديدة (طلبة الدراسات العليا لكلية الأدب؛ تدور حول علاقة علم النفس بالأدب)[1].

كما اتفق الدارسون العرب على أن المنهج النفسيّ ظهر على يد "أحمد أمين" و"محمد خلف الله أحمد"، اللذان كانا يختصان بهذا المنهج الجديد؛ وكانت أعمالهم عبارة عن رسائل تخرج ممهدين لهذا المنهج الجديد.[2]

كان "أمين خولي" أول من عني بالملاحظة النفسيّة في أدب العرب القدامى؛ حين نشر بحثا بعنوان "البلاغة وعلم النفس" وتلاه "محمد خلف الله" بمقال حول "التيارات الفكرية التي أثرت في الأدب"، ومقاله حول "نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة".[3]

من الملاحظ أن بدايات المنهج النفسّي عند العرب ابتدأت تنظيرا فقط، ولكن بعد فترة صار له مطبقين ومثال ذلك ما يأتي: حيث نجد لأمين خولي (1939) بحث بعنوان "البلاغة وعلم النفس"، وكذلك "محمد خلف الله"، و"مصطفى سويف" بأطروحته في علم النفس "الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة"، كما نجد "عز الدين إسماعيل" ببعض القضايا مثل: العصاب؛ النرجسية؛ العبقرية وجاء بمنحى تطبيقي خاصة في المسرح والروايات.[4]

1-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، القاهرة، (د.ت)، ص6.

2-خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسيّ، ط1، دار الجيل، بيروت،1991، ص43.

3-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

4-إبراهيم السعافين، جليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي، ص152-154.

ولا ننسى فضل جماعة من النقاد تميزوا بهذا التطبيق: "لقد اشتهر بعض النقاد في تطبيق المنهج النفسيّ أمثال "**العقاد**" (1964-1989) و"**إبراهيم عبد القادر المازني**" (1890-1943) و"**محمد النويهي**" (1917-1980) و"**مصطفى سويف**"، وكذلك طالبه الدكتور "**شاكر عبد الحميد**" **والدكتورة** "**سامية الملة**".[1]

كما نجد جل دراسات "**مصطفى سويف**" كانت في الشعر، وكان له كتاب موسوم ب:"الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة "، كما نجد تلميذه "**شاكر عبد الحميد**" اختص في القصة العربية، كذلك الدكتورة "**سامية الملة**" كان تخصصها في المسرح.[2]

كما أننا لا ننسى فضل "**جورج طرابيشي**" الذي اشتهر بالتنظير ثم التطبيق للمنهج النفسّي خاصة في الرواية، كذلك "**عز الدين**" الذي طبق هذا المنهج على الرواية والمسرح بصفة خاصة، إضافة إلى ذلك "**محمد النويهي**" الذي درس العديد من الشخصيات في الشعر العربي القديم خاصة.

كما قلنا لقد تأثر العرب بهذا التيار والمنهج الجديد فقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال وسلطوا الضوء على العديد من الشعراء **كأمثال المتنبي وبشار وأبي العلاء وأبي نواس(...)** اللذين رأوا في شعرهم تعويضا لنقص يعانون منه: حب الشهرة والامتلاك والسلطة أو التملك والنرجسية.[3]

نجد نقادنا العرب يستقون المادة النقدية من المناهج الغربية مثل المنهج النفسيّ ثم يطبقونه على موروثنا الأدبي، لكي يصلوا إلى خليط ذو نكهة خاصة ممزوج بما هو قديم، وما توصل إليه حديثا؛ وصولا لقراءات جديدة بعيدة عن الركاكة والتملق لاستهواء القارئ بقراءات جديدة.

1-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23.

2-إبراهيم السعافين، خليل اشيخ، مناهج النقد الحديث، ص152.

3-صالح هودي، النقد الأدبي الحديث، ص86.

المبحث الثاني: موقف وآراء النقاد العرب من المنهج النفسيّ:

لقد تلقى النقاد العرب المنهج النفسيّ مثل باقي المناهج السياقية التي حظيت بحضور قوي على مائدة النقد العربي؛ فمنهم من تبناه وسلم بمبادئه، وهناك م عارضه ورفضه رفضا قاطعا، كما أننا نجد من وقف موقف الوسطية؛ إذ لم يرفضه ولم يتبناه كل التبني، ومن بين رواد هذا المنهج بمؤيديه ومعارضيه نذكر ما يأتي:

1. موقف الأنصار:

1.1. جورج طرابيشي:

يعد **جورج طرابيشي** من المفكرين الذين تأثروا بالنظرية الغربية، وهو مفكر وناقد معاصر له عدة تراجم لمؤلفات فرويد تصل حوالي مئة كتاب في الفلسفة والفكر والأيديولوجيا والتحليل النفسيّ الروائي، حيث كان له حظ في تطبيق مناهج التحلّيل النفسيّ على الأعمال الأدبية العربية.[1]

تنصب جل دراسات طرابيشي على الرواية العربية المعاصرة؛ إذ درسها من منظور نقدي، ويعد من الذين تميزوا بالتطبيق، أما أهم كتبه التي جاء بها فتتمثل في:

- لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم (1972).
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية (1973).
- شرق وغرب رجولة وأنوثة (1977).
- الأدب من الداخل (1978).
- عقدة أوديب في الرواية (1982).

1-خديجة فارسي، النقد النفسيّ في كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية (جورج طرابيشي، عمار حلاسة)، مذكرة ماستر، قسم اللغة والآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014/2013، ص2.

من بين الأعمال التي درسها طرابيشي شخصية "المازني" في رواية "الدوران في محارة الذات "التي يرى أنها تندمج ضمن الرواية العائلية لشخصية "المازني"، وأنه يعاني من عقدة أوديب.

حيث ركز طرابيشي في تحليله على ربط الصلة بين النصوص الروائية وبين السيرة الذاتية للمازني في أكثر من موضوع، مشيرا في كل مرة إلى سلوك واقعي من سلوكيات الكاتب.[1]

حيث يرى أن: "المنطق المنهجي في هذه الدراسة هو التحليل النفسيّ، ولكن ليكن واضحا من الآن أن التحلّيل النفسيّ عندنا نقطة انطلاق لا نقطة وصول، فنحن لا نريد اختزال النص أ إلى سياقه النفسيّ؛ بل نطمح من منطلق لهذا السياق إلى الكشف عن أبعاد جديدة للنص الأدبي"[2]

لقد رأى "طرابيشي" أن "المازني" له عقدة أوديب، و"توفيق الحكيم" رهاب الجنازات و"نجيب محفوظ" يعاني من داء الصراع الذي عانى منه منذ الطفولة، حيث قال "فلا ريب في أن **المازني** ورهاب الجنازات لدى توفيق الحكيم؛ وداء الصراع الذي عانى منه **نجيب محفوظ** في طفولته ورهاب الأفاعي لدى حنا مينة...الخ، هي قرائن سيكولوجية ثمينة ولكن الأثمن منها بما لا يقاس، من وجهة نظر الدب لا من وجهة نظر علم النفس، المادة الأيديولوجية (رؤية العالم) التي تحملها العمال الأدبية لهؤلاء الكتاب.[3]

كان "طرابيشي" يركز في تحليله على الشخصية الروائية ومعرفة العوامل التي أسهمت في تشكيلها وبنائها، كما أنه يسعى غلى ربط الشخصية بالعمل لمعرفة خطوط الاتصال بين الفن والفنان.

1- إبراهيم السعافين وخليل الشيخ، مناهج النقد الحديث، ص158.

2- جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص6.

3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

2.1. محمد النويهي:

هو أستاذ جامعي درس في القاهرة وحل على الدكتوراه من لندن، عمل رئيسا لقسم اللغة العربية في جامعة الخرطوم، ثم أستاذا في قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.[1]

أصدر "**النويهي**" مجمعة من الدراسات لفتت النظار إليه؛ نظرا لما كانت تمتاز به من جدة وطرافة وقدرة على التحليل، لمكانته الثقافية والعلمية، ومن بين دراساته التي تميز بها:

- نفسية أبي نواس. - الشعر الجاهلي.
- قضية الشعر الجديد. - ثقافة الناقد.
- شخصية بشار[2]

ولقد أفاد هذا التحلّيل العديد من الدارسين العرب أمثال "النويهي" الذي يسعى غلى استنباط الخصائص النفسيّة والمظاهر السلوكية المتجلية في أشعار "أبي نواس" وأخباره منتهيا إلى تفسير تعقيده بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه نتيجة لإرهاف حسه وتوتر أعصابه ورابط الأمومة التي تزوجت بعد أبيه، كما كان متعلقا بالخمرة وإحساسه نحوها: إحساس الولد نحو أمه.[3]

كان "النويهي" يرجع سبب شذوذ أبي نواس" إلى العوامل الخارجية النفسيّة، كما ركز على تكوينه الجسمان، بأنه رقيق المشاعر، البشرة، جميل الوجه، رشيق الحركة، حسن البدن. كما أضاف إلى هذه العوامل وفاة أبيه وهو غير ورواج أمه؛ لأنّه أصبح يرى أنّ أمه خائنة، كذلك طبيعة عيشه في العصر العباسي الذي كثر فيه اللهو والمجون، لذا

1- إبراهيم السعافين وخليل الشيخ، مناهج النقد الحديث، ص165.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

3- صالح هودي، النقد الأدبي الحديث، ص87.

أصبح يرى "أبو نواس" الخمرة هي الفتاة أو الجارية التي تروي عطشه، كما قيل أن أمه كانت صاحبة الحانة التي يجلس فيها ويثمل مع أصحابه.[1]

نموذج لأبي نواس في الخمرة قام بتحليله النويهي:

تُرضعُني دُرَهَا وتُحلفُني بظلّهَا والهَجير يَلتَهب

فقمت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل مسّه السغب[2]

كما نجد مثالا آخر:

زرتها خاطبا فزوجت بكرا ففضضت الختام غير مليم.

عن فتاة كأنها حين تبدو طلعة الشمس في سواد النعيم.[3]

هذه الأبيات تبين "للنويهي" شذوذه الجنسي، على الذكور دون الإناث اللواتي وجد فيهن صورة أمه الخائنة، من خلال ما جاء به النويهي نلاحظ بأنه يتفق مع "فرويد" في تحليله النفسيّ، وكذلك "آدلر" في عملية التعويض للنقص.

أمّا "فرويد" فاتفق معه في العقدة الأوديبية؛ لأن "أبا نواس" له عقدة أوديبية في نظر "النويهي".[4]

أمّا دراسته لشخصية "بشار بن برد" 1951، فقد كانت لا تختلف عن منهجية "العقاد" في كتابه "ابن الرومي حياته من شعره".[5]

1- المرجع السابق، ص 167.

2- المرجع نفسه، ص 168.

3- مريم هلال، الدرس النفي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الدب والعلوم الانسانية، مج 28، ع 1، 2010، ص 50.

4- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

5- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسيّ للأدب، دار الطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص 7.

كانت دراسة النويهي لشخصية "بشار" مشابهة لدراسة العقاد "ابن الرومي" من حيث تحديد العلاقة بين الأعراض والإبداع الفني محاولة منه ربط حياة الشاعر بما أنتجه من فعل إبداعي. ولتحديد هذه الصلة يبدأ من التشخيص البيولوجي إلى السيكولوجي(النفسّي) بمعنى يبدأ من الوصف الخارجي الى الوصف الداخلي لتلك الشخصية.

يعد محمد النويهي من النقاد الذين نظروا وطبقوا المنهج النفسيّ، فكانت دراساته مستوحاة من الموروث الأدبي العربي التي مزجها بطابع تأثر غربي، وكانت هذه العملية دمج، وهذا ما جعلنا نقول بان النويهي يبتعد على ما جاء به العقاد من الخصائص التي ميزته عن غيره في تطبيق المنهج النفسيّ.

3.1. عز الدين إسماعيل:

يعد عز**الدين إسماعيل** من النقاد العرب الذين طبقوا وامتازوا في تطبيق المنهج النفسيّ، كما أن له العديد من الآراء النقدية في هذا الاتجاه، حتى إن له عدة كتب تناولت المنهج النفسيّ ومن بين كتبه التي اشتهر ها في هذا المجال كتابه "التفسير النفسيّ للأدب"، في هذا الكتاب اختار نماذج من المسرح ومثال ذلك مسرحية "**هملت لشكسبير**"، "سر شهرزاد"، وفي مجال الرّواية اختار "الإخوة كارامازوف" للرّوائي "**ديستويفسكي**" ورّواية "**السراب لنجيب محفوظ**".[1]

يرى **عز الدين إسماعيل** انه **"**لا يمكن للتحليل النفسيّ–في مجال الأدب–أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبي، إنما ينبغي أن يكون بمثابة إضاءة للناقد نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها، فنحن من خلال الدراسات النفسّية والتحليل النفسّي قد نعرف الشيء الكثير عن الفنان وإن لم نتمكن من معرفة كل شيء.**"**[2]

1– محد حسين عبد الله، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار المصرية السعودية، مصر،2005، ص 125.

2– جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة الأدبية، ط 1، 2005، ص 125–126.

من هذا القول نفهم أنّ عز الدين إسماعيل يحاول أن يقول بانّ التحليل النفسيّ لا نراه كما يراه علماؤه؛ بل نستعمله وسيلة لفهم العمل الأدبي، وعلى كل ناقد أن يتسلح بهذا العلم كي يتوغل في أغوار العمل الأدبي. كما انّه يؤكد بكلامه أنّ "نتائج التحليل النفسيّ على أنّها مادة تصلح للعمل الأدبي، فهو مغالاة وقصور في الوقت نفسه"[1]، حيث يقول كذلك "وإذا هناك اشتراك بين علم النفس والأدب هذا لا يعني أن يفيد إنشاء أدب، أمّا الفائدة التي نصل إليها والمحققة من هذا التحليل النفسيّ فائدة يحققها الناقد لا الفنان"[2]

من كلامه نفهم أن عز الدين إسماعيل يؤكد بأن الفائدة تعود للناقد من التحليل النفسيّ وهو الأوحد المستفيد من هذا العلم بالدرجة الأولى لكن ربما يستفيد منه الفنان ومثال ذلك: عندما درس العقاد نفسيّة "**نزار قباني**" كما سموها "نرجسية **نزار قباني**" في أدبه فهو يعترف "بأنّ هذه الدراسة من أهم ما كتب عني لحد الآن، وصاحبها يطاردني في أدق أحوالي ومنذ خلقت لحظة بلحظة وقد يمضي زمن طويل قبل أن تكتب عني دراسة أخرى بهذا العمق وهذا الشمول".[3]

قام عز الدين إسماعيل بتعريف النرجسية* خلاف ما عرفها العقاد وطه حسين، فهو يرى بأنّها شعور يشعر به الفنان من عظمة وتميز ذاتي، وشعور فائق بالاعتزاز بالنفس ورضاه عنها، قال "النرجسية هي ليست بالمعنى المألوف وبالمعنى العادي للكلمة، وذلك أنّه لا يغرم بذاته ولا يضع من نفسه بطلا كما يضع العالم باليقظة؛ بل إنّ النرجسية للفنان هي نرجسية منقولة، إنما ملغاة يعوضه العمل الفني بنرجسية أرحب."[4]

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسّي للأدب، ص17.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

3- خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ص 39.

*النرجسية: هي أن الفنان أو أي شخص يكون مفرط في حبه لذاته وفي تقديره له، واعتزازه بها.

4- المرجع نفسه، ص 24.

إنّ عز الدين إسماعيل يرى النرجسية بمنظور مخالف لما جاء به السلف، ولقد كانت نظرته لها مختلفة كل الاختلاف عما عرفها النقاد قبله.

2. **موقف المعارضين:**

1.2. محمد مندور:

يقف مندور موقف الرافض لهذا المنهج، ويرى أنّ إقحام العلوم والدراسات الإنسانية وغيرها في أدب إنما هو قتل للأدب وإغلال المتأدبين، كما انه يدعو إلى محاربة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب؛ لن الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصر الأدبية التحتية[1].

فمحمد مندور من طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس، فهو يرى أن الأدب لا يكتسب قيمته وتحديده إلا من عناصره الداخلية، إذ لا مجال لجعل النقد علما يستغيث بعلوم النفس والجمال والاجتماع، لأنّ النقد كما يرى **محمد مندور** "هو فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب وهذا الفن يستعين بضروب من المعارف، ولكنه لا يستخدمها ليحاول أن يضع بفضلها قوانين عامة للأدب ثم يطبق تلك القوانين على النص الذي أمامه فما تماشى معها كان جيدا وما خرج عنها كان رديئا"[2]

إذ يصرح في كتابه "المعارك الأدبية": "لن أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسيّة للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنني أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد منهجا يأخذونه من أي علم آخر، وذلك لأنّ النقد –ويجب أن يكون– منهجه الخاص النابع من طبيعة الأدب ذاتها، كما أنّني أفكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته حيث تشمل الدراسات النفسّية

1– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، الجسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1428،1هـ/2007م، ص 27.

2– محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط 1، 1988 ص 132.

والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا، ولكنني أنكر عليه محاولته لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قسرا"[1]

ويعني هذا الكلام أن محمد مندور لا يريد للنقد الأدبي أن يقحم في علوم أخرى وإلزامية استقلاله عن العلوم الأخرى. وان يوسع ثقافته التاريخية والعامية وغيرها، شرط أن لا تحتوي هذه العلوم الأديب والناقد، فالنقد منهج خاص نابع من طبيعة الأدب ذاتها. بمعنى أنّ المعرفة المراد اكتسابها من قبل الناقد يجب أن تكون لغوية أكثر ما هي معرفة نظرية.

ويحاول مندور أن يبرر وجهة نظره التي طالب فيها بعدم حشر المذاهب الفلسفية في النقد الأدبي قائلا: "إننا لا ندع إلى الجهل ولا إلى إهمال الأدباء للمذاهب العلمية والفلسفية بل على اعكس دعونا ولا نزال ندعو إلى ثقافة الأديب المنوعة"[2].

ويضيف **محمد مندور** "إن الدعوة لهذا المنهج –المنهج النفيسيّ–قد تحرف الأدب عن معناه وذوقه والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها"[3] وان الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس ينتهي بنا إلى قتل الأدب، "ولو أننا نلحظ مندور في كتاباته النقدية المتأخرة يخفف شيئا ما من لهجته الشديدة الرافضة تجاه هذا المنهج."[4]

2.2. عبد الملك مرتاض:

يعد عبد الملك مرتاض من ألد أعداء القراءة النفسانيّة والتي وصفها بالمريضة المتسلطة، ثم راح في دراسة القراءة بين القيود النظرية ونظرية التلقي يصب جام غضبه على المنهج النفسيّ القائم على افتراض مسبق تجسد في مرض الأديب، وإذن مرضية الأدب، فكان هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فان لم يكن توهمها. لكي يبلغ غايته

1– محمد مندو، معارك أدبية، دار النهضة المصرية، الفجالة، القاهرة، (د.ت)، ص 4.

2– المرجع نفسه، ص135.

3– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص 27.

4– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

التي تتجسد في التماس الأعراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن...، والتي يجب أن تعترف الأديب وتلازمه ولا تزايله، فكل أديب من وجهة نظر هذا التيار مريض! وإذن فكل أدب نتيجة لهذا مريض أيضا.

إذ عاب على المنهج إلغاء دور الإبداع الأدبي الفردي، وأن يرجع الأدب إلى جملة من الترسبات والعقد والأمراض التي تلازم الأديب.

ويذكر مرتاض أن من عيوب هذا المنهج النفسيّ اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب والتعسف في تأويل النص تأويلا جزئيا مسبقا، ثم إنّ علم النفس وضع لتفسير الأعراض الجنونية؛ فمن العسير عليه أن يضع يده على مرتكزات الجمال للنصوص، ويرى مرتاض أنّ الغاية من التحليل النفسيّ ليست قراءة الأدب في ذاته، وإنّما اتخاذ النص وسيلة للتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه.[1]

3. موقف الوسطية:

1.3. سيد قطب:

يعرف سيد قطب العمل الأدبي بأنّه "تعبير عن تجربة شعورية موحية."[2] بمعنى أنّ العنصر النفسيّ متأصل في كل خطوة من خطوات هذه التجربة والشعور والإيحاء ما هما إلا تعبيرات نفسيّة تبلورت في ألفاظ وكلمات.

سد قطب من جملة الدارسين الذين وقفوا موقفا وسطيا اتجاه هذا المنهج، إذ لا ينكر أهمية وفاعلة المنهج النفسيّ في ذاته ولكنه يعترض على جزئيا منه، إذ نجده أكد على ذلك في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" قائلا "وغنه لجميل أن ننتع بالدراسات النفسيّة ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية؛ أن تعرف حدود علم النفس(...) وان

1- يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 29.

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 11.

يقف ند حدود الظن والترجيح ويجتنب الجزم والحسم، ألا يقتصر عليه فهم الشخصية الإنسانية"[1].

بمعنى أنّ **السيد قطب** لا يمانع في استخدام المنهج النفسيّ والاستفادة منه شرط أن يكون هناك تحفظ في ممارسة النصوص الإبداعية. ويطالب سيد قطب "بالا نعتمد في تصوير شخصيات القصة على العقد النفسّية والعناصر الشعورية وغير الشعورية وحدها، فالأديب يدرك الشخصية الإنسانية كلا مجتمعا لا تفريقا مجزأ، وتتطبع في حسه وحدة تتصرف بكامل قواها في كل حركة من حركاتها".[2]

فالسيد قطب "لا ينكر على الأديب الانتفاع بالدراسات النفسّية، بل يرى أن واجبه أن يفعل ذلك، ولكن على أن تبقى للأدب صبغته الفنية وان نعرف حدود علم النفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسيّ أوسع من علم النفس، وان يظل هذا مساعدا للمنهج الفني والتاريخاني"[3]

إنّه يطالب ويشترط على هذا المنهج ضبط حدوده وأن يظل مجرد عنصر من مجموعة منهجية، وفي الوقت نفسه لا يمانع من الاستفادة منه، ولا يستقيم فهمنا لهذا الرأي إلا إذا أخذناه في سياق التصور المنهجي الشامل "لسيد قطب" الذي يؤكد تصور المنهج الواحد في دراسة النص[4].

1- المرجع السابق، ص 217.

2- بسام موسى، عبد الرحمان قطوس، المنهج النفسيّ عند النقاد المصريين المعاصرين، ص87.

3- سيد قطب، المرجع السابق، ص 191.

4- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبية مفاهيمها أسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص29.

2.3. عادل فريحات:

ومن جملة الآراء أيضا التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا نذكر أيضا "عادل فريحات "ورغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسيّ من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني ومبدعه، فإنه اخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الاثر الفني؟ انه لا يجيبنا عما إذا كان هذا الأثر جميلا أم قبيحا؟ عظيما أم تافها؟ محقا أم مسفها؟، فهذه الأمور لا شأن لعلم النفس بها؛ إذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنقد الأدبي وعلم الجمال. منتهيا إلى أن علم النفس ليس ضروريا للفن ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج في العمل الفني فإصابته عدوى الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم، وانحل في نسيج الأثر الفني فأصبح فنا كف عن أن يكون علما.[1]

المبحث الثالث: عيوب المنهج النفسيّ

لقد شهد المنهج النفسيّ عدة انتقادات من قبل النقاد، لقصوره في تحليل النصوص كما ينبغي؛ بل أصبح النص عندهم وثيقة نفسيّة تدل على مرض المبدع، أو هي وسيلة تساعد على فهم نفسيّة المبدع، كما أن المنهج النفسيّ ركز على المبدع ونفسيّته على حساب النص وقيمته الجمالية والفنية، والتحدث بكثرة عن العقد النفسّية والأمراض والعصاب وغيرها من مصطلحات علم نفس.

- الإسراف في استخدام مصطلحات علم النفس ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على شعراء ماتوا منذ قرون، لا يخلو من الغلو في كثير من الأحيان.[2]
- نبه بعض النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب، لان ذلك يذهب من أصالة العمل الأدبي وجودته، فتحيل نفسيّة الشاعر على ضوء قوانين

1- مرجع سابق، ص32-31.

2- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 188.

نفسية عامة لا يصدق غالبا، لانّ النفس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقا كاملا، كما أن التركيز على نفسية الأديب قد يضر بالفن بحد ذاته، فالواجب أن تحكم على الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لا على ما تقدمه حياته ومركزه.[1]

- وهناك ما يعيب هذا المنهج فهناك بعض النقاد الذين تحول النص عندهم إلى عقد عامة كعقد نفسيّة، نرجسية أو عقدة أوديب، وهذا ما تجاوزه النقاد في دراساتهم، كما أن هناك من النقاد من يحكمون على النص قبل أن يدرسوه دراسة كاملة شاملة.[2]

- كما نجد جل اهتمامات التحلّيل النفسيّ تصب في حقائق النفس الإنسانية، والإبداع الأدبي يعد دليلا وبرهانا يعتد به المحلل لإعطاء نماذج وأمثلة من الأدب، سواء في الشعر أو النثر بأجناسه ليثبت شذوذ المبدع وعصابه ومرضه. إنّ "علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على مبادئهم وقواعدهم النفسّية، فتصبح دراسة الأدب ونقده مجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنّها شذوذ.[3]

- إهمال المنهج النفسيّ جماليات النص والاهتمام بالجانب النفسيّ، مما أدى إلى تساوي النصوص من جيدها وردئها.

- المنهج النفسيّ اهتم بالغرائز وربطها بالأعمال الفنية وكل الإبداعات، وهذا ا يحط من قيمة الإنسان إلى الحيوان الذي تسيطر عليه الغرائز.[4]

- التسوية بين النصوص جيدها وردئها ولعل تميز الثاني على الأول لأنّه يركز على الدلالة النفسيّة للنص.

1- أحمد الرقب، تقد النقد يوسف بكار ناقدا، ص 92.

2- المرجع نفسه، ص 93.

3- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر؛ افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت)، ص 59.

4- وليد قصاب، مناهج النقد الدبي الحديث، ص68.

➢إنّ النتيجة التي توصل إليها المنهج تكون تحليلا نفسيّا أكثر منه منهج نقدي يحلل النصوص وتذوقها والكشف عن جمالياتها وقيمها.[1]

➢الإفراط في التفسير النفسيّ للرموز الفنية.[2]

➢ لربط بين النص ونفسيّة صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاّوعي كما سماها "عبد القادر فيدوح" "العلبة السوداء" التي يجد فيها الباحث النفسانيّ كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.

➢ كما نجد فرويد يعترف بقصور هذا المنهج في الأعمال الأدبية والفنية بصفة خاصة، لأن الأدب ليس من اهتماماته ولا من اختصاصه، لربما يستفيد الناقد من علم النفس ولكن أن يكون كمنهج مستقل بذاته فيه بعض الشك، لأنّ علم النفس همه دراسة نفسيّة الإنسان لا أن يدرس ما أنجزه من نصوص.[3]

➢ الاعتماد على المنهج النفسيّ وحده في الدراسات الأدبية والنقدية لا يفي بالغرض المطلوب، حيث انه لا يتناول سوى بعض الجوانب الأخرى مثل القيمة الفنية والجمالية ودلالاته التاريخية والاجتماعية.[4]

➢ إنّ الغلو أو التركيز المسرف في نفسيّة المبدع يذهب الدارس أو الناقد ويبعده على الجانب الفني والجمالي للعمل الإبداعي، وهذا ما يسبب في قتل النص والابتعاد عن جمالياته التي من المفروض على الناقد البحث فيها وكشفها للقارئ أو المتلقي.[5]

1- صالح هودي، النقد الأدبي الحديث، ص 92.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص32.

3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

4- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الجامعة الإسكندرية، (د. ط)، 2005، ص 71.

4- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الفصل الثانـي:

آليات المنـهج النفسيّ عند العقـــاد

"ابن الرومي" و"أبو نواس" أنموذجين

المبحث الاول: معالم من حياة العقاد

المبحث الثاني: آليات المنـهج النفسي ابن الرومي وأبو نوس أنموذجين

المبحث الأول: معالم من حياة العقاد:

1. حياته ونشأته:

من المتعارف عليه أنّ **العقاد** رجل مثقف ابن عصره، تميز بعدة خصال، والأمة العربية تفتخر بأنّها أنجبت رجلا عظيما يتميز بصفات فذة ونادرة، كان العقاد أديبا ومفكرا عبقريا؛ عملاقا متميزا بأخلاق عالية، كما انه ناقد وكاتب وشاعر له عدة قصائد ومؤلفات خالدة في الأدب العربي شملت كل نواحي الحياة، والمكتبة ثرية بهذه الكنوز الخالدة إلى يومنا هذا.

أمّا بالنسبة لحياته ونشأته "ولد **العقاد** يوم الجمعة 28 يونيو 1889م في أسوان، أبوه **محمد إبراهيم العقاد**؛ وكانت أمه هي الزوجة الثانية؛ له خمسة إخوة ذكور وأختين؛ والعقاد أكبرهم، وكان والده معروفا بالوقار والأخلاق الفاضلة وشدة التدين"[1]

ابتدأت حياة **العقاد** في بت ملئ بالحب التواضع "كان من أسرة متواضعة، التحق بالمدرسة الابتدائية فالثانوية، منذ حداثته اظهر شخصية قوية ذكاء حادا وشغفا بالمطالعة وطموحا إلى منزلة عالية من العلوم والمعرفة."[2]

كما قلنا ظهرت عليه سمات الطالب الناجح، كما انه وجد عدة مساعدات من قبل شيوخه في طلب العلم "كان العقاد يتلقى مبادئ القراءة والكتابة من مكتبة القرية ثم ألحقه والده بمدرسة أسوان الابتدائية وهي المدرسة الوحيدة في تلك المنطقة، هناك اكتشف

1-راضية زروال، عباس محمود العقاد؛ آراؤه النقدية وتجاربه النقدية، اشراف عز الدين بوبيشر، حيث لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية، الجامعة المركزية، الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2000/1999، ص 6.

2-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص290.

معلمه موهبة العقاد وسعة فكره ودهاه، كان يداوم على دروس الشيخ "محمود أفندي" في مجالس الحذاوي (...) وكان يلزم الأديب "**عبد الله النديم**" صاحب صحيفة الأساتذة"[1]

كان **العقاد** يتلقى التحفيز والتشجيع من شيوخ العلم وخاصة من الشيخ فخر الدين محمد الدشناوي وأستاذه الإمام محمد عبده الذي قال له "ما أجدر هذا أن يكون كاتبا"[2]

وكان العقاد متأثرا بالصحافة وما تصدره الصحافي عبد الله النديم وهو صاحب نقالات كثيرة حيث قال العقاد "أصدرت يوما صحيفة "التلميذ" محاكاة لصحيفة "الأستاذ" وفتحتها بمقال عنوانه "لو كنا مثلكم لما فعلنا فعلكم" معارضة لمقال النديم "لو كنتم مثلنا لفعلتم مثلنا" يعني بها الأوروبيين[3]. حيث قال "كانت علاقتي بالصحافة علاقة الكتاب من منزلهم فكنت اكتب في جريدة "الجريدة" أشرف عنها الأستاذ الجليل احمد لطفي السيد، وكان أول منشور في الشعر في صحيفة "اللواء".[4]

أمّا بالنسبة إلى شخصيته فقد كان رجلا عميق الفكر ، طموحا يغار على وطنه وعرضه ،وهو رجل محافظ متدين، محب لأهله، مقدس للعلم: "محمود العقاد من الشخصيات الفذة التي تصعب الإحاطة بشتى مقوماته، فهو من ناحية العلم والثقافة بحر يزخر بشتى فروع المعرفة، ودقة في الآراء وعلى سيطرة الموضوع وهيمنة على الفكر والكلمة، وهو من ناحية المقدرة الذهنية توقد في الذكاء بعد في اللمح وامتداد الرؤية وعمق في النظر، وهو من ناحية الخلق صلابة لا تلين ووقار لا يأبى السخف؛ وتقيد بنظام

1عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، سلسلة إضاءات، دار عمان، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 29-37.

2- عباس محمود العقاد، أنا، دار النهضة المصرية، مصر، (د. ط)،2005، ص 57.

3- المرجع نفسه، ص 58.

4- المرجع نفسه، ص 61.

الحياة لا يحيد عنه، وتمسك بالحرية ولديمقراطية والروح الإنسانية وهو رجل الوطنية الصادقة والعروبة الحقة "[1].

وقد يبدو الحديث عن مظهر الرجل وهيئته شيئا من فضول الكلام، فالرجل كما يقال بعقله وقلبه لا بصورته وشكله وهذا لا جدال فيه، ولكن للصورة أثرها وحضورها على سلوك الشخصية مهما يكن من أمر صورته الجسمية، فإنّ تسليط الضوء عليها من صميم المنهج الذي اعتمد عليه **العقاد** نفسه في دراسته للشخصيات.

2. تكوينه وثقافته:

كان **العقاد** معتمدا على نفسه في تكوينه وبناء شخصيته، كما أنّه طبع بطابع ثقافي مصري حتى في عاداته وتقاليده وعقيدته وتفكيره "العقاد أحد القمم المؤثرة في الأدب العربي الحديث إبداعا ونقدا، وهو عصامي في تكوينه الثقافي، بدأ شاعرا مجددا ومارس النقد والبحث فأعطى المكتبة العربية ثلاثة وثمانين كتابا، وخاض معارك نقدية عبر مراحل عمره."[2]

كانت جل إسهاماته النقدية ومتابعاته تشمل الفنون القديمة والحديثة العربية والعالمية، لأن موقف فكره عربي إسلامي، مجدد يتخذ من العقل والمنطق أساسا كما قلنا أساسا لأطروحاته. وعلى الرغم من ظروفه الصعبة "فقير النشأة عاش في ظل أسرة من الطبقة الوسطى الصغيرة فأبوه موظف صغير والعقاد نفسه بدا حياته موظفا صغيرا"[3] إلا أنه صنع لنفسه مكانة مرموقة في العلم والأخلاق، كما سمعنا بأنّه شكل مكتبة خاصة به من مصروفه الشهري الضئيل.

1-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 290.

2- محمد حسين عبد الله، مدخل النقد العربي الحديث، ص 35.

3- رجاء نقاش، عباس محمود العقاد بين اليمين والسار، دار المريخ، (د. ط)،1988، ص 23.

و**العقاد** لم يبرع في الأدب وفنونه فقط، بل برع في المجال السياسي بامتياز، كما أنّه لقب بالكاتب الثوري "كان العقاد كاتبا ثوريا في فترة 1919 وفي هذه الفترة كان عمره في الثلاثين، كما سموه كاتب الشعب الأول، كما انه كان كاتب لحزب الوفد الذي قاد الثورة المصرية وكان ينشر مقالات في صحيفة "الأهرام" سنة 1920 ثم "البلاغة" 1922[1].

واكب **العقاد** العديد من الأدباء في عصره أمثال: طه حسين، توفيق الحكيم، المازني، الرافعي، زكي مبارك، كلهم امتازوا بنشاط فكري وأدبي خصوصا، كما نجد العقاد في تلك الفترة سلط الضوء على الشاعر أو أمير الشعراء، كما لقب في ذلك الوقت "أحمد شوقي" الذي نقده أشد الانتقادات.

3. أعماله وانجازاته:

لقد أجز **العقاد** العديد من الأعمال وفي شتى المجالات، كما كان موظفا وصحافيا وكاتبا وناقدا وشاعرا ورجلا سياسيا له عدة أعمال، ونقصد بكلمة أعماله هنا ليس بهذا المفهوم بل بما أنجزه من كتب ومؤلفات فإن "تراث العقاد الأدبي غزير الإنتاج ومتنوع الموضوعات يتقاطع فيه الأدبي والفكري والتاريخي والعلمي(..) وأول عمل له كتاب "خلاصة اليومية والشذوذ" سنة 1912 إلى غاية عام 1963 ألفّ كتاب "حياة قلم" أي أكثر من نصف قرن"[2]

للعقاد العديد من المؤلفات منها ما هو في النثر والبعض آخر في الشعر، ومنها ما هو مقالات فض الجرائد والصحف وبطبيعة الحال هذه الكتب في بدايتها عبارة عن مقالات نشرت في الصحف ثم جمعت في كتب.

هناك كتابات تتضمن موضوعا واحدا مثل: كتاب **ابن الرومي** حياته من شعره، وكتابه رجعة أبي العلاء، وشاعر الغزل عمر بن ربيعة، شعراء مصر بيئاتهم في الجيل

1- المرجع السابق، ص 26.

2- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص 30.

الماضي، أبو نواس ال حسن بن هانئ، واللغة والشاعر. وكذلك كتب متعددة الموضوعات مثل: مطالعات في الكتب والحياة، مراجعات في الأدب والفنون، وساعات بين الكتب والناس، وغيرها من المؤلفات التي سار بها الركبان.[1]

نجد **للعقاد** عدة دواوين شعرية وله مؤلفات في النثر مثل: **ابن الرومي، وسعد زغلول، وهتل**ر في الميزان، له كذلك سلسلة العبقريات[2].

كان للعقاد رأي في المرأة وكانت هناك العديد من المؤلفات تتحدث عن المرأة ومثال ذلك: "الأديبة القاصة صوفية عبد الله في مقال لها عن المرأة عند العقاد" ونلمس هذا الطرح خاصة في كتابه "خلاصة اليومية والشذوذ" بأنه يفهمها في نظر النقاد.[3]

كان العقاد شاعرا غزليا، وكان في ديوانه الجزء الأول والثاني أكثر من قصيدة غزلية منها "لسان الجمال" مطلعها:

يا من إلى البعد يدعوني ويهجرني أسكت لسانا إلى لُقياك يدعوني[4]

قيل أن العقاد أحب "مي زيادة" الأديبة والفنانة التي تميزت بنشاطها في الصالونات أو بما يعرف "بأدب الصالونات" كان الأدباء يتوافدون إليه في جلسات شعرية.

ألف **العقاد** رواية بعنوان "سارة" وهذه أول وآخر رواية له، كما قيل أنّها عبارة عن سيرة ذاتية للعقاد، وبان بطلتها سارة هي نفسها مي زيادة.

1- مرجع سابق، ص 2.

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 293.

3- عيسى إبراهيم سعيد، العقاد العبقري العملاق، ص 44.

4- المرجع نفسه، ص49.

4. العوامل المؤثرة في فكر العقاد:

سنتحدث عن بعض العوامل التي أثرت في فكر العقاد، وإذا اتبعنا تراث العقاد النقدي لوجدناه تأثر بمذاهب وأفكار ومثال ذلك:

1. مذهب نيتشه في القوة: تأثر العقاد بمذهب نيتشه في القوة وأعجب بفكرة المثل الأعلى للإنسان، فاخذ يرسم صورة لهذا الإنسان في شخصياته متأثرا بهذه الرؤية إلا انّه لم يوفقه في فكرة إقصاء الضعفاء؛ بل العقاد لا يكتفي بنبذ الضعفاء بل التخلص منهم بلا رحمة بحجة البقاء للأصلح فقط.[1]

2. الاتجاه الرومانتيكي أو الرومانسي: لقد كان من نتاج اهتمام رواد التجديد بالدعوة الرومانتيكية، العناية بالأدب يتعلق بالنفس أو يخبر عنها، والدعوة إلى الشعور الوجداني وقد بدا واضحا منذ ذلك الحين اعتماد النقاد المبدعين الذين تتحلى نفسيا تهم من خلال أثارهم ولاسيما الشعر.[2]

إنّ العصر العباسي نال الحظ الأوفر من هذه الدراسة الجديدة مثل: دراسة الشخصية من الناحية النفسيّة، وكان العقاد من الذين طبقوا هذا المنهج على **ابن الرومي وأبي نواس وأبي العلاء المعري.**

كذلك تأثر **العقاد** بمقولات انتشرت في وقته مما جعلت العقاد يغير نظرته للشخصيات، ومن هذه المقولات النقدية ""إنّ فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه"[3]. وهذه الفكرة جاء بها "سانت بيف" والذي يركز على الإلمام بجوانب حياة المبدع،

1- عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 21.

2- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)،1990، ص 27.

3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

كذلك نجد فكرة سيطرت أيضا على العقاد وهي "الفردية" التي أعدها الدارسون لشخصية العقاد أحد أبرز مرتكزين يقوم عليها العقاد عامة[1].

وهذا ما سنلاحظه في دراستنا لأبي نواس نلتمس سمة الفردية عند العقاد في تحليله.

الفردية عند **العقاد** مرتبطة بالوعي الفردي، بمعنى أنّ الفرد هو الوحيد المدرك لحالته النفسيّة ويشعر بها فقط، ولكي يعبر عنها يجب أن يتعمق في ذاته لكي يكشف خفاياها، ولكن يرى العقاد أن العمل الإبداعي هو الكاشف عن هذه الخفايا لتلك الشخصية.

5. الآراء النقدية للعقاد:

لقد عالج **العقاد** العديد من القضايا منها الأدب والنقد والسياسة وعلم الاجتماع...وكذلك علم النفس السيكولوجي، اتبع طريقة التشريح النفسيّ وطريقة التتبع والتقصي بما يحيط بتلك البيئة أو المحيط الذي يعيش فيه الفرد، للعقاد العديد من الآراء النقدية منها:

1. نظرة العقاد للشاعر:

يرى **العقاد** بأن الشاعر هو عالم بأساليب توليد الشعر من الذات الذائقة، كما وجدنا خطابا من العقاد للشعراء: "اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها وأن ميزة الشاعر ليست أن يقول لك عن شيء ماذا يشبه، وإنما ميزته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس همّ الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر أو السمع، إنّما همهم أن

1- نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد لشخصيات الشعراء أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلينة الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر،2011/2010، ص 65.

يتعاطفوا ويودع أحسنهم وأطبعهم في النفس، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعه وفكره، صورة واضحة مهما انطبع في ذات نفسك"[1].

من هذا الخطاب نفهم أن **العقاد** ينصح الشعراء بأنّ يتصفوا بهذه الصفات التي تساعدهم على أن يؤثروا في وجدان المتلقي وأن يخلدوا شعرهم. ونجد العقاد يركز على إنتاج الواصف على حساب القول، وإنّما هو تمجيد لذات الشاعر، كما يربط العقاد بشعوره المتدفق وهو التعبير الصادق النابع من ذاته لكي يستطيع أن يشعر بالآخرين أي المتلقي، لأنّ الشعر عند العقاد مظهر ممن مظاهر الشعور بالنفس، وهو جاعله وسيلة لكي يستطيع أن يفهم أو يكشف خفايا النفس لذلك المبدع.

2. مفهوم التجديد عند العقاد:

ينظر العقاد للتجديد من زاويتين؛ الناحية الضمنية والناحية الشكلية، أمّا الأولى وهو المضمون فكانت نظرته لها نظرة ذاتية تنعكس في نظرته للتجديد:

"التجديد عنده ليس مرتبطا بإنكار ما جاء به العرب، والتجديد ليس أن نقلد ما جاء به غيرنا

والتجديد ليس أن نقتحم المعاني وخواطر وأداة الشاعر، والتجديد عنده انفعالات صادقة حقيقية الشعور والإحساس، والتجديد عنده وتغيير في جوهر وثورة على جهود والأغراض الشعرية"[2].

معنى التجديد عند **العقاد** هو كيفية وصف الشاعر لما وقع في نفسه بصدق، فهو إذا مجدد، كما أنّ التجديد ليس المبالغة في الوصف، بل ربما المبالغة في وصف الشعور مع اصطحابها بالصدق تكون هي التجديد، لأنّه يرى أنّ المبالغة الصادقة النابعة من

1- محمد حسين عبد الله، مدخل النقد العربي الحديث، ص 37.

2- عيسى إبراهيم السعدي، العقاد العبقري العملاق، ص 309.

الذات في الوصف هي شيء ايجابي في نظره. أمّا بالنسبة للجانب الشكلي، فقد قصد به الهيكل وحصره العقاد في اللفظ، والوزن، والقافية، وهو لم يعره كل الاهتمام، بل اهتم بالمضمون أكثر قائلا: ينظر العقاد للتجديد "وإذا أجزنا قلنا إن التجديد هو اجتناب التقليد، قال شاعر يعبر عن شعوره ويصدق في تعبيره، فهو مجدد وغن تناول أقدم الأشياء."[1]

يؤكد العقاد بشدة أنّ التجديد ليس في المواضيع أو في طريقة الكتابة وغيرها، إنّما التجديد أن يكتب الشاعر بصدق، حتى وإن كان الموضوع قديما، المهم أن يكون الشاعر غير متكلف في شعره مثال ذلك شعر العقاد مكتوب في شكل القصيدة العربية القديمة، وربما تناول مواضيع متناولة من قبل، ولكن فيه طابع التجديد في شعره وروحه.

3.الشعر الحر عند العقاد:

كان **العقاد** يسمي الشعر الحر "بالشعر السايب" بدلا من الشعر الحر، وهو يعارض هذا النوع من الشعر الجديد، وهو في نظره تمرد وتعسف وتخريب لأركان القصيدة العمودية حيث قال: "الشعر الحر خروجا حاطما مخربا على الشعر وأوزانه مبنيا على دعاوي عجيبة"[2].

يؤكد **العقاد** هنا على رفضه القاطع للشعر الحر، لأنّه مغاير ومعارض لمبادئ العرب، لكن الشعر بالنسبة للعقاد هو الكيان، وهذا التجديد خطير لأنّه يمحو هويتنا، مادام هذا الفن هو النفس الذي نتنفسه والغذاء الذي تتغذاه أرواحنا، فهو يرفض هذا التجديد، وهذا الكلام لا يعني أنّ العقاد ليس من المجددين، لكن كان نبيلا ومحترما لمبادئ شعرنا العربي المتميز عن غيره، لأنّ تجديده في إطار معقول.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- أحمد إبراهيم الشريف، **المدخل إلى شعر العقاد**، دار الجيل، بيروت، ط2 ،1988، ص 24.

4. الصفات التي يتميز بها الكاتب المحترف في رأي العقاد:

يقول **العقاد**: "التشجيع الذي يتلقاه ممن يثق بهم ويعتز برأيهم(...) والظروف ثم المثابرة إلى غايات وكذلك الرغبة في العمل الذي يختاره ويحس في نفسه بأنّه قادر عليه، كذلك الاجتهاد والتذوق بالوسيلة الناجحة."[1]

من هذا الكلام نفهم أنّ **العقاد** يتحدث عن تجربته التي عاشها وما وصل إليه نمن نجاحات، وهو بدوره يدعو إلى العمل بها لكي يصل الكاتب إلى التفوق والنجاح، ويمكن أن نعتبر هذه الوصايا مفاتيح تنور درب من أراد أن يسير في هذا الدرب وهو التفنن في الكتابة، إنّ النصائح التي قدمها العقاد مبنية على خلفيات؛ لأن العقاد تلقى دروسا ودعنا خارجيا من كبار الشيوخ، كذلك دعم أهله من قبل أمه وأبيه مع تميزه بصفات فريدة من عزيمة وإرادة ورغبة شديدة في النجاح والاجتهاد في حياته.

5. اهتمامه بالقائل قبل القول:

تناول **العقاد** عدة آراء نقدية وموضوعات بلغت حدا من التنوع، لكن يمكن القول بأنّه اهتم بالشخصية في المقام الأول، كما أنّ المتتبع لآثاره النقدية عموما يجد عناية بمقولات نقدية، ومن ذلك إيمانه المطلق بفكرة أنّ القول لا يوحي لنا بالفهم إلاّ إذا كان على دراية بالشخص ومتتبع له في كل الأحوال.

ونستند في ذلك بقوله: "لا أستطيع أن افهم كلاما حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ووقفت على شيء من تاريخه وصفاته"[2].

1- العقاد، أنا، ص 57.

2- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب المصري، ط1 ،1986، ص 743.

العقاد لا يؤمن ببعض المقولات النقدية الشائعة ومن طلك نفيه لمقولة جاء فيها "انظر إلى ما قيل لا إلى من قال "، وهذه القاعدة لا يمكن الاعتماد عليها على كل حال، لأن الكلمة تختلف معانيها باختلاف قائل واستنادا لقول **أبي العلاء المعري**:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا في راغب في ازدياد[1].

من هذا البيت نفهم أن الأقوال تؤخذ ولا يقاس عليها، لأنّ معظم الناس يقولون عكس ما يفعلون والعكس صحيح.

وفي الأخير نصل إلى أنّ **العقاد** له العديد من الآراء النقدية لا نستطيع أن نلم بها ولكن نستطيع أنّ نفهم العقاد والى ما يهدف إليه لانّ هدفه هو توجيه الأدب الحديث توجيها جديدا إنسانيا.

المبحث الثاني: آليات المنهج النفسيّ عند العقاد "ابن الرومي" و"أبو نواس" أنموذجين.

قبل الغوص في تتبع سمات المنهج النفسيّ أو النزعة النفسيّة في دراسات العقاد التطبيقية، علينا أن نعترف بجهوده وفضله على النقد العربي الحديث، فالعقاد يعد من رواد المنهج النفسيّ ومطبقيه على بعض الأعمال الأدبي، كما أنّنا نلمس هذه المجهودات في بعض أعماله من خلال كتابيه الموسومين ب: "**ابن الرومي** حياته من شعره" و"**أبو نواس الحسن ابن هانئ** "، وهما مصدرا دراستنا.

لقد شغف **العقاد** بالبحوث النفسيّة في مرحلة مبكرة من حياته الفكرية، وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية والنقدية في مطلع القرن العشرين، كما نجد بعض الباحثين يدونه رائد الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث بلا منازع.[2]

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،2010، ص131.

يميل **العقاد** إلى المدرسة النقدية السيكولوجية على سائر المدارس، لأنّها أقرب إلى ذوقه، كما تساعده على فهم ذات المبدع من خلال الأثر الذي يتركه المبدع في المتلقي وما انطبع على نصه، يقول "فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفصيل في أي، وفي ذوقي لأنها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها، ولا تفق شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود.[1]

إنّ حديثنا عن المنهج النفسيّ و**العقاد** يستلزم حديثا مطولا، ونحن بدورنا نحاول أن نختص بدراساته التطبيقية، وبالتحديد ابن الرومي وأبو نواس؛ وهذين كأنموذجين اخترناهما عن سائر تطبيقاته للمنهج النفسيّ، ولفهم دراسة العقاد التطبيقية للمنهج النفسيّ ينبغي العودة إلى كتابيه المشهورين "**ابن الرومي** حياته من شعره" و"**أبو نواس الحسن بن هانئ**".

1- عباس محمود العقاد، النقد السيكولوجي، مقال نشر في جريدة الأخبار 1961/04/05، نقلا عن عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربي، ص 133.

1. الأنموذج الأول ابن الرومي حياته من شعره:

يعد هذا الكتاب من الدراسات التي توجت عن سائر الدراسات النقدية في إطار الاتجاه النفسيّ، لأنّها عمل متميز شامل لحياة *ابن الرومي الذي تميز عن غيره من شعراء عصره، والذي ميز هذه الدراسة عند العقاد عن غيرها من الدراسات هي أنّ العقاد انطلق من الطبيعة الفنية للشاعر، أي أنّ الشاعر يبدع ويكتب لنفسه كما يكون هذا الشعر جزء من حياة الشاعر.

قال العقاد بانّ ديوان **ابن الرومي** هو ترجمة باطنية لنفسيّة ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان.[1]

اعتبر **العقاد** أن جودة الفن في الإحساس، وبأنّه ذلك الذهب الخالص المودع في خزينة النفس، وهو ثروة شعرية التي يقاس بها في نظم الكلام. كما يرى بانّ ابن الرومي لا يصلح إلا ليكون شاعرا، فهو خلق للشعر والشعر خلق له، بلا شعر لا يصلح لشيء حيث قال: "لم يكن ذلك العصر صالحا لابن الرومي الرجل كما كان صالحا لابن الرومي الشاعر، بل لم يكن العصر إلا عصر مضيعة له ولأمثاله"[2].

نلاحظ بانّ **العقاد** شديد الإعجاب بشخصية ابن الرومي الشاعر، وبأنّه شاعر فذ صالح في عصره ولكنه ينفر من شخصيته كرجل؛ لأنّه فاشل نافع لشيء في ذلك العصر كغيره من العصور.

---

*ابن الرومي: هو أبو الحسن علي ابن العباس ابن جريج (جرجيس)، مولى عبد الله بن جعفر بن منظور، كان أبوه على الأرجح روسي وأمه فارسية الأصل، ولد يوم الاربعاء الثاني من رجب 221هجرية.عاش في اللهو، له ثلاثة أبناء توفتهم المنية من صغرهم.

1 – عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص 8.

1– المصدر نفسه، ص 44.

يصبو **العقاد** في دراسته هذه إلى بلوغ هدف أوحد، هو إعادة إحياء شخصية ابن الرومي الذي مات منذ قرون، وإعادة بعث الروح فيها من جديد، وإحيائها من جديد في نفوس القراء بطريقة عصرية تواكب ذائقة القراء، مع إحياء الموروث القديم وإعادة بعثه من جديد وهذا ما اسماه العقاد بالتجديد.

يرى **العقاد** بانّ شخصية **ابن الرومي** شخصية نادرة فريدة لا يشبه غيرها من الشعراء؛ لأنّه تميز بميز نادرة جدا وهي رقابته الشديدة لنفسه في كل صغيرة وكبيرة حيث قال: "فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره، وكأنما أعطي نفسه ليجربها ويقيد تجاربه، فكان ديوان شعره كناشة رقابة أعدها ليحصي فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب"[1].

وهذا ما سهل على العقاد بان يستشف بواطن نفس ابن الرومي الخفية والتي استخرجها من شعره.

رسم **العقاد** صورة **لابن الرومي** نفسيّة وجسمانية مستندا إلى بعض ما جاء في أخبار ابن الرومي، في تكوينه وحياته، ثقافته وظروفه الاجتماعية والسياسية، لتوضيح الصورة بشكل كامل.

فمحاولات **العقاد** لرسم صورة **لابن الرومي** بروح جديدة ليست بشيء هين؛ بل هي مهمة جد عسيرة؛ خاصة في رسم هذه الشخصية من شعره مستندا على ما جاء به غيره من أخبار (ابن الرومي)، فجمع هذه المعلومات المتشعبة المشارب والمتناثرة في عدة كتب.

يهدف العقاد في دراسته لشخصية ابن الرومي إلى تصوير حياة هذا الشاعر المساقاة من شعره، فقام بوصف ملامحه وصفاته الخلقية والخلقية وسلوكياته العادية والشاذة منها.

2- المصدر السابق، ص 65.

يرى بانّ ابن الرومي مصاب بالعصاب الشذوذ في سلوكه وأطواره، وبأنّه غير سوي نوعا ما، كل هذه ستذكره في رسم العقاد لصورة ابن الرومي من حياته التي استنبطها من فنه، فكانت دراسة العقاد قائمة على منحيين هما:

1-البنية النفسيّة الجسمية "السيكوماتية.

2-البنية النفسيّة الفنية "السيكوفني".

وهذا لا يعني بان العقاد أقام دراسته على هذين المنحيين فقط، بل هناك حقول أخرى تطرق إليها مثل عبقرية ابن الرومي والتي سندرسها حقا، ولكن سنتطرق لمنحيين مهمين هما:

1.1. البنية النفسيّة الجسمية "السيكوماتية"

ركز **العقاد** في دراسته **لابن الرومي** على طبيعة تكوينه البيولوجي والنفسيّ اللذان يعدان سبب شذوذه، وبأنّه رجل عصامي؛ فرسم صورته الفيزيولوجية في قوله: "كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير الرأس أعلاه، أبيض اللون يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة باديا عليه الوجوم والحيرة، وكان نحيلا بين العصبية في تحوله، اقرب إلى الطول أو طويلا غير مفر، كث اللحية، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه ولم يكن قط قوي البنية في شبابه ولا شيخوخته، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة، ولاح للناظر كأنّه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه، وكان على حظ من وسامة الطلعة في شبابه، معتدل القسمات، لا يأخذ الناظر بعيب، بارز ولا حسنة بارزة صفحة وجهه، إمّا في الشيخوخة فقد تبدلت ملامحه وتقوس ظهره ولحق به ما لابد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم."[1]

1- المصدر السابق، ص 86.

يرى العقاد بان ابن الرومي كان يترجم حالته النفسية الباطنية، كما انه أرخّ لحياته من فنه، كما انه كان يصف شكله الخارجي في أبيات شعرية مثال ذلك:

إذا تنقصتني بصلعة الرأ س سفاها إذ مت غير ذميم.

ما تعديت أن وصفت خشاشا لوذعيا كالحية المسموم. [1]

صور العقاد ابن الرومي ضعيف البنية معتل الجسد، سقيم الجسم، وهنه الشيب منذ شبابه، وهذا راجع لفرط ابن الرومي في شهواته وملاذ حياته، وإسرافه في الأكل المفرط والشراب والسهر وإتباع شهواته التي لا تتوقف ولا تقنع بشيء، ويرجع **العقاد** سبب اعتلال جسده لسوء حفظه على بدنه في قوله: "ضعف البنية لم يكن ليضر **ابن الرومي** كثيرا في شبابه وشيخوخته لو انه اعتدل في عيشه، وقوي على ضبط نفسه، فإن ضعاف البنية قد يعمرون فوق الستين".[2]

وراح يشبه ابن الرومي بذلك الطفل الذي ينكب على الحلوى ولا يدرك مدى خطورتها وضررها على صحته فقال: "كان **ابن الرومي** هزيلا مع هزله، فانكب على مائدة الحياة كالطفل على مائدة الحلوى لا تمنعه كظة، ولا قمع شهوته حمية، مسرفا في درسه، مسرفا في اشتهائه، مسرفا في طعامه وشرابه"[3].

كان **ابن الرومي** مسرفا في كل شيء ولا يكترث ولا يحتسب للعواقب حسبانا، كان الذي يهمه التلذذ والاشتهاء وإرضاء رغباته التي لا تنتهي أبدا مادامت الروح تطمع في الازدياد، ويرجع سبب هذا الإسراف لتعكر صفو ماجه الدائم وليس متحكم المزاج فقط بل أسرف في تعكره كذلك، وما هذا راجع إلاّ لعلة؛ وهذه العلة هي سبب إسرافه في الأشياء،

1- المصدر السابق، ص 87.

2- المصدر السابق، ص 96.

3- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وهي سبب في اختلال أعصابه حيث قال: "وعلاقة ذلك باختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار بدءا من وعودا ثم عودا وبدءا. علاقة من جانب الجسد ومن جانب التفكير."[1]

ومن هذا الكلام نفهم أن اختلال العصاب لدى ابن الرومي تعد سببا رئيسيا في ظهور عبقريته الفنية، لانّ الفن أصبح لابن الرومي تعويضا لنقص يشعر به في نفسه التي سئمت الحياة مما يعانيه جسده حيث قال: "كل ما نعلمه عن نحافته، وتقزز حسه، وشيخوخته الباكرة، وتغير منظره، واختلال مشيته، وموت أولاده، وطيرته، وشهوانية، وإسرافه في أهوائه ولذاته قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب، وشذوذ الأطوار؛ بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ"[2]. فكل هذه العوامل كانت سببا في اضطراب ابن الرومي النفسيّ ولجوئه للفن، الذي عده ضربا للتنفيس عن مكنوناته وكل غاصة في فمه، فابن الرومي يكتب الشعر للتفريغ والتنفيس، فيخرج هذه الغاصة في شكل قصائد هجائية تهكمية ليرد على غيره ويثبت مكانته ورجولته بالشع، ليذيع صيته بين الحكام والأمراء وبين عامة الناس لتعويض ذلك النقص الذي عانى منه، وهو حرمانه من قوة جسده وهزله، وقلة صحته، والفقر الذي عاشه في زمن عرف بالترف والبذخ والافتخار بالأنساب، فكل هذه الأمور حرم منها ابن الرومي في حياته.

رغم ذكائه وسعة علمه واطلاعه وذائقة فنه، فكل هذه الصفات لم تنفعه بشيء خاصة في عصر لا يهتم إلا بالمظاهر والمكانان المرموقة. فكل هذه العوامل جعلت ابن الرومي يلتحق بالفن لتعويض ذلك النقص الذي لزم حياته المبكرة، فراح يبدع ويتميز عن غيره من الشعراء، فأفرزت قريحته الفذة شعر ميزه عن معاصريه من الشعراء، وهذا ما جعل منه شخصيته عبقرية تميزت عن غيرها في النظم ودقة التصوير وبالإحساس الرقيق المرهف لذا صنفه العقاد ضمن قامة العباقرة العظماء.

1- المصدر السابق، ص102.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

توغل **العقاد** في حياة **ابن الرومي** ولا نقصد حياته عند عامة الناس بل حياته من فنه، والعقاد لا يميز بين فنه وبين حياته، بل يعتبر موضوع شعره هو موضوع حياته، وحياته هي موضوع شعره، ويعد ديوانه ترجمة لنفسه الباطنة، ويرى انه مختل ولا نقصد الاختلال العقلي؛ بل اختلاله النفسيّ، فكان ابن **الرومي** يستحضر الخوف ويخلق الأوهام كما كان كثير الشك وشديد التطير، وتعد ظاهرة التطير عند ابن الرومي مفتاحا مهما عند العقاد؛ ليرتكز عليه ليتوغل في شخصية ابن الرومي الغامضة والتي اعتبرها ظاهرة مرضية عنده ،وتعود لاختلال أعصابه حيث قال: "الطيرة شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها الذي اشرنا إليه في الكلام على مزاج الشاعر، ألاّ انّه خوف خاص له بواعثه وأعراضه، وهي في ابن الرومي خلة خاصة قد بلغت مداها ولبست ألوانا غير ألوانها في أكثر المتطيرين""[1]

يبحث **العقاد** عن المزيد من الشواهد ليبت نظرته، بانّ ابن الرومي مختل الأعصاب وانّ ظاهرة التطير ظاهرة مرضية، كما أنّها ظاهرة من مظاهر العبقرية الشعرية حيث قال: "أما مختل الأعصاب فالصغائر مكبرة في حسه والأشباح والأطياف كثيرة في وهمه، يتخيل ثم يتوهم ثم يرده الفزع من الأخيلة والأوهام، فان كان ذلك شاعرا وكان خياله قويا، فالطيرة فيه معين لا ينضب من الخلق والابتكار والطوارق".[2]

هنا نقع في حيرة كيف لظاهرة التطير التي اعتبرها العقاد ظاهرة مرضية عند ابن الرومي، تكون كذلك سببا من أسباب إبداعه وعبقرتيه الشعرية ؟فان كان هذا صحيحا لمَ يتميز غيره من الشعراء بالعبقرية التي تميز بها ابن الرومي، كما أنّنا نجد العقاد بحد ذاته يعترف في كتابه هذا بان ظاهرة التطير التشاؤمية والخوف الشديد من النحس والحسد والإيمان بالتنجيم والطلع كانت ظواهر منتشرة عند الجميع الناس في عصره حيث قال: "فقد كان اصح الأصحاء في عصره يصدق الطالع ويؤمن بالسعد والنحس والتفاؤل

1- المصدر السابق، ص 157.

2- المصدر السابق، ص 158.

والتشاؤم، وان الطيرة موجودة في الطبائع وانه ما من احد إلا يتفاءل بأشياء ويتشاءم بأشياء."[1]

لم يلبث **العقاد** على رأي واحد في استرجاع طيرة ابن الرومي حيث ربطها كذلك بالذوق الجمالي وتداعي الخواطر – للاستزادة ينظر في كتابه ص 163.153 ومن هذا التناقض نفهم بانّ العقاد لم يتمكن من ايجاد سبب مقنع لتطير ابن الروم ، وعدم استقرار العقاد على رأي واحد دليل على حيرته وتوتره في فهم شخصية ابن الرومي، لن هذا الري في التذبذب دليل على ابن الرومي لم يكن يعاني من خلل نفسيّ أو مرض عصبي كما ادّعى العقاد، فالطيرة عنده شيء طبيعي وموجود عند غي، وهذا يعود لعدة عوامل منها: كثرة التنجيم، والكهنة، والمشعوذات، وغيرها من مسببات.

2.1.البنية النفسيّة الفنية لابن الرومي "السيكوفني":

ركز العقاد على الجانب الفني لابن الرومي لهم نفسيته وفهم طبيعة نفسه من فنه، لكن يصعب عليه فهم عاطفته وعقيدته لأنّه رسم حياته في ديوانه.

كان **ابن الرومي** ينظم الشعر في الرثاء والهجاء والمدح، والغرض الطاغي في شعره الهجاء؛ وهو يعد من أشهر الهجائيين في عصره، ويرجع العقاد سبب هجائه لـ"شهوانيته والتهالك على اللذات الشهوانية هي التي هونت عليه الإقذاع وسوغت له خوض الفضائح، فأوغل فيها غير مستنكر ولا متح، ثم أعانها الضعف وهو عيبه الغالب عليه الذي تبدأ منه وترجع إليه جميع العيوب"[2].

بيد أنّ العقاد لم يقدم إي شرح مفصل عما تعنيه هذه الشهوانية، وكيف وجهته هذه الوجهة؟ ولماذا وجهته هذه الشهوانية إلى الهجاء دون الشهوانيين غيره؟

1–المصدر السابق، ص 163.

2–المصدر نفسه، ص 177.

وهل كل شهواني من الشعراء هجاءٌ حتما؟ فما الأعراض الشهوانية التي وجدها **العقاد** في **ابن الرومي** ودلت عليه بأنّه شهواني؟. إذن العقاد اصدر حكما عن ابن الرومي لكنه لم يدلل بدليل علمي يثبت صحة نظرته بأنّه شهواني[1].

وفي مواضع أخرى نجده يقترب من نفسية **ابن الرومي** فيرى بأنّه طيب السريرة لا حيلة له، لا ضغينة في قلبه، وخاليا من المراوغة ومن الدسيسة وما شابه، فهجاؤه يختلف عن هجاء معاصريه في نواياه الصافية. ويرى بانّ هجاء الهجاء عند ابن الرومي سلاح لازم يحتمي به فقال: "لقد اشتهر بالهجاء وأصبح له سلاحا لازما وقدرة معروفة بين شعراء عصره، فراح يلوح به كما يلوح المهدد بسلاحه ،ويجب به كما يعجب الفنان بعمله، ولو عوفي في نفسه ورزقه لما بقي من الهجاء إلا ناحيته هذه الفنية، وألاعيبه الصبيانية، فإنّه على كل حال لم يحتسب قط من أدواته النية الخبيثة والطبع الشرير"[2] إذ اتخذ ابن الرومي الهجاء وسيلة لإثبات شخصيته أمام خصومه، كما يرى بأنّ ابن الرومي من الشعراء النادرين الذين احتضنوا الطبيعة الفنية بأوفى نصيب، أي أنّ ابن الرومي جمع بين عالمين مختلفين، عالم الذات والعالم الخارجي بحس راقي ومثال ذلك:

آليت لا أهجو طوال الدهر إلا من هجاني.
لا بل سأطرح الهجاء وإن رماني من رماني.
أمن الخلايق كلهم فليأخذوا مني أماني.
حلمي أعز علي من غضبي إذا غضبي عراني.
أولى بجهلي بعد ما مكنت حلمي من عناني.[3]

1- أحمد حميدوش، **الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية**، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص 99.

2- عباس محمود العقاد، **ابن الرومي حياته من شعره**، ص188.

3- المصدر نفسه، ص 172.

أمّا بالنسبة لغرض المدح عند **ابن الرومي** قليل جدا على خلاف ما جاء به من هجاء، فهو قد يلام في مدحه ولا يلام في هجائه.

حيث قال **العقاد** عنه بأنّه: "يكذب في مدحه ويتوسل، ولم يكن يكذب حين يهجو وينتقم، وراجع ترجمة المهجوين في قصائدهم تجدهم كلهم أو أكثرهم لصوصا، لا ينقضي على أحدهم في المنصب الأشهر."[1]

فابن الرومي يتصنع ويتكلف في مدحه على خلاف ما جاء به من هجاء، وبما انّه صاحب ذائقة حسية فنية، ويكتب الشعر من باب التنفيس ويكتب بوجدانية، فقد قل المدح عنده ولجا للهجاء وهذا راجع لحاجة في نفسه ومثال ذلك في المدح:

ردَدْتَ عليَّ مدحِي بعد مَطْلٍ ** وقد دنَّسْتَ ملبسَه الجديدا.

وقلتَ امْدح به من شئتَ غيري ** ومن ذا يقبل المدْح الرَّديدا.

ولا سِيمَا وقد أعمَقْتَ فيه ** مخازِيَكَ اللواتي لنْ تَبيدا.

وما للْحَيِّ في أكْفان مَيْتٍ ** لبوسٌ بعدما امتلأتْ صديدا[2].

ابن الرومي في نظر **العقاد** شاعر مخضرم في صياغة الشعر وفهم فن البلاغة، فالجاهليون كانوا ينظمون الشعر ولا يأتون بعلته، وكانوا يطربون الشعر ولا يتوخون النقد. أمّا في العصر العباسي أصبحوا يتوخون الحذر، وخرجوا من الحالة العفوية إلى حالة الوعي، وابن الرومي من الذين يتوخون الحذر في نظمه قال عنه العقاد: "فهو شاعر ناقد، وبليغ له مذهب في البلاغة، ورأي في المعاني، وحجة في الاختيار"[3]، فكل هذه الميزات التي قدمها العقاد لابن الرومي كانت دلائل تبرهن على عبقريته، وهذا ما

1- المصدر السابق، ص 188.

2 -المصدر نفسه، ص 183.

3- المصدر نفسه، ص 159.

سنتطرق إليه في عبقرية ابن الرومي، هنا نتساءل ما الأسباب التي قدمها العقاد لعبقرية ابن الرومي؟ وهل تلك الأسباب تحتمل نوعا من الصواب والصحة؟ أسئلة سنتعرف على إجاباتها فيما يأتي.

3.1.عبقرية ابن الرومي:

يرى العقاد بانّ صفات ابن الرومي ومزاياه الفنية والنفسيّة كونت عبقريته التي تحمل الكثير من الملامح والصفات اليونانية لذا يصفه بالعبقري، حيث قال: "عبقريته بأنّه عبقرية يونانية، اعتبار انه موروثة عن آبائه اليونان"[1]

نجد تفسير العقاد لعبقرية ابن الرومي لا تتعدى المعنى الأدبي في ربط علاقة التشابه بين ابن الرومي واليونان في صياغة الشعر وجودته حيث قال: "أنه صاحب عبقرية وتحيي مع الطبيعة، وتلتقط الصور والأشكال وتشخص المعاني، وتقدم الجمال على الخير"[2]، فكل هذه الخصال من ميزات العباقرة اليونانيين، من هنا عدّ ابن الرومي أنموذجا وعينة تمثل العبقرية اليونانية.

نلاحظ أنّ العقاد أعطى للعامل الوراثي دورا كبيرا في عبقرية ابن الرومي وتكوين شخصيته، ونحن ندرك بانّ دراسة العقاد دراسة نفسيّة، هنا تقع حيرة فما دخل العامل الوراثي في التحلّيل النفسيّ؟ فان كانت شخصية ابن الرومي وعبقريته بنيت أو شكلت من العامل الوراثي والنصف الآخر من المحيط الذي عاش فيه، والشق الآخر من التجارب والمواقف التي عاشها، فأين الاختلاف بينه وبين الناس الآخرين، فكل أو معظم الأشخاص يتعرضون لهذه الظروف والأسباب ولكن لم يطلق عليهم بالعباقرة أو يتميزوا بالعبقرية ولم يطلق عليهم بأنّهم يعانون عصاب أو شذوذ نفسي، فأين ذلك الاضطراب النفسي الذي أطلقه العقاد عن ابن الرومي.

1- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 213.

2- المصدر نفسه، ص 214.

إن كل ما قدمه العقاد لا يثبت بالضرورة أنّه شاذ وعصابي، ربما تلك الأسباب التي ذكر العقاد عن ابن الرومي مثل: التطير وإسرافه، غرض الهجاء والتذمر الدائم، وتركيبه الفيزيزلوجي، وشكله الخارجي، وظروف التي عاشها تعد حوافز ليتميز عن غيره ولكن أن تكون سببا في اضطرابه النفسي فيه نوع من الشك، والدليل على ذلك بانّ أغلب الأشخاص لهم ظروف أصعب من ظروفه وعاشوا أسوء ما عاشه؛ ولكن لم يطبق عليهم بالشواذ أو أنّهم يعانون من اضطراب عصبي أو نفسي.

في الختام نصل لملاحظة مهمة بعد الاطلاع المعمق لكتاب العقاد حول ابن الرومي بانّ دراسته غلب عليها المنحى الفني على المنحى النفسيّ، لذا يمكننا القول بأّنّ العقاد يعد في هذه الدراسة ناقدا أديبا بالدرجة الأولى وليس محلّلا نفسيّا.

2.الأنموذج الثاني: أبو نواس الحسن بن هانئ

تحدث العقاد في هذا الكتاب عن شهرة أبي نواس* بين العامة وأشباه العامة من الناس، كما أشار إلى عقدته النرجسية**، وكان العاقد العالم النفسي

العالم بأسرار نفس هذا الشاعر، عارضا أساليب التحليل النفسيّ، ذاكرا كذلك في هذه الفصل سبب النرجسية ومظاهرها، ونشأة أبي نواس وتربيته وطبيعة بيئته.

اعتبر العقاد شخصية أبي نواس شخصية فريدة نموذجية في عصرها، وهو يتحدث عن هذه الشخصية عكس عامة الناس وأشباه عامة الناس، كما ذكر الوسط الذي عاش فيه ومجتمعه وتكوينه وثقافته، مع الإشارة إلى الظروف السياسية التي سادت في عصره، بل كل هذه العوامل ساعدت العقاد على معرفة نفسية أبي نواس وتكوينها، تساءل هنا هل

*أبو نواس: هو أبو علي الحسن بن هانئ، المعروف بابي نوس الشاعر، ولد بالأهواز ونشا بالبصرة، كان مولى الجراح عبد الله الحكمي بخرسان، كانت امه فارسية الأصل، توفي أبوه وهو صغير؛ فتنقلت به والدته للبصرة، فيها استقى العلم عل يد كوكبة من علماء اللغة والشعر، فكان حافظا للقرآن والأحاديث، تميز بسرعة البداهة ونظم الشعر.

**النرجسية: هي أن الفنان أو أي شخص يكون مفرطا في حب ذاته في تقديره واعتزازه بها.

هذه العوامل التي ذكرناها أثرت في تكوين شخصية أبي نواس؟ وهل هي سبب في شذوذه؟ بمعنى هل هي سبب في تشكيل عقدة النرجسية؟

تطرق العقاد إلى فصول أخرى إضافة إلى شهرته ونرجسيته والجنس، بل ركز على عناصر مهمة كذلك؛ من بينها الشيطان وعلاقته بأبي نواس، وكذلك علاقته بالخمر والفن والحب والغزل مع تركيزه على عقدته النرجسية.

من الملاحظ أنّ العقاد ملمٌ بحياة أبي نواس من كل النواحي مركزا على الشواهد من شعره، لأنّ هدف العقاد من هذه الدراسة بعث حياة جديدة حين قال: "بعث شخصية شعرية لا تزال حية في أذهان الناس لكنها أخذت دلالات لدى عامة الناس تختلف عن تحقيقها فقد استحالت إلى شخصية أسطورية لا واقعية وأعطاها المثقفون تفسيرات غير مقنعة تحكمت فيها الأهواء في معظم الأحيان".[1]

حاول العقاد أن يدرس نفسية الشاعر وشذوذه مبررا عقدته النفسيّة مع كشفه لبعض خفايا هذه الشخصية النموذجية المشهورة لدى الناس، فحاول أن يكشف بعض عيوبها وحاول أن يرسم صورة جديدة صادقة لا أسطورية أو خرافية ذاكرا صفاتها دون إخفاء لجمالها وقبحها، وخيرها وشرها، لأنّه مع شخصية أبو نواس كان موضوعيا في نقله لأخبارها.

بحث العقاد في عالم أبي نواس ليجد مفتاحا يرتكز عليه لكي يتوغل في شخصيته الغامضة، فكانت ظاهرة التحدي الإباحية المتهكمة هي أول نظرة لاحظها في حياة أبي نواس النفسيّة؛ فاتخذها دليلا للبحث في عالمه الداخلي، فلاحظ بأن أبا نواس يجهر بالمحرمات واللذاذ بها أمام الناس، وكان العقاد يؤولها بأنّها ظاهرة لها أسباب خفية جعلت هذا الشاعر يتصرف بهذه التصرفات، فبدأ يبحث عن أسباب هذه العقدة (النرجسية)، هنا تساءل لماذا اختار العقاد العقدة النرجسية النفسيّة عن العقد الأخرى؟ ولماذا لم يختر

1 – أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 121.

العقدة الجنسية أو الأوديبية أو عقدة النقص واختار هذه العقدة بالذات؟ وما مبررات العقاد عن هذا الاختيار؟ وما مبرراته في عدم اختياره لتلك العقد؟

قبل أنّ نتوسع في نرجسية أبي نواس وتأكيد العقاد بأنّه يعاني من تلك العقد (الجنس، أوديب، النقص) فنستشهد بقوله: **"غرام أبي نواس** وانحرافه مع بني جنسه فاعلا ومفعولا أمر لا يفسره إتيان الذكران على الإناث(...)ولكن النرجسية تفسره، النرجسية تفسير ولع بالمجاهرة الإباحية ولكن الشذوذ لا يفسرها."[1]

أمّا **عقدة اوديب** فلم يقنع بها **العقاد** في قوله: "لا تؤخذ جملة ولا ترفض جملة، فمن أراد أن ينظر فيها على أمان فلينظر إليها كأنها ضرب من الحدس لا يزال يتردد بين الافتراض والاحتمال، وليأخذ به على حسب اقترابه من المعرفة العلمية في تجارب العدد"[2]. من كلامه نفهم أن العقاد لم يرفض هذه العقدة (أوديب) رفضا قاطعا، ولا يؤمن بها كل الإيمان؛ لأنّها في رأيه موجودة ولكن ليست في وقتنا، ربما وجدت في أوقات بعيدة جدا.

ربما كان موقف العقاد منها موقف الوسطية، لانّ هذه العقدة جاء بها العالم النفساني سيغموند فرويد وكانت في وقته، والعقاد لا يظن أن تكون في بيئتنا العربية بحكم ديننا وعقيدتنا. أّمّا عقدة أو مركب النقص كانت جزء من تفسير شخصية أبي نواس خاصة في جانب معافرته للخمرة وألفه مجالسها، لكن أن تكون هي محل دراسته إذ انه لا يركز عليها، بل النرجسية في رأيه هي الطاغية وهي الأجدر في تفسير سلوكيات أبي نواس.

لقد تحدثنا عن النرجسية كثيرا فما تعريفها وسبب تسميتها بإيجاز؟

1- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د.ط)، (د.ت)، ص 50.

2- المصدر نفسه، ص 59.

شاع في اليونان قديما اسم نرجس وهو اسم فتى حسن الوجه ساحر الشمائل، يفتن من رآه ويشقى من جماله، تهواه كل القلوب العذارى فلا يلتفت إليهن، فكانت تلك العذارى يدعون أربابهن ليستجبن لدعائهن بان يهيم بحب نفسه ويلقى منها الشقاء، كما هن في شقاء من حبهن له، فقيل وروت الأساطير بان نرجس هذا ذهب ليشرب من ينبوع ماء صافي حتى لمح نفسه، حتى سقط فيه فلم يجد جثمانه إلا نرجسية وهي نبتة فغرسوها هناك، وتعددت الروايات في تسمية النرجسية[1].

أمّا تعريفها الاصطلاحي: هي آفة من الغرائز والميولات والأحاسيس متصلة بالغيبوبة والنشوة والإلهام، وحب المصاب بملامحه كلامه، لهذه وقع عليها اختيار المحللين النفسانيّين بها، فلم يجدوا أوفق منها الأعراض تلك الظاهرة النفسيّة[2].

وأول من أطلق هذا المصطلح في الطب النفسيّ –"**هافلوك أليس**"، رائد المباحث الجنسية المشهورة، ثم توسع الأطباء النفسانيون في دراسة هذه الآفة وأعراضها ولوازمها وأصبحت قسما قائما بنفسه من الشذوذ والغرائز الجنسية، اشتملت على آفات متعددة تنطوي تحت عنوان النرجسية[3].– أن العقد النرجسية لها شقان الشذوذ الجنسي والثاني حب الذات والتمتع بما تشتهيه النفس من ملاذ الحياة .والنرجسية التي انطلق منها العقاد كانت من الشق الثاني وهو حب الذات، وأبو نواس كان محبا لذاته منغمسا في المحرمات، والعقاد انطلق في دراسته إلى دراسة سيرة أبي نواس من شعره ومن نتاجه الأدبي، والعقاد لم ينطلق من الفراغ في تلبيس أبو نواس عقدة النرجسية، بل بحث اضطراباته النفسية وسلوكياته الغريبة ،وعلاقته بالجنس وشخصيته والشيطان ، والخمر، والفن، والحب، والغزل، وعقيدته فتشكل هذه المحاور لدى **العقاد** ركائز يستند عليها في

1– المصدر السابق، ص 59.

2– المصدر نفسه، ص33.

3– المصدر نفسه، ص 35.

الوصول إلى فهم نفسيّة أبي نواس وشخصيته، هنا نتساءل ماهي ملامح شخصية أبي نواس لدى العقاد؟ أو ما لوازم التشخيص النفسيّ لدى **أبي نواس** في رأي **العقاد؟**.

تعمق **العقاد** في شخصية **أبي نواس،** فوجد في نفسيته ملامح النرجسية، والنرجسية لها سمات ولوازم دالة عليها، كما انه العقاد ذكر لوازم أخرى مثل: لازمة الاشتهار الذاتي*، والتوثيق الذاتي**، ولازمة التلبس والتشخيص، ولازمة العرض، ولازمة الارتداد، وهذه المصطلحات معروفة عند المحللين النفسانيّين وعلماء النفس.

2-1-لازمة التلبس والتشخيص:

اصطلح عليها المحللون النفسانيون على أنّها: "عبارة عن توحيد الذات في شخص آخر برابطة انفعالية، فينجم في ذلك إحساس مشترك بينهما، غير لازمة التشخيص في نظر التحلّيل النفسيّ هي تلك التي تنبع من اللاّشعور وهي مكسب لتفسير تشخيص الذات وعلاقتها بغيرها."[1]

التمس **العقاد** هذه الظاهرة في شعر أبي نواس خاصة في الغزل، ويرى العقاد بانّ التلبيس والتشخيص تتحقق في معشوقته "جنان"، ولا تتحقق فيغيرها؛ لأنّها تميز بسمات بدنية ونفسية شبيهة بابي نواس، مثل ميولها للجنسين؛ فقد كانت "جنان" تحب النساء وتميل إليهن، وأبو نواس كانت فيه هذه الآفة، لأنّه يميل إلى بني جنسه، ويتغزل بالغلمان وكذلك بالإناث، كان يميل أكثر إلى كل من يشبهه في لونه أو صوته أو في تصرفاته، وهو يعشق بني جنسه، لأنّه يغازل الجواري كما يغازل الغلمان ،كما يستحسن الفتاة لأنها تشبه الفتى ويستحسن الفتى لأنّه يشبه الفتاة.

***الاشتهاد الذاتي:** يغلب على الحالات الجسدية التي تقترن باختلال وظائف الجنس في صاحبها، وهو أن المصاب يشتهي بدنه؛ كأنه بدن إنسان آخر.

****التوثيق الذاتي: يغلب** على الحالات العاطفية والفكرية وهي لا تختلف عن أزمة الاشتهاد الذاتي.

1-عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربي، ص 156.

يقول **أبو نواس** في جارية:

غلام وإلا الغلام فشبيهها وريحان دنيا لذة للمعانق.[1]

ويقول في غلام:

من كف ذي غنج حلو شمائله كأنه عند رأي العين عذراء[2].

ويلتمس العقاد التلبيس في شعر أبو نواس في غزله بغلام ألثغ لأن أبا نواس ألثغ بالراء والاخر بالسين مثال ذلك:

يكسر الراء وتكسيرها يدعو إلى السقم إلى الحتف.[3]

وتعجبه البحة التي كانت إحدى خواصه الصوتية، في غلام فيتغزل به فيقول:

وبه غنّة الصبا تعتليها بحة الاحتلام للشريف.[4]

نلاحظ أنّ أبا نواس يلبس ذاته لكلا الجنسين، وهو شاذ في حالة ومساوقا للفطرة في حالة أخرى، وهذا ما يحاول العقاد إثباته في أبي نواس النرجسي.

2-2-لازمة العرض:

تنطبق هذه اللاّزمة على **أبي نواس** كما تنطبق عليه لازمة التشخيص والتلبس، أمّا لازمة العرض أظهر عنده وهي بارزة في شعره خاصة في الخمريات والغزل والمجون، لأنّه يجهر بالمحرمات ويتلذذ بالجهر بها أكثر من تلذذه بفعلها كما قال:

1- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 38.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 39.

4- المصدر نفسه، ص38.

إذا قالوا حرام قل حرام ولكن اللذاذة في الحرام[1]

ورد إن أبا نواس قال: إنّ الخمر لا تشرب إلا بثمن خنزير مسروق من زانية، وكأنّما نعت نفسه وهو ينعت محبوبه الذي يقول فيه:

كطالب مثلا قيـ ل خالف الناس تذكر

إنّ أكبر الناس غنى وإن تغنُو يكبر[2]

إنّ ظاهرة الجهر بالمحرمات والتلذذ بالإباحية عند أبي نواس، الدافع أو الركيزة التي تأكد منها **العقاد** بأنّه نرجسي، واستمر بدراسته هذه، لانّ النرجسي بطبعه ميال لحب العرض والتباهي، ومخالفته للجماعة التي يعيش معها لكي ينفرد ويتميز عن غيره، لأنّه في عصر سادت فيه الأخلاقيات وطلب العلم والازدهار والقيم النبيلة، فهو لم يجد إلا أن يذهب إلى الجانب المناقض لما تميز به غيره؛ هذا في رأي **العقاد**.

لكن إذا وجدنا أن **أبا نواس** يبحث عن التلذذ بالمحرمات فهذا شيء طبيعي لانّ ذلك العصر الذي عاش فيه تسود فيه عادات سيئة وليست العادات الجيدة فقط، فكان هناك من يمارسون الرذائل، وهو عصر تسود فيه العادات الماجنة واللهو والفسق، لا جديد في طلك ولكن الشيء الجديد الذي جاء به أبو نواس هو تأزيم تلك المحرمات، فان كانت تمارس بالخفاء فهو يجهر بها ويعلنها أمام العامة، وكانت تشترى بمبالغ مالية يملكها ذلك الشخص من عمله، أما أبو نواس يريدها بمال حرام مسروق من شخص زاني بخيل، ذكر العقاد أبا نواس وهو يحاور ويتخاطب مع إبليس ويهدده بالصلاح ليحقق له ملاذه ورغباته المكبوتة التي عجز عن تحقيقها، رغم الملاذ التي يمارسها فقال هذه الأبيات:

1- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص41.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لَمّا جَفَاني الحبِيبُ، وامتَنَعَتْ عنّي الرّسالاتُ منْهُ والخَبرُ.

اشْتَدّ شوْقي، فكادَ يقْتُلُني ذكْرُ حَبيبي، والحلم والفكَرُ.

دعوتُ إبليسَ، ثمّ قلتُ لهُ في خلْوَة والدّموعُ تَنْحدر.

أما تَرَى كيْفَ قد بُليتُ وقدْ أقْرَحَ جفْني البكاءُ والسّهَرُ.

لا قلْتُ شعْراً، ولا سمعْتُ غِناً ولا جَرَى في مَفَاصِلي السَّكَرُ.

ولا أزالُ القُرْآنُ أدرُسُهُ أزل دهري بالخير أثمر.

فما مَضَتْ بعْدَ ذاكَ ثالِثَة حتى أتاني الحَبيبُ يعتذِر.[1]

تمثل هذه البيات الصراع القائم في ذاته وملذاته وما بداخله من خير وصلاح، ولكن في الأخير تغلب الملاذ على الإرادة والخير.

نعرف أنّ أبا نواس من المجددين والمعارضين الثائرين على القديم، رفض المقدمة الطللية واستبدلها بالمقدمة الخمرية، ويرجع العقاد هنا الأمر إلى أن أبا نواس نرجسي بلازمة العرض، لأنّه يحب الظهور ومخالفة معاصريه بالجديد والإتيان بما لم يعرفه غيره.

هنا نقع في حيرة بانّ **العقاد** يدعو إلى الصدق في التجربة الشعرية وانّ التجديد ليس الخروج عن المألوف؛ وإنّما الإتيان بشيء صادق حتى وان خالف غيره، المهم أن يكون طلك العمل نابعا من الذات ومعبرا عن حالته النفسيّة دون المبالغة في التصوير. هنا نجد أن العقاد يرجع هذا التجديد إلى لازمة العرض وحب الظهور، ونرى تناقضا في كلامه، ربما كان أبا نواس من المجددين في عصره لأنّه ربما لأنه عاش تجربة متأزمة اختلاف فيها عن غيره فعبر عنها، وكانت هذه التجربة حبه لشرب الخمر وتغزله بها، كما كان

1- المصدر السابق، ص 43.

العرب يتغزلون بالنساء؛ فقد كانت الحمرة بالنسبة له أمه وصديقه وزوجته أو أقرب الأشياء إليه لذا جاء بهذا الغرض الجديد.

2-3-لازمة الارتداد:

وتعرف بظاهرة النكوص؛ وهي ظاهرة تقترب من ظاهرة التشخيص والعرض، ولازمة الارتداد "تتخذ في شكلها تبعا للمرحلة التي يمر بها صاحبها بثلاثة درجات، أهمها تلك التي يملك فيها شخص ما صفات شخص آخر، ويرغب في أن تتشخص فيه معاييره ظنا منه أنّه ينال مركز الشخصية المتقمصة".[1]

ونجد العقاد يعتبر لازمة الارتداد لازمة ثانوية من لوازم النرجسية، ويعرفها ب:"تسعير الشخصية النرجسية ملامح غيرها وتتلبس بها وتحسبها من ملامحها وصفاتها، وبخاصة إذا رأت أنّها ناقصة فيها".[2]

نلاحظ الاختلاف بين التعريفين وهذا ما جاء به **العقاد** حين قال بانّ هذه الصفة لازمة في شعره وفي كلامه، يقول: "ولا حاجة إلى استقصاء شواهد الارتداد في شعر **أبي نواس**"[3].

إنّ **العقاد** لم يكن واضحا في تعريفه للارتداد، وكذلك الاعتماد على الرّوايات في كلامه عن أبي نواس، فهو بدوره استنتج بأنّه يعاني ظاهرة الارتداد حين قالوا بانّ **نواس** كان يعشق **محمد الأمين***، وانّه تمنى أن يكون مثله، فجاء العقاد بأبيات **لأبي نواس** فيها **محمد الأمين**:

1- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربي، ص 161.

2- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 49.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

***محمد الأمين: هو** أحد أصحاب أبي نواس وكان دائم الشرب، وكان أبا نواس معجب بملاحته ومجونه ودوام معاقرته للخمرة.

أصبحتُ صبا ولا أقول بمن من خوف ومن لا يخاف من أحمد.

إن أنا فكرت في هوى له أحسستُ رأسي قد طال عن جسدي.[1]

من هذه الأبيات نفهم أنّ أبا نواس حاول أن يهرب هاجسه المخيف، لكي يعيش عالما يطمح إليه، وهذه الصحبة (محمد الأمين) أنموذج لكي ينسى عالمه المتأزم، حين يسقط ذاته على هذه الشخصية النموذجية كي ينسى نقصه وما يعاب عليه.

كان **أبا نواس** رمزا للتمرد والخلاص من مشاكل الدنيا وما يأتي منها، فكان يتداوى بالداء لكي يشفى جراحه وذاته السقيمة التي تعيش في وقت منحط رديء؛ **فأبو نواس** اشتهر ببيتين:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء.

إذا عدنا قليلا قلنا بأن العقاد لم ينفي مركب النقص الذي يعاني منه الشاعر، وهو يعوض أو يملأ هذا الفراغ بالخمر؛ لأنّ الخمرة احتلت الصدارة في حياته، وقد اعتبرها العقاد عقدة وهي آفة الإدمان، لأنّ إدمانه كان هوسا لم يكن عادة أو لذة ذوقية، ولابد وراء كل هوس عقدة نفسية في رأي العقاد، فبدأ العقاد في البحث عن أسباب هذه العقدة وكان في حيرة دائمة، وكان دائم التساؤل بانّ أبا نواس صاحب نفس محصنة لأنّه من الناس الذين يبوحون ما بداخلهم من مشاعر ومكنونات.

1- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصل **العقاد** إلى أنّ سبب هذه العقدة جاءته من طبيعته، نعني بها الطبيعة النرجسية التي تزين عادات العرض والإظهار، وهذه العقدة النفسيّة ليست مما يتقبل العرض والإظهار لأنّها لصاحبها مذلة بين قومه، وهي خسة النسب والأحساب.[1]

يرى **العقاد** أنّ **أبا نواس** يعاني من عقدة لا يعترف هو لها حتى وإن كان رجلا إباحيا، لا يهمه المجتمع والواقع متلذذة بالمحرمات والملاذ، إلا أنّ له عقدة يخفيها ويعاني منها، وهي التي جعلته يتصرف بهذه التصرفات وان يكون مهووسا بالخمر كل الهوس، لأنّها ضرب من التنفيس له وتعويض لنقص يشعر به ويلازمه طوال حياته لأنه يعيش في وقت التفاخر بالأنساب والأحساب. فهو يجهل والده كما **قال العقاد "أبو نواس** يكره أن يفخر في الحانات بالنسب لو سلم له هذا الفخر بين أربابه فمن شعره في الخمريات ذلك الحوار الذي دار بينه وبين الخمار يسأل عن نسبه ويجيبه:

وخمّارٍ طَرَقْتُ بلا دَليلٍ سوَى ريحِ العَتيقِ الخسرواني.

فقامَ إليّ مَذعوراً يُلَبّي وجَوْف اللّيلِ مِثلُ الطّيْلَسانِ.

وقالَ: أمنْ تميم؟ قلتُ: كلاّ ولكِنّي منَ الحَيّ اليَماني[2].

ويستشهد **العقاد** بأنّ **أبا نواس** نرجسي بالبيت الذي قاله:

لقد زادني تيها على الناس أنني أراني أغناهم وإن كنت ذا عسر.[3]

يرى **العقاد** بانّ **أبو نواس** يستغل الفرصة ويتعالى على الذين يتعالون عليه، فكان يجلس حيث يجلسون يتلقى التحية من القادة والرؤساء، فلا ينهض لواحد منهم لأنه في

1- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ.ص114.

2- المصدر السابق، ص116.

3- المصدر نفسه، ص 116.

تلك الحالة يتقوى ويتفاخر بنفسه، لأنّه أول من يسكر وآخر من يصحو، لأنّه يضرب به المثل في الفسوق والمجون وارتكاب المعاصي.

يتمثل مركب النقص لدى **أبو نواس** في نظر **العقاد** بالحب الطبيعي الذي حرم منه لرفض هذه المعشوقة "جنان" وقع شديد على نفسيته إذ قال العقاد: "على الرغم من انّ أبا نواس قد انساق في المجون بدوافع كثيرة، فانّ الدافع اللاّشعوري الذي أنشأه في نفسه أخفقه في الحب، وفي الحول على "جنان" كان أقواها جميعا، وأشدها توشجا على نفسه".[1]

كما أضاف العقاد بانّ شعور **أبو نواس** بالنقص راجع لجسمه أو تكوينه العضوي، وهذا سبب يؤذي إلى شعوره بالنقص، كالجسم الأنثوي في الرجال مثلا، وهذا ما كان يعاني منه هذا الشاعر.

كما رأى العقاد بانّ إدمان **أبي نواس** راجع إلى "سوء المعيشة ونقص الغذاء، وافتقار الجسم إلى الحركة والتنبيه، فأبا نواس عاش في ضنك وفاقة "[2].

وكذلك نعود للوراء بان **أبا نواس** يحب الخمر ويقدسها فهذا الحب في رأي العقاد حب تدليل لنفسه كما يقول: "أداة صالحة للتدليل الذي يكمن في أعماق النرجسي، وحب أبو نواس لها حب التدليل الذي لا يستغني عنه طبيعة الافتتان بالذات أو توثيق الذات، وهذا الشعور خبيئة عميقة في نفس الشاعر النرجسي"[3]

من الملاحظ أنّ تحليل العقاد لنفسيّة أبي نواس تدور في نرجسيته التي يعاني منها والتي تمثلت في أعراضها الثلاث التي ذكرناها، ولم يكتف بتلك اللوازم بل انحرف؛ وليس كل الانحراف على ما جاء المنهج النفسيّ، إلا انّه ادخل عوامل وأسباب أخرى جعلته نرجسيا.

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسيّ في النقد العربي الحديث، ص 133.

2- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 125.

2- المصدر نفسه، ص 131.

كما اعتبر **العقاد** ا نابا **نواس** يشعر بالنقص الذي كان سببه الظروف التي عاشها في بيئته، لأنّه يخلو من الانضباط ولا أبوين يحرصان على تربيته، بل عاش طفولته بين الحانات والجواري والمحرمات؛ وجو فيه اللهو والمجون وكرة الخمر والفسوق، فهذا شيء طبيعي إن يكون أبا نواس على هذا الحال، كذلك العامل الآخر وهو تكوينه الجسمي لان له جسم أنثى وتصرفاتها.

كذلك أرجع مركب النقص إلى جهله لنسبه وهذه النقطة كانت سوداوية في حياته لأنّه عاش في عصر يتفاخر بالأنساب، وهذا كان يؤلمه كثيرا، وكذلك فشله في حبه لجنان التي تخلت عنه، وربما بسبب تكوينه الجسمي لأنّه لا يملك صفات الرجولة والفحولة التي كانت في رجال ذك الوقت.

كل هذه العوامل جعلته نرجسيا بالدرجة الأولى في نظر **العقاد،** وهذه الأسباب جعلته يعتكف الخمرة التي تنسيه همومه وتعيشه حاضرا يتلذذ به ولا يشاركه أحد فه لكي يصرح في عالم الخيال، مع انّه يعرف بانّ الخمر يؤذي بدنه ويذهب عقله وصحته.

هنا يأتي التساؤل: كيف **لأبي نواس** أن يتلذذ بالخمر مع انّه يعرف أنّها تؤذيه ولا تنفعه، ولا يغير واقعه بشيء. في هذه النقطة لا نختلف ولكن الأمر المحير قول **العقاد** بانّ أبا نواس محب لذاته لدرجة الجنون؛ وان كان هذا صحيحا فلماذا يؤذي بدنه بالسم، ويعلم بأنه ضار له مساوئ أكثر من المنافع!

من خلال ما تحدث عنه **العقاد** عن **أبي نواس** وما ذكره عنه نستنتج أنّ أبا نواس يعاني عقدة النقص بالدرجة الأولى؛ لأنّه يعاني من النقص والفراغ الروحي، فحاول أن يعوض شيء ينسيه آلامه وآلامه فالتجأ إلى للخمرة التي أنسته همومه وان يعيش عالم من الخيال لا يشاركه أحد فيه، فذهب للعام الذي تخلو منه الالتزامات والتفاخر بالأنساب والأفكار والمشاعر التي تذكره "بجنان" التي كانت سببا في ألمه وحزنه.

2-4 البنية النفسيّة الفنية والجسمانية لأبي نواس:

اعتمد العقاد في هذه الدراسة كذلك على المنحى النفسيّ الفني والجسماني، وهو لم يتطرق لهذين المنحيين فقط، بل هناك حقول أخرى تطرق إليها ولكن اخترنا حقلين فقط هما:

2-4-1 البنية النفسّية الفنية"السيكوفني" لأبي نواس:

أرجع **العقاد** طبيعة فن **أبي نواس** إلى الظاهرة النرجسية، بالتحديد ظاهرة العرض والإظهار، لأنّه وجد في دراسته لشعر أبي نواس رموزا وألغازا لا تفهم، تتلاقى فيها الزندقة بالنسك، والغزل بالمؤنث والمذكر، وامتزج الهزل بالجد.

فالعرض أو ظاهرة العارض الفني هو قوام شعر **أبي نواس**؛ فلا يهمه إن يتغزل أو يرثي أو ينظم في لنسك أو الحكمة وإنما يهم هان يعرض نفسه ويلفت النظر.[1]

العقاد لا ينفي وجود الباع الفني أو الشعور النفسيّ في شعره، ولكن الغالب في شعره حب العرض والإظهار.

كان **أبا نواس** ينظم الشعر في الرثاء والفخر والهجاء والخم، ولديه أبيات شعرية يرثي فيها أستاذه "خلف الأحمر" يقول:

1- عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص 127.

لَمّا رأيْتُ المنونَ آخِذَة كلّ شديدٍ، وكلّ ذي ضعَفِ.

بتُّ أعزّي الفؤاد عن خَلَف وباتَ دمْعي إن لا يفِضْ يكِفِ.

أنْسَى الرزايا ميْتٌ فُجعتُ بـه أمْسَى رهينَ الترابِ في جدَفِ.

وكان ممّنْ مضى لنا خلفاً فليس منه إذْ بان من خلَفِ[1].

قيل أنّ **أبا نواس** لم ينظم في الزهد، ولكن تميز بجانب وهو شعر الطرديات وصف الصيد، وفي رأي العقاد انه لم يحب الصيد مثل حبه للخمر، وإنما نظم فيه من باب العرض الفني، يعرض قدرته على النظم في هذا الباب؛ فاختار أكثر طردياته من الرجز* وهو وزن تقليدي عند الشعراء.

فكان يتخير القوافي الفخمة العسيرة كالطاء، والظاء في وصف الكلب في قوله:

أنْعت كلباً جالَ في رِباطِهِ، جَوْلَ مُصابٍ فرّ من أسْعاطِهِ.

عندَ طبيبٍ خاف من سياطِهِ هِجْنا به، وهاج من نَشاطِهِ.

كالكوكب الدرّيّ في حطاطه عند تَهاوي الشّدّ انبِساطِهِ.

يقمّم القائد في حطاطِه، وقدّهِ البيداءَ في اعتباطِهِ.

كالبرْقِ يَذْري المرْوَ بالتقاطِهِ ، مثْل قَلِيّ طار في أنْفاطِهِ.

وانْصاعَ يتْلوهُ في قِطاطِهِ، أغضَفُ لا ييأسُ من خِلاطِهِ.[2]

1- المصدر السابق، ص128.

***الرجز: المقصد** منها الأرجوزة كغرض شعري وليس بحر من البحور الخليلية.

2- المصدر نفسه، ص 132.

له العديد من الطرديات، وله أجود المنظومات في هذا المجال، وبواعثها كلها من حب العرض الفني المتمكن من خليقته النرجسية والهبة الفنية.[1]

خرج أبو نواس على المنهج القديم والتقليدي في نظم الشعر وفي المقدمات التي اعتاد العرب على نهجها، فجاء بالمقدمة الخمرية التي اعتبرها العقاد كنوع من حب العرض الفني ولها دلالة نفسية.

2-4-2 البنية النفسيّة الجسمية "السيكوماتي":

يبدو لنا في دراسة **العقاد** لنفسيّة أبي نواس إسراف واضح في تطبيق المنحى السيكوسوماتي بحقائقه الطبية النفسيّة، فقال: كان حسن الوجه، رقيق اللون، أبيض حلو الشمائل، ناعم الجسم، وكان في رأسه سماحة وتسفيط أي كان شعره منسدلا على وجهه وقفاه، وكان ألثغ بالراء غينا، وكان نحيفا وفي حلقه بحة لا تفارقه[2].

قيل أنّ سبب تسمية **الحسن بن الهانئ** ب "**أبي نواس**" لأنّ في وسط رأسه ذؤابة (صغيرة)، فكان أبو نواس يتباهى بملامحه وجماله حتى أنه نظم بيتين لنفسه فقال:

تتيه علينا أن رُزقت ملاحةً فمهلاً علينا بعض تيهك يا بدرُ.

فقد طالما كنا ملاحًا وربما صددنا وتُهنا ثم غيرنا الدهرُ..[3]

هذه الملاحة التي يتباهى بها **أبو نواس** في نظر **العقاد** هي نرجسية لافتتانه بجسده وملامحه، وصفاته التي تميز بها من بياض ونعومة وشر متهدل أشيه بملامح الفتى الذي يدعى "نرجس"؛ الذي افتتن بنفسه والذي اتخذه اليونان رمزا أسطوريا للجمال وعشق الذات.

1-المصدر السابق، الصفحة السابقة.

2- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

3- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد الادبي الحديث، ص 127.

كما رأى **العقاد** أن الضفيرة التي كانت في شعره علامة دالة البيئة التي يعيش فيها، أي معاملة أهل بيته له، وهذه العلامة بالنسبة للعقاد تدل على عقدة النرجسية، وهي دالة على أثر تربية البيت، كما اعتبر خلو الشعر من جسد **أبي نواس** وإبقائه لتلك الضفيرة في كبره علامة على شذوذه الجنسي، وبأنّه يتميز بهرمونات الإناث والذكور سواء.

وكان **العقاد** يرتكز على العوامل النفسية والجسمية والفنية لكي يصل إلى دراسة شاملة لشخصية **أبي نواس**، كما انّه ركز على ظروف البيت وأثره في نفسيته، وكذلك أثر البيئة والمحيط الاجتماعي والظروف السياسية والثقافية التي سادت في عصره.

هنا نصل إلى ملاحظات استنتجناها من غوصنا في كتاب **العقاد لأبي نواس**، هذه الدراسة التي ربما تحتل الصواب أو الخطأ، وبان تكون هي الأنموذج لحياة أبي ناس وأعماله وأدبه فيها نوع من الشك.

نلاحظ بأنّ **العقاد** اعتمد كثيرا على الروايات التي تروي حياة أبي نواس، كما لجأ إلى التحليل النفسيّ على لجانب الفيزيولوجي تارة وتارة أخرى إلى الجانب الفني مع تركيزه على الوقائع والأحداث التاريخية، وهذا مخل بالتحلّيل النفسيّ وربما يكون هذا عيب وقع فيه ،وعابه عليه العديد من النقاد ولكن على أية حال فقد كانت إضافات **العقاد** وجهوده في النقد العربي لحديث غطت على تلك الفجوات والأخطاء التي وقع فيها لأنّه أثار بعض الجوانب الخفية في شخصية أبي نواس التي كانت تحتاج للدراسة، وكانت محط انتباه لبعض الدارسين في شتى المجالات.

وبعد تعمق عميق في كتابي **العقاد** "**ابن الرومي**" و"**أبي نواس**" نلاحظ بعض الفوارق في تحليله مع أنّنا لا ننفي بعض التشابه في الدراستين، لا ننفي بعض الاختلافات التي وقع فيها، ولكن ضمن النتائج التي توصلنا إليها نذكر ما يأتي:

1-لقد غلب الاتجاه السيكوماتي في دراسته **لابن الرومي** في رسمه للصورة النفسيّة الجسمية لابن الرومي، على غرار ما جاء به في دراسته **لأبي نواس،** فلقد غلب الاتجاه السيكوفني أي الصورة النفسيّة الفنية في تحليله لشخصيته.

2 -لم يسرف **العقاد** في دراسته **لابن الرومي** في معطيات التحلّيل النفسيّ ومصطلحاته العلمية على عكس ما جاء به في دراسته **لأبي نواس،** فلقد البسه مصطلحات وعقد خاصة بالتحلّيل النفسيّ.

3-تتميز دراسة **العقاد** بالترتيب المنهجي أي ركز على النص الشعري معتمدا على بعض المصادر الخارجية التي قيلت في ابن الرومي، بمعنى انطلق العقاد من النص إلى ما يحيط بالنص، وما قيل عن صاحب النص، كذلك حاول **العقاد** أنّ يلم بفنه من كل النواحي (وصف، رثاء، غزل، هجاء مدح..).

4-تميزت دراسته **لابن الرومي** بالمزاوجة بين المنحى الفني والنفسيّ عكس ما جاء به في **ابن نواس،** فالمنحى النفسيّ غلب على المنحى الفني.

5-إسراف **العقاد** في دراسته **لأبي نواس** على حقائق الطب النفسيّ والتحلّيل النفسيّ في إرجاع نرجسية الشاعر وعقده النفسيّة وآفاته الجنسية وشذوذه للعامل البيئي ومحيطه الاجتماعي الذي أثر في تكوين شخصيته.

6 -يعد كتاب "**ابن الرومي**" من أحسن كتبه في تطبيق المنهج النفسيّ، لعناية العقاد بابن الرومي من الناحية الفنية وجمالية فنه التي استوحاها من فنه، مستشهدا بشواهد من شعره في رم ذاتيته الداخلية وصورته الخارجية، لأنّ العقاد اخذ شعره وسيلة لفهم الشاعر ونفسيته، فصب العقاد كل اهتمامه على المنحى الفني والجمالي وليس على الجانب الشخصي.

وأيًا ما كان من اختلاف وتشابه من الدراستين النفسيّتين للعقاد، فانّ العقاد سلك اتجاها واحدا في دراسته للشخصيتين وهو التحلّيل النفسيّ.

خاتمة

من خلال غوصنا في المنهج النفسيّ خاصة عند العقاد وفي دراساته التطبيقية للمنهج النفسيّ استنتجنا بعض النقاد في هذا البحث نجمعها فيما يأتي:

✓كانت البدايات الفعلية الأولى على يد سيغموند فرويد فهو الأب الروحي لهذا التيار، وهو من وضع آليات هذا المنهج والتي ما يزال النقاد يعتدون بها ليومنا هذا.

✓اعتماد تلامذة فرويد على ما جاء به أستاذهم مع معارضته في بعض النقاط مثل "آدلر" الذي اعتبر الإبداع الأدبي تعويضا لنقص يعاني منه المبدع وعجزه على تحقيقه في الواقع، وكذا تلميذه يونغ الذي اعتبر الرواسب الجمعية تبدو رموزا مألوفة اتخذ منها الأدباء موضوعا لأعمالهم الفنية.

✓رغم اختلاف فرويد مع تلاميذه إلاّ أنّهم يتفقون معه في إرجاع الإبداع الى منطقة اللاّشعور(اللاوعي)، وهي مكبوتات مترسبة في النفس.

✓قسم فرويد النفس إلى ثلاث مناطق هي: الأنا، الهو، الأنا الأعلى، مع انّه جاء ببعض الآليات للمنهج النفسيّ التي طبقها على بعض النماذج الأدبية الغربية.

✓تأثر العرب بالمنهج النفسيّ الغربي ورأوا ضرورة الانصراف إلى التحلّيل النفسيّ للأدب، لن اهتمامهم مستمر بالنتاج الفني، والناقد هو المعالج بدوره لهذا النص بعد اكتشافه لتلك العقد والآفات الموجودة فيه.

✓كانت بداية النقد النفسيّ عند العرب على يد أمين خولي ومحمد خلف الله، كما طبق النهج النفسيّ تنظيرا وتطبيقا بالتحديد على يد جورج طرابيشي بامتياز وعز الدين إسماعيل ومحمد النويهي والعقاد.

✓لاحظنا أن المحلّلين النفسيّين يركزون على المبدع وعلى نفسيته من خلال نتاجه الأدبي، ويرون المبدع عصاب، وأنّه يبدع عندما يكون في حالة اللاّشعور ويرجعونه إلى منطقة اللاّوعي، وبأنّ المبدع لا يتلذذ ولا يشعر بالنشوة غلا في حالة شعوره بالأمر.

✓يدخل العقاد في تطبيقه للمنهج النفسيّ شخصيتي "ابن الرومي"و"أبي نواس" العوامل الخارجية مثل البيئة والظروف الاجتماعية والسياسية والمعيشة التي تؤثر في تكوين شخصية الفرد وتكوينه النفسيّ والجسمي.

✓كان العقاد يهدف إلى كشف حياة ابن الرومي من شعره فقام بوصف ملامحه وصفاته الخَلقية والخُلقية، كما اعتبر ابن الرومي مصابا بالعصاب وشذوذ الأطوار.

✓يكشف العقاد عن بعض المزايا الفنية النفسيّة التي كونت عبقرية ابن الرومي التي تحمل كثيرا من الملامح والصفات اليونانية لذا يصفها بأنها عبقرية يونانية.

✓ركز العقاد على الربط بين فن الشاعر وصفاته النفسيّة والخُلقية التي شكلت شخصيته، كما لوحظ دراسته لابن الرومي بأنّ المنحى الفني طغى عن المنحى النفسيّ، لذا يعد العقاد في دراسته هذه ناقدا أدبيا وليس محللا نفسيّا.

✓كانت دراسة العقاد لأبي نواس مختلفة عن دراستة لابن الرومي، فلقد اسرف في استعماله للمصطلحات العلمية التي تتعلق بالطب النفسيّ، حيث اعتبر أبا نواس مصابا بالنرجسية فألبسه عدة لا وازم.

✓من خلال تتبعنا لدراسة العقاد لأبي نواس لاحظنا وبدر لأذهاننا بعض التساؤلات ومن بينها:

هل شخصية أبو نواس تُفهم بالنرجسية فقط، وهل كل هذه الأعراض تدل على أنّ أبو نواس نرجسي؟ ولماذا ربط العقاد بين شرب أبو نواس للخمرة بالظروف وسوء المعيشة ونقص الغذاء؟ وما علاقة تدليل النفس والذات بشرب الخمر؟

وما جاء به العقاد في هذه الإشكالية الأخيرة يتناقض مع واقعنا، وهل الإدمان وهذه الآفات الاجتماعية راجعة إلى تدليل النفس؟ وهل سبب إدمان أبي نواس وشربه للخمر راجع إلى السبب الذي يعاني منه؟

هناك تساؤلات عديدة تطرح نفسها بغية الاجابة عنا، لذا قمنا بطرح هذه الاشكاليات لتنبيه الباحثين بأنّ يتناولوا هذه الأطروحات .

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

اولا: المصادر:

1. عباس محمود العقاد، أنا، دار النهضة، مصر، (د.ط)، 2005.
2. عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القارة، مصر، (د.ت).
3. عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، (د. ط)، (د.ت).
4. عباس محمود العقاد، خلاصة اليومية والشذوذ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
5. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتاب المصري، ط1، 1989.

ثانيا: مراجع:

أ – العربية

1. إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التقليد، دار المسيرة، عمان، ط2003،1.
2. إبراهيم السعافين وخليل الشيخ، مناهج النقد الحديث، دار النشر الشركة العربية، القاهرة، مصر، ط2 ،2013.
3. أحمد إبراهيم الشريف، المدخل إلى شعر العقاد، دار الجيل، بيروت، ط2 ،1988.
4. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسّي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،1990.
5. أحمد راقب، نقد النقد يوسف بكار ناقدا، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2007.
6. جابر قميحة، منهج العقاد في التراجم الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط1 ،2005.

7. جورج طرابيشي عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2 ،1987.
8. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1996.
9. خريستو نجم، في النقد العربي الحديث، في النقد الأدبي والتحلّيل النفسّي، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991.
10. رجاء نقاش، عباس محمود العقاد بين اليمين واليسار، دار المريخ، (د.ط)،1988.
11. ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2012.
12. محمد حسين عبد الله، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، مصر،2005.
13. محمد دغمومي نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاص، سلسلة رسائل وأطروحات ومنشورات كلية الدب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1 ،1999/1420.
14. محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط1 ،1988.
15. محمد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د.ت).
16. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2009.
17. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسّي للأدب، دار الطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
18. عبد المالك مرتاض، في نظريات النقد: متابعة لهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010.
19. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسّي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2010.

20. عيسى إبراهيم السعدي، العقا العبقري العملاق، سلسلة إضاءات، دار عمان، عمان، ط1 ،2009.
21. سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، (د.ن)، ط6 ،1990.
22. صالح هودي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، دار الكتب الوطنية، (د.ب)، ط1 ،1426هـ.
23. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر أفريقيا الشرق، بيروت، (ذ.ت).
24. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.
25. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها أسسها تاريخها وتطبيقاتها العربية، جسور، الجزائر، ط3 ،2010.

ب-المترجمة:

6 أرنست جون، معنى التحلّيل النفسّي، ترجمة سمير عبده، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،1980.

7 تيري إنجلترو، مقدمة في نظرية الأدب، تر/أحمد حسان، سلسلة تصدرها الهيئة العامة بقصور الثقافة، (د.د)، (د.ب)، (د.ت).

ج-الرسائل الجامعية:

1.بسام موسى، عبد الرحمان قطوس، النهج النفسيّ عند النقاد المصريين المعاصرين، محمد سمرة، مذكرة ليل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب بالجامعة الأردنية،1984/1414.

2. خديجة فارسي، النقد النفسيّ في كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي، عمار حلاسة، مذكرة تخرج ماستر، قسم اللغة والآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014/2013.

3. راضية زروال، عباس محمود العقاد: آراؤه النقدية وتجاربه النقدية، عز الدين بوبيش، بحث لنيل درجة ليسانس في اللغة العربية، الجامعة المركزية، الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2000/1999.

4. نبيل مزوار، الحداثة النقدية في دراسة العقاد لشخصيات الشعراء أنموذجا، أحمد حيدوش، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف،2011/2010.

5. عيسى عبد الشافعي، أبو نواس في أنظار الدارسين العرب المحدثين، عبد الجليل عبد المهدي، مذكرة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،2002.

6. سماح دحماني، ابستمولوجيا التحليل النفسّي عند سيغموند فرويد، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة المسيلة،2017/2016.

د-**المجلات والدوريات:**

1.مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 28، ع 1 ،2006.

2. معهد الآثار، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، مج 28، ع 3+4، 2012.

فهرس

الموضوعات

الفهـــــــــــــــرس:

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول: المنهج النفسيّ في النقد.....

المبحث الأول: مفهوم المنهج النفسيّ ونشأته.....06

1 مفهوم المنهج النفسيّ.....06

2 نشأة المنهج النفسيّ.....07

2-1 المنهج النفسيّ عند الغرب.....07

2-1-1 المنهج النفسيّ عند فرويد.....07

2-1-2 أبرز الآراء النقدية لفرويد في المنهج النفسيّ.....12

2-1-3 المنهج النفسيّ عند تلامذة فرويد.....15

2-1-4 الآليات المتبعة في تحليل شخصية المبدع.....16

2-1-5 المنهج النفسيّ عند العرب.....18

المبحث الثاني: موقف وآراء النقاد العرب في المنهج النفسيّ.....**20**

1 موقف الأنصار.....20

2 موقف الخصوم.....24

3 موقف الوساطة.....28

المبحث الثالث: عيوب المنهج النفسيّ.....30

الفهـــــــــــــــرس:

الفصل الثاني: تجلّيات المنهج النفسيّ عند العقاد "أبو نواس" و"ابن الرومي" أنموذجين.....

المبحث الأول: معالم من حياة العقاد.....34

1 حياته ونشأته.....34

2 تكوينه وثقافته.....36

3 أعماله وانجازاته.....37

4 آراؤه النقدية.....40

المبحث الثاني: تجلّيات المنهج النفسيّ.....44

1 الأنموذج الأول: ابن الرومي حياته من شعره.....46

2 الأنموذج الثاني: أبو نواس الحسن بن هانئ.....56

3 مقارنة بين الأنموذجين.....

الخاتمة.....74

قائمة المصادر والمراجع.....79