الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

معالم الاتجاه النفسي عند عبد القادر فيدوح

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

- مريم منهان
- رزيقة جلاب

تحت إشراف الأستاذ:

- د/عبد العزيز شويط

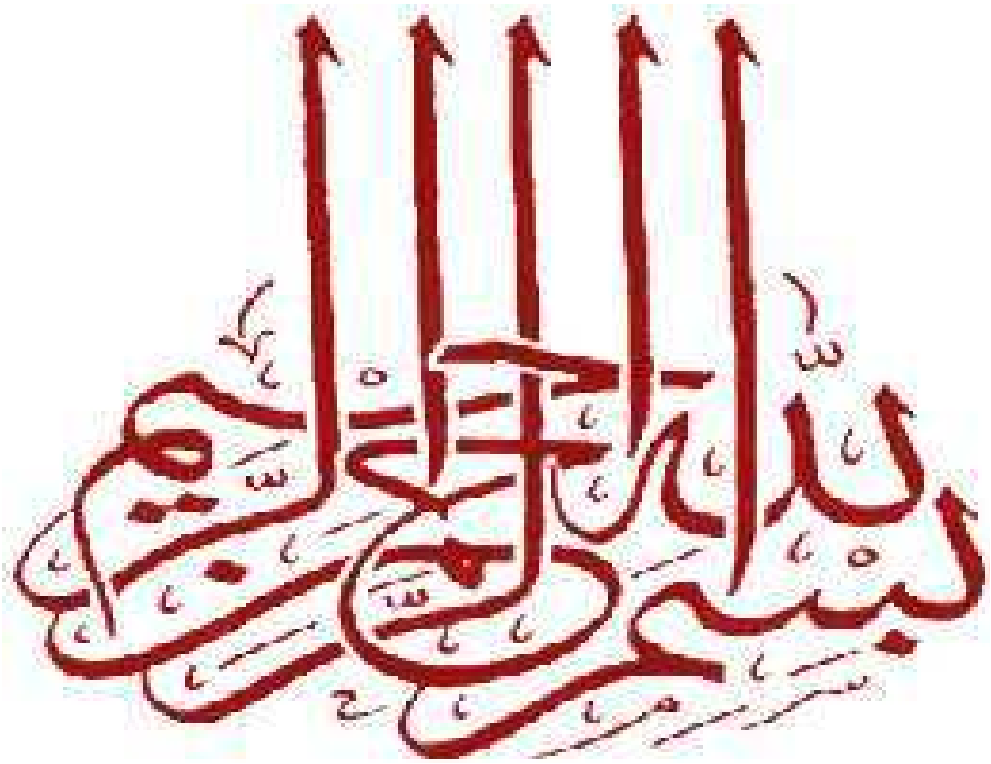
أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ(ة)/ سهيلة بريوة.....رئيسا
- الأستاذ(ة)/ عبد العزيز شويط.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ(ة)/ مراد بوزكور.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2014 / 2015 م

1435 / 1436 هـ



يقول الله تعالى: «فَسِيحُوا فِي الأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيرُ مُعْجِزِي اللّهِ وَأَنَّ اللّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ (02) »

(سورة التوبة)

صدق الله العظيم

دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني بأن الفشل هو التجارب التى تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل ، و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الإعتذار و إذا أساء إلي الناس أعطيني شجاعة العفو.

آمين

تشكر

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الأستاذ المشرف

عبد العزيز شويط

إلى الذين لم يبخلوا علينا من فيض نصائحهم وإرشاداتهم

وتوجيهاتهم السديدة التي كان لها الأثر والصدى الكبير

في إنجاز هذا العمل المتواضع

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في

إنجاز هذه المذكرة

شكرا

مقدمـــة

إنّ الحديث عن الأدوات والمفاهيم الإجرائية التي يستعين بها الناقد في ولوجه إلى النّص الإبداعي، تُحيلنا مباشرة إلى تلك المناهج النقدية التي تبنّاها النقاد بوصفها طُرقا وأساليب تُعالج في ضوئها الأعمال الإبداعية ،من خلال الإبحار في النّص الأدبي من أجل الكشف عن بنائه وعناصره الداخلية المشكلة له وذلك بغية الوصول للمعنى.

ومن بين هذه المناهج النقدية التي كانت ولاتزال من أهم المناهج التي يستعين بها النقاد في دراستهم للأعمال الأدبية، نجد **المناهج السياقية** التي جاءت كنتيجة لما عرفه المجتمع الغربي من تطورات ملحوظة في جميع المستويات ومن بينها العلوم والمعارف، هذه المناهج بكل أنواعها (التاريخي، الاجتماعي، النفسي...)، تهتم بدراسة النّصوص الأدبية من خلال البحث عن ظروف نشأتهاأو السياقات الخارجية المحيطة بها، ومن بين هذه الأنواع نجد **المنهج النفسي** الذي كان له الحظ الأوفر في دراستنا بوصفه المنهج الذي سلكه الناقد" عبد القادر فيدوح"، وقد ارتبط ظهوره بما جاء به الطبيب النمساوي" سيغموند فرويد" من آراء شكّل بها نظريته النفسية التي لاقت رواجا كبيرا عند النّقاد، وقدكانت ترى أنّ كل ما يصدر عن الإنسان ما هو إلّا عمليات نفسية لا شعورية، أي أنّها مستقلة عن إرادته، وأصبح بعد ذلك الأدب في نظرها وثيقة نفسية، ناتج عن أسباب نفسية خاصة بالمبدع، وأنّه يجب أن يُقرأ قراءة تمتد إلى عالمه الباطني بغُية الوصول إلى دلالاته الخفية.

ونتيجة لموجة التأثر بين النقدين الغربي والعربي واحتكاك نُقادنا العرب بما قدّمه النقاد الغربيون، زاد اهتمامهم بهذا المنهج، فوظفوه في دراساتهم النقدية ليُقّدموا بذلك العديد من الطروحات النفسية، من خلال اتخاده وسيلة جديدة تساعدهم على الغوص والتغلغل في العالم الباطني للذات المبدعة، من أجل فهم نتاجها ومحاولة تفسيره من وجهة نفسية للوصول إلى دلالاته الخفية وعلاقتها بنفسية المبدع.

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري في علاقته بهذا المنهج، فإننّا نجده من بين المناهج التي لم تلق اهتماما كبيرا من طرف نقادنا، حيث نجد قلّة قليلة منهم ممن اهتموا به، وإن كان اهتمامهم-كما يرى النقاد- لم يصل إلى محاولته تطبيقه على النصوص الجزائرية خاصة في بداياته الأولى ،ومن بين هؤلاء النقاد الذين تبنّوه في دراساتهم الناقد والأكاديمي" عبد القادر فيدوح"، الذي وصفه الناقد"يوسف وغليسي" بأنّه من أكثر النقاد الجزائريين زُهدًا في هذا المنهج، وقد تجلّى زُهده هذا في كتابه المعنون بـ"**الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**"، والذي كان موضوع دراستنا لكن على الرغم من حكم" يوسف وغليسي" عليه الا أننا نرى عكس ذلك لأننا لم نجد فيه أيّ زهد، وقد حاولنا فيها الوقوف على أهم ما توصل إليه الناقد "عبد القادر فيدوح "في اعتماده على الأسلوب السيكولوجي الذي اختاره لكتابه هذا.

- فكيف تجلت المعالم النفسية عند الناقد من خلال المحاور التي توقف عندها في كتابه؟
- ومامدى نجاحه من خلال منظوره السيكولوجي في استقصاءواستقراء ما قدّمه نقد الشعر العربي فيما يخص طبيعة العملية الإبداعية؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات ارتأينا إقامة خطتنا على فصليناثنين: فصل أول نظري والثاني تطبيقي، ناهيك عن المقدمة والخاتمة التي هي عبارة عن مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

فكان الجزء النظري مقسّم إلى ثلاثة مباحث،**الأول**: خصصناه للحديث عن المناهج السياقية والظروف التي ساهمت في ظهورها ، مع الوقوف على نوعين من أنواعها وهما المنهج التاريخي والاجتماعي اللذان تحدثنا عن خلفيتهما الفلسفية، وأهم مبادئهما وروادهما، أمّا **المبحث الثاني**: فكان مخصّص للمنهج النفسي، وذلك من خلال إلقائنا الضّوء على ماهيته والخلفية الفلسفية التي كانت وراء ظهوره، مع الوقوف على أهم رواد التحليل النفسي، ثم النقد النفسي في النقد الغربي، لننتقل بعد ذلك إلى **المبحث الثالث** :الذي ارتأينا أن نُخصّصه للحديث عن ولوج هذا الاتجاه النفسي إلى النقد العربي، مع الوقوف عند أهم النقاد الذين اهتموا به وطبّقوه في دراساتهم المختلفة، ثم يأتي **الجزء التطبيقي**، والذي كان مُنصبا على ما قدّمه " عبد القادر فيدوح"، فكان هذا الجزء من ثلاثةمباحث أيضا، **الأول** كان حول الناقد "عبد القادر فيدوح"، من خلال تقديمنا للمحة عن حياته وأهم مؤلفاته المتعددة، أمّا **المبحث الثاني** فكان حول أهم ما قدّمه الناقد في كتابه"الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" من خلال وقوفه على طبيعة العملية الإبداعية من الوجهة النفسية، والذي حاولنا فيه أن نقف عند أهم الملامح النفسية في النقد العربي القديم والتي تناولها الناقد، وكذا الوقوف على أهم ما جاءت به الدراسات الحديثة ورؤيتها السيكولوجية للإبداع، كذلك توقفنا عند النقاد العرب الذين خصهم "فيدوح" بالذكر، وكانت لهم ممارسات نفسية في دراساتهم (العقاد النويهي، أنور المعداوي) أمّا **المبحث الثالث** فكان للحديث عن أهم الملامح النفسية للقصيدة القديمة والحديثة حسب ما قدّمه "فيدوح"، وتناولنا فيه الدلالة النفسية لجمالية المكان، وأيضا ما تناوله النقاد حول الوحدة النفسية في القصيدة، وكذا جمالية الصورة في التراث النقدي العربي وكيف كانت تحولاتها بعد ذلك في القصيدة الحديثة، مع الوقوف على دلالة كل من الرمز الأسطوري الذي وظفه النقاد في قصائدهم، وكذلك على الدلالة النفسية للإيقاع قديما وحديثا.

وفي الأخير خاتمة عبارة عن حوصلة لأهم ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة ، ولمثل هذه الدراسات كان الأنسب لنا أن نعتمد على المنهج التحليلي الاستقرائي، الذي اتبعناه في وقوفنا على أهم الآراء النقدية التي قدمها الناقد.

وقد كان الدافع الأوّل وراء هذه الدراسة هو محاولة إبراز قيمة هذا الناقد من خلال ما قدّمه في كتابه الذي يعد من الكتب الثرية التي يزخر بها النقد الجزائري في هذا الاتجاهالنفسي، وقد استعننا ببعض المصادر والمراجع التي كانت لنا عونا في تقديم هذا البحث، خاصة فيما يتعلق بالجزء النظري، نذكر على سبيل المثال:كتابي يوسف وغليسي :(مناهج النقد الأدبي ،الأدب الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية)، وأيضا كتاب: وليد قصاب (مناهج النقد الأدبي الحديث) ...، إلى غير ذلك من المراجع.

أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد عانينا من صعوبات كثيرة لعل أهمها: عدم وجود دراسات تناولت ما قدمه الناقد في كتابه"الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" ،كذلك نظرا لضيق الوقت الذي لم يكن كافيا من أجل إعطاء هذا الناقد حقه، لكن رغم ذلك فقد حاولنا بقدر استطاعتنا أن نقدّم هذه الدراسة حتى تكون عونا للطلبة والطالبات، وأن يستفيدوا منه من أجل التعرف على هذا الناقد ومعرفة أهم ما جاءبه في هذا الكتاب.

وفي الأخير نتمنى أن تكون دراستنا هذه قد قدّمت ولو جزء بسيط عن تجليّات هذا المنهج عند "عبد القادر فيدوح"، ونحن لا ندّعي الكمال في ذلك، ونرجو أيضا أن تقدم دراسات أخرى حول هذا الناقد وتكمّل ما قدمناه لأنّه يعدّ من أهم النقاد الجزائريين الذين لم ينالوا الحظ من الدراسة خاصة حول كتابه هذا.

الفصل الأول:

في ماهية المناهج السياقية

المبحث الأول: المناهج السياقية النشأة والتطور.

أولا: الخلفية الفلسفية للمناهج السياقية

كان النقد عند الغرب في بداياته الأولى يعتمد على قواعد محددة لا يمكن أن يحيد عنها، وقد سادت تلك القواعد لفترة طويلة، ثم ما لبث أن عرفت أوروبا تحولا في مستويات الدراسة، وذلك تماشيا مع ما يعرف بالثورة العلمية، فكان "لتطور العلوم في نهاية ق 19م، إيذانا بظهور مناهج واتجاهات فكرية ونقدية متعددة" [1].ومن نتائج التطور الحاصل أنْ أصبح هناك وعي جديد يختلف عمّا كان سائدا من قبل، فاعتمد النقد من خلال ذلك على المنهج العلمي في محاولة منه للتخلص من المعيارية، فتبنّى مناهج علمية، وبالتالي أصبحنا أمام نقد علمي، وهذا مامهدّ لظهور المناهج السياقية، هذه الأخيرة لعلّ واحد من أسباب ظهورها هو الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية، من خلال جعل النقد علما، "ولعل نظرة واعية إلى مناهج النقد الأدبي تُطلعنا على أنّ هذه المناهج استند كل منهما على خلفية معرفية أو فلسفية، أفاد منها، فبعضها استند إلى الفلسفة الاجتماعية، وبعضها أفاد من التاريخ، وبعضها من علم النفس" [2]، فمن علم الاجتماع استعار النقاد مقدّمات عن طبيعة المجتمع والتغيّر والصراع الاجتماعي، ومن علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، استمدّوا مقدّمات عن المجتمعات البدائية، والسلوك الاجتماعي، والشعائر الشعبية الموروثة، والأساطير والمعتقدات، كما أمدّت علوم الطبيعة والحياة النقد بعناصر مهمة منها الطريقة التجريبية وفكرة التطور ومبادئ السببية" [3].

وهذه المناهج السياقية أو الخارجية، كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي هي؛ "المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية (...)، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع تحفظ على الدخول إلى النص، إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع"[4].

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2006، ص14.

[2] المرجع نفسه : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص15.

[3] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون /الجزائر ،د.ط،د.ت، ص10.

(4) المرجعنفسه : ص10.

فهذه المناهج السياقية أرادت أن تطبق منهج البحث العلمي في تفسير الظواهر الأدبية، وأرادت أن يكون النقد نقدا معياريا من خلال محاولة علمنة الدراسات الأدبية، من أجل ذلك حاولت أن تستلهم أفكار من حقول معرفية أخرى ومنها حقل علم الاجتماع، وعلم النفس ....،من أجل ذلك كان النقد في صورته الأولى عبارة عن تقاطع معرفي بين النقد وبين الأنساق المعرفية الأخرى.

ثانيا: أهم أنواع المناهج السياقية:

أ/: المنهج التاريخي:

أ-1: الخلفية الفلسفية للمنهج التاريخي:

لقد كان لازدهار الحركة العلمية والعقلية ولتشعّب المعارف والعلوم وكثرتهاالتي سادت أوروبا في القرن 19م، أثر كبير في خلق وعي جديد عند الإنسان الأوروبي، واختلافه عما كان سائدا من قبل، والذي كانت النزعة العقلية مسيطرة عليه آنذاك(نظرية التعبير)، فكان للثورة البرجوازية على الإقطاع أثر كبير في هذا التحول على كافة الأصعدة ،وفي خضم هذه المعطيات ظهر المنهج التاريخي – والذي يُعدّ على رأس المناهج السياقية- بحكم ارتباطه بتطور الفكر الإنساني، مما أدى إلى بروز الوعي التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية.

وكما قلنا سابقا، أنّلتقدم العلوم دور كبير في تغيير مسار الفكر الأوروبي وقد كان نتيجة لهذا التقدم، ظهور العديد من النظريات والاتجاهات من بينها **نظرية داروين**والتي تعتبر من ثمرات هذا الازدهار، هذه الأخيرة التي تبحث عن أصول الأشياء والتنقيب عنها، والتي ترى أنّ "الفرد الإنساني هو نتيجة تكوين العالم له في مختلف العصور"[1]، فالأدباء والكتّاب باعتبارهم كائنات حيّة يمكن إخضاعهم لقانون التطور العضوي الذي جاءت به نظرية "داروين" ،وكان لهذه الفكرة (التطور) دور كبير على المنهج التاريخي، "لهذا رأى بعض النقاد أنّ تطبيق هذه النظرية التطورية ممكن على الأدب، فظهر المنهج التاريخي" [2]، فنظرية "داروين" إذا تهدف إلى تبيين أنّ الإنسان الأديب ما هو إلا نتيجة تراكمات ناتجة عن تكوين العالم له في مختلف العصور.كذلك يمكن اعتبار المذهب الفلسفي "الوضعي" من المذاهب الفلسفية التي نشأ المنهج التاريخي في أحضانه.

---

[1] المرجع السابق: ص28

[2] المرجع نفسه: ص31.

كذلك نجد جذور هذا المنهج تمتد إلى المدرسة الرومانسية، التي "بلورت وعي الإنسان بالزمن، وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور (...) والقضاء على فكرة الدورات الزمانية" [1].

فالمدرسة الرومانسية إذًا لها وعي بالتاريخ، وكان لها دور كبير في صناعة التاريخ، "وعلى هذا الأساس يؤكد **أرنولد هاوزور** في كتابه "الفن والمجتمع عبر التاريخ" قائلا :«فالرومانسية تدين له بحساسيتها وبساطتها التاريخية وإحساسها بالعلاقات مهما كان بعدها، ومهما كان صعوبة تفسيرها ....»"[2].

فالرومانسية اعتبرت التاريخ عبارة عن حلقة من التطور الدائم، والآثار الأدبية بذلك يتم البحث عن تسلسلها التاريخي في سياق الزمان والمكان من أجل فهمها.

أ-2: أضواء على المنهج التاريخي:

يُعدّ المنهج التاريخي أوّل المناهج ظهورا في العصر الحديث، حيث يُعتبر في مقدمة المناهج السياقية التي تَرُدّ الاعتبار للعوامل الخارجية التي ساهمت في تشكل العمل الأدبي، والذي جاء كنتيجة للتحول الذي عرفته أوروبا من جميع النواحي، وإذا حاولنا تقديم تعريف له فنقول بأنّه: "منهج يُصنف حاليا في المناهج التقليدية التي توصف – في العادة- بأنها تقارب النص الأدبي من الخارج، أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته" [3]، فهو يهتم بالسياق الذي أدّى إلى إنتاج هذا النص، هذا الأخير –حسبه-ما هو إلّا نتيجة من الأسباب القبلية، فهو إذا يُعطي الأولوية لما هو خارج النص على حساب دلالاته الجمالية ، و "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون" [4]، أي أنّه عبارة عن إعادة للماضي من خلال دراسته للظروف المختلفة للعصر الذي ينتمي إليه الأديب ودراسة العوامل المؤثرة فيه، فتلك الظروف المختلفة تعد بمثابة "وسيلة لفهم الأدب ودرسه

---

[1] بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2006، ص42.

[2] فيصل الأحمر- نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، دط، د ت، ص77.

[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق – سورية، ط1، جمادى الأخيرة، 1428هـ، تموز (يوليو)، 2007، ص23.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي: مفاهيمها، أسسها، تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية – الجزائر، ط3 – أكتوبر، 1431هـ - 2010م، ص15.

وتحليل ظواهره المختلفة" [1]؛ أي أنّه يساعدنا على معرفة نشأة الأثر الأدبي من خلال ربطه بزمانه ومكانه وشخصياته. "ويتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذن النقد تأريخ للأدب من خلال بيئته (...) فهو مفيد في دراسة تطور أدب ما" [2]، فهو يرى أنّه لا يمكننا دراسة وفهم أي نص أدبي بمعزل عن الوقائع والظروف والملابسات التي كانت سببا لوجوده، وأصبح ينظر إلى النص الأدبي بوصفه وثيقة تاريخية.

وغاية المنهج التاريخي تكمن في "الكشف عن الوقائع الأدبية وربط أصولها التاريخية بالمواقف الفكرية والاجتماعية، واكتشاف الأصول التاريخية للحقائق الأدبية تتم عن طريق تتبعنا لعملية التطور التاريخي والتطور الأدبي في نفس الوقت" [3].

فالمنهج التاريخي إذا يهدف إلى البحث أو محاولة تقصّي تطور النصوص الإبداعية من مرحلة لأخرى، لأنّ الإنتاجات الإبداعية هي التي تُساعد في فهم شخصية المبدع، ويظل "المنهج التاريخي" الأكثر اعتمادا في ميدان البحث الأدبي "لأنّه الأكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها .." [4]،من هنا تبدو فائدته في أننا نستطيع الإلمام بأيّ شيء مضى ونودّ البحث عنه.

أ-3: أهم مبادئ المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي كغيره من المناهج له مميزات يتكئ عليها وتميزه عن المناهج الأخرى ومن بين هذه الخصائص والمبادئ نذكر:

1. أنّ أصحاب هذا المنهج يركزون على التاريخ السياسي والاجتماعي للآثار الأدبية لأنّها "لا غنى عنها لدراسة هذا الأدب وفهمه وتفسيره، وكثيرا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية موسعة للوقائع والظروف

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص23.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص15.

[3] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سورية، لبنان – بيروت، ط1، 1425هـ - 2004م، ص127.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 1431هـ - 2010م، ص16: أخذ عن: الربعي بن سلامة: الوجيز في البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، ص38.

والملابسات السياسية والاجتماعية التي كانت وراءه"[1]، لأنّها تساهم في معرفة وفهم تلك الآثار الأدبية، فالأدب في الأخير يظل مرتبطا بالعصر الذي أُبدع فيه العمل الأدبي، فلا نستطيع فهم هذا الأخير إلّا من خلال معرفة الظروف والوقائع المحيطة به.

2. يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ النص الأدبي "ليس كيانا مستقلا بذاته، بل هو ثمرة قوانين حتمية تُشكّله وتُكيّفه حسب ما تحمل في ثناياها من جبرية وإلزام (...) وينظر نقاد المنهج التاريخي إلى العمل الأدبي بوصفه واقعة ويقفون منه موقف المفسر"[2]؛ أي أنّ النص الأدبي لا ينظر إليه على أنّه عالم مستقل بذاته ولا وحدة قائمة بذاتها، بل ينظرون إليه على أنه واقعة تاريخية ، فالعمل الأدبي ما هو إلّا نتاج مجموعة من الظروف والملابسات التي تعدّ خلفية له، ولابدّ عند دراسته من "استحضار جوّه التاريخي، أي لحظات تكوينه وإطاره الزمني" [3].

3. يُعدّ كذلك النّص الأدبي عند أصحاب هذا المنهج على أنّه وثيقة تاريخية تساعد على فهم التاريخ والمجتمع، فأصبح المنهج التاريخي من خلال ذلك "قاصرا عن مواجهته، فهو يدرس تاريخه من جهة ومصادره تارة أخرى أو كيفية تطوره، ولكنه يظل في الدرجة الثانية من حيث الاهتمام والعناية" [4]، أي يُعدّ المؤلف محور الاهتمام حيث يدرسه من حيث جنسه وعصره وبيئته ...

4. "ومهما يكن فدعوة الاتجاه التاريخي صريحة تقوم دائما على منح الذات المبدعة مكانة كبيرة، فهو يسعى دائما إلى إبراز الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي" [5]؛ أي أنّ هذا الاتجاه يهدف إلى إبراز مدى تأثر العمل الأدبي أو كاتبه بالوسط المعيشي والتاريخي، ومحاولة إيجاد صلة بين العمل الأدبي وجملة الظروف والمعطيات التي اكتنفته.

5. يمكن القول أن المنهج التاريخي يقوم بتتبع مسار من القديم إلى الحديث، من خلال محاولته معرفة العصر الذي عاش فيه الأديب والظروف المحيطة به، من أجل فهم معانيه.

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، ص23.

[2] إبراهيم السعافين – خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص31.

[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص28.

[4] إبراهيم السعافين – خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص46.

[5] فيصل الأحمر – نبيل دادوه: الموسوعة الأدبية، ط1، ص80.

وبذلك نجد أصحاب هذا الاتجاه "يعتقدون بوجود قوانين ثابتة لدراسة الأدب ثبات قوانين الطبيعة، وهي تُطبق على الأدباء كما تطبق قوانين العلم على العناصر والجزيئات والكائنات المدروسة"[1].

6. نجد أيضا من أهم مبادئ هذا المنهج، أنّه يهتم "بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (...) والتعامل مع النصوص المدروسة على أنّها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها، وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس"[(2)]

وبهذا يمكن القول بأنّ المنهج التاريخي له عدة مبادئ يقوم عليها يمكن أن نجملها في أنه: يُعطي مساحة كبيرة في الدراسة الأدبية للجانب التاريخي، أي أنّه يُعنى بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب والتي أدت إلى تكوينه وتشكله بالشكل الحالي.

أ-4: رواد المنهج التاريخي:

من أهم رواد المنهج التاريخي في النقد الغربي الذين ساهموا في بلورة هذا الاتجاه نجد:

1. هيبوليت تين H.Taine (1828-1893) هو فيلسوف وناقد فرنسي ،حاول دراسة النصوص الأدبية من خلال عوامل ثلاثة هي:

أ- العرق أو الجنس: "بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين"[(3)]؛ أي كل ما يرثه الفرد من خصائص الأمة التي ينتمي إليها.

ب- البيئة أو المكان: "بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النّص الأدبي" [(4)]؛ فالفرد الذي يعيش في بيئة لابدّ أن يتأثر بها، هذه الأخيرة التي تترك بصمتها عليه وينعكس كل ذلك في نتاجاتها الإبداعية..,

---

[(1)] إبراهيم السعافين – خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص46.

[(2)] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص20-21.

[(3)]المرجع نفسه: ص16.

[(4)]المرجع نفسه: ص16.

جـ- العصر أو الزمان: "أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص"[1]،فكل تلك الظروف تؤثر على الأديب ونتاجه.

2. فيرديناند برونتيار F.Brunetière (1849-1906):وهو ناقد فرنسي تأثر بنظرية داروين وأعجب بها، وحاول أن يطبقها على الفنون والأدب "فهو يرى أن الأنواع الأدبية تخضع لقانون التطور العام (...) لذلك نراه يعتبر طبيعة النوع الأدبي كطبيعة الكائن الحي، ينمو ويتوالد، ويتكاثر، متطورة من البساطة إلى التعقيد في مراحل زمنية متوالية، حتى يصل إلى مرحلة عظيمة من التطور، فينتهي بها إلى الفناء كما فنت بعض أنواع الحيوانات"[2]،ومن خلال هذا حاول تتبع كيفية تطور فن القصة واستوائها إلى فن ناضج.

3. سانت بيف Sainte-Beuve (1804-1869): ناقد فرنسي، وهو أستاذ "هيبوليت تين" نجده يركز على شخصية الأديب،وهو "يدعو إلى ضرورة الاهتمام بالأديب موضوع الدراسة لتشمل علاقة هذا الأديب بأمته وعصره وموضعه، وأسرته. لهذا كانت تربية الأديب وثقافته وتكوينه النفسي، والجسمي والعقلي محور اهتمامه وتحليلاته"[3]. فالنص الإبداعي ما هو إلا انعكاس لصاحبه ولنفسيته، مما يساعدنا على فهم الأدباء ومزاجهم.

لقد اتخذ "سانت بيف " من الغوص في معرفة حياة الأدباء الخاصة وسيلة لفهم آثارهم الأدبية الصادرة عنهم، وبالتالي فهذه الأعمال تعبّر عما يختلج في نفسياتهم، وكذا الوسط الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

4. غوستاف لانسون Gustave Lanson(1857-1934): وهو ناقد وأستاذ ومؤرخ فرنسي، قوته الحسية النقدية واضحة بشكل كبير، "فقد قدّم بحوثا حيّة مستساغة لأنّه عالجها بقدر معقول من النقد، أو قل إنّه أدرك الفرق ما بين التاريخ الميّت والتاريخ الحي، ثم تكن المسألة مسألة إدراك فقط، فقد جعل الرجل ذلك واجبا (...) مذكرا الباحث أو الناقد الأدبي بأنه دائما إزاء نص حي يزخر بالعواطف والأخيله"[4]. ومنه يمكن القول بأنه "يعد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي، الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللانسونية lonsonnisme، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م في محاضرة بجامعة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ

---

(1) المرجع السابق: ص16.

(2) سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص21-22.

(3) إبراهيم السعافين – خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص34.

(4) علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أيلول (سبتمبر)، 1979، ص402.

الأدب) ثم أتبعها سنة 1910م بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب، التي نشرها في مجلة الشهر (Revue du moi) وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي" [1]

ب/: المنهج الاجتماعي:

ب-1: الخلفية الفلسفية للمنهج الاجتماعي:

يرى معظم النقاد أنّ ولادة المنهج الاجتماعي كانت "في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات"[2]، لكن يمكن اعتبار بدايته الفعلية من الناحية المنهجية والعمق الفكري مع "كارل ماركس" وبمشاركة مع "فريديريك أنجلز" فيما يعرف بالمادية التاريخية، "حيث أصبحت على يديه نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب والتطور الاجتماعي (...) والأدب وفق رؤيتهما خاضع للقوى الاقتصادية والإيديولوجية، وليس لأي قيمة جوهرية أو مستقلة" [3]،والأساس عند الماركسيين هو الأساس الاقتصادي للمجتمع، لأنّه هو "الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا والمؤسسات والممارسات كالأدب التي تشكل جميعها البنية الفوقية لذلك المجتمع" [4]، وتُعد مدام دوستال أوّل من نبّه إلى أهمية العلاقات بين الأدب والمجتمع، وذلك في كتابها المعنون بـ "**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية**"، حيث رأت "بضرورة فهم الآداب الأجنبية عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية"[5]، وهي بذلك أدخلت مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع، ثم جاء بعدها الناقد الفرنسي "هيبوليت تين"، هذا الأخير الذي "تناول العلاقة بين الفنان ومجتمعه وبينه وبين أقرانه والطرق التي يؤثر بها الجمهور في الحصيلة الإبداعية للفنان" [6].

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص18.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، ص36.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص64.

[4] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص37: أخذ عن: نظرية الأدب في القرن العشرين، لنيوتن، تر: عيسى العاكوب (مصر: 1988)، ص88.

[5] الموسوعة الأدبية: ج1: فيصل الأحمر ونبيل دادوة، ص14.

[6] المرجع نفسه:ص14.

وقد تبلور هذا الاتجاه على يد الناقد جورج لوكاتش "الذي حدّد العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة (...) كما نادى بشمولية دراسة الظواهر الأدبية"[1]، ثم جاء بعده لوسيان غولدمان الناقد ومنظر علم الاجتماع الماركسي، الذي تبنّى مبادئ "جورج لوكاتش" وطوّرها، مُقدّما توجها جديدا يسمى "علم اجتماع الإبداع الأدبي".

ب-2: أضواء على المنهج الاجتماعي:

يُعدّ المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، "فهذا المنهج يربط بين النتاج الأدبي بأنواعه المختلفة والبُعد الاجتماعي (...) باعتبار أنّ الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير يؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي" [2].

ومعنى هذا أنّ الأدب ما هو إلا مرآة للمجتمع، أي أنّه تعبير عن الحياة الاجتماعية التي تنعكس بصورة مباشرة في الإبداع الأدبي، فالأدب لا ينتج بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، لأنه ليس نشاط فردي إنّما له بعده الاجتماعي؛ أي أنّ له وظيفة اجتماعية، إذا "فالأدب في ظل هذه النظرية يتوقف على الأحوال الاقتصادية والظروف الموضوعية للمجتمع، فكل طريقة من طرق الإنتاج تقترن ببعض العلاقات الطبقية التي تولّد مجموعة من الوقائع الاجتماعية تتسبب في ظهور أفكار وعواطف محددة ترتبط بالمعايير والقيم الفنية والأدبية السائدة في العصر" [3].

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص49: أخذت من "مناهج النقد الأدبي لأنريك أندرسون أمبرت، تر: الطاهر مكي، ص117.

[2] إبراهيم السعافين – خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص94.

[3] سمير سعيد حجازي: المناهج المعاصرة لدراسة الأدب، دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، مايو، 1996، ص29.

ب–3: مبادئ المنهج الاجتماعي:

1. نجد المنهج الاجتماعي ينُادي بالربط الآلي بين الأدب والحياة الاجتماعية، هذه الأخيرة التي تعدّ "مادة الأدب، منها يستقي موضوعاته ويغترف أفكاره وتصوراته، وهو كذلك يتجه بخطابه إليها" [1]،فمعنى هذا أنّ ثمّة علاقة بين الأدب والمجتمع هي علاقة التأثير والتأثر، فالمجتمع يُعد مادة حية للأديب ليستلهم منها أفكاره ... وما الأعمال الأدبية إلا صورة للواقع الذي يحيط بالأديب، والأديب يؤثر في مجتمعه من خلال التعبير عن آماله وآلامه وتطلعاته .

2. يدعو الاتجاه الاجتماعي إلى "التزام الأديب بقضايا مجتمعه، وتجنيد أدبه لتصويرها والتعبير عنها، وعدم الوقوف على الحياد أو العزلة والهروب، (...) لهذا فهو يرفض – بناء على ذلك – مبدأ «الفن للفن» الذي جرّد الفن من الوظيفة ولم يُطالب الأديب بأي دور سياسي أو اجتماعي أو خلقي، (...) وعظمة الكاتب تكمن في قدرته على أن يزوّد المجتمع عامة – أو قراء عصره – بصورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله"[2].

3. نجد أيضا هذا المنهج يركز على "الأعمال الأدبية الواقعية ويُهمل – في أغلب الأحيان – تلك الأعمال التي تخرج إلى أدب الرمز والعبث أو السريالية"[3]، فهو لم يهتم بهذه الأعمال لأنّه ربما لم يجد فيها تلك المضامين الاجتماعية الواضحة التي يبحث عنها كما يرى "د.وليد قصاب".

4. جعل المنهج الاجتماعي للقارئ مكانا؛ "من خلال إبراز ذاته الاجتماعية الواضحة، كما حمى النص من التلاشي والتحول إلى مجرد ملخص وإضافة لسلطة معرفية أخرى فالقراءة النقدية الاجتماعية قراءة الإمكانات الكامنة للتاريخ في صيرورته"[4].

فالمنهج الاجتماعي اذن يتعامل مع الأدب من الخارج بعيدا عن النصّانية الموجودة داخله ،أي أنه يهتم بالموضوع على حساب الشكل .

---

[1] المرجع السابق: ص36.

[2] المرجع نفسه: ص40.

[3] المرجع نفسه: ص40.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص29.

ب-4: رواد المنهج الاجتماعي

من أهم رواد المنهج الاجتماعي السوسيولوجي في النقد الغربي:

1. جورج لوكاتش [Lukács](1885-1971):

يعدّ "جورج " من رواد المنهج الاجتماعي بحق ذلك أنّه "قد سيطر على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين (...) وكان أقرب ما يكون إلى هيغلوديلتي (Dylthy)، وماكس فيبر (M.Weber)"[1] ،فمن خلال هذا التأثر والقرب بين لوكاتش وهؤلاء الفلاسفة، نجد أنّ لوكاتش يأخذ عن هيغل "بشكل خاص مقولة «إعطاء المقولات الجمالية صفة تاريخية»، وعلى هذه المقولاتيقوم بتأسيس جدلية الأنواع الأدبية" [2]، كما أنّنا نجد الأعمال المكتوبة خلال عامي 1934م، 1935م، والتي جمعت عام 1951م وترجمت إلى الفرنسية عام 1967م تحت عنوان «بلزاك والواقعية الفرنسية» تشهد بالأحرى على تطور لوكاتش على اعتبار أنها تعالج نفس مادة البحث CORPUS، التي تمت معالجتها في نظرية الرواية" [3]، وكذلك نجد أن جورج لوكاتش "سعى إلى تناول شمولي للإنسان، يأخذ باعتباره الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية من غير أن يتجاهل البعد الداخلي الذاتي"[4]، وهذا معناه أن جورج لوكاتش يتناول الإنسان في بعده الخارجي، كما يتناوله في بعده الداخلي أي أنه قائم على ثنائية الداخل والخارج.

2. لوسيان غولدمان[luciengoldman](1913-1970):

من متبنيي المنهج السوسيولوجي حيث أنّه و"منذ عام 1947م قدّم فرضية لن يتغير عنها، ولن يثور عليها، وأنّها ستظل الركيزة التي يقوم عليها منهجه: "بالنسبة المادية التاريخية يكمن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي في أنّ الأدب والفلسفة هما على صعد مختلفة تعبيرات عن رؤية للعالم، وأنّ الرؤى حول العالم ليست وقائع فردية بل اجتماعية"[5]؛ بالتالي نجد أن "لوسيان غولدمان" في استخدامه لمفهوم «رؤية العالم» كانت

---

[1] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات دار الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ط1، 1993، ص226.

[2] المرجع نفسه، ص227.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص64.

[4] المرجع نفسه:ص 64.

[5] جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، ص239.

"على الأخص في دراسته للرؤية المأساوية، في أفكار باسكال، وفي مسرح راسين Racine (...)، منه «فرؤية العالم» حسب تصور ورأي جولدمان" [1] "هي هذا المجموع من التشوقات والعواطف، والأفكار التي تجمع أعضاء جماعة – وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية – وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى"[2].

وفي الأخير نصل إلى أنّ المنهج الاجتماعي يمكن اعتباره امتداد للمنهج التاريخي، يقوم أساسا على الربط بين العمل الأدبي والمجتمع؛ فهو يتخذ الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، ويتخذها موضوعا له، فهو منهج يُحاكي الواقع.

[1] جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: د.فهد عكام، دار الفكر، ط1، 1402هـ - 1982م، دمشق – سورية، ص80.

[2] المرجع نفسه: ص80.

المبحث الثاني: المنهج النفسي: النشأة والتطور

أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي

ثانيا: أضواء على المنهج النفسي

ثالثا: أهم رواد المنهج النفسي عند الغرب

أ/ رواد التحليل النفسي

ب/ رواد النقد النفسي

المبحث الثاني: المنهج النفسي عند العرب

أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي – عند العرب –

ثانيا: أهم رواد المنهج النفسي –عند العرب–

ثالثا: المنهج النفسي في الجزائر

رابعا: النقد الموجه للنقد النفسي

المبحث الثاني: المنهج النفسي :النشأة والتطور:

أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي:

إذا بحثنا عن الجذور العميقة للمنهج النفسي عند الغرب نجدها موغلة في القدم، فهي تتمثل "في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي ،دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية، (...) كذلك نلاحظ أنّ نظرية التطهير ذاتها عند أرسطو إنّما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية"[1]فهذا الاتجاه النفسي في الأدب إذا قديم، أي "منذ تحدث أفلاطونعن حالة الإلهام أو الجنون التي تعتري الشاعر عن نظمه، وحذّر من خطورة الشاعر على المجتمع، وكان لتلميذه أرسطو أفكار تتعلق بالأثر النفسي الذي يتركه الأدب على المتلقين خاصة فكرة (التطهير)، التي تعني أنّ العواطف التي يفيض بها الأثر الأدبي تؤدي إلى وظيفة نفسية مفيدة، وهي تبعدنا عن أن نقع في جانبها السلبي، خاصة إذا كانت تتعلق بالإثم أو الحقد أو الخيانة"[2].

وكما قلنا سابقا عن قدم هذا الاتجاه؛ أي منذ "أدرك أفلاطون في حوار إيون أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية، وما يمكن أن تخلفه من ضرر على الناشئة، فما كان منه إلا أن استبعد أهل الشعر من جمهوريته، أما أرسطو فقد وسع من إطار البحث في نفسية المؤلف أو المبدع حين تحدث عن أثر التطهير، (...) وكيف يثير فيهم عاطفتي الخوف والشفقة، وكأنه أعطى للمتلقي دورا سلبيا يتلخص في الانفعال فقط" [3].

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة، ط1، 2002، ص66.

[2] محمد عبد الكريم الرديني وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، ص130.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص51.

ويمكن اعتبار مفهوم التطهير الذي قدمه "أرسطو" "أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، إنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك"[1].

لكن يمكن ربط ظهور المنهج النفسي في النقد الأدبي ظهورا جليا، مع مدرسة التحليل النفسي ، هذه المدرسة التي "عدت ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية واتجاها نحو سيكولوجية الأعماق، لقد كان أصحاب النزوع الجسدي يرون أن الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عضوية، أمّا أصحاب النزوع النفسي، فأخذوا يفتشون عن أسباب هذه الإضطرابات في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها، ويشير الدارسون إلى رائدين في هذا المجال هما: "جان شاركو" (1825-1893) Jean Charcot طبيب الأعصاب الفرنسي وتلميذه "بيير جانيه" (1847-1859)Pierre Janet، لقد استخدم"شاركو" و"جانيه" التنويم المغناطيسي والإيحاء لعلاج بعض المرضى المصابين بالهستيريا، وتبيّن "لجانيه" أن المصاب بالهستيريا يستطيع حين ينوم تنويما مغناطيسيا أن يستعيد الحوادث التي لا يستطيع تذكرها في حالة اليقظة"[2]، غير أنّ البداية الحقيقية لنضج علم النفس وبدايته بشكل علمي منظم كانت "مع بداية علم النفس ذاته، منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن 19م، بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس ،استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل "فرويد" من قبل الملاحظات العامة التي لا تؤسس للمنهج النفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له" [3]. إذا ما جاء قبل "فرويد" ما هو إلا إرهاصات لأنّ "التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع"سيغموند فرويد" الذي يرى أنّ العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابدّ بالتالي من كشف غوامضه وأسراره"[4]، فهذا الاتجاه النفسي إذا "لم يصبح اتجاها في العالم، إلا بعد أن ظهرت نتائج دراسات الفرويديين للغة والباطن، كذلك بعد أن أفاض أتباع يونج في الحديث عن الأسطورة والرمز"[5]، ولهذا يمكن القول أنّ الاتجاه أو المنهج النفسي في النقد، كغيره من المناهج النقدية، " لم يولد من "رحم الفلسفة بل جاء من عيادات الأطباء، فقد كان"فرويد"(1856-1939)

---

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، د.ت، ص05.

[2] إبراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص126.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص66.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء – المغرب/ بيروت – لبنان، ط4، 2005، ص333.

[5] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ص247.

– هو من أبرز رواد هذا المنهج – طبيبا نفسيا يعالج المرضى المصابين بأمراض نفسية مختلفة، وقد راح يستعين بالأدب في دراسة النفس البشرية وفي علاج مرضاه وفي توضيح بعض الآراء والأفكار التي كان يطرحها ولاسيما ما يتعلق بـ "اللاوعي"، الذي عدّه المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، والمتضمن للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج"[1]،ففرويد إذا يعد الرائد الحقيقي لهذا الإتجاه النفسي في دراسة الأدب،وهو الذي رسخه باعتباره منهجا في النقد الأدبي.

ثانيا: أضواء على المنهج النفسي:

المنهج النفسي أو منهج التحليل النفسي، أو المنهج النفساني، أو المنهج السيكولوجي ... هي أسماء متعددة لمفهوم واحد يدل على ذلك المنهج النقدي التقليدي السياقي، الذي يتعامل مع الأدب من الخارج، والذي يعتمد في "تحليله على ما توصل إليه علم التحليل النفسي من حقائق لها سمة العلم"[2]، وقد استمدّ "رؤيته المهيمنة من أصول الفلسفة الفرويدية "freudisme" التي أسسها سيغموند فرويد (1856-1939) ودعاها نظرية التحليل النفسي«Psychanalyse»"[3]،ومنه فهذا المنهج يقوم على العديد من المبادئ منها: "ربطه النص بلا شعور صاحبه، وكذلك افتراض وجود بنية تحتية للنص متجذرة في "لا وعي الكاتب (...) تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، فهو عرض عصابي يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا وهو ما يسمى «تساميا»"[4]، والمبدع بعد ذلك "يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو إنتاج ما يُشبع هذه الرغبة"[4]، كذلك نجده يبحث في العوامل الشعورية وغير الشعورية التي يشكل من خلالها المبدع إبداعه الفني، فهو إذا يركز على تلك المكبوتات الباطنة المشكلة في نتاج المبدع، فلفهم نصوص ونتاج مبدع ما لابدّ من لابدّ من الغوص في عالمه الباطني ،الذي نستطيع من خلاله تفسير عمله الأدبي الذي ينعكس بشكل أو بآخر على

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص52.

[2] محمد علي عبد الكريم الرديني وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2010، ص129.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص22.

[3] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص65

[4] سمير سعيد حجازي:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص199.

[5] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1491هـ - 1972م، ص195.

إنتاجه الإبداعي، فمعرفة حياته الخاصة يساعدنا على معرفة وجهة نظر الأديب ومذهبه. إذا فرويد حاول قراءة النص الأدبي قراءة تمتد إلى أعماقه .

أما د. "عبد العزيز عتيق"، فيعرفه قائلا بأنّه "محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي"[5]، أما "د.سعاد جبر سعيد" فتعرفه بأنه "العلم الذي يدرس الأديب من خلال عمليات إبداعه وأسلوبه في العمل، وظروف تربيته وخصائصه النفسية، ويبحث في النتاج الإبداعي، القصة، الرواية، المسودات، والجوانب الأسلوبية، وعلاقتها بالمبدع والبيئة التي ينتمي إليها، ويتناول المتلقي سواء أكان قارئ الأدب أو الناقد، أو الجمهور عامة، دراسة استجاباته وتفضيلاته في إطار عمل مبدع واحد قراءة تحليلية للنصوص"[1].

كما يمكننا القول أنّ ما يعرف بفكرة التحليل النفسي التي تطبق على الأشخاص إنّما تقوم على التسليم بنظرية العقل الباطن ،هذا الأخير الذي يُقسم إلى العقل الظاهر والذي هو الشعور (الوعي) والعقل الباطن (اللاشعور أو اللاوعي)، ويرى فرويد أنّ "تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلّا نتيجة عمليات نفسية لاشعورية تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا"[2]، أي أنّ كل ما يصدره الإنسان من سلوكات إنّما راجع إلى لاشعوره ،أي أنّها مستقلة عن إرادته.

---

[1] سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب: الماهية والاتجاهات، صدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط1، 1429هـ - 2008م، ص7.

[2] بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص50: أخذ عن: تفسير الأحلام لفرويد، ص59-60.

ثالثا: رواد المنهج النفسي عند الغرب (علم النفس).

أ/ رواد التحليل النفسي :

1/ فرويد [Freud]:

يرى مؤرخوا النقد أنّ النقد النفسي بدأ مع بداية القرن العشرين ، مع ظهور علم النفس التحليلي على يد "فرويد"، هذا الأخير الذي يعدّ الرائد والمؤسس الأول للتحليل النفسي، والذي استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع الأدبي، بوصفها تجليات للظواهر النفسية ، فالعملية الإبداعية عنده تقوم على "تمييزه بين الشعور واللّاشعور بين الوعي واللّاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاّوعي أو اللّاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية ، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع..."[1] ، "ففرويد" إذا يرى أنّ الأعمال الإبداعية ما هي إلّا ترجمة لمحتوى اللاشعور الذي ما هو إلاّ مجموعة من الرغبات غير المشبعة في واقع الفنان أو الأديب والتي تنعكس في أعمالها الفنية، وبذلك يكون اللاشعور حسب **فرويد** "هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي ، وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة هي : الهو le ça ويمثله الجانب البيولوجي و الأنا le moi ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري، الأنا الأعلى le sur moi ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي ..." [2] ، ولكل من هذه القوى الثلاث وظيفة "فوظيفة الأنا الأعلى على الدوام الضغط أو الكبت ، والهو وظيفته على الدوام النزوع إلى المحرم ،والأنا حائر بين الأنا الأعلى والهو "[3]وهذه القوى الثلاثة يكون بينها صراع ،هذا الأخير يتجلى في سلوك الإنسان وفي مواقفه اليومية ،وانعكاس ذلك على أعماله الإبداعية.

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص67.

[2] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد النقاد –نموذجا–، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق /سورية، د .ط، 1998. ص10.

[3] مصطفى سويف: الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة ، ط 4، ص 83.

وبهذا يمكن القول أنّ اللاشعور أو اللاوعي هو " المفهوم المؤسس للتحليل النفسي (...) وهو يدرس الدينامية اللاواعية المرتبطة بالرغبة وبالكتب، ويحل رموز اللاوعي في الإنتاجات النفسية".[1]

ومن هنا يتضح أنّ التحليل النفسي الذي جاء به "فرويد" اعتمد في تحليله للأعمال الفنية على استكشاف واستكناه ما يحيط بالذات المبدعة من مكبوتات داخلية، ومحاولته سبر تلك المكبوتات بكل ما تحمله من رغبات وعقد نفسية ... تظل خفية على الشعور ، لأنها تتجلى تأثيراتها في إنتاجه الأدبي، فهو إذا يركز على اللاوعي بوصفه المؤثر الأول في سلوك الفرد.

وقد رأى" فرويد "أنّه لفهم الشخصية الإنسانية لابدّ من وجود مجموعتين من الغرائز والتي تكون مسيرة لمعظم أفعاله وهما: "الغرائز الجنسية التي تصدر عن طاقة خاصة تدعى الليبيدو libido ، وهذه الغرائز تهدف إلى الإشباع واللذة (...)، أما المجموعة الثانية فهي غريزة الموت"، [2] والغريزة الجنسية كما يعتقد" فرويد" هي "الطاقة التي توجه سلوك الإنسان ، لكنه اكتشف أن الليبيدو قد لا يتجه دوما نحو الآخرين ، بل قد يرتد إلى الذات، وهذا ما يسمى بالنرجسية،"[3] والتي تتمثل في إغراق الفرد في حب ذاته.

وقد اعتبر "فرويد" الغريزة الجنسية المحفز الأساسي على الإبداع ، ومن خلال هذه الغريزة درس العديد من الشخصيات الفنية مثل "شخصيتي ليوناردو دافنشي ، ودوستويفسكي وأعمالهما الفنية ، فبحث الإبداع الفني عند الأول (...) ، كما يحلّل انحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور وعدم إكماله الكثير من الأعمال الفنية والأعمال المكتملة ...، وتناول أيضا بالتحليل النفسي شخصيته الثاني –دوستويفسكي– وروايته "الإخوة كارامازوف (...) إذ رآها "فرويد" صدى الحياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية واللاشعورية." [4]

على الرغم من أنّ" فرويد" كان طبيبا نفسانيا ، إلا أنّه اهتم بالأدب والفن اهتماما بالغا حيث اعتبرهما وثيقتين نفسيتين تساعدان على دراسة شخصية الفنان أو الأديب وفهمها ،ووسيلة أيضا لفهم العمل الفني

---

[1] مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، د.ت، ص 54.

[2] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 131.

[3] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص12.

وتفسيره ، فكل من الأدب والفن حسب" فرويد" "تعبير عن اللاوعي الفردي ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية." [1]

ويمكن القول أنّ الأعمال الأدبية في نظر" فرويد "، ما هي إلاّ شكل من أشكال التسامي ، يعني ذلك أنّ الإنسان لا يستطيع تحقيق رغباته، من أجل ذلك الهروب من الواقع إلى لاشعوره الذي يحقق ، فالنّص الأدبي إذًا حالة نفسية ناتجة عن تسامي الحياة النفسية فوق الواقع ، ويُمكن اعتباره نتيجة مباشرة وغير مباشرة ، شعورية ولا شعورية لهذه الرغبات النابعة من داخل الإنسان وبواسطة آليات (القمع،الكبت،التسامي...) يتم من خلالها إنتاج نص أدبي...

وإذا حاولنا البحث عن المستوى اللاشعوري في النفس البشرية نجد مجموعة من الدلائل منها:

-**الأحلام**: لقد كان اهتمام فرويد "منصبا –في الدرجة الأولى- على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يُطلّ منها اللاشعور، وباعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها..."[2] ، فالأحلام بذلك هي عبارة عن رغبات حبيسة في مخزن اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب ، ويمكن اعتبارها"تفريغا نفسيا لرغبة في حالة الكتب (...) تُشكّل في جوهرها مطالبة نزوية لا واعية تتحول، فيما قبل الوعي، إلى رغبة حلم".[3]

فتلك الأحلام هي وسيلة من وسائل إشباع الرغبات التي تكون صعبة التحقيق في الواقع ، وقد شبه فرويد إبداع الكاتب "بما يفعله الطفل أثناء اللعب فهو يخلق عالما خياليا لا وجود له في الواقع ، ثم يؤمن به (...) ، فالرغبات المكبوتة هي القوة الدافعة الخالقة لهذه الخيالات ، وكل خيال منها يحقق رغبة لم تتحقق في الواقع." [4] ، هذه الرغبات المكبوتة في لاشعور المبدع يهرب بها إلى أحلام اليقظة ليشبع بها رغباته، فالفنان أو الأديب يعبّر في إبداعه عن تلك الأحلام ، هذه الأخيرة التي يرّدها البعض إلى تجارب الطفولة بكل انفعالاتها واضطراباتها ، والتي تتجسد وتتضح في شخصية الإنسان ، وبذلك يكون المبدع محكوما بمجريات مرحلة الطفولة ، وبهذا يمكن القول أنّ الإبداع بحسب "فرويد"هو"كالحلم من عمل اللاشعور ، واللاشعور هو خاصية منطقة (الهو) ، التي لا تعمل

---

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ص 67.

[2] المرجع نفسه : ص67.

[3] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص58.

[4] محمود السمرة : في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر، لبنان، ط1، 1974، ص88،89.

وفق المبادئ الخلقية (...)، إنّ العمل الفني تدفع إليه أسباب هي الأسباب التي تدفع إلى الحلم ، ويحقّق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم." [1]وقد شبه فرويد الأحلام بما ينتجه الأديب أو الفنان أي أن هناك تقاطع بينهما ،"فلغة الحلم كالأثر الأدبي تظل لغزا عند الحالم ، بقدر ما هي حلم عند الكاتب الذي يجعل المعنى العميق خاص بمؤلفه،"[2] فالحلم يشبه الأثر الأدبي لأنّ كل منهما عبارة عن تحقيق لرغبات مكبوتة داخلية ، لا يستطيع تحقيقها في واقعه، هذه الرغبات يتم عن طريق الأحلام أو عن طريق تجسيدها في شكل أثر أدبي، فكل عمل أدبي أو فني ينتج عن رغبات ومكبوتات نفسية ، يحتوي على معنى ظاهر وآخر خفي، ونفس الشيء عند الحلم، فكل منهما يعُدّ انعكاسا لنفسية مؤلفه ووسيلة لتحقيق الرغبات بعيدا عن عراقيل الواقع.

لقدكان "فرويد "يهتم ويركز على ربط الإبداع أو الفن بالظواهر المرضية المختلفة، وهذا الربط كان " إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ، التي يُمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى"[3] ، وبهذا يكون الفنان أو المبدع عند "فرويد" إنسان عصبي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية ،وبعد الفروغ منها، فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه، ومن هنا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي"[4]. والفرق بينهما أنّ الفنان المبدع يحقق رغباته ومكبوتاته المترسبة في اللاشعور عن طريق إنتاجه الإبداعي ، ثم بعد الانتهاء من عملية الإبداع يعود كما كان ... عكس العصابي الذي لا يستطيع تحقيق رغباته ومكبوتاته، وتظل حبيسة اللاشعور ، وبالتالي يظل يعاني من الاضطرابات النفسية. لكن على الرغم من ذلك فكل منهما يشترك في العمليات اللاشعورية المشكلة في لاوعي كل منهما.

أيضا نجد أن "فرويد" لم يغفل أو يهمل " في تحليله النفسي القارئ أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنيها المتلقي من قراءته للروائع الأدبية والفنية." [5]فهو إذا يركّز على ما يُقدّمه المبدع للقارئ من متعة وإشباع لرغباته المتجسدة في إبداعاته، فهناك دائما تجاوب بين المبدع والمتلقي ، هذا التجاوب هو الذي يحقق المتعة لدى المتلقي

---

[1] وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي ، ص 56،57.

[2] جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر:فهد عكام، دار الفكر ، دمشق، سورية، ط1، 1402هـ، 1982م، ص 33،34.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 68.

[4] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص11.

[5] المرجع نفسه، ص13.

لأنه يحس أن المبدع يحقق له رغباته المكبوتة التي لا يستطيع البوح بها، والمبدع والمتلقي –حسب "فرويد"– يكون بينهما مواطن مشتركة هي التي تساعد على تحقيق تلك المتعة.

2/ كارل غوستاف يونغ [Jung]:

لقد كان للتحليل النفسي الذي اكتشفه "فرويد" صدى واسع، فقد لقي الكثير من الاهتمام من تلاميذه وأتباعه، حيث قاموا بتطبيق مناهجه وتبنيها في دراساتهم المختلفة ، لكن على الرغم من اتفاق تلاميذه وأتباعه مع ما جاء به على أكثر العناصر التي تساهم في الإبداع ، إلا أنّنا نجد اختلافات في بعض الآراء ، ومن بين تلاميذه الذين عارضوه في بعض الآراء نجد "كارل غوستاف يونغ"، الذي عارض أستاذه في اعتبار الغريزة الجنسية هي الدافع الأول على الفن.

إلّا أنّ هذا لم يمنعه من أن يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور" بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ، ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية الخاصة ، ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية"[1].

" فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف ، وهو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة، فهذه العملية تتم في تصوره باستثارة للنماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة الليبيدو المنسحب من العالم الخارجي، والمرتد إلى داخل الذات (...) ،وهذا ما يُسبّب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه"[2]، فاللاشعور الجمعي إذًا عند يونغ معناه أنّ الفنان أو الأديب ما هو إلاّ نتاج و وعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، فشخصيته تشكلت نتيجة لتلك التراكمات المختلفة ، وهو بهذا يختلف مع أستاذه الذي رأى أن محتويات تلك الخافية تعود إلى "ميول طفولية مبكرة بسبب من طبيعتها غير الملائمة..." [3] فهذه الخافية مُدينة بوجودها للخبرة الشخصية والنفسية للأديب.

فاللاشعور الجمعي أو الخافية العامة كما يُسمّيها "يونغ" لم تكن مكوّناتها أو محتوياتها "قط في الواعية، وتبعا لذلك ليست من مكتسبات الفرد، بل هي مُدينة بوجودها حصرا للوراثة (...) وتتكون من أشكال سابقة

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14، أخذ عن: يونغ كارل غوستاف: علم النفس التحليلي ص29،30-191،194، وينظر: محمد علي عبد المعطي: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ،ص 154-155-158.

[2] المرجع نفسه: ص15.

[3] يونغ: البنية النفسية عند الإنسان، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، د.ط، د.ت، ص94.

الوجود، هي النماذج البدائية ولا تصبح واعية إلا على نحو ثانوي ، وتعطي شكلا محددا لمحتويات نفسية معينة"[1]، فهذا اللاشعور عند "يونغ" لا يكون تكوينه فرديا أي ليس مكتسب ، بل هو موروث.

وكما قلنا عن عملية الإبداع عند "يونغ" ،تتمّ من خلال انسحاب الليبيدو من العالم الخارجي "وارتداده إلى داخل الذات، وما ينتج عن ذلك من اضطراب في مادة اللاشعور الجمعي التي يتألف مما يسميه بالنماذج الرئيسية (...) فسبب الإبداع الفني الممتاز هم تغلغل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر..." [2]، ويمكن اعتبار النماذج البدائية صور وأشكال كانت موجودة منذ القديم في أي زمان ومكان ، وتحتوي على مضمونات نفسية معينة، وتلك المحتويات نجدها مترسبة في اللاشعور ، جيلا بعد جيل.

كذلك نجد يخالف "فرويد" في اعتباره الفنان مريض عصابي والذي تكمن عبقريته من خلال تلك الأسباب المرضية ، فهو لا يوافقه في هذا الأمر ، لأنّه " لا يحصر الإبداع الفني في دائرة المرضية ، بل يعقد الصلة بينه وبين أعمال أخرى منشؤها الإلهام"[3].

وبالتالي فهو على الرغم من أنّه يعتبر الإبداع نتيجة لتلك العمليات اللاشعورية ، إلا أنّه لا يرى أنّ الفنان مريض عصابي ولا عمله الإبداعي كذلك.

ويمكن اعتبار "يونغ" من أوائل تلاميذ "فرويد" الذين خالفوه في بعض آرائه ،خاصة في "اللاشعور الشخصي "الذي جاء به،ليشكل بذلك ما سمّاه "باللاشعور الجمعي"، لكن رغم ذلك لا يمكن اعتباره رافض لكل ما جاء به أستاذه ،لأننا نجده يّتفق معه في العديد من المبادئ بل ويستلهم آرائه في دراساته المختلفة.

نجد كذلك من آراءه حول الإبداع الفني أنّه قسم الأعمال الأدبية إلى "نفسي والآخر كشفي، فمادة الأول هي الخبرات الحياتية اليومية بما فيها من آلام وأزمات وصدمات انفعالية، فالشاعر يوضح المضمون الشعوري لذاته ، ويندرج في هذا النوع من الأعمال الأدبية التي تتناول شؤون الحب والبيئة (...) أمّا الأعمال الأدبية الكشفية

---

[1] المرجع السابق: ص77،78.

[2] مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص20

[3] سيد قطب: النقد الأدبي،أصوله ومناهجه، ص212.

فتستمدّ مادتها من اللاشعور الجمعي"[1] فالشاعر إذا يستقي موضوعاته من الواقع ويُحوّلها إلى تجربة شعورية يعبّر عنها من خلال نتاجه الإبداعي.

يرى كذلك "أنّ كل شخص مبدع يمثل ثنائية أو مركبا من نزاعات متعارضة ،فهو من ناحية كائن بشري له حياته الشخصية ، في حين أنّه من ناحية أخرى عملية إبداعية غير شخصية (...) ولكنّنا لا نستطيع أن نفهمه من خلال قدرته بوصفه فنانا إلا بالنظر في عمله الإبداعي".[2]

فهو إذا يرى أنّه لا نستطيع فهم أيّ شخص اعتمادا على تكوينه الجسمي،لأنّ الفنان بوصفه إنسان له إرادته وأهدافه الشخصية ورغباته ، لكن أيضا بوصفه فنان لابدّ له من أن يمتلك روح الجماعة، أي أن يكون إنسانا جمعيا، يعبّر عن الحياة البشرية و لتحقيقه هذا الهدف، يتحتّم عليه التضحية حتى بسعادته من أجل الجماعة، لأنّ هذه المهمة عنده أعظم من سعادته...

3/ ألفرد أدلر:

يعدّ من تلاميذ "فرويد" لكن بعد ذلك أصبح من المعارضين لبعض آراء خاصة في اعتبار فرويد الغريزة الجنسية المحرك الأول للمبدع والسبب الأول في نتاجه ، لأنه يرى "أنّ الباعث الأساسي على الفن هو غريزة الحب الظهور أو حب السيطرة والتملك (...) فالدوافع اللاشعورية في تصوره لا يمكن أن تقدم –بمفردها– فهما متكاملا للطبيعة البشرية ،إذ لابدّ من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية وبخاصة العلاقات الاجتماعية"[3]، ومعنى هذا أن "أدلر" يخالف أستاذه في اعتبار الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفن، لأنّه يرى أنّ كل خيالات الفرد المتجسّدة في نتاجاته ما هي إلّا وسائل يعبر بها عن شعوره بالنقص ، فنجده "يرى أن الشخصية يحركها هدف نهائي هو الرغبة في التفوق الذي يتضمن تحقيق الذات وتطورها ، ولهذا يرى أنّ الشعور بالنقص يدفع الإنسان للبحث عن وسيلة ليحقق بها عن شعوره بالدونية فيلجأ إلى التعويض"[4]

---

[1] خير الله عصار: مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات ،الجزائر، ط1، ذو الحجة 1429هـ-تشرين الثاني (ديسمبر) 2008، ص129.

[2] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص37-38.

[3] المرجع نفسه: ص14.

[4] إبراهيم السعافين: خليل الشيخ : مناهج النقد الأدبي الحديث، ص133.

ومعنى هذا أنّ الشعر والفن الباعث الأول لهما هو الشعور بالنقص وحب الظهور والسيطرة حسب ما جاء به "أدلر"، لأنّ الفنان ما هو إلّا كائن بشري له مشاعر وعواطف تجعله يشعر بنقائصه، وتلك المشاعر بالنقص وعدم الكمال هي التي تدفعه للتخلص من ذلك النقص والتغلب عليه عن طريق الإبداع، وبالتالي فهو يعد محاولة تأكيد الذات السبب الأول في الإبداع.

كذلك يرى أنّ أدلر "لا يركز كثيرا على اللاّوعي ، بل لا يفصل بين الوعي و اللاّوعي.." [1]

ونجد أيضا من أهم مطبقي التحليل النفسي:

4/ أرنست جونز:

وهو من تلاميذ "فرويد" ويعد من الأوائل الذين طبقوا آرائه في دراساته ،"فقد نشر عام 1910 محاولته الأولى حول مسرحية "هاملت" لشكسبير في مجلة علم النفس الأمريكية ،بعنوان "عقدة أوديب وتفسير هاملت" ثم أخرج هذه الدراسة في كتاب بعنوان هاملت وأوديب وذلك سنة 1949 (...) ،وحاول "جونز" في هذه الدراسة أن يجيب عن سر تردد هاملت في الثأر لأبيه ، بالرغم من توافر كل الظروف ،وتوصل إلى أنّ في المسرحية مبنى أوديبيا هو لا شعوري لشكسبير وأودعه في مسرحيته لاشعوريا ، أي أنّ بطل المسرحية شكسبير نفسه." [2]

ب/ رواد النقد النفسي:

1/ شارل بودوان: [Ch. Baudoin.]

نجده يسلك مسلكا يختلف عمّا سلكه أصحاب التحليل النفسي في دراستهم للأعمال الأدبية والفنية ، فإذا حاولنا البحث عن الفرق بينهما، أنّ "الفرويديون يرون أنّ العمل الأدبي أو الفني وثيقة نفسية صالحةلسبر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العصابية (...) وبالعكس من ذلك فإنّ التحليل النفسي عند "بودوان" تحليل

---

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

[2] المرجع نفسه: ص23.

نفسي أدبي ،وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي (...) وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الكامنة وراء النص الأدبي"[1].

ومن هذا يمكن القول أنّ "فرويد" اعتبر العمل الفني والفني وثيقة نفسية لدراسة شخصية الفنان وما فيها من عقد وأمراض ، فكل عمل فني حسبه ناتج عن سبب نفسي ، ومن هنا نجد" شارل بودوان "يختلف عنه في كل هذا، لأنّ طريقته في التحليل تقوم على الشرح والتقويم انطلاقا من العمل الأدبي والفني.

كذلك نجد ل "بودوان" كتابا تحت عنوان "التحليل النفسي للفن" ، والذي قام فيه بالوقوف عند أهم ما جاء به التحليل النفسي من خلال دراسته للعديد من الأعمال الأدبية والفنية.

2/ شارل مورون: [ch. Mauron]

يعدّ "شارل مورون" من النقاد النفسانيين الذين تركوا بصمة في مجال النقد النفسي ، فهو الذي استعان بما جاء به "فرويد" من آراء ومبادئ للتحليل النفسي للأعمال الأدبية، ويمكن القول بأن نقده " النفسي "يهتم بالأثر الأدبي ويحاول من خلال تنضيد النصوص ،كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها النقاد ملاحظة وافية ،لأنّها تنتمي إلى الشخصية اللّاواعية للمبدع وهو حين يحاول اكتشاف هذه الشخصية اللاواعية (...) لاينسى أنّه يقوم بدراسة نقدية للأدب ،وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع ."[2]

من خلال هذا نستنتج أنّ"شارل مورون" يهتم بالجانب اللاواعي للمبدع ، لكنّه لا يهتم بها أكثر من النّص الإبداعي، لأنّ شخصية المبدع عنده ما هي إلاّ وسيلة للوصول إلى ما هو في نتاجه الأدبي، كذلك نجد "شارل مورون" يخالف" فرويد" في بعض آرائه من بينها أنّه "استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل هذه الحالات إنسانا عصابيا ، أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه".[3]

إلاّ أنّ معارضته "لفرويد" ، لم تمنعه من الاستعانة ببعض فرضيات التحليل النفسي التي جاء بها، مع بعض التعديلات ، فخطى خطوة تجاوز بها ما كان سائدا عند أصحاب التحليل النفسي متجها إلى "تنوير الآثار الأدبية

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص16.

[2] المرجع نفسه: ص24،25.

[3] المرجع نفسه، ص17.

وخلق قراءة جديدة (..) فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكون الإبداع الأدبي هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية الأديب وتاريخها" [1]، "فمورون" بهذا قدّم تحليلا نفسيا ، يختلف عن التحليلات الفرو يدية، لأنّه ينطلق من النّص وينتهي إليه، فهو يتخذ الأعمال الأدبية موضوعا لتحليلاته النفسية ، وتلك العوامل الثلاثة هي بالنسبة له عبارة عن دعائم تساعده في اكتشافه وتحليله للأعمال الأدبية ، وهو إذا لم يعتمد على التحليل النفسي فقط، إنما قام بتشكيل وحدة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي في دراسته للأعمال الأدبية.

3/ جاك لاكان:

العالم والناقد الفرنسي "جاك لاكان"، يعدّ من رواد المنهج النفسي في النقد الغربي، وهوالذي أكّد على الصلة الوثقى بين علم النفس والأدب ، ويعد كذلك المؤسس الأوّل لعلم النفس البنيوي ، وقد استند في تصوراته التي قدّمها على آراء "فرويد"، لكن مع وجهة نظر مختلفة عنه ،ومن بين آراء "لاكان" التي انطلق فيها من أهم ما جاء به التحليل النفسي نجد:

* أنّه اعتبر اللّاوعي أو اللّاشعور "مبنيا بطريقة لغوية ، بمعنى أنّ البنية التي تحكم اللاوعي ،هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي، وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها "سوسير""[2]، "فلاكان" إذا يعدّ اللاوعي موضوعا للتحليل النفسي ، واعتبر المصدر الأساسي له هو اللغة ، فمعرفة ذواتنا والآخرين تتوقف على اللغة ، فهو يعيد أفكار "فرويد" لكن من وجهة جديدة هي الوجهة اللغوية، وبالتالي ينظر إلى الأدب من منظور نفسي مع الجمع بين بنية الوعي وبنية اللغة ، لكن عند اهتمامه باللّغة لم يهتم بجانبها الشكلي كما فعل "دوسوسير"، إنّما اهتم بجانبها النفسي.

ومن هنا يتضح لنا أن "لاكان" "يجمع بين النظريات الألسنية اللغوية حتى يتسنى له جعل اللغة مادة للتحليل النفسي".[3]

*كذلك نجده يتفق مع "فرويد" في تقسيم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام: (الأنا-الأنا الأعلى- الهو) ، لكنّه يختلف معه في وظيفة كل منها، فنجده يحدد هذه الوظائف باعتبار "الأنا الأعلى يأخذ وظيفة الرمز، وهو

---

[1] المرجع السابق: ص17.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص77،78.

[3] ميجان الرويلي-سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص336.

مكان النظام والقانون في ثلاثية فرويد (...) كما يصبح الأنا هو الخيالي ، مكان التخيل (...) ، أمّا الهو، فلا مكان له إلّا من خلال قلب المعنى (...) ويتموضع إنتاجه ضمن التنظيم الذاتي على سطح موضوعات الرغبة...". [1]

إذا كان "فرويد" قد وضع عدة آليات من أجل فهم العمليات اللاواعية ،كالتكثيف والإزاحة والتأويل..."فإنّلا كان يعيد صياغتها وفق مقولات لسانية".[2]فهو إذا يركز على الوجهة اللغوية في دراساته.

ولم يتوقف استلهام نتائج التحليل النفسي عند هؤلاء النقاد فقط، لأنّ هناك عدة دراسات وآراء قُدّمت استنادا على هذا الاتجاه النفسي ، فنجد مثلا: "محاولة (إيرنست) لتفسير مسرحية (هاملت) لشكسبير على أساس أنها تصوير لعقدة أوديب (...) ،إضافة إلى ظهور (كونراد أيكن) في كتابيه (شكيات) و (ملحوظات في الشعر المعاصر) ،كذلك (ماكس ايستمان) و (فلويد دل) في تحليل النصوص الشعرية بالطريقة الفرويدية ، على أساس أنّ الشعر له أصول يمكن التعرف عليها وتفصيلها ،وهذه المقولة نفسها هي التي ظهرت فيما بعد ، أي سنة 1924 عند (ريتشاردز) في كتابه (أصول النقد الأدبي) ، إلى جانب كتاب (دراسات نفسية في الشعر) نشرته (مودبودكين)..." [3]

وبهذا يمكن أن نستخلص عدة نتائج ، من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

- ما صلة النقد الأدبي بعلم النفس؟ وكيف استفاد من أطروحات علماء النفس؟ أو بصيغة أخرى: ماذا قدّم الاتجاه النفسي للخطاب النقدي؟.

لقد كان لانفتاح الدراسات الأدبية أو الخطاب النقدي بصفة عامة على مختلف العلوم ومن بينها "علم النفس"، استفادة ساعدت النقد على فهم العملية الإبداعية فأصبح هناك تنوع في مجال دراسة الإبداع، ومن بينها نجد:

"-دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع)

---

[1] محمد كعوان: الإرهاصات النظرية للتحليل النفسي ، النقد النفساني-قراءة في المفهوم والإجراء ، مجلة النّاص، منشورات جامعة جيجل، العدد 09، أفريل 2010، ص407.

[2] المرجع نفسه: ص407.

[3] موهوب أحمد: علاقة النقد بعلم النفس وعلم الاجتماع، مجلة النّاص، ص298.

-دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع)

-دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية المتلقي أو الجمهور)".[1]

نجد الاتجاه النفسي يركز على ربط النص بنفسية صاحبه فاهتم بنتاج المبدع ، واعتبره "إنسان قبل أن يكون مبدعا ،وقد حاول النقد الأدبي تمثل المفاهيم والتأويلات والاستنتاجات التي قدمها علم النفس في هذا المجال ، ومن هنا توطدت الصلة بين النقد الأدبي وعلم النفس".[2]

كذلك أصبح "الأدب" في نظر النقاد ودارسي الأدب عبارة عن "تعبير يحاول فيه اللاوعي السمو بما لديه من رغبات محبطة ، محظورة، معبرا عن ذاته في العمل الأدبي"[3]، فالأديب يحاول التنفيس عن رغباته المكبوتة والتي تكون محظورة في مجتمعه عن طريق إبداعه ، فيحاول تحويلها إلى معان مقبولة ومستساغة اجتماعيا ،وهو ما يعرف بالتسامي عند" فرويد"، ومن هنا يمكن القول أنّ" العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا عمل صادر عن القوى النفسية وعن طريق علم النفس نعرف أيضا دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه".[4]هذه هي إذا أهم التقاطعات بين علم النفس والنقد الأدبي.

المبحث الثاني: المنهج النفسي عند العرب:

أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي عند العرب

المنهج النفسي كغيره من المناهج النقدية ، كان الغرب المنبع الأساسي لها نتيجة للتطور الحضاري الذي عرفه المجتمع الغربي في جميع المجالات ، بما فيها مجال الأدب والنقد ، فحاول العرب الاستفادة من تلك المناهج بما فيها المنهج النفسي ، بهدف التطور الفكري ومحاولة منهم لمجاراة الغرب، والوصول بالركب الحضاري، هذا المنهج الذي امتد إلى أقطار الوطن العربي وتأثر به نقادنا العرب الذين وجدوا "لدى فرويد ويونغ وأدلر وغيرهم مجالا

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23،24.

[2] صليحة بردي: علاقة النقد الأدبي بعلم النفس-الأصول والجليات، مجلة الناص، ص174.

[3] إبراهيم خليل : في نظرية الأدب وعلم النّص: بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، منشورات الاختلاف: الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م ، ص84.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي:مدارس النقد الأدبي الحديث،الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة/مصر،1416هـ-1995م،ص192.

لاهتماماتهم النقدية، وقد نجحوا في أن يدخلوا إلى بحوثهم النقدية وتطبيقاتهم المختلفة شتى البواعث المضطربة والشذوذ والانحرافات الذهنية ، ومحاولة الارتداد إلى الطفولة."[1]

لكن رغم ولوج هذا الاتجاه النفسي إلى النقد العربي بصورة علمية ومنهجية ، إلا أنّ ملامحه كانت موجودة في تراثنا النقدي القديم، وهو ما يعرف بالملاحظات النفسية هذه الأخيرة التي عاصرت النقد العربي منذ القديم، لكنها لم تصل إلى مستوى العلمية التي يتميز بها المنهج النفسي الغربي، فكانت عبارة عن البذور الأولى للدراسات النفسية في التراث العربي.

"وإذا أخذنا تتبع "الملاحظات النفسية" في البلاغة العربية ، فإنّنا نجد القدماء قد قسموا البلاغة إلى ثلاثة علوم: المعاني والبيان، البديع ووضعوا لها أقساما وأبوابا يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية ، وما تقتضيه ويلائمها من مظاهر كلامية وخصائص أسلوبية"[2]، فالبلاغة العربية كانت مليئة بتلك الملاحظات والنظرات النفسية ، التي تدل على خبرة عميقة بالنفس البشرية ، والتي نجدها في بعض ظواهر الإبداع، ومن بين النقاد والبلاغيين القدامى الأوائل الذين تلمسوا البواعث النفسية في الشعر "**ابن قتيبة**".

الذي نجده يُرجع "الأغراض الشعرية إلى طبائع الشعراء ، أي إلى استعداداتهم النفسية(...)ونظر ابن قتيبة إلى الاختلاف والتفاوت بين أشعار الشاعر الواحد فربطها بعلل نفسية تعود إلى عوامل خارجية بيئية أو عادات فردية"[3]، فهو بهذا يفرّق بين شاعر وآخر من خلال طبع كل واحد ، فجعله الركيزة الأساسية لتباين كل إبداع شاعر عن آخر، وبالحديث عن الشعر أو القصيدة العربية نجد أيضا لم يتهاون في دراستها ،حيث يوضح الأسس النفسية، "التي نهضت عليها تقاليد القصيدة العربية ، فيقول إنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر الأحبة"[4]، من هنا يتضح أنّ الملامح النفسية في القصيدة العربية واضحة وجلية في الانعكاس الباطني الذي يخرج إلى أرض الواقع في شكل شعر فني صادر من شاعر ما ، و"ابن قتيبة" تحدث عن المؤثرات النفسية التي تساهم في عملية الإبداع ،كذلك نجد ملامح

---

[1] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص250.

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص298.

[3] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص78،79.

[4] قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس-لبنان ، الطبعة 1، 2005م، ص 335.

هذا الاتجاه يتجلى عند **عبد العزيز وعبد القاهر الجرجاني**، علما أنّ هذا المنهج النفسي يبحث عن حياة الأديب أو الشاعر النفسية والكشف عن شخصيته كشفا شاملا دقيقا[1]، فعبد العزيز الجرجاني إذا من النقاد والبلاغيين القدامى الذين تحدثوا عن البواعث النفسية للشاعر وإلى حالته النفسية ،وأثرها في شعره ،فنجده "في تحليله للملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل كالطبع والروية والذكاء، واحد ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع ". [2] ثم نجد بعد ذلك جرجاني آخر وهو عبد القاهر الذي قدّم نظرية نفسية يمكن اعتبارها الأكثر وضوحا ودقة من بين النظريات الأخرى ، فنجده يؤكد على "تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها (...) حتى يمكن القول بأنّ عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية سيكولوجية في فهم الأدب وتذوقه والدلالة على شخصية مبدعه ونفسيته، وقد كانت آراءه مادة خصبة للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث".[3]

فعبد "القاهر الجرجاني" هو صاحب نظرية ذات طابع سيكولوجي وذوق واضح ، فما قدمه قديما نجده في الدراسات الحديثة ، في عنايته بنواحي تأثير الفن في النفس ، واهتمامه بالصور الذهنية التي تثيرها فنون البيان في النفس ، كذلك في محاولته الحث على الاهتمام بتأثير النص في المتلقي والبحث عن العلل والأسباب التي أدت إلى ذلك.

"فالبلاغة لها صلة بالنقد ، وهي مليئة بالإشارات النفسية، كربط الأساليب بالحال أو المقام ، وبحالة المتلقي النفسية، فنجد "عبد القاهر الجرجاني" يؤّسس نظرية النظم على أساس نفسي ، فالمعاني عنده موجودة داخل النفس، وتقوم العبارات بتجسيدها ، كذلك نجد كتابه "أسرار البلاغة "مليء بالعوالم النفسية، ومثال على ذلك حديثة عن بنية التشبيه وأثرها في النفس،وقدتوّصل الناقد" أمين الخولي" في مقالة له بعنوان "البلاغة وعلم النفس"إلى أنّ النقاد القدامى والبلاغيين قدموا ملاحظات نفسية هامة في كتاباتهم ، ففي حديثهم عن بلاغة

---

[1] ينظر: محمد مرتاض : النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2014، ص 83.

[2] بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص51.

[3] محمد علي عبد الكريم الرديني-شلتاغ عبود:منهج البحث الأدبي واللغوي، ص132.

الكلام،نجدهم يربطون الخطاب بحالة المخاطبين النفسية،وبهذا نجد بلاغة الكلام تُعنى بالوصول إلى نفس المتلقي ، كما فعل عبد القاهر الجرجاني ، إلّا أنّ تلك الملاحظات عابرة لا تستند إلى منهج علمي واضح.[1]

لكن على الرغم من وجود تلك الملامح والملاحظات النفسية في التراث العربي ، إلاّ أنّ كتابات هؤلاء النقاد والبلاغيين كما يرى د/ **عز الدين اسماعيل** "لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي ، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي أو ذاك، شرحا علميا موضوعيا..." [2]

فالقدامى إذا كانت آراؤهم عبارة عن إشارات نفسية فقط، خاصة فيما يتعلق بتلميحهم إلى أثر النفس في القول ، فلا وجود للتشريح أو التعمق فهي عبارة عن تصورات سطحية لا تستند إلى أي ضوابط أو قواعد منهجية وعلمية.

أمّا في العصر الحديث ، فقد كانت بدايته أو ملامحه الأولى مع طه حسين، والعقاد...

فالأوّل تأثّر كثيرا "برؤية الناقد الفرنسي سانت بيف التي تلّح كثيرا على السيرة الذاتية لصاحب النص، يتجلّى ذلك فيما كتبه الأوّل عن المعرّي ، والمتنبي، وما كتبه الثاني عن ابن الرّومي ، وأبي نواس"[3]، تلك الدراسات التي كانت عبارة عن استنباط لشخصية هؤلاء الّشعراء، وما ينعكس عليها في كتاباتهم وأعمالهم الإبداعية.

وبالتّالي، فقد كان لهاتين الدراستين ناحية تطبيقية ،"أمّا من الناحية النظرية فنجد كتب "أمين الخولي" و"محمد خلف الله" ، إذ ألّف هذا الأخير كتابا تحت عنوان «من الأوجه النظرية في دراسة الأدب ونقده» سنة 1974، حيث أكّد فيه الصلة بين الأدب وعلم النفس مستدلا على ذلك من التراث العربي والدراسات العربية المعاصرة والأجنبية، في حين نشر "أمين الخولي" (البلاغة وعلم النفس) سنة 1939"[4]، من هنا نجد أنّ"محمد

---

[1] ينظر: مولود بغورة: الاتجاه النفسي في قراءة الأدب:دراسات أدبية–دورية فصلية– دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد 08، د.ت، ص68.

[2] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص6.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، ص 81.

[4] فيصل الأحمر – نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية ، ج1، ص 306،307.

خلف الله" لم يهمل أو يتناسى مدى الربط الوثيق بين الأدب والنفس ، والتي كان لنقاد البحث الأدبي دخل في هذا الاتصال فهو لم يُرجعه لعلماء النفس وحدهم، أمّا بالرجوع إلى "أمين الخولي" فإنّ حديثه عن كتابه هذا ، أو بالأحرى من خلال النظر إلى عنوانه ،يتّضح لنا تأكيده على الاتصال بين علم النفس والبلاغة.

"أمّا في سنة 1963 ألّف الدكتور **عز الدين اسماعيل** كتابه (**التفسير النفسي للأدب**)، مهتما فيه بالجانب التطبيقي في التفسير النفسي للنصوص الأدبية ، وقد قدّم آخرون مؤلفات في التفسير النفسي لعملية الإبداع (...) ،ومن أوائل من قاموا بذلك د.**مصطفى سويف** صاحب كتاب**الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**" [1]، هذا الكتاب الذي يعد من أهم المحاولات العربية التي ركّزت على تفسير عملية الإبداع في ضوء الدراسات النفسية ، محاولا منه الوقوف على عدّة مسائل متعلقة بالإبداع ،كمحاولته معرفة كيفية إبداع الشاعر قصيدته ...، فكتابه هذا يعدّمن أهم الكتب المتخصصة في مجال علم نفس الإبداع أو ما يعرف ب(سيكولوجية الإبداع)، أي يهتم بدراسة العملية الإبداعية في ذاتها من خلال الاعتماد على مكوناتها وعناصرها الخاصة بها.

ثانيا: أهم رواد المنهج النفسي عند العرب:

1/ عباس محمود العقاد:

يعتبر "العقاد" من أهم النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المنهج النفسي، حيث قدّم العديد من الطروحات النفسية في مؤلفاته التي تدور حول دراسة الشخصيات المختلفة، فقد كان من أشدّ المناصرين والمدافعين عنه، فنجده يقول في مقالة تحت عنوان "**النقد السيكولوجي**" : "إذا لم يكن بدّ من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل (...) لأنّها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود..." [2]

فنجد "العقاد" في كتبه التي تنصب حول دراسة الشخصيات، يستعين بما قدّمه وما توصّل إليه التحليل النفسي عند الغرب، وتجلىّ ذلك في دراسته لشخصية "ابن الرومي" من الوجهة النفسية ،وذلك في كتابه المعنون

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ص71.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص25، أخد عن : يوميات للعقاد ص10.

ب "ابن الرومي : حياته من شعره" والذي حاول فيه "تتبع ظاهرة استقصاء المعاني عند هذا الشاعر محاولا تقديم تفسير نفسي لها (...) والمهم في هذا الكتاب أنّه يقدّم دراسة نفسية لمعالم شخصية ابن الرومي".[1]

وهو في دراسته "لابن الرومي" انطلق من شعرة لأنّه –حسبه– انعكاس لحياته وتعبير عن نفسية صاحبه، فتتّبع سيرته الذاتية وحلّل شخصيته من أجل النفاذ والوصول إلى خفايا شعره ، فهو يحكم على شعره من خلال مدى تعبيره عن وقائع حياته ، فكانت مهمة "العقاد"هي البحث عن الدلالات النفسية الموجودة في أشعاره، فحاول في دراسته استخراج صورتين من شعره وهما:

"صورة جسمية تجعلنا بإزاء إنسان لا يختلف كثيرا عن سائر الناس (...)، فيرى فينا من يرى أنّ "العقاد" استخرج هذه الصورة ليجعلها مُعينا له على رسم صورة أخرى لابن الرومي ، وهي المقصد والمسعى، وهذه الصورة هي الصورة النفسية... "[2] ، و"العقاد" في دراسته لهذه الشخصية لم يعتمد إلاّ على شعره من أجل الوصول إلى باطن شخصيته وفهمها، بل نجده "يتخذ من الروايات والأخبار المروية عن ابن الرومي –بصرف النظر عن مدى دقتها وصدقها– مادة تسهم في بلورة شخصية ابن الرومي كما يريد العقاد أن يرسمها".[3]

كذلك نجده يقدّم ملامح لابن الرومي تشبه ملامح المختل عقليا، فالناحية الجسدية له والمتمثلة في نحافته وشيخوخته الباكرة وطيرته وشهوانيته دليل واضح على اختلاله العصبي الواضح –حسب العقاد–، فكانت للصورة الجسمية التي رسمها له دور كبير في رسم صورة نفسية له يستعين بها في تعليله وتأكيده لحالة نفسية ما في قصائده، كذلك نجده يرجع هجاءه الدائم إلى شهوانيته وانغماسه في اللذات، وفي الأخير نجده في دراسته لعبقرية الشاعر يرجعها إلى أصوله اليونانية أي فسّر عبقريته تفسيرا وراثيا، فنجده يتأرجح بين رد العبقرية إلى اختلال في الأعصاب وبين ردها إلى الوراثة.[4]

ولم يتوقف "العقاد" عند دراسته للشاعر "ابن الرومي" فقط من وجهة نظر نفسية ،بل قام أيضا بدراسة شخصية **أبي نواس** وذلك من خلال كتابه "أبو نواس الحسن بن هانئ" ،الذي حاول فيه الولوج إلى حياته

---

[1] مولود بغورة: الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، ص74-75.

[2] أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص93،94.

[3] إبراهيم السعافين –خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص161.

[4] ينظر: أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص95-100.

الباطنية انطلاقا من البحث في دلالة قصائده على نفسيته ، فاستفاد من آراء "فرويد" وخاصة بما يسمى ب"عقدة النرجسية" في تحليله لشخصية الشاعر ، حيث رأى أنّ النرجسية هي "التي أثّرت في شهرته دون سواه من شعراء زمانه، وأثّرت على إنتاجه الشعري، فصبغته بصبغتها ولونته بلونها فتجلّى ذلك في كثير من الأبيات والقصائد التي راح العقاد يُفسّرها على ضوئها (...) ، ويعتبر أنّ النرجسية كفيلة بتفسير آفات أبي نواس جميعا "[1]. فالعقاد إذا حلّل شخصية "أبي نواس" وأظهر عقدة النرجسية لديه وعلى ضوئها فسر مجونه، وذلك من خلال شعره، وهذه النرجسية حسبه ولدت معه من ناحية ، ومن ناحية أخرى جاءت كنتيجة للبيئة التي عاش فيها.

كذلك نجد أيضا:الناقد"**محمد النويهي**": من النقاد الذي استلهموا المنهج النفسي وطبّقوه في دراستهم ، فقدسلك نفس المسلك الذي سلكه "العقاد" في دراسته للشخصيات ،وذلك من خلال دراستها وتحليلها من وجهة نظر نفسية وإن كانت الطريقة والنتائج تختلف، فنجده يدرس شخصية **ابن الرومي** ويتوصل إلى أن "ابن الرومي شخصية منكمشة لأنه شاعر يكثر من تأمل واستبطان ذاته"[2] وهو بذلك يعارض "العقاد" في رد عبقرية الشاعر إلى أصوله الأجنبية ، لأنّ"النويهي "يردها إلى انكماشه وإلى اختلال في وظائفه العصبية والجسدية .

ثم بعد ذلك يصدر كتابه "نفسية أبي نواس" والذي نرى الخط السيكولوجي فيه واضح تماما، وتوصل في تحليله لهذه الشخصية إلى أنّ تلك الملامح والدلالات النفسية الموجودة في أشعاره ما هي إلّا نتيجة "تفسيرات لرابطة الأم، على عكس العقاد الذي فسّرها بالنرجسية(...) وبالنسبة لأبي نواس رجح أن يكون منشأ شذوذه اضطرابا جسمانيا في طبيعة تكوينه مع إرهاف حسه وتوتر أعصابه، لكن تزوج أمه بغير أبيه بعد وفاته أقوى الأسباب لشذوذه." [3]

فهو إذا يرجع شذوذه الجنسي إلى التكوين الجسماني الخاص به، وأيضا نتيجة العوامل النفسية وظروف اجتماعية أثرت فيه ،كزواج أمه ممّا شكل وخلق له عقد نفسية في عالمه الباطني، من بينها نفوره من جميع النساء، ثم إنّ" النويهي" يرى أنّ عجز أبي نواس الجنسي وعدم قدرته على الاتصال بالنساء أدّى به إلى إدمانه على الخمرة، والتي اعتبرها كتعويض عن مكبوتاته النفسية وعن حنان أمه التي حُرم منها بعدما تزوجت بغير أبيه، فكان

---

[1] مولود بغورة: الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، ص74-75.

[2] إبراهيم السعافين-خليل الشيخ:مناهج النقد الأدبي الحديث، ص165.

[3] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته، ص266.

"أبي نواس" يحس اتجاه الخمرة "إحساسا جنسيا أي أنّ الخمرة هي التي كانت تهيج فيه الشبق الجنسي(...) فكأنّه كان يحصل على إشباعه الجنسي من الإدمان على شربها".[1]فهو اعتبرها كبديل للأنثى،أي أنّها تعوّضه عن عجزه في الاتصال بجميع النساء.

كذلك نجد "طه حسين" يتبنى المنهج النفسي وذلك من خلال دراسته لكل من "أبي العلاء المعري والمتنبي" ففي دراسته حول "المتنبي" ،نجده يبحث في سيرته الذاتية وذلك من خلال تتبع حياته منذ الطفولة ، ويرى بأنّ "المتنبي" "متصل بالقرامطة في منطقة الصحراء حيث القرامطة ثائرون مما يتناسب ونفسيته الثائرة".[2]

فالمنهج النفسي إذا وجد صداه عند أكثر من ناقد ، ولم يتوقف عند هؤلاء النقاد الذين ذكرناهم ، بل نجد يكتب كل من "محمد أحمد خلف الله (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) وصدر (مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب) للأستاذ أمين الخولي، (دراسات في علم النفس الأدبي) للأستاذ حامد عبد القادر، كما كتب "د/عز الدين اسماعيل" كتابه الموسوم ب (التفسير النفسي للأدب)"[3]،والذي يعد هذا الكتاب محاولة لعلمنة النقد الأدبي اعتمادا على الأسس النفسية ، و الذي تناول فيه مختلف قضايا الإبداع ومختلف الأمراض النفسية التي يعاني منها الفنان: كالعصاب ، والنرجسية، وأيضا خصص جانبا من الكتاب كدراسة تطبيقية للعديد من المسرحيات.

فالنقد العربي إذا نجده يستلهم هذا المنهج في العديد من الدراسات ، ونجد تطور واضح في تفسير الأدب استنادا على ما قدمه هذا المنهج النفسي، خاصة في الاهتمام بعالم النفس الباطني للمبدع، ومحاولة فهم مكنوناته وأسراره من أجل الوصول إلى دلالة العمل الأدبي.

لكن على الرغم من وجود عدة مناصرين ومدافعين عن المنهج النفسي في النقد العربي ، إلا أنّه لم يلق نفس القبول عند بعض النقاد نذكر من بينهم:

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص33.

[2] مولود بغورة: الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، ص73.

[3]شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، عمان / الأردن، ط1، 1419هـ-1998م، ص239.

–محمد مندور:

والذي يعدّ في طليعة النقاد الداعين إلى اجتناب تطبيق العلوم المختلفة على الأدب ، ومن بينها "علم النفس"، فنجده يهاجم بشدة النقاد العرب الذين طبقوه في دراساتهم الأدبية والنقدية، ومن بين النقاد الذين هاجمهم : "محمد خلف الله والعقاد وأمين الخولي..." ، فهو يرى أنّ خلف الله في دراسته لخطب الحجاج توصل إلى أنّ الحجاج يعاني من مرض نفسي ، هو "ازدواج الشخصية"، كذلك وجد أنّ الحجاج في خطبه يكثر من استعمال ضمير المتكلم، وهذا دليل على حبه وولعه بذاته أمّا "مندور" فنجده يخالف "خلف الله" ويرى أنّ الحجاج ليس مزدوج الشخصية ، إنّما هو "نفس قوية بوحدتها ، وليس في كثرة استعمال الحجاج لضمير "الأنا" أنية وإنما هي حماسية قلب تلتمس من طرق الأداء ما يشفيها".[1]

وبالتالي يمكن القول أنه على الرغم من أن الاتجاه النفسي قد لاقى تجاوبا واضحا من قبل نقادها العرب، واتخذوا آراءه كوسيلة لتفسير الأدب من وجهة جديدة تركز على العالم الباطني للشخص المبدع، إلا أنّ هناك أيضا من يرفضه جملة وتفصيلا لأن هذا الاتجاه يقتل الأدب كما يرى "محمد مندور".

ثالثا :المنهج النفسي في الجزائر:

وبحديثنا عن المنهج النفسي في "الجزائر" يمكن القول بأنّه في البداية كان يعاني من أزمة عدم وجود نقد ناضج، بالإضافة إلى نقص كبير من ناحية الإنتاج الكمي والنوعي، فالكتابات النقدية التي كانت موجودة آنذاك لم يكون لها أي تصور نظري ولا إطار منهجي تخضع له ، باستثناء بعض الكتابات النقدية للأساتذة الجامعيون التي يمكن اعتبارها بمثابة البداية الحقيقية للنقد الجزائري بصورته المنهجية ككتابات أبو القاسم سعد الله وصالح خرفي ومحمد ناصر...

أمّا في سنوات الثمانينيات فقد شهد الخطاب النقدي الجزائري تحولا كبيرا من ناحية المفاهيم النقدية، التي صارت في نظر الكثير من النقاد غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته ،وذلك اقتداء بما عرفه النقد من تطور في بعض البلدان العربية، مما دفع بالكتاب والأساتذة الجامعيون– باعتبارهم الممهد الأول للنقد الجزائري–إلى تبني

[1] ينظر: فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1، ص105: أخذ عن: في الميزان الجديد لمحمد مندور ص182–183.

الاتجاهات النقدية الحداثية في دراساتهم المختلفة والإطلاع عن الكتب على الحضارة الغربية والاستفادة من كل مستجداتها ، فأصبح بعد ذلك النقد الجزائري يتميز بالتنوع النقدي، وبالتالي تنوع في المناهج التي وظّفوها للإبحار في النّص الأدبي ،ومن بين هذه المناهج نذكر "المنهج النفسي"، والذي يعد من المناهج النقدية التي لم تلق اهتماما من طرف النقاد الجزائريين ،وذلك راجع حسب **د/يوسف وغليسي** إلى "قلّة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية وإلى أنّ الجامعة الجزائرية (...) لم تعتمد مقياس "علم النفس الأدبي" إلاّ في وقت متأخر(...) ، إضافة إلى أنّصلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج "الألسنية" الجديدة للساحة النقدية، وما سجّله من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي ، يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك- أصلا- في مدى إفادة النقد و (الأدب عموما) من علم النفس".[1]

ويُرجع بعض الدارسين هذا التقصير أو هذه الحساسية من هذا الاتجاه، إلى أنّ المنهج النفسي يكشف الأمراض والعيوب والعقد النفسية ... وبالتالي نجد الخوف من هذا الكشف ، الخوف من الآخر من طرف النقاد الجزائريين.

لكن على الرّغم من خوف بعض النقاد من هذا النقد النفسي ، إلا أنّه كما يرى الناقد"يوسف وغليسي" بأنّه لا يمكن القول بأنّ هذا المنهج "لم يجد سبيلا له إلى الدراسات النقدية في الجزائر إلى يومنا هذا"[2].

ويمكن اعتبار تلك المحاولات التي تبنت هذا المنهج في دراساتها ، عبارة عن تصور نظري فقط، فالنقاد الذين طبّقوا هذا المنهج ، طبقوه كإجراء بصفة عامة ، فلم نجد هناك تطبيقا على النصوص الجزائرية آنذاك ، بل كانت عبارة عن تفسيرات نفسية بسيطة ، لا وجود للتشريح والتعمق ، فنجد مثلا "محمد ناصر" "يخصص لمحات خاطفة جدا للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري(...) لكنّ البحث عن الصورة المنهجية المنظمة للنقد النفساني لا يجد سبيله إلا في الدراسات المتخصصة ،كما نعثر عليها عند د/ محمد مقداد الذي درس ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي دراسة سيكو عسكرية" [3].

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، ص82.

[2] المرجع نفسه: ص 83.

[3]المرجع نفسه:ص83.

(3)ايوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص28.

ويمكن القول إذا أنّ النقد النفسي في الجزائر ، لم ينل الحظ الوافي من الدراسة، باستثناء بعد الأكاديميين الذين تبنوا هذا المنهج أمثال : "عبد القادر فيدوح" في كتابه (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) و"أحمد حيدوش" في كتابه (الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث)، وبعض الدارسين هنا وهناك، الذين نشروا كتاباتهم في بعض المجلات العلمية والأدبية.

إنّ الحديث عن المنهج النفسي ومختلف من تبنوه في الساحة النقدية الجزائرية يجعلنا نتساءل ،عمّا إذا كان له معارضون رفضوه جملة وتفصيلا، لأنّه كما له مناصرون دافعوا عنه ،فإنّ هذا لا يمنع من وجود فئة مناقضة له نذكر من بينهم: الناقد **عبد المالك مرتاض** والذي يُعد من "ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب "المريضة المتسلطة" ، ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي) ،يصيب جمّ غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب (...)، بل أدبية المرض ، فكأنّ هذا التيار لا يبحث إلاّ عن أمراض"[3]، من خلال هذا يتضح لنا موقف "عبد الملك مرتاض" من المنهج النفسي ، حيث أنّ نظرته لهذا المنهج جعلته يبين لنا بعضا من عيوبه والمتمثلة فيما يلي: "اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب، (...) والتعسف في تأويل النص تأويلا جزئيا ومسبقا، ثم إنّ علم النفس وضع –أصلا– لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية (...)،كما أنّ الغاية من التحليل النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته ،وإنّما اتخاذ النّص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه"[1]. وغير بعيد عن هذا الناقد نجد: "أبا القاسم سعد الله"كذلك ينتقد هذا المنهج ، فهو يؤكد على أصالة العمل الأدبي والأديب وكذا أصالة النقد والناقد، وذلك من خلال تبني اتجاه نقدي مستقل ينبثق من الأدب ، فهذه الأصالة دفعت "أبو قاسم سعد الله" إلى رفضه تطبيق هذا المنهج ،إلّا عند الضرورة، فالنّقد حسبه يقوم على الإحساس هذا الأخير الذي لا يمكن تحليله ولا تعليله ،كذلك يرى أنّ الآداب تتميز عن بعضها البعض، وبالتالي لا يمكن تطبيق نظريات وُجدت لآداب غير آدابنا، ولهذا يؤكد "سعد الله" على أنّ مناهج كل علم تصدر عن طبيعة ذلك العلم ، أو الفن ولاسيما أن الآداب تتغير مفاهيمها وبالتالي تتغير وظائفها من عصر لآخر، [2] إلاّ أنّه لم يرفضه تماما بل رأى أنّه لابد من الاستفادة منه إلاّ عند الضرورة ، وخاصة في تحليل النّص الشعري الذي ينطوي على المفارقات ويتأسس من جزئيات لا تدرك إلا بهذا المنهج.

---

[1] المرجع السابق: ص29.

[2] ينظر: علي خذري: البحث الحديث في الجزائر، مدخل إلى علم دراسة الاتجاهات النقدية ، منشورات مخبر الشعرية، الجزائر، د.ط ، 2004، ص14-19.

رابعا: النقد الموجه للنقد النفسي:

إنّ المنهج النفسي كغيره من المناهج السياقية الأخرى، حُظي باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد الذين طبّقوه في أعمالهم الأدبية ، وهذا نظرا لبروز عدة جوانب إيجابية، والتي من بينها تجلي العنصر النفسي في الأعمال الأدبية الإبداعية، ومدى الربط الوثيق بينهما،وكذلك قدرته على الوصول إلى الدلالات الخفية لتلك الأعمال من خلال الغوص في العالم الباطني للذات المبدعة...إلى غير ذلك من الإيجابيات.

لكن على الرّغم من المساعدات التي قدمها التحليل النفسي في كشف خبايا النفس الإنسانية ، واستخراج حقائقها النفسية ، إلا أنّ له عدة سلبيات ومآخذ تعد بمثابة عيوب تؤخذ على هذا المنهج ، والتي من بينها:

1- أنّ ما يُقدّمه علم النفس "من آراء وأفكار حول النفس (...) ،ما هو إلّا افتراضات لا ترقى إلى مستوى الحقائق ، وهي جميعها مما لا دليل علميا على صحتها".[1]

2-أما إذا نظرنا من الناحية المنهجية فإنّنا نجد هذا النقد قد تحول إلى تحليل نفسي " واختنق فيه الأدب نفسه وضاعت قيمته الفنية، والجمالية في لجة التحليلات النفسية"[2]، فمن خلال هذا يتضح لنا أنّ اهتمام النقد وعنايته بالتحليل النفسي ، أدى إلى إهمال القيم الجمالية الفنية الموجودة في الأعمال الأدبية ، أي أصبح هناك "الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (...) على حساب الشكل الفني"[3]، وهذا ما أدّى إلى التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة في بعض الأحيان .

3-إنّ المنهج النفسي كما هو معروف لا يُولي الأهمية الكافية للنصوص الإبداعية التي يكون مؤلفوها مجهولي الهوية وهذا بدليل "اهتمام هذا النقد بسيرة المؤلف وعدها المفتاح لفهم أدبه"[4] وبالتالي الاهتمام بصاحب النّص على حساب النص ذاته.

---

[1] وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث، ص67.

[2] المرجع نفسه: ص68.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص33.

[4] وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث، ص68.

4-"إن افتراض أنّ الأديب مريض نفسيا –إن صح- والزعم أنّه مصاب بالعُصاب أو غيره من الأمراض الذهنية ينسحب على جميع الأشخاص الذين يمارسون فعاليات فكرية"[1]، هذا الأمر لا يمكن أن نطبق مدى صراحته تطبيقا مطلقا، فليس كل من هو مريض يبدع أعمالا أدبية ، فالأسوياء كذلك يبدعون ،بالتالي فالنقد الذي يولي اهتمامه بشخصية الأديب وأعراضه المرضية مع إهمال فنه، فهو ليس نقدا أدبيا بل هو عيادي.

5-"إنّ الربط الدائم بين سيرة المؤلف وأدبه ، غير دقيق (...) ، فالأديب لا يعبر دائما عن تجارب عاشها (...) ، بل إنّ حياته لا يمكن أن تتسع أصلا لكل ما نقرأ له من التجارب والأحداث"[2]، بمعنى عدم القدرة على عقد صلة بين العامل النفسي والإبداع الأدبي، أي ليس شرط أنه يتحقق العامل النفسي يؤدي إلى إنتاج عمل إبداعي.

6-"وهذا المنهج النفسي يحطّ من قيمة الإنسان (...) عندما يجعله محكوما بغرائزه ، ولاسيما الغريزة الجنسية التي يجعلها المحرك الأول لهذا الإنسان"[3]،فهو إذن يصّرح أنّ العملية الإبداعية الصادرة من المبدع ما هي إلّا نتيجة لغرائزه.

7-"يهمل هذا المنهج تأثر الأدب بالواقع الاجتماعي"[4]، وهذا بدليل إعطاء الأهمية للعوامل النفسية والتي هي مصدر الإبداع، بديل إعطاء الأولية للحالات النفسية التي يعاني منها المبدع و تأثيرها في علمه الأدبي.

7- كما نجد أيضا من العيوب التي لحقت بهذا المنهج " تهميش الأدب واعتباره مظهرا للشذوذ وباستخدام مصطلحات علم النفس ، يُعدّ النتيجة الأولى لتوظيف هذا المنهج، أمّا النتيجة الثانية (...) تتمثل في أنّ أدوات التحليل والإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي، غالبا ما تنجح في إضاءة قطع متناثرة، وأجزاء يسيرة من النص الأدبي ذاته"[5] . من هنا يمكن القول أنّ التحليل النفسي في تناوله النّص الأدبي، لا يستطيع أن يهتم بكل

---

[1] المرجع السابق: ص69.

[2] المرجع نفسه: ص70.

[3] المرجع نفسه: ص71.

[4] المرجع نفسه: ص72.

[5] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص73.

الجوانب المشكلة للعمل الأدبي بل على العكس من ذلك تماما، فهو يترك جوانب كثيرة منه ،من هذا كله يمكن القول أنّ لكل شيء وجهان، فكما لهذا المنهج جوانب إيجابية يُستفاد منها ،كذلك له جوانب سلبية تُؤخذ عليه.

الفصل الثاني:

تجليات المنهج النفسي عند "عبد القادر فيدوح" من خلال كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "أنموذجا–

الفصل الثاني: تجليات المنهج النفسي عند "عبد القادر فيدوح" من خلال كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "–أنموذجا–

المبحث الأول: عبد القادر فيدوح حياته وأهم آثاره

أولا: لمحة عن حياة عبد القادر فيدوح.

ثانيا: أهم مؤلفاته.

المبحث الثاني: طبيعة العملية الإبداعية من وجهة نفسية.

❖ محتوى مقدمة الكتاب

أولا: أهم الملامح النفسية في النقد العربي القديم.

ثانيا: الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع في الدراسات الحديثة.

أ/ عند الغرب.

ب/ عند العرب.

ثالثا: الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث.

المبحث الثالث: أهم الملامح النفسية للقصيدة القديمةوالحديثة:

أولا: الدلالة النفسية لجمالية المكان.

ثانيا: "عبد القادر فيدوح" ورؤيته للوحدة النفسية في القصيدة القديمة.

ثالثا: جمالية الصورة في التراث النقدي العربي وتحولاتها في القصيدة الحديثة.

رابعا: الوظيفة النفسية للرّمز الأسطوري.

خامسا: الوظيفة النفسية للإيقاع.

❖ محتوى خاتمة الكتاب

المبحث الأول: عبد القادر فيدوح :حياته ونشأته

أولا: لمحة عن حياة عبد القادر فيدوح

"عبد القادر فيدوح" أكاديمي وناقد جزائري، من مواليد منطقة معسكر (1948م)، أستاذ النقد ونظرية الأدب في جامعة وهران، قبل أن ينتقل إلى جامعة البحرين أين يعمل حاليا، حاصل على درجة الدكتوراه من مصر في النقد الأدبي الحديث، كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين، وفي الجمعية الثقافية لمدينة وهران تحديدا في فترة الثمانينيات، وفي جمعيات ثقافية أخرى كثيرة منها: "الملتقى الثقافي بمملكة البحرين" (...) يُعدّ من الأصوات المبادرة في المشهد الثقافي، أسهم بمقالات نقدية وثقافية في العديد من الصحف والدوريات والمجلات ، عمل عميدا لكلية الآداب في جامعة وهران، عضو تحرير مجلة ثقافات التي تصدر من جامعة البحرين ..."[1]

كان يعمل أستاذ النقد والدراسات البلاغية والسيميائية في جامعة البحرين، وهو يشغل حاليا في جامعة قطر وهو أيضا رئيس تحرير مجلة "سمات" الدولية التي تصدر من جامعة البحرين والمركز الدولي للنشر...."[2]

ثانيا: مؤلفاته:

له العديد من المؤلفات في مواضيع مختلفة منها:

1/ في النقد:

* الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: والذي يعدّ أولى كتبه.

* الجمالية في الفكر العربي.

* القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد.

* شعرية القص.[3]

* الرؤيا والتأويل.

---

(1)ويكيبيديا الموسوعة الحرةwww.wikipidia.org:تاريخ التصفح،مايو 2014م ،الساعة: 15:43.

(2) عبد القادر فيدوح: مرايا الهوية المقعرة: مجلة الكوفة، السنة 2، العدد 04، خريف 2013، ص33.

(3) الموقع الإلكتروني: www .fidouh.com، تاريخ التصفح،18-5-2015، الساعة:16:15

* دلالية النص الأدبي، والذي صنفته إحدى الدراسات الأكاديمية للحصول على درجة الدكتور، بأنه من الكتب الأولى في الدراسات العربية التي تناولت المنهج السيميائي بالتطبيق على نصوص شعرية .

* "نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية (2005)"[1]

* ماهية العلامة في التراث النقدي.

* سيمياء النص.

* النّص المتعدد ولانهائية التأويل.

* التأويل وحوار التراث.

* الرؤيوي الأسطوري في الشعر العربي المعاصر.

2/ في الفكر والفلسفة:

* مذهب السلف.

* حقيقة الجمال ووحدة الوجود.

* التفسير بالرأي التأويل بالدراية.

* التأويل الفلسفي ومقاصد الشريعة.

* التأويل البرهاني والنسق العقلي.

* البحث العقلي في الجمالية العربية.

* الفهم بين التأويل والهرمنيوطيقا.[2]

* التأويل بين العقل والنّقل.

---

[1] عبد القادر فيدوح: مرايا الهوية المقعرة، مجلة الكوفة، ص33.

[2] الموقع الإلكتروني:www.fidouh.com،تاريخ التصفح،2015/5/18،الساعة.16:15.

* التأويل والكشف الصوفي.

* التأويل بالمأثور.

3/ الرسائل والأطروحات:

لقد أشرف وناقش العديد من الرسائل والأطروحات من بينها:

* الرّاوي بين الحكاية والخطاب (البحرين 2008).

* المنفى في شعر درويش (البحرين 2006).

* إشكالية الذوق الفني عند محمود شاكر (البحرين 2005).

* إشكالية التأويل في النقد الأدبي (دكتوراه، الجزائر 2001).

بالإضافة إلى ذلك نشير إلى أهم المحاضرات التي ألقاها ومنها:

* مناهج في قراءة النص الأدبي (البحرين 2006).

* مالك بن نبي فيلسوف الحضارة (البحرين 2008).

* النص والتأويل (البحرين 2007).

* العقل في فكر ابن خلدون (تونس 2006).

* إدوارد سعيد خارج المكان (البحرين 2003).

ويعتبر كتاب "نجيب محفوظ" "ضمير الرواية العربية" آخر إنجازاته، بحيث يضم مجموعة دراسات تقوم وفق المساهمين في إنجازه على افتراضات عملية لتعزيز حدس الرؤية الإبداعية لضمير الرواية العربية نجيب محفوظ.[1]

[1] المرجع السابق: تاريخ التصفح 2015/5/18،الساعة،16:15.

وقد ساهم في إنجاز الكتاب مجموعة من الباحثين، على اختلاف مشاربهم، وتنوع ثقافتهم، وتعدد مناهجهم، ومن بينهم "عبد القادر فيدوح".

وهو يرى أنّ الحديث عن "نجيب محفوظ" يعدّ حديثا متجددا باستمرار، بالنظر إلى ما قدّمه من نسيج إبداعي، يحمل منظومة فكرية اجتماعية، يمكن استنطاقها وفق القراءات وتنوعها، واختلاف المناهج وتعدّدها.

كذلك نجد من أهم الدراسات التي قدّمها:

* بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر.

* أفق التجلي في لا وقت للحب.

* مكابدة النخلة العاشقة.

* شعرية الإلتفات.

* شعاع الرؤيا في المرايا.

* تجربة الأقلام الغضة.

* النزوع الدرامي وانشطار الذات.

* تأويل العبارة الصوفية في شعر التجاني يوسف بشير.

* فضاء الرؤية.[1]

[1] المرجع السابق: www.fidouh.com، تاريخ التصفح،2015/05/18، الساعة: 16:15.

الجانب الشكلي للكتاب:

عنوان الكتاب: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة).

الكاتب (المؤلف): د/ عبد القادر فيدوح.

دار النشر: اتحاد الكتاب العرب،المكان: (دمشق/سورية).

الطبعة: الأولى، تاريخ النشر:2000م.

حجم الكتاب: من النوع الكبير، يحتوي على 533 صفحة.

نوع الكتاب: ورقي.

اللغة: عربي.

كما قسّم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب، كل باب ينقسم إلى ثلاثة فصول، أماّ في آخر الكتاب فنجده يثبّته بملحق للمصطلحات النفسية وما يقابلها باللغة الفرنسية، كذلك نجد ملحق بأهم المراجع والمصادر التي اعتمد عليها في دراسته، بالإضافة إلى فهرس بأهم العناوين التي اختارها لهذا الكتاب.

محتوى مقدمة الكتاب:

بدأ النّاقد "عبد القادر فيدوح" في مقدمة كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، بالحديث عن أهمية التحليل النفسي في معرفة خبايا الذات المبدعة، وذلك بالغوص في الحياة الباطنية لها عن طريق ما تعبّر عنه إبداعاتها، من أجل الوصول إلى مضامين وخبايا النصوص. فهو يبيّن لنا بذلك أهمية هذا التحليل النفسي في حدّ ذاته للنصوص الأدبية، والذي يتخذ في تعامله مع النصوص طريقة استقصاء النصوص واستقراءها ...، وهو هنا يقدّم لنا هذا الاتجاه النفسي باعتباره المنحى أو الأسلوب الذي اتّبعه في هذا البحث، والذي تجاوز في تعامله مع النّص النقدي كل من طريقة العرض والتفسير والتحليل إلى طريقة التأويل (القراءة التأويلية) التي يحدّدها الأسلوب السيكولوجي، والتي حسب "عبد القادر فيدوح" قادرة على توضيح وفهم مكبوتات الطبيعة الإنسانية.

ويؤكد لنا أنّه في هذا البحث وقف عند إيجابيات هذا المنهج النفسي وسلبياته، ومعرفة ما قدّمه لحقول المعرفة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى شرح عنوان الكتاب، حيث يرى أنّه من خلال العنوان يتحدّد لنا المنهج المتّبع، ويبرر لنا سبب اختياره لفظ "الاتجاه" على لفظ "المنهج" ،لكون "المنهج" يعدُّ محدودا، عكس "الاتجاه" الذي يكون مفتوحا على فرضيات معينة، وهذا ما يساعد على الوصول إلى الحقيقة، ويؤكد لنا أيضاأنّ هذا الكتاب، لم يتوقف عند كل ما جاء به التحليل النفسي من نظريات وآراء، لأنّ الهدف منه كان محاولة للربط بين النّص الأدبي والأسلوب السيكولوجي، من خلال الغوص في أعماق الذات المبدعة، ثم بعد ذلك يقدّم لنا منهجيته المتبعة في هذه الدراسة، والتي بدأها **بالباب الأول** حيث خصّصه للبحث عن طبيعة العملية الإبداعية من وجهة الدراسات النفسية، وذلك بالوقوف على الإرهاصات الأولية لهذه الظاهرة في النقد العربي القديم، أي البحث عن الإشارات النفسية المبثوثة في ثنايا الموروث النقدي العربي مشكلا فصلين يتحدثان عن كيفية تناول النقاد لبواعث الانفعال وربطها بالعملية الإبداعية (الصلة بينهما)، ثم يأتي **الباب الثاني** والذي حاول فيه الإجابة عن ماهية العلاقة بين العمل الأدبي ومبدعه، وذلك من خلال الوقوف عند الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث في تناولها للشعراء، والذي حاول فيه "فيدوح" تبيان المنهج المتّبع لهذه الدراسات.

أما **الباب الثالث**: فخصّصه للبحث عن المعالم النفسية للقصيدة القديمة ،من خلال ما توصلت إليه الدراسات الحديثة والمعاصرة ،محاولا البحث عن الدلالة النفسية لجمالية المكان في القصيدة القديمة ،أي أثر المكان على نفسية الشاعر، ثم انتقل إلى محور آخر وهو البحث عن الأبعاد النفسية بجمالية الصورة في القصيدة الحديثة وأخيرا تعرض لظاهرة الإيقاع قديما وحديثا.[1]

[1] ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة-: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص7-15.

المبحث الثاني: طبيعة العملية الإبداعية من وجهة نفسية

أولا: أهم الملامح النفسية في النقد العربي القديم

بدأ "عبد القادر فيدوح" رحلته للبحث عن تلك الإشارات والملاحظات النفسية المبثوثة في كتابات القدامى، فرأى أنّ النقد العربي القديم كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالبلاغة، فاستند عليها في حكمه على الشعراء – باعتبار النقد القديم يُعنى بالشعر أكثر من غيره لما يتميز به عن سائر الفنون الأخرى، فكانت أحكامهم ذوقية فطرية.

ويؤكد أنّ نقادنا القدامى اهتموا بعملية الخلق الفني، التي رأى أنها لم تستغل كما يجب عند المحدثين باستثناء بعض الكتابات التي أولت أهمية لها، فدراسة العملية الإبداعية من الوجهة النفسية قديمة ولم تكن مع رائد علم النفس (فرويد)، فعلى الرغم من أنّ "فرويد" جاء بمصطلحات جديدة وقواعد محددة، ساعدت في بلورة رؤية جديدة للإبداع من ناحية سيكولوجية، مما سهّل على النقاد الاهتمام بالجانب الداخلي للشخصية المبدعة ...[1]

إلا أنّ العلاقة بين الأدب والنفس قديمة لأنّ "العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، ونشاط ممثل للحياة النفسية ...[2]"، لكن تلك العلاقة لم ترق إلى مستوى ما جاءت به النظريات الحديثة ..، وبالنسبة لنقادنا القدامى فقد تلمسوا هذه العلاقة، وذلك في حديثهم عن أثر النفس في تشكل الإبداع الأدبي، محاولين الوصول إلى العالم الباطني للذات المبدعة وفهم حقيقتها، مثلما نجد عند كثير من الفلاسفة المسلمين والنقاد القدامى،ونجد من بين النقاد الأوائل الذين تحدثوا عن النفس "ابن سلام الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء، والذي يرى – فيدوح – أنّ له الفضل الكبير في وضع البذور الأولى للنقد الأدبي، "فابن سلام" تحدث عن الصلة بين الإنفعال النفسي والعمل الفني، فأشار إلى هذا الإنفعال وعلاقته بالتقلبات السياسية التي تنتهي بالحروب عادة،[3] فهذه التقلبات – حسبه – ساعدت على إثارة الإنفعال، مما يُساعد على تدفق الإبداع وقول الشعر بالخصوص، فما ذكره "الجمحي" قديما نجده بعد ذلك

---

[1] المصدر السابق:ص21

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ص207

[3] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص24

في الدراسات الحديثة التي ترى أنّ الإنسان في عالمه الداخلي أي في اللاوعي له رغبات مكبوتة، إذا تلقى إثارة من الواقع الخارجي فهذا يستدعي استجابة معينة منه، فتلك المؤثرات هي التي تثير النفوس على قول الشعر

ثم يأتي بعد "ابن سلام" ناقد آخر وهو "الجاحظ" ،الذي قام بدراسة لصحيفة – زعيم المعتزلة – "بشر بن المعتمر" والتي تُعدّ من أهم مصادر البلاغة التي يستعين بها الدارسون، من خلال ما قدمته من آراء خاصة فيما يتعلق بقضايا الإبداع والحالة النفسية للمؤلف، وكشف خبايا الذات الشاعرة ...، ويرى – فيدوح – أنّه على الرغم من أنّ هذه الصحيفة تُعدّ أهم إنجاز بلاغي في التراث النقدي، إلا أنّه لا يمكن إنكار وتجاهل أنّه كان هناك بوادر وكتابات سبقت هذه الصحيفة، لكنّها لم تصل إلينا.[1]

ومن أهم ما تعرضت له هذه الصحيفة والتي تُعدّ حوافز تساعد على عملية الإنتاج الإبداعي:

* لابدّ من توفر الظروف الملائمة التي تُساعد على عملية التفكير والتي من بينها: الراحة النفسية والابتعاد عن كل ما يرهق التفكير، فقبل الإستعداد لعملية الإبداع لابدّ من تهيئة الجو الملائم لذلك.

* لابُد من اختيار الوقت المناسب للإنتاج الإبداعي، لأنّ الإبداع يكون وفق الحالة الإنفعالية للمبدع، حيث أنّ هناك أوقات يكون فيها مزاج الشاعر جيدا مما يُساعد على الإبداع، وهناك بعض الأوقات غير صالحة للنظم ...، ولم يكن "بشر بن المعتز" الوحيد الذي انتبه إلى هذه الظاهرة، فنجد "ابن قتيبة" يُحدد الأماكن والأوقات التي يُسرع فيها أتيُّ الشعر، كذلك نجد "أبو تمام" يتحدث عن هذا الأمر في وصيته للبحتري.

* يدعو "بشر بن المعتمر" إلى عدم التكلف، والتركيز على الطبع في عملية الخلق الفني، فنجد أيضا النقاد القدامى ركزوا على هذه النقطة وميزوا بين التكلف والطبع، ومن خلالهما حكموا على الشعر الجيد والرديء، والكتابات النقدية القديمة في معالجتها لهذه الظاهرة، قد تعرضت للمظاهر النفسية – حسب فيدوح –[2]

* كذلك انتقل "عبد القادر فيدوح" إلى الحديث عن ظاهرة أخرى والتي تناولها النقاد القدامى ألا وهي ظاهرة "الإستخبار"، التي تساعد على معرفة مجمل الظروف والمواقف التي مرت بالشاعر أثناء عملية الإبداع من أجل فهم مراحل تطور العملية الإبداعية، بالتالي نلاحظ مدى النجاح الذي حققه العمل الإبداعي في تناسقه مع الظروف التي ولدته، وهذا كله بادي في الشعر القديم، ومتمثلا في شكل بدايات أولية.

---

[1] المصدر السابق : ص24-26.

[2] المصدر نفسه: ص26-33 ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت/لبنان-1968 ،ص95ومابعدها

بالتالي فمعرفة مدى التوافق بين المثيرات الخارجية والإنتاج الأدبي طرحت بعض التساؤلات على الشعراء كذو الرمّة وكُثير، والفرزدق، وأبي نواس، فلكل منهم إجابة خاصة به، فمنهم من قال أنّه يسهل عليه نظمه "كذو الدمة وكثير، وأبي نواس"، ومنهم من يصعب عليه كـ"الفرزدق". من هذا فلكل منهم نفس القوى والدوافع التي تحرق قرائحهم من بينها "الاستعداد والطبع ..." والتي كانت البداية أو المحور الرئيسي في النقد القديم وبخاصة عند الجاحظ. فالمبدعين القدامى رأوا أن أعمالهم الإبداعية ماهي إلا نتيجة طاقات كامنة في شعورهم، تؤدي إلى عمل إبداعي سواء كانت هذه الطاقات إيجابية أو سلبية.[1]

ثم انتقل إلى ظاهرة أخرى تناولها النقاد القدامى وهي: صلة الإنفعال النفسي بعملية الخلق الفني، فرأى أن الانفعالات الباطنية الكامنة داخل الإنسان لها دخل في عملية الإنتاج الأدبي، النقاد القدامى ربطوا الإنفعال بالقدرة الإبداعية، مثلما جاء به "ابن رشيق" الذي ردّ الإبداع إلى الرغبة والبغضاء والشوق ...، لكن كما يرى – فيدوح – هذه السمات بحاجة إلى الدقة في التحليل ولا يمكن اعتبارها المحدد الأساسي لعملية الإبداع، لكن رغم ذلك فهوّ لا ينكر دور القدامى في اهتمامهم بالجانب النفسي للمبدع من أجل فهم النصوص، وهو ما جاء به "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي أكد فيه على أنّ الصلة بين الإنفعال النفسي وعملية الخلق الشعري، ما هي إلّا نتيجة لما تحمله النفوس من تأثرات وانفعالات تساهم في إثارة قريحة الشاعر وأنّ أهم ما يساعد في تحريك الإنفعالات لدى الشاعر (الوجد – الاشتياق – الحنين إلى المنزل ...) والتي هي مصطلحات متعمقة، كذلك نجد النقاد القدامى اهتموا بمصطلحات أخرى (كالرغبة – الرهبة – الطرب) ،والتي تدل على صلتها الوثيقة بالجانب النفسي والتي وظفوها من أجل الولوج إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، لكن رغم جهود القدامى في حديثهم عن دور الانفعالات في عملية الخلق إلاّ أنها "كانت تنقصها الدقة والاستمرارية، لذلك كانت تبدو المصطلحات في هذا الشأن غامضة بعض الشيء، سواء ما تعلق منها بالبواعث في تحريك انفعالات المشاعر وتأثيرها النفسي في جودة الشعر ورداءته، أو ما جاءت به هذه النواة النفسية لعملية الإبداع على صعيد التحليل للأثر الفني ..."[2].

وأضاف "ابن رشيق" عامل الأمن الغذائي وسماع الصوت العذب اللذان يُساعدان على إثارة الشاعر، لكن رغم أن هذه المثيرات تساعد الشاعر على التعبير عن خلجات نفسه وتفجيرها في إبداعه إلا أنّ – عبد القادر فيدوح

---

[1] المصدر السابق: ص34-36.

[2] المصدر نفسه: ص38.ينظر:حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط2،ص11

– يرى أنها السبب في عدم تحريك وإثارة قريحة الشاعر، فهي تعيق العملية الإبداعية، لأن القدامى وضعوا هذه العوامل تلقائيا، ذوقيا دون الاستناد إلى قواعد محددة، لكن رغم ذلك "فيدوح" يرى أنّه "لم تكن الفرضيات البسيطة عائقا في خلق مجموعة من المسلمات كانت بمثابة البذور الأولى للدراسات النفسية في التراث النقدي، فارتبطت هذه بتلك، فحدث ما يُسمى بالإبداع البنّاء الأصيل ..."[1i]

ثم ينتقل إلى ظاهرة أخرى اهتم بها النقاد القدامى وهي ظاهرة الإلهام، هذه الأخيرة التي تساهم في تشكل العمل الإبداعي، وقد ردّ القدامى هذه الظاهرة إلى قوى غيبية خفية تساعد الشاعر على نظمه للشعر، وبالتالي فعبقرية الشاعر كان تُرد إلى تلك القوى، فهي مرتبطة بما تمليه عليه هذه القوى الغيبية حيث اعتبروا أنّ لكل شاعر قرين مرتبط به يساعده على نظمه للشعر، فأنكروا وجود العقل ودوره في عملية الإنتاج. [2]

أمّا "عبد القادر فيدوح" فهو الآخر يردّ هذه الظاهرة إلى القوى العقلية للمبدع دون ربطها بتلك العوالم الروحانية التي كانت عند القدامى المحفزة على الإبداع، وهو بذلك يرفض تجاهل دور العقل في العملية الإبداعية، لأنّ الإيمان بتلك الشياطين – حسبه – "لا يتعدى كونه أصداء الصحراء والتوحش في القفار (...) وكأنّ ما يأتيه من هتاف عبارة عن حقيقة واقعة، غير أنها وساوس تنتاب الشاعر نتيجة توحشه في القفار والفيافي ..." [3]، فتلك الظنون والوساوس التي تنتاب الشاعر كانت نتيجة لاختلائه بنفسه، مما أدى به إلى ردّ ما ينتاب الذات الداخلية إلى تلك الكائنات الخفية. فهو إذا يعتبر الإيمان بتلك القوى الخفية باعتبارها هي التي تمد الشعراء بالكلام مجرد أوهام وخزعبلات.

---

[1] المصدرالسابق:ص44

[2] المصدر نفسه:ص45-49 .

[3] المصدرنفسه:ص52-53

ثانيا: الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع في الدراسات الحديثة.

حاول في هذا الجزء أن يقف عند أهمآراء رواد التحليل النفسي عند الغرب ،ومدى تأثيره عند النقاد العرب.

* **عند الغرب:** يرى "فيدوح" أنّه كان لازدهار وتقدم الإنسانية خاصة في ميدان العلوم الإنسانية، دور كبير في إثراء الدراسات السيكولوجية التي أصبحت تهتم اهتماما كبيرا بالفن، ثم إنّ فكرة اللاشعور هي فكرة متجذرة في القدم ولها علاقة بالإبداع الأدبي، حيث تنبّه إليها الفلاسفة القدامى وميّزوا بينها وبين الشعور، أمثال "لينتز" وكانط"، وأيضا نجدها عند فلسفة "هارتمان"، إلا أنّه يرى أنّ محاولات هؤلاء كانت عبارة عن إرهاصات أوّلية لم تتخذ صورتها المنهجية إلا على يد "فرويد" الذي جاء بالتحليل النفسي لمستويات النفس.

فموضوع الإبداع إذا حظي بالدراسة منذ القديم، واستمرّ مع الدراسات الحديثة التي يقودها علم النفس التجريبي، رغم أنّ هذا الموضوع لم يأخذ حظّه من الدراسة–حسبه–، وقد كان القدامى في نظرتهم للظاهرة الإبداعية يربطونها بالعالم الخفي وهذا ما ينكره الناقد لأنّ الانسياق—حسبه– وراء هذه القوى الخفية لن يفيد في شيء، لأنّ هناك عوامل أخرى تساعد على عملية الخلق الفني كالعمليات العقليةفما كان سائدا في القديم حول ظاهرة الإبداع والعالم الروحاني أمر مشكوك في أمره، بل رفضته كل النظريات الحديثة التي تولي اهتمامها بالعقل الإنساني، وقد ظلت هذه الفكرة سائدة إلى أن جاءت الرومانسية لتلغي كل تلك الأفكار التي نادى بها الفكر الكلاسيكي، حيث ردّت الاعتبار للعقل ودوره في عملية الإبداع، كما ركّزوا على العواطف والمشاعر المكنونة في الذات المبدعة وربطها بالإبداع الفني، وكلّ هذه الأفكار التي جاءت بها الرومانسية مهّدت الطريق للآراء التي جاء بها التحليل النفسي في دراسة ظاهرة الإبداع.[1]

[1] المصدر السابق:ص57–61.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى رائد التحليل النفسي "فرويد" مبرزا لنا أهم آراءه حول الإبداع.

فيرى أنّ "فرويد" يشتغل على البحث في أحوال النفس الباطنية للإنسان عن طريق إتّباع طريقة التحليل النفسي، وعن طريقه يمكننا فهم حقيقة العمل الفني وعلاقة ذلك الإبداع بالنفس المبدعة ،التي قسّمها إلى "اللاشعور – الشعور – شبه الشعور"، واعتبر كلّ عمل إبداعي إنمّا هو ناتج عن لاوعي الفنان وأفضل مثال على ذلك – الأحلام – التي تجسد في شكل إنتاج واعي (أثر فني)، وبالتالي فالإنتاج الفني عند" فرويد" ما هو إلّا محاولة لاستكناه الذات المبدعة وما يحيط بها من عمليات نفسية.[1]

وهو في نظرته لعملية الإبداع إنّما يربط ذلك الإبداع بمنتجه، هذا الأخير الذي اعتبره مريض أو فنان عصابي، وبالتالي فأثره هو نتيجة للعُصاب الذي يعاني منه ،كما ركّز "فرويد" على الغريزة الجنسية التي اعتبرها المنبع الأساسي للأعمال الفنية، هذه الغرائز التي تتشكل في لاوعي الشخص منذ صباه، ومثّل بالعديد من الشخصيات: مثل**ليوناردو دافينشي وأوديب** ... فاعتبر الغرائز الجنسية الباعث الأول والمحرك الأساسي للظواهر النفسية.

وتوصل بذلك إلى أنّ على الرغم مما قدّمه "فرويد" من آراء نفسية ،إلا أنّنا نجده لا يعطي أي أهمية لكيفية الإنتاج أو مراحل إنتاج هذا العمل الفني أو الاهتمام بأثر فني دون آخر، فكل الأعمال تتساوى عنده ،وما يميزها هو ما تحمله من دلالات نفسية.

ثم ينتقل الناقد بعد ذلك إلى رائد آخر من رواد التحليل النفسي وهو تلميذ "فرويد": **أدلر**، محاولا الوقوف عند أهم آراءه حول الجانب النفسي للإبداع.

فنجد "أدلر" يركز اهتمامه على الإختلافات التي تميز كل فرد عن الآخر، فعن طريق سلوك الفرد في هذا المجتمع نستطيع أن نتبين نفسية كل واحد منهم، وقد كان "أدلر" مختلف تماما عن "يونغ" في تفسيره للاشعور، حيث اتجه إلى نظرية جديدة وهي "الشعور بالنقص" عند الإنسان.[2]

هذا الشعور الذي يصبح الدافع الأول لإنتاجه الإبداعي، أي أنّ المبدع يلجأ إلى التعويض النفسي عن شعوره بالنقص عن طريق الإبداع، ومبدأ التعويض عند "أدلر" يقابله مبدأ الغريزة الجنسية عند "فرويد".

---

(1)المصدرالسابق: ص62-64.

(2)المصدرنفسه:ص65-68.

كما تناول – فيدوح – تلميذ آخر لفرويد وهو "**يونغ**" مبرزا أهم ما جاء به في ميدان التحليل النفسي، "فيونغ" الذي أقرّبما جاء به فرويد من "اللاشعور" (اللاشعور الفردي)، أضاف رأيا جديد يختلف عما جاء به أستاذه وهو "اللاشعور الجمعي"، هذا الأخير الذي عدّه "يونغ" المنبع الأساسي للأعمال الفنية والأدبية، فالإنسان يضم كل مكتسبات الوجود الفردي والجمعي – حسبه–وله القدرة على استكشاف تلك المحتويات النفسية للبشرية، والتي كانت في وقت مضى شعورية، لكنّها زالت بفعل النسيان أو الكبت، وكل ما يصدر عن الإنسان في الواقع الحالي ما هي إلّا انعكاس لتلك المحتويات النفسية القديمة التي أصبحت عبارة عن مكبوتات متجذرة في لاوعي الإنسان والتي اكتسبها وراثة، فيقوم المبدع بالتعبير عنها في أثره الفني مستعملا الرمز في ذلك.[1]

إذا"فيونغ" يرى أنّ الإنتاج الإبداعي للمبدع ماهو إلّا معارف تعود إلى ما قبل التاريخ أي إلى خبرة الأسلاف التي تترسب في ذهنية الإنسان جيلا بعد جيل، وهو ما أطلق عليه اسم النماذج البدائية (النماذج الأولى الأصلية)، والمبدع وحده القادر على استحضار تلك الخبرات الماضية لأّنه هو الذي يمثل الحياة اللاشعورية للمجتمع الذي ينتمي إليه، وهو ما يتفق معه "عبد القادر فيدوح" في اعتبار المبدع هو الوحيد الذي يمكنه استبطان تلك النماذج بالتعبير عنها بواسطة الرموز حتى تكون بصورة أقرب إلى الوضوح عن طريق الإسقاط بواسطة اللاشعور وهو ما أطلق عليه "يونغ" مفهوم "الحدس"، هذا الأخير الذي تناوله العديد من الفلاسفة من بينهم "برغسون"، الذي عرّفه بأنه الطريق الموصل إلى الحقيقة، الذي يتوسط الإنفعال والعمل الإبداعي والذي يساعدنا على التعبير عن ما يختلج في نفوسنا.

إلّا أنّ "فيدوح" يرى أنّ مفهومه هذا قد تعرض لانتقادات عديدة، خاصة فيما يتعلق بتجاهله لدور الواقع الاجتماعي في العمل الإبداعي، "فبرغسون" يرى أنّ الحدس هو الذي يُعطي المبدع القدرة على التعبير عن العالم الباطني وتحريك اللاشعور، لأنّه هو الذي يكشف لنا جوهر الحقائق وإن كان الحدس ليس الوحيد الذي يمكنه من تحريك تلك المكبوتات اللاشعورية للمبدع ...[2].

ثم ينتقل إلى محاولات أخرى كانت لها اهتمام بالدراسات النفسية للأدب من أجل استكشاف العالم الداخلي للفنان حتى يصل إلى حقيقة عمله الإبداعي، وهذه المحاولات ذكرها "**مصطفى سويف**" في كتابه "**الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)**" ومن بينها نجد:

---

[1] المصدر السابق: ص69–70.

(2)المصدر نفسه: ص71–73.

* **محاولة دي لاكروا**: الذي اعتبر الفن "هو التحقيق العيني المتكامل للروح في إمكانياتها الخالصة للإدراك والفعل ..."[1]

* **محاولة ريدلي**:الذي حلل العملية الإبداعية من خلال التداعي، لأنه "حاول أن يتتبع في هذه المسودات ذهن الشاعر وهو يثب من خاطر إلى خاطر، ويعدل عن لفظ أو عبارة، أو سطر، وفقرة بأكملها ليحل محلها لفظا أو عبارة أو سطرا أو فقرة أخرى ...."[2]

* **محاولة بيني**: والذي اهتم بالفنان وهو يمارس عمله الإبداعي، وذلك بالاستعانة "بالاستبار الشخصي" الذي هو عبارة عن اختبار شخصي يكون عن طريق إلقاء الأسئلة، ولنجاح هذا الاستبار كما يرى "بيني" لابدّ من أن لا يعرف من تُطرح عليه الأسئلة شيئا عن المهمة.

والدراسات النفسية كما يرى "فيدوح" اهتمت كثيرا بموضوع الإبداع الفني استنادا على ما جاءت به نظريات التحليل النفسي هذه الأخيرة التي فسّرت ظاهرة الإبداع انطلاقا من اعتبار الفنان يُعاني من صراع داخلي، فربطت عملية الإبداع بالصراعات والعقد النفسية، ويرى "فيدوح" أنّ الانفعال الذي يعاني منه المبدع ما هو إلّا عامل مساعد في عملية الخلق الفني، والفنان ليتخلص من صراعاته لابُدّ من أن يُعبّر عنها عن طريق الفن.[3]

* **عند العرب**:

حاول الوقوف عند أهم الدراسات التي قام بها الباحثون العرب فيما يخص تحليل الظاهرة الإبداعية، من خلال الاتجاه النفسي وختمه بأهم النتائج المتوصل إليها من كل تلك الدراسات.

وكانت البداية بالوقوف على دراسة د/ **يوسف مراد**، الذي يُعدّ من الطلبة الأوائل الذين كانوا مع البعثات العلمية للخارج من أجل الدراسة، والذي تخصص في ميدان علم النفس في فرنسا، أين كانت سائدة في تلك الفترة الآراء السيكولوجية للتحليل النفسي، فاستفاد منها مكوّنا بذلك نظريته الخاصة في ميدان البحث السيكولوجي، ومحاولة تقعيدها في الدراسات العربية، وكانت له عدّة آراء في مختلف المعارف ومن بينها نجد رؤيته لطبيعة الإبداع

(1)مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف،مصر ،ط3، 1970، ص90.

(2)المصدر نفسه: ص94.

(3)ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،ص75-78.

الفني، هذا الأخير الذي رأى أنّه يستمد مادته من السياقات الخارجية دون إعادة ما هو موجود وإعادة تشكيله، أي لابدّ أن يعتمد المبدع على قدرته وموهبته، والأدب عندئذ يصبح تجديد للحياة، فهو يدعو أن نستمد أفكارنا من الواقع الذي نعيشه، ثم نعيد صياغة تلك المعطيات في قالب فني جديد، وذلك من أجل التخفيف من التوترات النفسية ....، وقد جعل "يوسف مراد" الطبيعة مركز كل ذلك بوصفها المساعد الأول على إطلاق مشاعر المبدع وتصوراته، ولم تكن الطبيعة وحدها المساعدة على العمل الإبداعي بل وضع عامل آخر وهو الإلهام.[1]

إلا أنّ "فيدوح "يرى أن "يوسف مراد" متناقض في رأيه، لأنه تارة ينادي بأنه لابد من أن يستمد مادة الإبداع من العالم الخارجي وتارة أخرى يضع الإلهام من أهم العوامل المساعدة على عملية الإبداع، على الرغم من أنّ الإلهام موجود في العالم الباطني للذات، وبرّر لنا "يوسف مراد" هذا الاختلاف بكون الإلهام يكون على مدى سنوات طويلة من التفكير ...، إلا أن فيدوح يرى هذا التعليل غير كاف ولا مقنع ...

ويرى فيدوح أنّ "يوسف مراد" كان ولازال من دعاة "الغيبية"، أي يهتم بتلك القوى الخفية التي تحرك الذات المبدعة، وإن كان قد قام ببعض التعديلات في أحكامه السابقة كرؤيته للإلهام، حيث أصبح فهمه للإبداع مرتبطا بفهمه للاشعور، هذا الأخير الذي اعتبره مساعد على ما أسماه بـ "الإلهام الفجائي" (لحظات الإبداع الفجائية)إلّا أنّ"فيدوح" لم تقنعه فكرته "لأنّه لم يعط الصورة الواضحة للتفريق بينهما، إلاّ من حيث أنّ كليهما يعمل على دفع الآخر بإفراز العمل الفني ...." [2]

ثم ينتقل إلى دراسة أخرى، وهي الدراسة التي قدّمها د/ **مصطفى سويف** حول تفسيره لظاهرة الإبداع من وجهة نظر نفسية، والذي اختار المنهج التجريبي كقاعدة يرتكز عليها في دراساته النفسية لظاهرة الإبداع، دون الاعتماد على العالم الداخلي للذات المبدعة من أجل فهم إنتاجها، لأنّه يهتم بالعالم الخارجي الذي يتشكل من الواقع الاجتماعي، والذي بدوره يتحكم في هذه الذات المبدعة، فلا يمكن تفسير أي ظاهرة دون الرجوع إلى المجتمع، فالقاعدة التي ارتكز عليها "مصطفى سويف" تُعدّ حافزا للكشف عن الإبداع، هذه القاعدة تتألف من (الأنا والنحن) والتي يرى سويف أنّ هناك علاقة بينهما [3]، فكلما اندمج الفرد في الجماعة أدى إلى تحقيقه

---

[1] المصدر السابق ص82: أخد عن: يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف،مصر،ط5 ،1965 م،267 -269

[2] المصدر نفسه:ص85-87

[3] المصدر نفسه:ص88

للاتزان النفسي "فالنحن" هي القاعدة التي ترتكز عليها الأنا، وكلما حدث اختلال في هذه القاعدة أصاب الأنا ذلك وفقد توازنه، والصراع القائم بين الأنا والنحن هو منشأ العبقرية حسبه، مستندا في كل ذلك على نظريات الكثير من الباحثين.

ويتحدث "فيدوح "عن أهم ما قام به "سويف" من وضع مرجعية اعتبرها الأساس لتحديد مكمن العبقرية التي تميز شاعر عن سواه، وبالتالي فالمرجعية التي تساهم في تحديد العبقرية هي نفسها التي تساهم في تكوين الشخصية وتحديد سلوك أفعالها .

وفي دراسة له أخرى قدم لنا "سويف" ما يُعرف بالأساس النفسي ،الذي يقوم بترجمة كل ما يصدر عن الإنسان من سلوكات حسية أو ذهنية ،فهو باختصار الخلفية الثقافية للشاعر أو الأديب في المعنى الشائع كما يقول أمّا هذا الإطار (الأساس النفسي) في علم النفس فهو غير ذلك.

والشاعر ضمن هذا الإطار يكون ذو حساسية مرهفة، نتيجة تذوقه لمختلف الأعمال الأدبية، ويضع لها إطارا خاصا بها اعتمادا على دلالتها الفنية، من خلال الاستناد على الخبرات المكتسبة التي تتشكل من خلال الاطلاع على ما سبقوه من الشعراء، وهذه الخبرات تعدّ عاملا أساسيا في العملية الإبداعية والشاعر لابُد أن يكون له إطار شعري –كما يرى مصطفى سويف[1]

ويُبدي "فيدوح" رأيه حول افتراض""سويف للإطار، فرأى أنّه على الرغم من أنّه اعتبر هذا الإطار المساعد على إثارة قريحة الشاعر، وبالتالي فهو يستند ويركز على العوامل الخارجية للذات المبدعة (مجموع الخبرات التي اكتسبها الفرد من العالم الخارجي أي الواقع) إلا أنّنا لم يجد أي اهتمام من قبله بالعالم الداخلي لهذه الذات ودوره في عملية الإبداع.

ويختم "سويف" حديثه عن دور الإطار في تحديد عبقرية الشاعر، وأنّ هذا الدور لا يتحدد إلاّ إذا وضعنا هذا الإطار في بناء شخصية تُعاني من ضغوطات وتوترات نفسية نتيجة حاجتها إلى "النحن"، فهو الذي يُساعدها على تحقيق تلك الحاجة، أمّا "فيدوح"فيرى أنّ هذا الإطار المكتسب ما هو إلّا تنظيم للمعلومات

[1] المصدر السابق: ص89-92 ،أخذ عن :مصطفى سويف:الأسس للإبداع الفني(في الشعر خاصة)،ص190

السابقة التي اكتسبها المرء من حياته، وبالتالي تشكل له رؤية جديدة تشكلت من خلال استيعابه لتلك المعلومات.[1]

وقد توقف فيدوح عند أهم الوسائل التدريبية التي استعان بها "سويف" من أجل تتبع مراحل الإبداع لدى الشاعر، منها:

* **الاستخبار**: ويمثل مجموع الأسئلة التي يتقدم بها الباحث أو الدارس إلى مختلف الفنانين والشعراء وذلك تجنبا للإحراج المتمثل في مواجهة كل منهما لبعض، وهذه الأسئلة تتمحور عن الكيفية أو المراحل التي تمر بها العملية الإبداعية.

ويوضح "عبد القادر فيدوح" على أنّه يجب عدم المساس بالإجابات التي تحصّل عليها الباحث، لأنّها ستوضّح له كيفية عملية الإبداع، أما فيما يخص نتائج الأسئلة التي توصل إليها "مصطفى سويف"؛ فتوصل إلى أنّ ما يقدمه الشعراء من شعر لا يظهر دفعة واحدة، كما يصرحون بأن الأنا لا يسيطر على عملية الإبداع ،إضافة إلى ذلك نجد أنّ الأحداث الواقعية لها صلة بما يبدع، وأيضا للتوتر النفسي دور كبير في إنتاج الشعر ، إلى غير ذلك من النتائج التي توصل إليها.

ويُصرح "فيدوح" أنّ هذه البيانات غير واضحة،وذلك راجع للإحراج الذي يشعر به الشعراء، بالتالي كانوا لا يصرّحون عمّا بداخلهم، أما موقف "مصطفى سويف" فكان حياديا في تعامله مع ما جاءت به إجابات الشعراء –حسبه–،لأنّه لو لم تكن الأسئلة وُجهت توجيها آليا لكانت إجابات هؤلاء الشعراء نابعة من داخلهم على عكس ما قالوا به، ومنه فما قام به "سويف" حسب "فيدوح" لم يجلب له أي نفع.

* **الإستبار**: وهو ما يقابل مصطلح "المقابلة"، والتي يقوم بها الباحث من أجل الإستطلاع على ما يدور في ذهن غيره عن طريق الأسئلة التي يوجهها له، ومنه فالإستبار حسب الدراسات النفسية يعتمد على التقرير اللفظي أو قد يكون عبارة عن بيانات ، وذلك بسبب عدم قدرة الباحث على الإلمام بالصورة الذهنية،ولم يُبد "مصطفى سويف" اهتمامه بالإستبار، وتُعدّ محاولته الوحيدة حوله مع "أحمد رامي" الذي قدّم له إجابات شكلية فقط حسب الأسئلة التي طرحها عليه.[2]

---

[1] المصدرالسابق: ص93–94.

[2] المصدر نفسه: ص95–97:ينظر:مصطفى سويف:ص373

* **تحليل المسودات**:والتي يأتي فيها بمسودات شاعر ما، قبل كتابته للقصيدة النهائية، على الرغم من صعوبة الحصول على جميع المسودات قبل كتابة القصيدة في شكلها النهائي كما يرى "سويف"، ووصل من خلال تحليله للمسودات، إلى أنّ القصيدة في شكلها النهائي كانت موجودة في ذهن الشاعر لكن بصورة مركبة.[1]

ويرى "فيدوح" أنّ "مصطفى سويف" لم يعتمد على المنهج النفسي ولا على طروحاته في بحثه عن معالم الشخصية المبدعة، لأنّه كان مقتنعا بأنّ الشاعر كان يكتب قصيدته بإرادة تامة ،ويؤكد أيضا أنه لم يُلمّح إلى ما يتعلق بالجانب الباطني المحتوي على المضامين النفسية للذات المبدعة أثناء كتابتها للقصيدة، وهذا يدل على أنّه كان مقتنعا بما قدّمه الشعراء، ولم يحاول أن يفهم العالم الباطني للشخصيات ،حيث كان بمقدوره فعل ذلك إذا جمع بين "النظريات النفسية واقتناعه بها للوصول إلى رؤية خاصة به، وبين صفات الناقد النزيه الذي يدخل النص برؤية تمكنه من استكشاف خيال المبدع الباطني".[2]

* **التجربة الخصبة**: وهي مُجمل الخبرات التي اكتسبها الشاعر من العالم الخارجي الذي ينتمي إليه، والتي جعلها "سويف" كمساعد في تفسير عملية الإبداع، ثم إنّ مجمل ما اكتسبه الشاعر من استعادته للماضي يندمج مع ما يعيشه الشاعر في واقعه.

* **لقاء التجربين**: وتعني التقاء التجربة التي كانت في الماضي، بالتجربة التي هي في الحاضر عن طريق مناسبات معينة، ليشكل هذا الالتقاء وحدة ترابط بينهما، وأثر هذا الترابط في عملية الإبداع.

* **الخصائص الفراسية**: وتتمثل في كل مدركات الشاعر ،والتي تُعدّ أبرز ما يكشف عنه الشاعر في إبداعه – حسب مصطفى سويف –، كما أضاف أيضا كل من **خطوات الإبداع** بوصفها تمثل الصلة بين التجارب المكتسبة بتجارب اللحظة الآنية، ولتحديد هذه الخطوات عاد إلى فكرة الإطار التي تؤدي إلى تحقيق الاتزان للذات المبدعة ... ،ونجده يصل في هذا المبدأ إلى أنّ الإبداع في الشعر يتكون من مجموعة من الوحدات أو وثبات ،كما وضع أيضا ما سماه **بمشهد الشاعر**فهو يرى أنّ الشاعر لابدّ أن تكون له رؤية خاصة به في تفسيره للأشياء تختلف عن رؤية الإنسان الطبيعي، بشرط الحرية المطلقة للشاعر، ويرى –فيدوح– أنّه لابُد للشاعر في رؤيته الخاصة للواقع أن تكون لها بُعدا فلسفيا أساسه العالم الباطني للذات ...[3]، ثم يضيف "سويف" أساسا آخر سمّاه

---

[1] المصدر السابق : ص98.

[2] المصدر نفسه : ص100-.

[3] المصدر نفسه ص106:ينظر: مصطفى سويف: الأسس النفسية لعملية الإبداع الفني(في الشعر خاصة)،ص379-388.

حواجز الإبداع وقيوده،والذي يرى فيه أنه لابُد أن لا تكون هناك قيود على الشاعر تعرقل عملية تفكيره، منها قيود الحرية.

كذلك لا يجب أن تكون له قيود على اللغة لأنّ اللغة تعبّر عن ما يجول في وجدان الشاعر ، وآخر مَعْلم ذكره "سويف" هو **النهاية** أي نهاية القصيدة التي اختارها الشاعر، وتوصل من خلال تطبيق منهجه التجريبي على الشعراء إلى أنّ نهاية القصيدة ، لابدّ لها من بداية ونهاية حتى يكون إنتاج الأديب متكاملا.[1]

فكل هذه المعالم قدّمها "سويف" بوصفها تعبّر عن حركية الإبداع الذي يؤدي إلى عملية الخلق الفني انطلاقا من نظرته السيكولوجية لهذه العملية. ولم يتوقف "عبد القادر فيدوح" عند الدراسة التي قدمها "مصطفى سويف "ذات الطابع التجريبي ،حيث رأى أنّ هناك بعض الدراسات لم تنحو المنحى السيكولوجي في عملية الإبداع، لأنّها اتخذت المنحى الاجتماعي كوسيلة تساعد الباحث في تفسيره لعملية الإبداع، وهذه الكتابات كانت تركز على دور السياق الاجتماعي في صلته بنفسية المبدع، ومحاولتها لتفسير كل ما يعانيه المبدع من اضطرابات نفسية ،وعملية الخلق الفني بذلك تساعد على تنمية التفاعل بين الذات المبدعة والعمل الإبداعي، نتيجة لوجود مكتسبات ومهارات قبلية في ذهن المبدع، هذه الأخيرة تُساعد على عملية الخلق والتي لابُد لها من إطار، بوصفه عامل أساسي لتحديد مكمن العبقرية ،ونجد د/ عبد الحميد حنورة يتفق معه في هذه النقطة باعتبار الإطار يسهل عملية الإبداع مع تذكيره بأنّ عدم وجود إطار يعني عدم وجود مبدع، لكن تكون هناك صعوبة في عملية الإبداع لعدم وجود إطار ... والأساس النفسي لفعل ما – حسب فيدوح – يمثل الدافع والمحرك الأساسي الذي يدفع المبدع إلى بحثه عن الإستقرار في حياته الفنية، أما الفنان الذي يفقد هذا الأساس، يؤدي بالعملية الإبداعية إلى التشتت وعدم الاتزان، "وبذلك يفقد المبدع ربط الصلة بين تصرفه الواعي –للاوعي– وقدرته على الخلق في مواصلة اتجاهه..."[2]

وفي الأخير توصل "فيدوح "إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمّها:

أولا: في المجال الثقافي للفنان:

---

[1] المصدرالسابق :ص107-109

[2] المصدرنفسه: ص114.

1. اليقين المعرفي:

- حاول فيه إعطاء نظرته للإبداع.

- يرى أنّه لابدّ للفنان من أن يكتسب خبرات، وأن يكتسب ثقافات متنوعة، ولابدّ أن يكون له كما سمّاه تحديث ثقافي ،ولابدّ للفنان في تناوله للأعمال الإبداعية أن يكون واسع الاطلاع وعارفا بتاريخه الثقافي وأن يحافظ ويعتني به، ويحاول أن يدفعه إلى كل تحديث يقتضيه كل تطور يحدث في العصر (حتى يتماشى مع تفكير العصر)،والمبدع إذا ألم بالتراث المعرفي يكون قد كون أنساق معرفته,

- والفنان الذي تكون له خبرة بموروثنا الثقافي هو الوحيد الذي يمكنه إعطاؤنا الصورة الحقيقية لمعالم الحضارة، وبالتالي يمكن لهذا الفنان أن يمدنا بمكوناتنا الثقافية، ويؤكد "فيدوح" أننا قد نفقد هويتنا المعرفية إذا تجاهلنا الموروث

2. الوجدان المعرفي:

يجب على الفنان أن يختار مصدر المعرفة، من خلال ما يكتسبه من تجارب (نتيجة احتكاكه بغيره من الناس) وأثرها على نفسية المبدع وانعكاس كل ذلك على نتاجه، فلابدّ له من معارف تكون ذات صلة بالأبعاد الوجدانية التي يشعر بها المبدع.

ثانيا: الوعي الجمالي:

لابدّ للمبدع أن يعبّر الأشكال الإبداعية بسياقات مختلفة، فالوعي بالجمال يكون إذا ما جُعلت الصورة كاملة ومعبرة، لأنّ الأساس في الفن هو التعبير، ويصف "فيدوح" التشكيل الجمالي بأنه يعكس التعبير الإنفعالي للمبدع، ليشكل بذلك شكلا له دلالة يتسم بالكمال، وهذا الشكل الإبداعي له سمات جمالية هو الوحيد الذي يجذب المتلقي ويُحرك مشاعره لما يحمله من قيم جمالية.[1]

ثالثا: الاستجابة الوجدانية:

[1] المصدر السابق: ص117-123.

هو اعتبار الوجدان كأساس فعّال للفعل الإبداعي، والذي يكون نابعا من الذات (الباطن)، وهذه الرؤية الذاتية، تتجسد في التعبير الإنفعالي للفنان والإنسانية، والطبيعة تعد المنبع الأول لهذا التعبير الوجداني، ثم إنّ استجابة الفنان الوجدانية مرهونة حسبه بما يحيط بالمبدع. وتتم من خلال الإنسجام بين العناصر الذاتية، وبين العوامل الخارجية[1].

ثالثا: الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث.

أ/– العقاد في كتابيه (ابن الرومي – حياته من شعره) و (أبو نواس الحسن بن هانئ)

وقد وقف "عبد القادر فيدوح" عند رواد المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، والذي كان على رأسهم "عباس محمود العقاد" الذي يُعتبر من المؤسسين للاتجاه النفسي في نقدنا العربي الحديث، ومن أشد المدافعين عنه لأنه يعتبره الأقرب لفهم الأدب ... فنال هذا الاتجاه الحظ الأوفر عنده، لأنّ له القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة ومحاولة فهمها واكتشاف مكنوناتها من خلال النتاج الإبداعي.

وقد وضع "العقاد" في دراسته للشخصيات ما سماه بـ "مفتاح الشخصية" الذي يساعده في فهم سلوكاتها وسبر أغوار ذاتها، ويؤكد أنّ لكل شخصية مفتاح خاص بها، و"العقاد" بهذا يفسّر الأثر الأدبي من منظور نفسي، انطلاقا من صاحب هذا الأثر، من أجل كشف المعالم النفسية أو الصورة الخفية له .

وقدّم عدة دراسات اختار لها المنحى السيكولوجي، وقد حاول "فيدوح" الوقوف عند أهم دراستين له واللتان قام فيهما "العقاد" بتطبيق المنهج النفسي وهما دراسته لكل من الشاعرين"ابن الرومي" و"أبي نواس".

1. ابن الرومي، حياته من شعره:

وهو العنوان الذي اختاره "العقاد" لكتابه الذي خصّه لكل ما يتعلق "بابن الرومي" ومحاولته تقديم تفسيرات نفسية حول شعره، انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته ،فهو يقوم إذا بترجمة باطنية لما في نفس الشاعر، لأن كل ما يدور في نفسه يترجمه في أشعاره ،وهذا ما حاول "فيدوح" الوقوف عليه وذلك من خلال تخصيصه لمبحث يحاول فيه الوقوف على ما تناوله هذا الناقد في دراسته لهذا الشاعر من الناحية النفسية.

---

[2] المصدرالسابق:ص123-125.

و"العقاد" في دراسته هذه، وصف الشاعر وصفا دقيقا مفصلا، سواء من الناحية الشكلية (البيولوجية) " ...كان صغير الرأس مستديرا أعلاه، أبيض الوجه ..." أو النفسية التي وصفه بأنه إنسان مختل الأعصاب ... وهذا الاختلال حسبه هو السبب الرئيسي في عبقريته الفنية[1].

ثم يعود "العقاد" ليبين لنا أنّ عبقرية "ابن الرومي" تعود إلى أصوله اليونانية (العبقرية اليونانية) التي ورثها عن أسلافه، أما **عبد القادر فيدوح** يرى أنّ "تعليله على ذلك لا يُعطي دفعا لرؤيته هذه، وبخاصة في مجال اكتساب العلم عن طريق الوراثة الجنسية التي لم يبث فيها العلم بعدُ رأيا صريحا ..."[1]،فهوإذا يرى أنّ العبقرية لا تورث إنما تكتسب.

كذلك نجد "العقاد" يتوقف عند خاصية أخرى "لابن الرومي" وهي التطير أو ما سماه "فيدوح" برؤية الشاعر السوداوية، والعقاد حسبه اعتبر "ابن الرومي" كمعيار لفهم طبيعة الحياة، لأنّ له القدرة على تكوين رؤية فلسفية للحياة، كذلك له القدرة على فهم طبيعة الحياة لأنّه أدرك الدنيا، ونتيجة لذلك أصبح متشائما ومتطيرا منها، منطوي على ذاته، لأنّه لم يرى منها أي سعادة ... لكن على الرغم من أنّ "ابن الرومي" فشل في التعامل والاندماج مع الآخرين، إلاّ أنّ "مهمته الفنية" كما يسميها – فيدوح – لم تفشل و"لم ينعكس على فشله بوصفه فنانا، أدى دوره في هذه الحياة على الوجه الذي صوره لنا شعره، لذلك نضيق درعا بكل من يحكم على فشل ابن الرومي بإفراطه في شؤمه من الحياة ..."[2]

وبالتالي ففيدوح يرى أنّ" ابن الرومي" لم يفشل في إبداعه على الرغم من أنه فشل في حياته و"العقاد" في بحثه عن سر التطير لدى "ابن الرومي" أرجعه إلى "مرض الخوف واختلال الأعصاب" وهذان السببان – حسبه – نابعان من الجانب الداخلي للمبدع، وليس للعوامل الخارجية دخل في ذلك، ويتساءل "فيدوح" عن أنّه إذا كان "الخوف" هو من الأسباب التي تؤدي إلى التطير، فما علاقة اختلال الأعصاب بالتطير؟.

ويبرّر"العقاد" إرجاع التطير إلى اختلال الأعصاب، لأنّ حسبه الإنسان السوي السليم لا يتطير، لأنّه ينظر إلى الحياة بمنظار التفاؤل ... وهذا ما أنكر عليه "فيدوح"لأنّ أي إنسان له نظرة تشاؤم وتفاءل ...[3]

---

[1] المصدر السابق: ص131-138.،يُنظر:العقاد،ابن الرومي حياته من شعره :المجموعة الكاملة، المجلد 15،ط1،ص88

[2] المصدرنفسه : ص139.

[3] المصدر نفسه: ص142-143

كذلك نجد "العقاد" يرى أن للتطير دور كبير على تفكير المتطير، لأنها _ حسبه – السبب في إثارة مشاعره وخياله ويساعده في خلق مادة للإبداع الفني ... أما فيدوح فيتساءل مرة أخرى، أنّه إذا كان التطير يساعد في تحفيز المشاعر، فلماذا الكثير من المبدعين لم تؤثّر فيهم هذه الطيرة؟.

لكن رغم ذلك لم يجزم بأنّ "العقاد" مخطئ أو مقصر في البحث عن سبب هذا التطير، ويُعطي رأيه الخاص (فيدوح) حول طبيعة هذه الطيرة بقوله :"وكل ما نعتقده في الشأن هو أنّ سوء التكيف في حياة ابن الرومي مع مجتمعه يعد أهم عامل في أصل بواعث التطير في حياته ..."[1]

وبالتالي "ابن الرومي" كانت له نظرته الخاصة لهذه الحياة، عبّر عنها بصيغة مخالفة عن غيره بوصفه فنانا يُعبّر ويبحث عن ما هو غير مألوف وهو ما يميزه عن غيره، كذلك اعتبر "فيدوح" الاختلال النفسي الذي يعاني منه هو ما يميزه عن غيره من الشعراء....

ويرى أنّ "العقاد" قد بالغ في وصف طيرة "ابن الرومي" حتى جعله "نذير شؤم"، و"العقاد" لم يستقر على رأي محدد في تحديده لأصول هذا التطير ...، فكما أرجعه سابقا إلى (الخوف، اختلال في الأعصاب ...) نجده يرجعه مرة أخرى إلى شيخوخته، وأحيانا أخرى إلى ما سماه بـ "التهيب الديني الغريزي فيه"[2]

2. أبو نواس الحسن بن هانئ:

وهو عنوان الكتاب الثاني الذي وقف عنده "عبد القادر فيدوح"، والذي يعدّ من أهم دراسات العقاد التحليلية النفسية، والذي وقف عند شخصية "أبي نواس"، محاولا الوصول إلى أعماقها من خلال الوقوف عند مراحل حياتها، وذلك بغرض معرفة ما تكتنفه الذات من خفايا وأثناء عملية الإبداع.

من هنا نجد "عبد القادر فيدوح" يحدثنا عن محاولة العقاد في تطبيق منهج التحليل النفسي على شخصية أبي نواس، وذلك بغرض الغوص أو الكشف في الخبايا الباطنية، وتتبع مراحل نمو شخصيته، وما تمر به من صراعات مع محيطه، هذا الأخير الذي انعكس على هذه الشخصية،[3] من هنا أصبحت هذه الشخصية

---

[1] المصدر السابق: ص146.

[2] المصدرنفسه: ص147

[3] المصدر نفسه: ص148-149

متصارعة مما ولّد لديه العديد من كعقدة مركب النقص، وعقدة النرجسية، وعقدة الجنسية المثلية،فالعقاد تناول شخصية "أبي نواس" من وجهة عقدته النرجسية، بحجة إفراطه لحبه لنفسه، من كل هذا –حسب فيدوح – فإن "العقاد" قد تمكن من قراءة نفسية "أبي نواس" حيث وجدها شاذة، وذلك من خلال اعتماده على شواهد (مثلا أخذ عينات من شعره أو إلقاء النظر على حياته) والتي رأى أنها غير كافية للتعبير عن النرجسية كما رآها "العقاد" وعلى رأي "فيدوح" فإنّ "العقاد" لن يصل إلى شيء لولا فضل المؤرخين عليه، كما توقف عند السمات التركيبية وعلاقاتها بالبيئة، حيث ركز على العلاقة بين البيئة الاجتماعية والشخص الذي يعيش فيها،وهذا ما وجده عند "أبي نواس" الذي كانت أثر البيئة بادية عليه، والشعور بالنقص الذي كان يشعر به كان من وراءها.[1]

ويصرح أنّه على الرّغم من أنّ الأثر الذي يتركه الواقع الخارجي على نفسية الشاعر، إلا أنّ هذا "لا يعطي الدليل الصادق للمجال النفسي وسط عالمه الخارجي"[2]، وهو مع مسألة البيئة وأثرها على نفسية الشاعر ، لكن في نفس الوقت يرفض أن يكون تأثير الواقع الخارجي على الشاعر كلية، لأنّ التحليل النفسي لا يهتم بهذا الأمر.

وبالتالي فالعقاد ركز في دراسته "لأبي نواس" على بيئته الاجتماعية التي يسودها التقلب والاستبداد ومدى تأثيرها عليه، والتي انعكست سلبا عليه، بالتالي ولّدت له عقدنفسية، وكل هذه العقد ترسبت في الجانب اللاواعي واللاشعوري له.

كما تحدث "فيدوح" عن العقاد وحديثه عن عقدة النرجسية متتبعا أعراضها ولوازمها ،ومن بين أعراض النرجسية عند أبي نواس – حسب العقاد – "**لازمة التلبس**" حيث رأى أنّ أبا نواس يعاني مما يسمى بالتقمص أو (لازمة التشخيص والتلبس) ،كأن يتقمص فرد ما شخصية آخر كان قد أعجب به، فينتحل سلوكاته من أجل التغلب عمّا يعانيه في حياته، فالعقاد يرجع هذه العقدة عند "أبي نواس" إلى سنّه المتأخرة، وبالتالي يأخذ التقمص جانبا سلبيا(، وهنا نجد "فيدوح" يُبدي رأيه حول ما جاء به "العقاد"فيرى أنّ هذه الظاهرة في اتخاذها الجانب السلبي عند أبي نواس، لأنّه ربطها بسنه المتأخرة حين ذلك يكون هذا الفرد غير سوي، وغير قابل في قدرته على التكيف مع مجتمعه، لذلك ينبغي اعتبار شخصية أبي نواس شخصية مرضية.[3]

---

[1] المصدر السابق:150-151:ينظر:العقاد:أبو نواس الحسن بن هانئ، منشورات الكتب العصرية،لبنان،76-99

[2] المصدر نفسه:ص152

[3] المصدرنفسه:ص156-157.

والعقاد يرى أن هناك الكثير من أبيات أبي نواس تبرز فيها نرجسيته، التي يقوم فيها الشاعر بالتعبير عن إعجابه بشخصيات تشبهه أحيانا، إلاّ أنّ "فيدوح" يرى أنّ ما قدّمه العقاد من أبيات لتأكيد ما توصل إليه ،غير كافية من أجل الكشف عن معالم النرجسية لديه ، لأنّه لا ينبغي بمجرد إعجاب شخص بآخر في شيء مشترك بينهما أن يتقمص تلك الشخصية.[1].

ثم ينتقل إلى لازمة أخرى وهي **لازمة العرض** التي رأى "العقاد" أنها سمة بارزة في شخصية أبي نواس لأنّ شخصيته حسبه كانت شاذة في تفكيرها وسلوكاتها مع قواعد المجتمع، وقد حاول تجاوز أخلاقياته، من خلال جهره بمجونه دون اعتبار لمعايير المجتمع وتقاليده، فنجده يجهر بالمحرمات ويتحدى بها، هذه اللازمة – حسب العقاد – تعدّ من أهم أعراض النرجسية، لأنّ النرجسي دائما يحب عرض نفسه ...، وهو يعتبر هذه اللازمة نتيجة لحياته المليئة بالنزوات، إلا أن "فيدوح "يرى أنّ ميوله ونزواته ماهي إلّا غاية يحاول "أبي نواس" تحقيقها من خلال ما عاناه في حياته، وبالتالي يُعدّ انتقام منها، "فأبو نواس" يعاني من غربة نفسية، تؤدي به إلى محاولته الحصول على الماديات كتعويض عن تلك الغربة ، وأدى حصوله عليها إلى توليد حب الظهور لديه (النرجسية)، فكان الشاعر إذا يعاني من صراع بين ما تقتضيه أعراف مجتمعه وبين حاجته النفسية، فلم يجد أبي نواس – حسب فيدوح – إلا استعلائه على تلك الأعراف، ليحقق أماني نفسه ورغباتها ...الخ[2]

ثم ينتقل "فيدوح" إلى لازمة أخرى، وجدها العقاد في شعر أبي نواس وهي **لازمة الإرتداد** هذه الأخيرة حسبه- لم يُصب العقاد في إعطاء مدلولها الحقيقي كما جاء به التحليل النفسي والتي تعني حسب "العقاد" أن يحاول شخص ما امتلاك صفات شخص آخر، رغبة منه في الوصول إلى مقامه.

ويُبرز العقاد مقولته بأن هذه اللازمة متفشية في شعره، من خلال وصفه في شعره لذوي الحسب الرفيع (أكفاء المنادمة والظروف ...) والذي يحاول تشخيصهم من أجل تحقيق ذاته ..، إلا أنّ" فيدوح يعيب عليه ذلك، لأنه ليس بالضرورة عندما ذكر هؤلاء يريد تحقيق ذاته لأنه في وصفه لهم إنّما اعتبرهم كنموذج يقتدى بهم

ثم ينتقل "فيدوح" إلى ظاهرة أخرى وقف عندها "العقاد" وهي الإدمان على الخمر، والعقاد يُرجعها إلى عقدة مركب النقص التي جاء به "أدلر"، والتي تقوم على شعور الفرد بالدونية [3]أو النقص في تكوينه النفسي أو

(1)المصدرالسابق:ص156-157.

[2]المصدر نفسه: ص158-160

[3]المصدر نفسه:ص161-163:ينظر العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ،ص41-49

الجسدي، فيقوم بمحاولة التعويض عن ذلك من خلال إثباته لذاته فجعل الخمرة كتعويض، هذا التعويض يراه العقاد كنتيجة لعقدة جهله بنسبه، هذا ما أدى به إلى شعوره بالنقص، فيحاول التعويض عن ذلك بالخمرة.

ويُبدي "فيدوح" رأيه حول ما توصل إليه العقاد، بأنه ربما يكون صحيحا في اعتباره عقدة النسب لها دور في هروبه من الواقع، لكنه يرى "أنها لا تُعد الباعث الرئيس في حياة الشاعر بميله إلى معاقرة الخمرة، لأنه لم يكن الوحيد في هذا العصر من مستهم هذه الظاهرة التي سادت معظم الناس ...."[1]

وفي الأخير يصل إلى أن ما قدّمه "العقاد"، في دراسته لم يكن دقيقا ولا ثابتا في محاولته استكشاف شخصية ابن الرومي، إلا أنّه لا ينكر مجهوداته في محاولته لاستنباط تلك الشخصية ... ويُعيب عليه مرة أخرى استلهامه من نظريات التحليل النفسي وعدم النجاح في الغالب في ذلك، فكان يهتم بتتبع أخبار الشاعر دون الاهتمام بشعره حالات خاصة تدفعه الضرورة لذلك ، ويُرجع "فيدوح" عدم اقتناعنا بالحجج إلى "مشموليه الحكم بعرض مصطلحات نفسية عامة غير قابلة للإسقاط على شخصية أبي نواس مما أدى به إلى فقد التوازن بين هذه المفاهيم النفسية وربطها بحياة الشاعر"[2]، وكل ما قدمه العقاد من تلك اللوازم تُعدّ تلقائية وغير مستندة إلى حجج مقنعة – حسبه–

[1] المصدر السابق: ص164.

[2] المصدر نفسه: ص166.

2- محمد النويهي (ثقافة الناقد الأدبي):

لقد خصّ"عبد القادر فيدوح" في مبحث من كتابه على ما قدمه "محمد النويهي" في كتابه "ثقافة الناقد الأدبي"والذي خصه للحديث عن الشاعر "ابنالرّومي"، وقد بدأه أوّلا، بنصيحة قدمها للناقدين، وهي أنّه لابدّ عليهم أن يكونوا ملمّين باثنين من الدراسات وهما: علوم الأحياء، والدراسات الإنسانية، لأنّهما تساعدان على فهم التجربة الشعرية لشاعر ما.[1]

بدأ "النويهي" دراسته حول البحث عن عبقرية "ابن الرومي" وانتقد ما جاء به" العقاد" و "المازني" حول اعتبار عبقريته ناتجة عن أصوله اليونانية،متسائلا عن أي قاعدة استند عليها "العقاد و المازني" في حكمهما باعتبار أنّ العلم لم يقر بوراثة الميزات العقلية، حيث يرى عبقريته ما هي إلّا عبقرية عربية، فالمرء لا يتشكل في ضوء قوانين الوراثة.

و"فيدوح "يرى أنّه إذا نظرنا إلى ما جاء به "النويهي" في هذا الكتاب والذي خصه لابن الرومي، نجد أغلبه لا علاقة له بموضوع الدراسة، لأنّه أكثر من عرض تجاربه الشخصية، وهو ما يؤكده" النويهي "بنفسه، لأنّه يرى أنّه من خلال تجارب الآخرين يمكننا فهم تجاربنا و العكس صحيح.

ويرى" فيدوح" أنّه على الرغم من أنّ «النويهي» انتقد ما جاء به "العقاد والمازني" في دراستهما لابن الرومي من خلال اهتمامهما بالظروف الخارجية للشاعر، الّا أنّه وقع في نفس الأمر في دراسته لأبي نواس، لأنه اهتم أو بالأحرى ركّز على العوامل الخارجية المؤثرة في الشاعر، والتي يتلقاها من بيئته، وأثرها في تشكيل شخصيته.

كما يرى أيضا أنّه لا يمكن تحقيق التوازن النفسي من خلال العلاقة بين الذات والبيئة باستثناء من كانت له قوة فعلية في نفسه، وهو ما يؤكده "النويهي" في أن المؤثرات البيئية لا تحقق الاتزان النفسي، ولا تخفف من وطأة الاختلالات النفسية، وهذا ما توصل إليه في دراسته لابن الرومي حيث لم تكن البيئة هي السبب في ما يعاني منه، بل ردّ كل ذلك الى تكوينه الشخصي، فالتوترات النفسية، والأوضاع التي يعاني منها المبدع هي التي تساعد في تحريك مشاعرهوتشعلها، مما يؤدي إلى حدوث أزمة نفسية في داخله،وهذا ما حدث لابن الرومي الذي كان يعاني من اضطرابات كانت أغلبها جسمانية، وهذا ما أدى به الى شعوره بالنقص[2] الذي أدّى به الى ضجره من كل شيء

(1) المصدر السابق: ص 169 – 183.

(2) المصدر نفسه :ص169-170،ينظر:محمد النويهي،ثقافة الناقد الأدبي،مكتبة الخانجي،دار الفكر،ط2،1969،ص74

حتى من الطبيعة، فتكوينه الجسماني إذا هو الذي جعله يعاني من الاضطرابات النفسية ، ومما ترتب عن ذلك تشكل عقدة الخوف لديه, فأصبح يحس بالخوف من كل شيء مما أثر عليه في سلوكاته، وكل ذلك راجع – حسب النويهي- إلى الاختلالات الجسمية و الفقر و الحرمان اللذان عانا منهما، وقد ولّد هذا الخوف عند "ابن الرومي " محاولته اثباث ذاته من خلال إبداعه فكان يريد التعويض ، استنادا على قدراته الباطنية من أجل اكتشافه لذاته و التغلب على مخاوفه.

ويقف" فيدوح" موقف " النويهي" في اعتبار واقع الشاعر المكون من وضعه النفسي المضطرب هو الذي أدى الى فشل أبي نواس في حياته،إلّا أنّه ينقد ما جاء به في هذا الكتاب لأن دراسته " لابن الرومي " لم تلق الا بصيصا من اشعاع التحليل النفسي الذي اخترقته نصائحه وارشاداته التي طالب بها نقاده " [1].

لأنه حسب –فيدوح-اهتم بإعطاء النصائح أكثر من اهتمامه بما قدمه التحليل النفسي وتطبيقه على شخصية أبي النواس، فلم يحظ "أبي نواس" بالقدر الكافي من الدراسة والذي يعد تقصيرا حسبه،إذ كانت الأولوية لحديثه عن الثقافة العلمية وكل ما يتعلق بالوراثة البيولوجيةكذلك دعوتهإلى ضرورة قراءة العمل الأدبي من خلال الاستناد على ثقافة الباحث ،هذه الدعوة كانت نتيجة لما رآه في واقع الأدب العربي الذي كان يعاني من الجمود[2].

نفسية أبي نواس:

في مبحث خصه "فيدوح" للدراسة التي قدمها النويهي حول أبي نواس، متخذا شعره مادة معرفية تكون بمثابة وثيقة تكشف عن نفسية صاحبها، رأى أنّهذه الدراسة التي قدّمها "النويهي" من خلال تطبيقه لنظريات التحليل النفسي، لم تحقق الانسجام بين نظريات التحليل النفسي وبين ما قدمه من أشعار أبي نواس كدليل على ما جاءت به آراء النفسانيين..، لكن على الرغم من ذلك لم ينكر مجهودات " النويهي " في تطبيقه للمنهج النفسي، مما دفع بالنقد الأدبي الى منحى جديد في فهم النص الأدبي. وقد توقف "النويهي" في تحليله لشخصية "أبي نواس" على صفة أو ظاهرة كان يتسم بها ،وهي مجاهرته بالشهوة و اللذة اللتان كانتا ضمن واقعه النفسي، وقد كان "أبي نواس" مدمنا على الخمرة هذه الأخيرة التي جعلها كتعويض نفسي له ومحاولة له لإثبات ذاته.[3] فجعل الخمرة في مقام أعلى

---

[1] المصدر السابق: ص 183-185.

[2] المصدر نفسه: ص 186 –187.

[3] المصدر نفسه: ص188-189:ينظر:محمد النويهي :نفسية أبي نواس، دار الفكر،ط2، ، 1970،ص25.

وصبغها بصبغة التقديس و التعظيم ، لأنّه كان يحس بأنّها تطهره من مختلف الضغوطات و التوترات النفسية التي كان يعاني منها و المكبوتة في ذاته، مما تمنحه من طاقة روحية وتساعده على الاندماج مع واقعه، و "فيدوح" يرى أنّ تقديسه للخمرة حتمته ظروفه النفسية و الخمرة هي التي مدته بالسعادة مما جعله يقدسها ، هذا التقديس الذي أدى الى احساسه بالخضوع و الرهبة، ثم انّه كان ينظر إليها بوصفها كائن حي تساعده على تحمل عبء الحياة ،وهذا الكائن الحي يندمج مع ذاتيته مما يجعله يحس بالراحة و الطمأنينة.[1]

ويرى **فيدوح** أنّ " النويهي" عندما توصل إلى أنّ الخمرة عند "أبي نواس" بمثابة "إله" فذلك لما رآه في الشاعر من موقفه المتعالي،حيث يريد أن يستغني عن حقيقة الوجود بقدرته على تجاوز الموروث بالنزوع الى عالمه اللامتناهي.، ويؤكد " فيدوح" أنّ علاقة "أبي نواس " بالخمرة إنما كانت من خلال إحساسه البدائي الذي يرى في الخمرة بمثابة إله.

كذلك يرى "النويهي" في أنّ ارتباطه بالخمرة يشبه ارتباط الطفل بأمه، فهي إذا عبارة عن تعويض عن مكبوتاته النفسية وعن حنان أمه التي حرم منها منذ وقت مبكر من طفولته، حين تزوجت بعد وفاة أبيه ،وإذا كان "النويهي" يعتبر أنّ "أبي نواس" كان يعاني من غيرة جنسية اتجاه أمه، فإنّ "فيدوح" يعتبر الغريزة الجنسية اتجاه أمه،إنما هي عبارة عن "لذة الارتواء وما الأم الا رابطة عطف و حنان يعتقده في نشوته لتعبد الخمرة..."[2]،فهو إذا يعتبر الخمرة كتعويض لرابطة الأم ، وكذلك هي التي تقدم له الإرضاء الجنسي بوصفها أنثى ، ثم إنّ ما رآه عن أمه في اللاشعور ، أدى به إلى الشذوذ الجنسي حسب ما توصل إليه "النويهي" ، ثم إنّ "فيدوح" يرى أنّ حالة "أبي نواس" النفسية المضطربة تدفعنا الى تصديق ما قيل عنه عن شذوذه الجنسي ،بالإضافة الى ما شاع في المجتمع العباسي آنذاك وهذه الظاهرة حسب "النويهي" تشكلت من خلال تعلقه بأمه التي خانته بزواجها من رجل غريب مما أورثه شذوذا جنسيا يتمثل في نفوره من النساء , مما دفعه الى البحث عن تعويض وهو إدمانه على الخمرة هذه الأخيرة التي شبهها بالأنثى, وهذا ما دفع "النويهي" إلى اكتشاف ظاهرة أخرى عنده وهي ظاهرة الارتداد ، أي ارتداده الى اللاشعور المليء بالمكبوتات اتجاه أمه، هذه المكبوتات التي تستدعي منه اطلاق العنان لنزواته كانتقام من أمه، مما أدى به إلى عدم قدرته على مواجهة متاعب الحياة...[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 193.

[2] المصدر نفسه: ص 196

[3] المصدر نفسه:ص198-202

كذلك وجده يتسم بظاهرة أخرى وهي شعوره بالذنب حيال قيامه بسلوكيات منافية لقيم المجتمع، كل ذلك كان من أجل الانتقام من نفسه من خلال فضحها بين جميع الناس.

و"عبد القادر فيدوح "يبدي رأيه حول شعور "أبي نواس " بالذنب في بعض أشعاره، فيرى أنّه غير قادر على إصلاح ذاته ، وأنّه يعاني من اضطرابات نفسية تجعله يشعر بالذنب اتجاه نفسه، مما أدى به الى محاولته لإثبات ذاته من خلال المجاهرة باللذات و المحرمات كانتقام منه على واقعه الاجتماعي الذي عانى منه, حتى وان كان ذلك على حساب ذاته من خلال سلوك الاتجاه المنحرف و بالتالي كان انتقامه من المجتمع و قوانينه و أخلاقه لأنّه أعاق تحقيق ذاته.[1]

ثم ينتقل إلى رأي أخر "للنويهي" الذي تعجب مما قدمه من "فكرة غريبة" من خلال الصاقه تهمة أخرى على "أبي نواس" وهي ظاهرة الجنون التي ربطها كنتيجة لما عاشه الشاعر من ضغوطات نفسية, وقد عانى منها في أواخر حياته —حسبه- ،ويؤكد "فيدوح" أنّه على الرغم من استناد "النويهي" الى مصادر و وثائق يبرر بها مقولته،إلا أنّ كل تلك الوثائق" لم تشر ولو كانت إشارة ايحائية بهذا النوع من المرض في حياة أبي نواس "[2]،ويبرر "فيدوح" ذلك لأنه ربما رأى في "أبي نواس" هذه الظاهرة من خلال ما جاءت به نظريات التحليل النفسي في دراستها للشخصيات الأدبية العالمية ، التي حاولت تطبيق ما جاءت به تطبيقا حرفيا على هاته الشخصيات فحاول السّير على نفس المنوال، لكن "فيدوح" على الرغم من تبريره لرأي النويهي،إلاّ أنّه ينكر عليه تعليلاته القائمة على حجج غير مقنعة ، فيرى أنّه حاد عن منهجه الذي وضعه من أجل تفسير هذه الظاهرة لدى "أبي نواس" ،وأنّه كان لابدّ له من الاعتماد على مبدأ اللاشعور حتى يستطيع الغوص في أعماق الشخصية من أجل اكتشاف ما تعانيه من عقد واضطرابات مترسبة في اللاشعور.[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 204-206.

[2] المصدر نفسه: ص 207.

[3] المصدر نفسه: ص 207.

ج/ أنور المعداوي: (علي محمود طه – الشاعر الانسان).

قبل حديث "فيدوح" عن ما قدّمه "أنور المعداوي" في دراسته للشاعر "علي محمود طه" ، تحدّث أوّلا عن دور الشعر العربي في اهتمامه بالمشاعر الذاتية، هذا الاهتمام الذي حتّمته حسبه طبيعة الذات الإنسانية ، فحاول الشاعر التعبير عن تلك الأزمات النفسية التي عاشها الانسان العربي ،خاصة عند أولئك الشعراء الذين تأثروا بالاتجاه الرومانسي الوافد اليهم من الغرب، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد :"علي محمود طه" ، الذي اعتبر "فيدوح" شعره تعبير عمّا عاناه من هموم و أزمات نفسية خاصة، وعمّا عاناه المجتمع العربي عامة.[1]

أمّا ما قدمه "أنور المعداوي" في كتابه (علي محمود طه الشاعر ... والانسان) ،فقد حاول "فيدوح" الوقوف عند دراسته لهذه الشخصية الشاعرة و التي ركز "المعداوي" فيها على المزج بين النظرة الفلسفية و الرؤية النفسية لحالة الشاعر اللتان تساعدان على اكتشاف معالم الشعرية عنده، ويعتقد "فيدوح" أنّ الشاعر "محمود طه" بجمل أشعاره مليئة بالتناقضات في محاولته للتعبير عن روح العصر و "المعداوي" كما يراه، حاول البحث عن معالم الاتجاه الرومانسي و أصوله في الأدب العربي ، ليتناول بعد ذلك شخصية الشاعر بصفتها تمثل أكثر شخصية شعرية عربية تأثرت بهذا الاتجاه الرومانسي, وتجلت بملامحه في شعرهوذلك كنتيجة لما كان يعانيه المجتمع العربي آنذاك (الربع الأول من ق 20) من خلال شعوره بالصراعات الداخلية ومحاولته للبحث عن ذاته.

وكان أول ما قام به "المعداوي" هو مقارنته للشاعر "محمود طه " بالشاعر الفرنسي "بودلير" (Charles Baudelaire) و الذي رأى أنّ كل منهما يشتركان في معاناتهما النفسية، كإحساسهما بالألم ومحاولتهما التطلع الى الأمل..وغيرها من النواحي السلوكية لكل منهما ،"ففيدوح" يؤكد على أنّ "المعداوي" في هذه المقارنة قد أسهب كثيرا , خاصة فيما يخص "بودلير" , والتي تفصّل فيها بكل جزئياتها من أجل تقديم تحليلات نفسية حول حياته و مقارنتها بحياة "محمود طه" ،كذلك توصّل الى أنّ الشاعر "محمود طه" يشترك مع "بودلير" في إحساس كل منهما الدائم بالضياع.[2]

---

[1] المصدر السابق: ص 211-212.

[2] المصدر نفسه: ص 213-217،ينظر:أنور المعداوي : علي محمود طه...الشاعر و الإنسان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،بغداد،ص12-14.

على الرغم من أنّ "المعداوي" يرى أنّ "محمود طه" كان واضحا في ضياعه عكس "بودلير"، ويقدم "فيدوح " نقدا للمعداويلأّنه إذا لم يكن هنالك علائق مشتركة بين هاتين الشخصيتين في تعبير كل منهما فلم يكن هناك من داع أن يقدم تلك المقارنة.

ويؤكد أنّ اسهابه المطول عن "بودلير" لم يحقق له ما كان يريد تحقيقه (محاولته الوقوف عند أوجه التأثير و التأثر بينه وبين محمود طه) ،لأنّ هذه المقارنة لم تقدم لنا أي معالم لهذا الأثر بين الشاعرين،و"فيدوح "يرى أنّه لم يجد أي شبه بينهما من خلال ما جاء به "المعداوي"، لأنّ"بودلير" و الذي تأثر هو الآخر بالرومانسية تختلف طبيعة بيئته عن طبيعة بيئة "محمود طه"، فكل منهما عاش حياة مختلفة عن حياة الآخر – حسب فيدوح-.[1].

كذلك تحدث "المعداوي" عن " **الرومانسية الوجودية**" التي سادت البيئة العربية في الربع الأول من القرن 20, وكيف أثرت هذه على شخصية الشاعر، وقد كانت البيئة العربية تعاني حالة من القلق النفسي و الحزن... , و الذي يرى "المعداوي" أنّ "المرأة " هي السبب الرئيسي في هذا الحزن.. ويستنكر "فيدوح" رأي المعداوي في اعتباره المرأة هي الحافز الأول في خلق هذه الأجواء الحزينة، لأنّ حسبه كل ذلك ناتج عن "رتابة الحياة والتعلق بالماضي الذي يحتمل أن يكون مصدرا أساس من مصادر قلقه، مما أدى الى تماثل النغمة الحزينة في شعره..."[2]. فهذا القلقإذا الذي يعاني منه الشاعر هو البادي على شعره،كذلك يتوقف" فيدوح" عند مقارنة **المعداوي** للشاعر "علي محمود طه" والشاعر الإنجليزي "بايرون " أو اللورد بايرون (lord Byron) من خلال مقارنته قصيدة" الله والشاعر" لمحمود طه ومسرحية "قابيل" لبايرون، اللتان رأى أنهما تتفقان في التعبير النفسي الوجودي ويختلفان في البناء الموضوعي...

وتوصل الى أنّ "محمود طه" قد كان أمام خيار صعب أمام تقرير مصيره ،مستعينا في تحليله على ما توصل اليه االتحليل النفسي الوجودي، الذي يركز أساسا على العواطف الوجدانية ويؤكد **فيدوح** أن " المعداوي" في دراسته للشاعر، لم يستند على حياته الّا في حالات نادرة (عكس العقاد والنويهي)، لأنه يركز على التفسير الوجودي بالاعتماد على النّص فقط.[3]

كذلك نجد "المعداوي"يقوم بدراسة لقصيدة "القمر العاشق" لمحمود طه و الذي يرى أنها من الناحية النفسية إنما تعبر عن طبيعة نفسية الشاعر مجسّدا ذلك في رؤيته الشعرية ويعلق" فيدوح "حول ما قدمه "المعداوي"في دراسته

---

[1] المصدر السابق: ص 217-218.

[2] المصدر نفسه: ص 220.

[3] المصدر نفسه: ص 221-222.:ينظر أنور المعداوي:علي محمود طه... الشاعر و الإنسان،ص22-27

لهاته القصيدة بأنّه قام " باستقصاء بعض الصور الشعرية في مفهومها العرضي, وهو جهد كان يحتاج الى ارتباطه بالمنهج الذي رسمه لنفسه عندما كان يلتزم التحليل الوصفي.."[1]،فالمعداوي كان يعتمد على وصف المقطوعات الشعرية ثم ربط ما توصل اليه من مدلولات بنفسية الشاعر ، و رأى " المعداوي " أنّ تأثير الرومانسية عليه هي التي ساعدت في إثارة مشاعره، أما "فيدوح" فيرى أنه على الرغم من أن دراسته لهذه القصيدة لم تهتم بالغوص في أعماق الذات المبدعة.

وذكر أيضا أنّ المعداوي " في تحليله للقصيدة من الوجهة النفسية توقف على ظواهر عديدة أهمها:

موسيقى الأداء النفسي لعالم النص وموسيقى اللفظ: وفي حديثه عن هذه الظاهرة حاول ابراز الفرق بين موسيقى اللفظ والموسيقى الداخلية للفظ، ومنه"ففيدوح" يرى أنه أتعب نفسه في محاولته البحث عن الفرق بينهما،بل يرى أنّه لم يوفق في ربط بين موسيقى اللفظ أو الكلمة وبين مدلولاتها النفسية.

الملكة التخيلية:يؤكد"المعداوي" على أنّ الشاعر يتخذ من الحواس ما يتلاءم مع سياقه العاطفي في قوة التأثير، ثم إنّ هذه القصيدة حسبه تتلاءم و واقع الشاعر الرومانسي في بعده الوجودي، ففي عدة قصائد ذكرها الشاعر، وجد أنها تعبر عن نفسيته التي تعيش في حالة من التوتر و الاضطراب ،نتيجة عدم ثبات واقعه الوجودي على مبدأ واضح، مما جعله يبحث عن ملجأ يستقر فيه حتى يحس بالأمان و الراحة النفسية، فوجد في الطبيعة ذلك الملجأ الذي يشعره بالاستقرار.[2]

ويصل "فيدوح" الى أنّ " المعداوي" في محاولته تفسير نتاج الشاعر انطلاقا من تحديد رؤيته الوجودية ومعرفة اتجاهه في هذه الحياة ومكانة ذاته في هذا الوجود، لم يكن في المستوى المطلوب لأنّه على حد تعبيره كان باهتا، وربما هذا ناتج حسبه الى افتقار النقد العربي على أدوات تسمح له بالنظر الى المسائل الأدبية نظرة شمولية.[3]

كذلك حاول "المعداوي" البحث عن دلالة الرمزية النفسية المطبوعة محاولا ابراز الفرق بينها وبين الرمزية اللفظية ومن خلال دراسته لقصيدة "حانة الشعراء" لمحمود طه، لكنه يرى أنّ المعداوي في محاولته للتفرقة بين المدلولين لم يقدم لنا أي اختلاف ولا فرق بين المدلولين حسب ما قدم لنا.

---

[1] المصدر السابق: ص226.

[2] المصدر نفسه: ص 230-231.:ينظر:أنور المعداوي:علي محمود طه...الشاعر و الإنسان،ص130-135

[3] المصدر نفسه: ص 234.

وفي الأخير يرى أن "المعداوي" في دراسته لشاعرية "محمود طه" اعتمد على رؤيته المعرفية إضافة الى معرفة التحليل النفسي الوجودي الا أن دراسته "لمحمود طه" كانت متشعبة ،ولم يستند على نظريات التحليل النفسي[1] .

لكن رغم ذلك لم ينكر المجهودات التي قدمها "أنور المعداوي" في محاولته الولوج الى الحياة الباطنية ل"محمود طه".

المبحث الثاني: أهم الملامح النفسية للقصيدة القديمة

أولا: الدلالة النفسية لجمالية المكان

يحاول "عبد القادر فيدوح" الوقوف عند الدلالة النفسية لجمالية المكان في القصيدة القديمة، هذا المكان الذي عبرت عنه المقدمة الطللية، والذي اعتبره الشاعر وسيلة يعبر من خلالها عن همومه وآلامه عن طريق شعره، ومن هنا فكل ما يعبر عنه الشاعر وسيلة ومادة يعبر من خلالها عن همومه وآلامه عن طريق شعره ومن هنا فكل مل يعبر عنه الشاعر في أشعاره، ماهي الا تعبير عن اشتياقه لتلك الديار، مما يؤدي بالشاعر الى تحريك مشاعره وأحاسيسه وتدفعه الى التصور والتأمل والتعبير عن كل ذلك في شعره.

وعلى الرغم من أن المحدثين اهتموا بتفسير هذه المقدمات الطللية اعتمادا على المناهج المختلفة، الا أنّ "فيدوح" لا ينكر دور القدامى اللذين فسروا هذه المقدمات نجد دراسة "ابن قتيبة" ففي تفسيره لهذه المقدمة يركز على ما مدى تأثير هذه القصيدة على نفوس المتلقين واستمالة قلوبهم، فـ "ابن قتيبة" إذن —حسب فيدوح – أعطانا تفسير جديد لهذه المقدمات الطللية حاول فيه البحث عن أسباب معاناة الشاعر اتجاه الحياة التي عرقلت ارادته في البحث عن حياة جديدة.

ولم يتوقف الأمر عند "ابن قتيبة " في تفسيره لهذه الظاهرة، فنجد كذلك "ابن رشيق" الذي سلك طريق "ابن قتيبة" في اعتبار أنّ الشاعر في حديثه عن المكان انما كان ذلك من أجل جذب قلوب المتلقين واستعطاف مشاعرهم،والشاعر من خلال وقوفه على ذلك المكان المفقود هو تعبير مجازي عن شعوره بالضياع، أما بالنسبة للمتلقي فهو عبارة عن إحساس بالألفة.[2]

---

[1] المصدر السابق: ص 235-237.

[2] المصدر نفسه: ص 243-245.

أما "فيدوح"فيرى أنّ مجمل تفسيرات القدامى (من بينهم ابن رشيق وابن قتيبة) للقصيدة الطللية، انّما هي تفسيرات ظاهرية فقط ،تعتمد على نظرة نفسية عامة باعتبار تلك الدراسات لا تتجاوز حدود معرفتها بالمجال النفسي إلاّ القليل.[1]

أمّا في الدراسات الحديثة فقد كان لها رؤيتها الخاصة في تفسير المقدمة الطللية، حيث رأى "فيدوح" أنّ هذه الدراسات الحديثة قد اتخذت اتجاهات عديدة لتفسيرها،ومن بين هذه الاتجاهات التي توقف عندها نجد:

المنحى الوجودي النفسي: حيث يرى فيدوح أن ما قدمه الألماني "فالتر براونه" Walter Brown في دراسته للمقدمات الطللية، يعد منحى يتخذ من المستوى الوجداني ركيزة في تفسيراته، مما أدى بالنقاد المحدثين الى السير على نهجه،فنجد هذا المستشرق – حسب فيدوح- بركز على فكرة القضاء و القدر في تفسيره لهذه المقدمات , ونجد ذلك في تفسيره لمعلقة " عبيد بن الأبرص" ، وهذا المستشرق الألماني يخلص إلى أنّ الشعر الجاهلي مليء بما يعانيه الانسان من خوفه وقلقه في علاقته مع الوجود، فالإنسان دائما في حيرة و يحاول معرفة طبيعة الوجود و مصيره.

وخوف الانسان الجاهلي من هذا المصير راجع الى فراغه الروحي , مما يؤدي الى صعوبته في مجابهة الحياة ، لكن "فيدوح" يعتبر هذه الفكرة خاضعة للتعميم على الشعر الجاهلي, وهو تفسير قد لا تتحمله القصيدة الجاهلية، وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم في مطالع هذه المقدمات صفة التفكير الوجودي الذي دعا اليه المستشرق،ومن بين النقاد الذين اتبعوا طريق المستشرق الألماني في اعتماد التفسير الوجودي ، نجد الناقد "عز الدين إسماعيل" في كتابه" روح العصر" الذي قام فيه بدراسة للمقدمة الطللية بالاستناد على هذا التفسير الوجودي ، والذي رد إحساس الشاعر الخفي الى القضاء و اللامتناهي ...

يرى "عز الدين إسماعيل" أنّ الشاعر الجاهلي كان يعاني من فكرة المحدودية التي أثرت على تفكيره ولم يستطع بسببها حل مشاكله مما أدى به الى الفرار نحو العالم الخارجي، ليعبّر عن أسرار الحياة ومن أجل تحقيقه لأمله القائم على التخلص من الموت و الزمن، فكان يعيش في حالة صراع –حسب ما ذكر فيدوح-

ثم انّ تعلق الشاعر الجاهلي بالطلل حتمته طبيعة الظروف المتعلقة أساسا في صراعه مع البيئة القاسية،[2] مما أدى به الى محاولة التعويض عن ذلك الفراغ الروحي الذي بداخله، بالمكان الذي يبعث في نفسه الطمأنينة والراحة.

---

[1] المصدر السابق: ص 245-246.

[2] المصدر نفسه: ص 247-251:ينظر:عز الدين اسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت/لبنان،د.ط،1978،ص17.

المنحى النفسي:

وحسب ما ذكر "فيدوح" فإنّ الشاعر الجاهلي كان دائما يتذكر اللحظات التي مرت عليه في تلك الأماكن التي عاش فيها وأصبحت خالية، وتظل عالقة بتصوراته لأنّه جزء منها، ثم إنّ الانسان عندما يحس بأنّ الزمن ينقضي ويتناهى، يفر الى تعبيره عن المكان الذي يمثل عنده اللاتناهي، لكن ذلك المكان كما يرى يظل يربطه بالماضي وبالتالي لم يحرره من إحساس بالدمار داخل ذاته...[1]

ويرى "عزالدين إسماعيل" كما ذكر فيدوح أن الشاعر الجاهلي كان يعاني من صراع بين غريزة الحب وغريزة الموت، ثم ان تصوره للمكان كان يدفعه الى ذلك الصراع بين المتناقضتين (الحب والموت)، ففي تصوره لذلك الخالي يؤدي به الى اثارة غريزة الموت والخوف من المصير الذي يدل ذلك المكان على خلاص متع الحياة ويفقد بذلك احساسه بلذاتها، وفي هذه الحالة تدفعه غريزة الحب الى التعلق بالأمل حتى لا يحس بأن مصيره قد حان، وبالتالي أصبح احساسه بقينة الزمن وأمرا محتوما..

فهناك إذا بعض الدراسات الحديثة التي تجاوزت في تفسيرها للمقدمات الطللية ما كان يقال عن الشاعر في كتابته لها انما يحاول أن يفرغ شحناته الشعرية ليعبر عن همومه وموقفه من الحياة (عزالدين إسماعيل). مجاوزة الى اعتبار المكان في تلك القصائد تعبير عن إحساسه الداخلي المترسب في لاشعور المبدع والذي ورثه من الأنماط الأولى للعقل البشري كما جاء به "محمد ناصف"، فإحساسه بالمكان إذا ناتج عن اللاشعور الجمعي.[2]

المنحى الاجتماعي النفسي:

يرى "فيدوح" أنّ هناك بعض الدراسات التي تبنت هذا الاتجاه من أجل الوقوف عند معالم صورة المكان في المقدمة الطللية ، حيث يصبح المكان ذا قيمة دلالية، ويحلّل هذا الاتجاه صورة المكان في القصيدة القديمة بكونه عبارة عن أداة يتفاعل المرء معها وهو في تعبيره عن تلك الأطلال انّما يعبر عن الشعور العام للجماعةوليس شعوره الخاص فقط ، بالتالي يعبّر عن ذاته المنعكسة في تفاعلها مع السلوك الاجتماعي الذي استجاب بدوره لصورة المكان...[3] ومن بين الذين سلكوا هذا الاتجاه حسب ما جاء "فيدوح" نجد الناقد "يوسف اليوسف" في كتابه "مقالات في الشعر

---

[1] المصدر السابق: ص 253-255.

[2] المصدر نفسه :ص 255 –260.

[3] المصدر نفسه: ص 261-262.

الجاهلي" والذي يرى أنّ الشاعر الجاهلي انما كان يستقي تعبيراته من مخزون اللاشعور الجمعي.، فاستحضار تلك الأطلال و الأماكن الغابرة انما يكون عن طريق اللاشعور الجمعي ، حيث يرى أنّ كتابة القصيدة الطللية انما يكون نتيجة توافق قوة احساسه مع أساليب المجتمع.

وبهذا توصّل "فيدوح" الى أنّ صورة الطلل من هذا المنحى مشروطة بالعلاقات الاجتماعية، لأنّ الشاعر مربوط برابطة التفكير الجمعي ،كذلك رأى أنّ صورة المكان في لوحة الطلل لم يعتبرها الشاعر بصفته واقعا ؛انما جعله أسمى من ذلك لأنّه يحاول من خلال الهروب من واقعه الى محاولته استرجاع الماضي، ممّا جعله يعيش انفصال مع مجتمعه ومع ذاته فأصبح يعيش في غربة نفسية...[1]

ثانيا: عبد القادر فيدوح و رؤيته للوحدة النفسية في القصيدة القديمة:

لقد كان موضوع الوحدة و ((التي يقصد بها ذلك التلاحم و الانسجام بين أجزاء النص الأدبي ، من حيث وحدة الموضوع و وحدة المشاعر لتشكل كلا موحدا)) من المواضيع التي اهتم بها النقاد القدامى و المحدثين، و قد حاول "فيدوح" في هذا الجزء الوقوف عند أهم الآراء التي تحدثت عن هذا الموضوع .

وكانت البداية مع النقد العربي القديم , وقد وجد "فيدوح" أنّ موضوع الوحدة لم ينل الحظ بالقدر الكافي من قبل النقاد القدامى ،لأنهم كانوا يهتمون ببناء القصيدة الذي كان يقوم على وحدة البيت فقط، والذي كان الشاعر يركز كل طاقاته النفسية فيه ،فكان لبناء القصيدة شكل محدد أو نموذج مثالي لابد لكل شاعر من اتباعه وعدم الخروج عنه, ثم ان الدراسات الحديثة في رؤيتها للقصائد القديمة وجدتها تعاني من تفكيك في البناء، حيث يمكن للقارئ أن يقدم و يؤخر في أبياتها دون اختلال المعنى و يؤكد على أنّ النظم على هذا المنوال ما هو الّا نتيجة للظروف التي فرضت عليه هذا النمط.

ومن بين النقاد القدامى الذين خصّهم بالذكر، والذين اهتموا بالوحدة العضوية للقصيدة نجد: ابن قتيبة والجرجاني،والآمدي... وكذلك نجد "ابن رشيق" الذي شبّه وحدة القصيدة بوحدة أعضاء جسم الانسان.[2]

وقد انتقل موضوع الوحدة في القصيدة القديمة من عصور الى أخرى، باعتبار هذا البناء عبارة عن موروث يتوارثه الشعراء جيلا بعد جيل، ليصل الى شعراء العصر العباسي الذين تمردوا على هذا الموروث ،محاولين البحث عما

---

[1] المصدر السابق: ص 263 – 271.

[2] المصدر نفسه: ص275-276.

يتناسب مع عصرهم، أمثال أبي نواس ... ، فالشعراء العباسيين –كما يرى فيدوح –غيّروا في هذه القصيدة من حيث الابتداء مثلا (أصبحت البداية بوصف الخمور والقصور....)، وهم بذلك لم يغيروا في بناء القصيدة الّا من حيث الابتداء ،كذلك نجد من النقاد القدامى اللذين ركزوا على ضرورة الوحدة العضوية للقصيدة، والتركيز على تماسك البناء الخارجي من أجل تحسين مظهر القصيدة "ابن طباطبا" والذي وضع عدة قواعد من أجل تحقيق ذلك من بينها:

- العناية بجزالة اللفظ في الشعر وانتظامه، ضرورة الانسجام بين الأبيات والاعتناء بالمبنى (الصياغة)،ويؤكد "فيدوح" أن "ابن طباطبا" قد أصاب في دعوته الى تنسيق القصيدة من خلال الربط بين أجزائها ...[1]

كذلك نجد "ابن حازم القرطاجني" يهتم بموضوع الوحدة، الذي يدعوا الى بناء المحكم في القصيدة من خلال ربط الأجزاء ببعضها البعض استنادا على طبيعة الموضوع لتشكل كلا موحدا.

ويرى "فيدوح" أن "حازم القرطاجني" ربما يوحي الى "وحدة البنية الفكرية التي تتضمنها وحدة المشاعر و ضمن ما تنتهجه القصيدة في بنيتها الداخلية من حيث صلتها بالتجربة الذاتية للمبدع"[2].

أما نظرة النقد العربي و كحديث الوحدة العضوية ، فلم يلق اهتمام كبير حتى ولوج عصر النهضة، وذلك بعد الاحتكاك بالغرب و الاستفادة من مناهجهم الحديثة كذلك تأثروا بالنقاد الغربيين ومن بينهم "كلوريدج" الذي ربط الخيال بوحدة العمل الفني بوصفه قوة تساعد على دمج صورة معينة أو إحساس مع عدة صور و أحاسيس في القصيدة ليحقق بذلك وحدة متكاملة و وهذا بذلك يقصد وحدة الشعور ،لأنّ الذات المبدعة تدرك الصور و الأحاسيس ، ومنه فالعمل الأدبي نابع من الوجدان من صورته الخيالية . [3]

---

[1] المصدر السابق: ص 279 – 281.

[2] المصدر نفسه: ص283

[3] المصدر نفسه:283-286.

ويرى "فيدوح" أنّ فكرة ربط الخيال بوحدة العمل موجودة في الفكر العربي حتى قبل أن نعرف ما قدمه كلوريدج وغيره لأن نقادنا القدامى تعرضوا لهذا الأمر أمثال: (حازم القرطاجني و الفارابي وابن سينا..)،وعلى الرغم مما يقال عن القدامى أنّهم تأثروا بالفكر اليوناني إلا أنّهذا التأثر لم يكن كبيرا.[1]

كذلك يرى أنّ أحكام معظم نقادنا المعاصرين حول موضوع الوحدة العضوية إنما كانت غربية،،وقد حاول الوقوف عند تقسيمات تساعد على استكشاف معالم الوحدة النفسية في القصيدة القديمة ،وتبرز لنا قدرة الناقد على استيعاب مشاعر الذات المبدعة و الأثر الذي تخلّفه القصيدة على نفسية المتلقي ، ومن بين هذه الوحدات نجد **الوحدة الحيوية** والتي جاء بها الناقد "محمد النويهي" والتي سماها هكذا ،حتى يتجنب ما جاء به النقد الغربي وما كان للنقاد والمحدثين من تفسيرات ،ونجده يطبقها على همزية "زهير بن أبي سلمى" ، والتي تعدّ عبارة عن مفتاح لحالته الانفعالية تساعدنا على الولوج إلى عالم قصيدته ، و الوقوف عند تناقضاتهاوالتي تحاول الوحدة الحيوية التأليف بينها

ثم إنّ ما رأى النقاد القدامى من أنّ القصيدة تعاني من التفكك نتيجة تعدد الأغراض ،فانّ "النويهي " يرجع ذلك الى حالة الشاعر الانفعالية ، واذا أردنا أن نبحث عن وحدة تجمع هذه الأبيات فلا بد من الوحدة الحيوية ليس معناها أن تضم القصيدة موضوع واحد فقط –إلّا إذا كانت الأبيات قليلة بالتالي هنا يكون الموضوع واحد فقط– ولكن معناها الحقيقي أن يكون بين موضوعاتها انسجاما من ناحية العاطفة ومن ناحية التركيز على حقائق الكون و تجارب الحياة.

وكما ذكر "فيدوح" ،فإنّ "النويهي" في دراسته لقصيدة "زهير بن أبي سلمى" وجد فيها وضوح تام للوحدة الحيوية، وفي تحليله لهذه القصيدة توصل الى أنّ الشاعر استجاب للحيوية الطبيعية التي تقوم على الانفعال المتبادل بين مشاعره والقوى الطبيعية، والتي في نظره تعد الأساس الأول في تحريكه لمشاعره[2]..،وتوصل "فيدوح" إلى أنّ "النويهي" في حديثه عن هذه الوحدة لم يحاول الاستعانة بالمفاهيم الغربية، لأنه حاول استكشاف مقاييس نقدية عربية خالصة..

كذلك نجد"***وحدة الموضوع و وحدة المشاعر***" ، حيث يؤكد "فيدوح " أنّ الوجود الذي تشمل عليه القصيدة مستمد من قوة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر حتى تكون القصيدة كاملة، من هنا تكون الذات المبدعة معبّرة عما

---

[1] المصدر السابق: ص 285–286.،

[2] المصدر نفسه:ص 289–293.ينظر:محمد النويهي:الشعر الجاهلي(منهج في دراسته وتقويمه)،الدار القومية للطباعة والنشر،مصر،450/2.

يكون أقرب الى تحريك عواطفها ،وترتيب الموضوعات يكون وفقا لمشاعره المنبعثة عن هذا الموضوع حتى يستطيع التعبير عن التجارب الإنسانية من خلال الوقوف على كيفية وجودها على الشكل الذي هي عليه،وبالتالي يصبح العالم الخارجي هو أداة انفعالية تثير و تحرك عواطف الشاعروتدفعه الى استكشاف الحقائق[1]،ثم إنّ وحدة القصيدة- حسبه-تكون "مبنية على أساس العلل النفسية التي ترتبط في أحداثها بالموضوع اللاحقووفق قانون الترابط[2]"،ثم تندرج أحداث الموضوع الى أن تشكّل صورة كلية لمضمون الحدث العام في القصيدة وفق وحدة المشاعر التي تنبعث فيه.ويعتبر "فيدوح" القصيدة الجاهلية خالية من الوحدة العضوية لأنّها كانت وحدة خارجية لا وجود لأي رباط يجمع أجزائها، الا رباط الخيال (خيال الشاعر) وحالته الانفعالية.

أيضا نجد **"وحدة الصراع من أجل البقاء"** حيث يؤكد "فيدوح" أنّ الصور التي قدّمها الشاعر في قصيدته لها علاقة ببعضها البعض، لأنها رسمت عاطفة الشاعر الذي يعيش في إقليمه الذي يحس اتجاهه إحساس الصراع من أجل البقاء، مما يؤدي به احساسه هذا إلى إطلاق العنان لخياله الذي يعكس وجوده في إقليمه الذي يحس بأنّه غير مستقر ولا آمن، فقد كان الشاعر الجاهلي له موقف من الوجود في مقابل موقفه من الحياة، وذلك الصراع بينهما من أجل اثبات الذات فكان دائما الشاعر الجاهلي يحاول أن يثبت ذاته، ويعبر عما يحس وما يشعربه، من خلال تجسيدها في شكل انتاج ابداعي.[3]

ويذكر "فيدوح" أن **د/ زكي العشماوي** توصل الى أنّ "الوحدة الشعرية التي تمثل وحدة الصراع بين العربي الجاهلي وبين الحياة من حوله هي سمة الشعر الجاهلي كله".[4]

وينبّه "فيدوح" الى أنّ هذه الوحدة في نظر "محمد زكي العشماوي" لا تعني الوحدة العضوية بالمفهوم الحديث، انما هي وحدة "تمثل استجابة الشاعر لتجربة شعورية، حيث تشكل عاطفته مجموعة من الصور , قد تكون مرتبطة بتداعي الماضي واستحضاره عبر قنوات خفية" وهو يرى أنّ هذه الوحدة التي نادى بها "العشماوي" ما هي إلاّ نتيجة لطبيعة الفكر و الشخصية الإنسانية التي تحاول دائما النضال من أجل إثبات وجودها.

---

[1] المصدرالسابق:ص294.

[2] المصدر نفسه:ص295

[3] المصدر نفسه: ص 296-298

[4] المصدر نفسه:ص299: نقلا عن :محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي القديم و الحديث : دار النهضة العربية، بيروت، 1984،ص179 -180.

ويرجع أيضا مقولة أنّ الوحدة في الشعر العربي تعاني من التفكيك من ناحية الأجزاء وعدم وجود ترابط بينها وأنّها تستند على مقياس الوحدة الغربية، الى النقد الحديث الذي أصبح يبحث عن المفاهيم والمعارف الجديدة التي تساعده على استكشاف خفايا الذات المبدعة، وما يقال عن انفصال الأبيات بعضها عن بعض فمردّ ذلك إلى محيط المبدع الذي كان يعاني من عدم الاستقرار، فتغير الظروف يؤدى الى تغير تفكيره [1].

وفى الأخير توصل إلى أنّ الشاعر الجاهلي استطاع أن يعبّر عن صراعه من أجل البقاء الذي أدّى به إلى شعوره بالغربة النفسية عن طريق بحثه عن وجود يثبت به ذاته ،فلم يجد من ملجأ إلّا هروبه إلى الابداع الذي عبر في عن كل ما يدور في داخله عن طريق دلالات رمزية ,من أجل التغلب على أحزانه و إثبات ذاته ،متحديا بها واقعه الدى عاش فيه .

وحدة الشعور الملون

(والتلوين يقصد به التنوع التعدد)

يرى "فيدوح" أنّ الذات المبدعة في تقديمها للصورة الشعرية، كانت تعبر عن تجاربها الخاصة، الممزوجةبالعواطف، هده الصورة تكون خفية وغير ظاهرة، نكتشفها عندما نغوص في المعنى الداخلي للقصيدة، ثم ان تنوع وتتعد تلك الصور الجزئية التي يوظفها الشاعر يؤدى الى اكتمال الصورة الكلية للقصيدة، التي يمزجها بعواطفه واحساساته، لأن الشاعر في كتابته لقصيدته يقدم لنا صورا متنوعة، وكلما كانت متماسكة أدركنا عواطف الشاعر المعبرة عن طموحاته...ويؤكد أنّ الشاعر عندما يشعر بعدم الطمأنينة ينعكس ذلك على أثره ،فالقصيدة القديمة إذا حسبه تقوم على وحدة الشعور الملون ,هده الوحدة التي تكون متعددة الأغراض والاتجاهات[2] تماشيا مع عواطف الشاعر ، والقصيدة القديمة في توزيعها "كان استجابة وجدانية تمليها وثبات نفسية منبعثة من لا شعوره الجمعي (...)وعلى الرغم من أنّنا لا نملك الدليل القطعي على ذلك إلّا أنّ منطق الأشياء يفرض أنّ كل شيء يبدو طبيعيا ثم

[1] المصدر السابق: ص 303.

[2] المصدر نفسه: ص 304-305.

يتطور فيما بعد."[1] وهذا ما حدث للقصيدة القديمة في مراحلها المتأخرة وما يجمع تلك الوحدة (وحدة الشعور الملون) هو وحدة المضمون ،ويؤكد بذلك على أنّ وحدات القصيدة انما يجمعها لون الشعور أي الحالة الشعورية ثم إنّه ليس بالضرورة أن يكون التلون نابعا من الوعي لأنّه يمكن أن يكون نتيجة لما يعانيه الشاعر من توترات نفسية مترسبة في لا وعيه .

والشعراء القدامى حسب "فيدوح "كانت لهم مقدرة في تعدد الأغراض تماشيا مع تلون الحياة، دون وعى فالقصيدة القديمة كانت تقوم على وحدة الشعور الملون في بنيتها الداخلية فتكون الجزيئات متدرجة في ذات الشاعر حسب لون العلاقة التي تربط تلك الأجزاء المتدرجة، مع وجود التدرج الشعوري ليشكل بدلك قصيدة متكاملة...

وفى الأخير يصل "فيدوح" الى أنّ موضوع الوحدة العضوية نال اهتمام الدراسات الحديثة، التي كانت لها نظرة متطورة عما كان سابقا، حيث أصبح ينظر اليها بوصف موضوعها مرتبط بتطور انفعالات الشاعر، كذلك توصل الى أنّ خوف الشاعر العربي القديم من فكرة المصير هو الذي أدّى به الى تحريك مشاعره وانفعالاته ،لأنّه كان يحس بنهاية الوجود ،وقد ربط "فيدوح" هذه الفكرة بتوحد الشكل الداخلي للقصيدة في لوحة الطلل، التي يصور فيها انفعالاته النفسية المختلفة ،والشاعر القديم كان ينظر للحياة بوصفها تمثل ذلك الوجود الوقتي الذي سينتهي في أي لحظة .[2]

ثالثا: جمالية الصورة التخييلية في التراث النقدي العربي.

حاول "فيدوح" الوقوف عند الدلالة النفسية للصورة ومساهمة النقاد والبلاغيين في الحديث عنها. فرأى أنهم استمدوها من نظرية القياس في اللغة حيث اعتبر "الجاحظ" من الأوائل الذين ربطوا الشعر بالجانب الحسي وذلك في تعريفه للشعر بأنه" جنس من التصوير".

وركّز القدامى على تشخيص المعاني للصور وربطها بالمدركات الحسية، فنجد الكثير من النقاد حاولوا توضيح مفهوم الصورة أمثال: الرمّاني ،ابي هلال العسكري ،المرزوقي... و يرى "فيدوح"أنهم نظروا الى فكرة التشخيص على أنّه لا يجب أن يكون بمعنى تقديم المعاني المجردة في صور حسية فقط، بل لابد من أن يكون لتشخيص المعاني للملتقي[3]،

---

[1] المصدر السابق: ص 306

[2] المصدر نفسه: ص 307-314.

[3] المصدر نفسه :ص.319-321

حتى يحس أنّه يراها حتى وإن كانت معاني حسية لكن في صورة أكثر منه في الصفات الحسية ،كما يرى "المرزوقي" في دراسته لبيت من الشاعر "شهل بن شيبان" والذي يقول فيه:

مشينا مشية الليث غدا واللّيْثُ غضْبان.

فيرى أنّ الشاعر قدّم لنا المعنى الحسي في صورة أكثر منه تمكنافي الصفات الحسية ،اذ شخّص الشاعر مشيته الى الحرب بمشية الليث الى فريسته ، من هنا يحسّ المتلقي من خلال الصورة التي قدمها كأنّه يشاهد الليث الغضبان بالعين المجردة،مما تؤدي إلى إثارة الانفعال في نفس الملتقي. ونجد أيضا "الزمخشري "يؤكد أنّ التشخيص هو أن يتّخذ الشيء صورة تجعل المتلقي يحس أو يتوهم أنّه يشاهدها وأنّها ظاهرة للعيان. وبهذا "تكون وظيفة الصورة على هذا الأساس وظيفة حسية عيانية يعتمد فيها الشعور على الوضوح البصري ذي الطابع الحسي...."[1] .

وبهذا يصل "فيدوح"إلى أنّ الصورة الشخصية في شعرنا العربي كانت أكثر من الصورة الذهنية ،وبالتالي فالتصور الحسي كان هو الغالب على القصائد في الشعر القديم، ولذلك اتسم الشعر الجاهلي بصفة التشخيص والتجسيد أكثر من غيره لأنّ فيه قوةعلى الإحساس،فلابد للصور الحسية أن تؤدي وظيفتها في القصيدة والتي تتمثل في التجسيد الحسي للتجربة الشعرية.

وتوصل "فيدوح" إلى أنّ النقاد والبلاغيين القدامى ركزوا على التشخيص بوصفه يمثل تمثيلا وتقويما لتلك الصور الحسية، وما تؤديه من وظيفة التأثير في نفس المتلقي.كما ربطوا التشخيص في ادراكه الحسي بالصور الذهنية مثل ما فعل "ابن رشيق" ثم بعد ذلك "عبد القاهر الجرجاني"، الذي قدم نظريته الخاصة التي تدل على رؤيته السيكولوجية الواضحة حيث يؤكد على أنّ نجاح أيّ شاعر في نقل تجربته الشعرية للمتلقي ،لابد أن تكون على الأقل ثرية بالمعاني و المفاهيم، وهو بذلك يتّفق مع مبدأ اللغويين الذين يرون أنّ الصور التشبيهية لا يجب أن تقوم على تقديم المعاني المجردة في شكل صور محسوسة أو محسوسة بما يقابلها من الصور التي تعتمد على العقل , إنما لابد أن تقدم المعاني المجردة في صور ذهنية مجردة والمعاني المحسوسة نفس الشيء.[2]

ويتفق "فيدوح" مع رأي "الجرجاني" في تقديم المعنى المجرد في شكل صور ذهنية لأنّ (حسبه هذا التقابل) أبلغ في التشخيص لأنّه يعمق معنى الصورة في نقلها الى نفسية المتلقي .

---

[1] المصدر السابق: ص321-322.

[2] المصدر السابق: ص323-324.

ونجده يقدم لنا مثالا على ذلك بقوله تعالى: **"طلعها كأنه رؤوس الشياطين"** حيث شخص لنا الله سبحانه وتعالى وعيده في صورة الخوف المتمثلة في رؤوس الشياطين ، وهو معنى مجرد يقابله صورة ذهنية ، وهذه الصورة يتم نقلها الى نفسية المتلقي ، هذا ما يؤكده "الجرجاني" الذي رأى أنّ الصورة الذهنية التي تقدم بها المعاني المجردة تكون أكثر قوة و تأثير في اثارة وجدان المتلقي , لأنّها تعتمد على تلك الانطباعات الموجودة في وجدان المتلقي سابقا.[1]

ويذكر "فيدوح" أنّ هناك بعض القدامى ممن يرفضون تمثيل المعاني الحسية بصورة ذهنية، لأن هذا الشيء غير مقبول عندهم لأنهم يرونه غير جائز أن نشبه المحسوس بالمعقول.

و"الجرجاني" على الرغم من إقراره بالتوازي بين الصور الحسية و المعاني المجردة , إلاّ أنّه يرى أنّ التشبيه القائم على الصور الحسية هو الأصل , والتشبيه القائم على المعاني المجردة هو الفرع , بوصفه التشبيه الأول الأكثر قدرة على التأثير في نفس المتلقي, فالقدامى ركزوا أيضا اهتمامهم بالتشخيص المعتمد على تقديم المدركات الحسية على الصور الذهنية, وركز أيضا على الصور التشبيهية التي تقوم على الادراك العياني، لأنّ لها القدرة على احداث الاستجابة من قبل المتلقي. [2]

وإذا حاولنا الربط بين الصورة والخيال أو بالأحرى النظر في العلاقة بينهما نجد أنّ "فيدوح" يؤكد أنّه عند الفلاسفة قد أخذ هذا المفهوم بعدا ميتافيزيقيا، هكذا كانت صورة الخيال عند الفلاسفة المسلمين، أمّا عند البلاغيين القدامى فقد كانت نصوصهم مليئة بتلك الصور الذاتية التي تعبّر عن علاقة المدرك بالتصور، كحديثهم عن صورة التشبيه القائم على المبالغة والبيان والايجاز،وما تتركه هذه الصور من اثارة في نفس المتلقي، مما يؤدي الى اغناء لوظيفة الصورة الشعرية.

وقد اعتبر " الجرجاني" التخيل بمثابة الحقيقة الشعرية والتي "تكمن في التعبير المجازي فيما تعالجه الصور المتخلية للذات من اختراع وهمي، يراه مناسبا للقول في منطقة الخيال"[3]، والخيال إذا عند "الجرجاني "يعني خداع وتمويه النفس، من خلال محاولته أن يريها ما لا تراه فهو تمويه لها.

---

[1] المصدر السابق: ص 325.

[2] المصدر نفسه: ص326-333.

[3] المصدر نفسه : ص335.

كذلك وقف عند آراء الفلاسفة المسلمين حول ماهية التخييل، بقصد استكشاف عمق الصلة بين الصورة الشعرية وبين التخييل، فكان اهتمامهم بالصورة المتخيلة وما تتركه من اثارة تطرب لها النفس، وفعالية الاثارة لا تكون إلّا بالقدرة التي تمتلكها العملية التخيلية. ،فالتخييل إذًا في نظر الفلاسفة المسلمين مرتبط بالأثر النفسي الذي يتركه الشعر في المتلقي.

ومن بين الفلاسفة الذين اهتموا بفكرة التخييل ،نجد "ابن سينا" الذي رأى أنّ صفة الصدق في الشعر غير ضرورية في رؤيتها لصور المدركات الحسية ، لأنّ نفس المتلقي تنفعل لما يقدمه المخيل سواء كان صادقا أم لا، لأنه ينفعل للتخييل لا للتصديق، وهو ما جعل "فيدوح" يرىأنّ نظرة "ابن سينا" للتخييل تشبه نظرة السيكولوجيين المعاصرين له، وهو لا يربط التخييل بالشعر فقط ، وإنّما –حسبه –قد يتجاوز الى النثر اذا كانت إمكانيات التخييل متوفرة.[1]

كذلك نجد "حازم القرطاجني" الذي كانت له رؤيته الخاصة عن التخييل ، وان كان قد أفاض من"ابن سينا و الفلاسفة المسلمين،إلا أن فيدوح يرى أنه تجاوز ما جاءوا به في حديثهم عن النفس.

وهذا ما نجده كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" الذيتحدث فيهعن طبيعة الصورة الشعرية و علاقتها بالتخييل ، وأنّ الصورة الشعرية في نظره لن تكتمل الاّ من خلال ما يتمتع به الشاعر من قدرات نفسية حول ولوجه عالم التخييل، وهذه القدرات هي ما يسميها المحدثون بالقوة الشاعرية.ويربط"فيدوح اهتمام"القرطاجني" بالتخييل وعلاقته بالصورة الشعرية، بما استفاد من التفكير الفلسفي الإسلامي الذي يدرس النّص الأدبي في ضوء المعرفة الفلسفية و علاقتها بالنفس.[2]

وهو ما نجده عند النقاد و البلاغيين القدامى الذين كانوا يربطون التخييل بادراك المحسوسات المجردة , أما عند الفلاسفة المعاصرين فقد نظروا اليه بوصفه يدخل ضمن معايير الفلسفة التي تخضع كل شيء للعقل,

ويصل إلى أنّ التخييل في مفهوم القدامى " هو أحد الأساليب الجمالية لخلق الصورة الشعرية وذلك باعتماد الصورة المتخيلة من المتغيرات المألوفة"[3].

---

[1] المصدر السابق: ص 339 – 344.

[2] المصدر نفسه: ص345-347.

[3] المصدر نفسه: ص348-349.

أما بالحديث عن افادة النقاد المعاصرين من جهود القدامى ،فلقد حاول النقد الأدبي الحديث الوقوف على جهودهم في حديثهم عن موضوع الصور البلاغية ، وارتباطها بالدلالة المجازية ومن بين هؤلاء النقاد ممن تناولوا التراث نجد "طه حسين" خاصة في كتابه "من حديث الشعر و النثر" ،والذي ذكر فيه أنّ القدامى اهتموا بالتشبيه و الاستعارة ، وربطهما بالحس أكثر مما يربطونهما بالتفكير –حسب فيدوح–

وحسب ما ذكر ،فإنّ الناقد "محمد ناصف" وغيره رأوا أنّ الخيال قد أهمل في النقد العربي اهمالا واضحا، إلاّ أن ذلك كما يرى "فيدوح" لا يمنع من وجود الأبعاد الإيجابية لمفهوم الخيال في **لسان العرب** لابن منظور مثلا.[1]

ويذكر أيضا أنّ هناك من الدارسين العرب من رأوا أنّ القدامى لم يعالجوا مفهوم الصورة الشعرية في ضوء الخيال المرتبط بالجمال الحسي وأنّ زعمهم هذا زعم باطل، وهو ما قام به " عبد الحميد ناجي" الذي يؤكد أنّ ما جاء به "حازم القرطاجني"و "الجرجاني" في حديثهم عن الصورة الشعرية ،كان من خلال تأثرهم التام بما جاء به "أرسطو، ثم قاموا بتعديله حتى يتناسب مع أصالة الشخصية العربية ورأى "فيدوح" أنّ اتهامه هذا " يتنافى مع اسهامات بعض النقاد وما أقره بعض المسلمين ، وما تفرّد به حازم القرطاجني وغيره ممن تعرضوا لسيكولوجيا الخيال و علاقته بالصورة التخيلية في ارتباطها بالمحسوسات"[2] .ويؤكد أنّ الفلاسفة القدامى ركزوا على ما يسمى في الدراسات الحديثة بسيكولوجيا المتلقي أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية المبدع.

وفي الأخير يصل "فيدوح" إلى أنّ القدامى كانوا يهتمون كثيرا بعملية الابداع الفني، والدراسات الحديثة اهتمت كثيرا بما قدمه النقاد البلاغيين القدامى، الّا أنّ هذه الدراسات –حسبه–، أهملت جانبا مهما يتعلق بالأبعاد النفسية للظواهر البلاغية ، لكن بعد ذلك أصبح هناك اهتمام من النقاد بهذا الجانب نتيجة لاحتكاكهم و تشبعهم من مختلف النظريات النفسية الحديثة.فإذا كانت الصورة احتلت مكانة أساسية في صناعة الشعر في التراث النقدي ، فإنّها في النقد المعاصر احتلت جوهر القصيدة كلها وبالتالي فهذه الصورة لها ارتباط بالنفسية الباطنية للمبدع، من هنا فالقصيدة تتشكل عن طريق خيال المبدع الذي ينظم شعره فيوظف خياله ويجسده في صورة بيانية تظهر في شكل قصائد شعرية ،هذه الأخيرة ما هي الا دفقات شعورية نابعة من داخل المبدع ،من هنا يكون انتاجه عبارة عن عمل فني ناتج من عظمة خياله.[3]

---

[1] المصدر السابق:ص350-353

[2] المصدر نفسه: ص 355.

[3] المصدر نفسه: ص360-361 .

وأهم ما يميز دراسة الصورة في النقد الحديث "هو مستوى الوظيفة التي تحققها الحالة النفسية، أي تخطي حدود الذاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضي الى ذاكرة نفسية"[1]،فهذه الذاكرة تعمل على ربط التجارب السابقة بالحالات الواعية عبر الصور الحسية ، ومثال على ذلك نظرة الرومانسيين في اعتبار موضوع الأخيلة و الصور تعبير تتضمنه النفس الباطنية للمبدع ،على عكس البلاغيين القدامى الذين تعاملوا مع الخيال في اطار الادراك الحسي و التصوير المجازي.

وبهذا اعتبرت الرومانسية الخيال تعبيرا عن الذات المبدعة وذلك من خلال ما تنتجه، بالتالي نقلت الخيال من عالمه الخارجي إلى عالمه الداخلي ،ومنه فنظرة الرومانسيين للخيال كان نتيجة لتأثرهم بالنقاد الغربيين من هنا جاءت أحكام النقاد والأدباء العرب مطابقة لأحكام الغرب في معظمها،فالمدرسة الرومانسية في الأدب العربي الحديث ماهي الّا تجسيد للتصوّر النفسي الباطني للشاعر – حسب الناقد–.

لقد كان لنتيجة تأثر النقد الحديث بمختلف المفاهيم و النظريات الغربية فضل كبير على النقد الأدبي العربي ، فنجد نقادنا يستلهمون ما جاء به الغرب في كثير من المظاهر النقدية من أجل اكتشاف الصور الشعرية المعبرة عن التجربة الذاتية في عالمها الخيالي ، والتي يجب أن تكون مستقاة من الطبيعة التي تعكس ما يدور في الأفكار والمشاعر، وبالتالي كان النقاد المحدثون يحاولون التخلص من القيود الفنية الموروثة، فيما يخص نظرتهم للصورة الشعرية محاولين صبغها بالصبغة الرومانسية. [2]

وأصبحت الصورة الشعرية في نظر النقد الأدبي الحديث "صورة تخييلية، على الرغم مما تحمله من صفات حسية الّا أنها تعدّ تمثيلا لتصور الذهن في قيمته الشعورية"[3]. فالصورة في النقد الأدبي الحديث تقوم على استبدال العالم الداخلي القائم على التداعي بالعالم الخارجي الذي يقوم بتتبع الصور التي تصفه ،وهي تستمدّ فعاليتها من تداعي العواطف، محاولة منها لتحقيق رغبة الذات والكشف عما هو عاطفي ،ولن يتم ذلك إلاّ من خلال استنكاه أغوار العالم الباطنيوالكشف عن ما في المخيلة من مضمون مترسب في اللاشعور ويستيقظ من خلال التداعي.[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 368.

[2] المصدر نفسه: ص 370- 371.

[3] المصدر نفسه: ص 374.

[4] المصدر نفسه: ص 375-376

و بالتالي يعتبر "فيدوح" التداعي الوجداني في الصورة الشعرية بمثابة دافع و طاقة يوظفها الشاعر، من أجل ايقاظ المشاعر ليأتي دور الصورة الشعرية في محاولتها اخراج الذات من ألفتها الى ،مع ضرورة الصدق في العاطفة لأنّه من خلالها يربط مشاعره بالواقع—حسبه–

ثم بتوقف الناقد بعد ذلك على ما أسماه "بالسياق الاستعاري" ،حيث رأى أنّ النقد الأدبي الحديث اعتبر الاستعارة مصدر المجاز الشعري ، ويعتبرها النقد الحديث بهذا أحد أركان الصورة الشعرية وهي التي تعطي للشاعر ما يشاء من خيالات ثم انها تركز على طبيعة اللغة التي تساعد على توضيح معالم الصورة الشعرية ،فدور الصورة الاستعارية يكمن في قدرتها على استكشاف علاقات جديدة بين صورة الأشياء المتجانسة والمتناسقة داخل القصيدة[1]

وقد توقف عند الشاعر و الناقد "أدونيس" في رؤيته للصورة الشعرية، والذي ينظر اليها بأنها لا صلة لها في وظيفتها بالشعرية القديمة و وينفي عنها كونها تعتمد على الصور البيانية التراثية ، فهو ينظر اليها بصفتها تتجاوز المفاهيم السائدة التقليدية الى كونها تغير في نظام الأشياء.

و الناقد على الرغم من أنّه لا ينكر المجهودات التي قدمها "أدونيس" ،إلاّ أنه يرى أنّ محاولته لتحديث الصورة الشعرية ظلت غامضة ، ومازالت بحاجة إلى الدقة و التوضيح فإذا كان "أدونيس" قد قدم الصورة الشعرية بوصفها تخلق من خلال الاشباع الخيالي النابع من باطن الذات المبدعة، فيجرده من أيّ مصدر خارجي ، فإنّه يرى في هذا الأمر تعسف كبير منه ، لأنّ الصورة الشعرية لابدّ أن تجمع بين الظاهر و الباطن أي بين الداخل و الخارج ،واتحاد هذين المظهرين يؤدي الى خلق ما سماه ب "الصورة الخلاقة" التي تجمع بين المعطي الفكري و التوهج الوجداني[2]

ويصل الى أنّ القصيدة المعاصرة خلقت شكلا جديدا من التصوير الشعري ،نابع أساسا من عمق وجدان الشاعر وعلاقته بواقعه مما يؤدي به الى إفراز عمله الفني المليء بالخيال في بناء صورته الشعرية .فعمله الفني إذا ما هو الّا وسيلة اشباع الرغبة الخيالية ، فالذات المبدعة تعبّر عما يوجد من اثارة في العالم الخارجي , هذا الأخير الذي عُدّ منبع الصورة الشعرية لما يمتلكه من واقع و أحداث تثير في نفس الشاعر الإنفعالات، و بقدرته الخيالية يستطيع إعادة نقل هذه الوقائع . لكنه ينبهنا بأن لا نجزم بأنّ الصورة الشعرية عاكسة للواقع الخارجي بكل جزئياته[3]،لأنّ الشاعر في نقله

---

[1] المصدر السابق: ص 378 –380.

[2] المصدر نفسه : ص 381 – 382.

[3] المصدر نفسه : ص 383 -393 .

لتلك الأحداث إنما يقوم بنقل الأفكار فقط التي تعبر عن إحساسه عن طريق قدرته على التخيل، فهو اذا ينقل الفكرة فقط و يقدّمها كما يراها وكما يحسّها في أعماقه أي يمزجها بعاطفته و خياله.

رابعا :الوظيفة النفسية للرمز الأسطوري:

يرى "فيدوح" أنّ القصيدة المعاصرة اهتمت بالأسطورة ، لما لها من خصائص يمكن اعتبارها مرتبطة بالذاكرة الجماعية ،وقد ركّزت الدراسات النقدية على دراسة الأعمال الأدبية التي توظف الشخصيات الأسطورية من أجل تفريغ شحناتها .

ويذكر أيضا أنّ القصيدة المعاصرة بدأت بالاهتمام بالرمز الأسطوري مند مرحلة ما بعد الحرب العالمية ،حيث احتك شعراؤنا المعاصرون بشعراء الغرب وتأثروا بشعرهم الحافل بالرموز الأسطورية، مما جعلهم يتبنّون هذه الفكرة ونقلوها الى الشعر العربي واتخذوا هذا الرمز كأداة للتعبير عن معاناتهم و آلامهم،فوجدوا فيه قيمة فنية بالغة،وحاولوا التوفيق بينه وبين المحتوى الدلالي الذي يحمله لأنّ هذا يعدّ ضرورة.[1]

ويرجع نجاح القصيدة العربية المعاصرة في توظيفها لهذا الرمز الأسطوري ،إلى الشاعر الذي وجد فيه أمله في تخلّصه من صراعاته النفسية، فحاول أن يتوحّد مع أهداف تلك الرموز الأسطورية التي تشبه أهدافه ،والتي لا يستطيع البوح بها وتكون مترسبة في لا شعوره، فهو اعتبره مصدر طاقاته الإيجابية.

ومن الأوائل الذين وظفوا هذا الرمز الأسطوري–حسبه– رواد حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر (العقاد , المازني....) , الذين اهتموا بالأسطورة بوصفها إشارات فنية لكن دون الاهتمام بمدلولها الرمزي.

ويلاحظ "فيدوح " أنّ الشعر العربي في توظيفهم للرمز الأسطوري، انما هم يحاكون النماذج الأسطورية عند الشعراء الغربيين و لا تتعدى الإشارة القصصية , أي لا يوجد لمدلولات رمزية و لا وجود للربط بين مدلول الرمز الأسطوري و التجربة الشعرية لذات الشاعر , ويفسر لنا ذلك لأن رواد التجديد كانت بدايتهم هي الأولى[2]، و بالتالي من الطبيعي أن تكون غير موفقة , ليأتي بعد ذلك من جاء بعدهم ليكسبوا هذا التوظيف قيمة فنية يتخذونه للتعبير عن موقفهم من الحياة و الوجود.

---

[1] المصدرالسابق : ص 397-399.

[2]المصدر نفسه: ص100-114.

وقد قدم لنا المكونات التي تبني عليها الصورة الشعرية وهي: المكون النفسي و المكون الاجتماعي و المكون الحضاري .

المكون النفسي:

يؤكد لنا "فيدوح" أنّ الشاعر في توظيفه للرمز الأسطوري و في استحضاره له ،انما يكون من أجل التعبير عن رؤيته الخاصة،حيث وجد فيه تجسيما لحالته .وقد قدّم لنا مثالا على ذلك، ما قدّمه **السيّاب** في قصيدته "تموز جيكور" و التي وظف فيها قريته **جيكور** فيقول :

جيكور ..... ستولد جيكور

النور سيورق والنور

جيكور ستولد من جرحي[1]

ويعلّق على هذا القول ،بأنّ الشاعر في توظيفه لهذا الرمز الأسطوري (جيكور) أكسبه أبعادا نفسية جديدة، لأنّهأدى به الى إحساسه بالأمل ،فوجد فيه ما يتلاءم مع حالته النفسية ،فهو يحس بعدم انتمائه ، وفي توظيفه لهذا الرمز يتجسّد في نفسه أملا في العودة الى الحياة، وبالتالي فالرمز الأسطوري احتل مكانة كبيرة في شعر" السياب "من خلال توظيفه له.

وينكر "فيدوح " على بعض الدارسين أمثال"ناجي علوش "الذي رأى أنّ" السياب" في توظيفه للأسطورة انما وظفها آليا , لم تثر في نفس المتلقي أيّ إحساس لأنّه اعتمد على الأساطير الغربية ، وكذلك لا يوحي بواقع تجربته الشعورية ، وهو حكم غير مقنع و عام –كما يقول فيدوح–لأنّه لم يستند في حكمه على أيّ مدلولات للبرهنة على ذلك لأنّ"السياب" في نظره كان صادقا في تجربته من خلال هذه الرموز لأنها كانت مناسبة لحالته النفسية[2].

كذلك نجد من الشعراء الذين وظفوا هذه الرموز الأسطورية "صلاح عبد الصبور" وذلك في توظيفه لأسطورة "السندباد" الذي حاول من خلالها التعبير عن تجربته الخاصة من خلال الوقوف على تجاربها .

---

[1] المصدر السابق: ص416: أخذ عن:بدر شاكر السياب(المجموعة الكاملة) ،دار العودة ،بيروت،1971،ص410-413.

[2] المصدرنفسه: ص418-420.

فهو "تعامل معها من حيث المدلول الروحي لها وطاقتها التعبيرية..."[1] أي أنّه لم يأخذها كما هي بكل تفاصيلها.

المكون الاجتماعي :

اعتبر الناقدالرّمز الأسطوري عند الشاعر بمثابة أداة يعبر بها إراديا عن التجربة الإنسانية ،فهو يعدّ المنبع الذي يستمد منه قدرته على التعبير ،فالشاعر إذا عندما يعبر عن معاناته فإنّ ذلك يكون ذا صلة بالمستوى الاجتماعي .

ومن الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز الأسطوري الحامل للدلالات الاجتماعية نجد أيضا "السياب" مثلا في قوله:

سيزيف ألقى عنك عبئ الدهور

واستقبل الشمس على الأطلسي

آه لوهران التي لا تثور.

ونجده هنا يوظف كل من "سيزيف" و "وهران" بصفتهما رمزان أسطوريان ،" فسيزيف " الذي استورده من الغرب جعله يتكيف و يتنفس في المناخ الشرقي ،وعبّر به عن حالاته النفسية.

ثم إنّ تعبير الشعراء المعاصرين–حسبه– عن الحياة الاجتماعية و الكون بصفته عامة عن طريق تلك الرموز ، لم يكن في شكل يأس و انهزام ، بل كانوا يسعون الى إيجاد حل لكل المشاكل التي يعاني منها المجتمع عن طريق بعث الأمل.[2]ويصف "فيدوح" ما يعانيه الشاعر المعاصر من غربة نفسية اجتماعية نتيجة لما عاناه هو و مجتمعه ، لهذا وظّف هذه الرموز الأسطورية بوصفها أداة فنية تقدم له صور " تتجلى فيها أثار غريزية اجتماعية عامة ، تتأثر بها

[1] المصدر السابق:ص423.

[2] المصدرالسابق: ص 424-428

الإنسانية و تستجيب لها "[1]، وبالتالي هذا التوظيف لا يتوقف على محاولة الفرد في التنفيس عن توتراته و اثبات ذاته بل يتعدى الى التعبير عن الوعي الجماعي .

المكون الحضاري:

لقد استفاد الشعر العربي من ارتباط الرمز بتطور مكونات الحضارة ، فأصبحت العلاقة بينهما "اقرار من الشاعر للبحث عن رؤيا للوجود الإنساني في هذا الكون" [2]، لأنّ الشعراء في اتخادهم هذا الرمز الأسطوري إنّما يعبرون عما يعانيه مجتمعهم من تخلف حضاري، فحاولوا من خلال هذا التوظيف البحث عن أمل جديد، من خلال استحضارهم الماضي الجميل و محاولة بعثه وتجديده من جديد.

فإذا كان الشعراء الغربيين يوظفون الرمز الأسطوري من خلال ما يعانونه من حضارة العلم والصناعة ، فإن الشعراء العرب يوظفونه من أجل زرع أمل انبعاث حضارة جديدة ، تخلّص المجتمع من الجمود و الانحطاط، ومن بين الشعراء المعاصرين الذين وظفوا هذه الرموز الأسطورية من أجل إعادة نبض حياة المجتمع العربي نجد :"**خليل حاوي**" وذلك في جميع دواوينه كما ذكر "فيدوح"،وقد كان شعره متشائما الى أقصى الحدود من الحضارة العربية،وتحدث عن معاناة الوجود العربي ، فحاول من خلاله هذا التوظيف، البحث عن التغيير من خلال محاولته خلق حضارة جديدة ، وقد تجلّى هذا الأمر في قصيدته "بعد الجليد" وكذلك في قصيدته "جنية الشاطئ".

وفي الأخير يصل الناقد إلى أنّ الرمز الأسطوري له علاقة بتفكير الشاعر ، لأنّه من خلاله يعيد اكتشاف عالمه وهو في استحضاره لتلك الرموز الأسطورية ،إنما يعود الى ذاكرة الضمير الجمعي الذي يعدّ المحرك الفعّال لتصورات الشاعر وبهذا يحقق هذا التوظيف الربط بين التجربة الفردية و الجماعية أو (الوعي الفردي و الجماعي) ،لأن الشاعر هو لسان الضمير الجمعي.[3]

---

[1] المصدر السابق :ص 429

[2] المصدر نفسه :ص 431.

[3] المصدر نفسه :ص432-440

خامسا : الوظيفة النفسية للإيقاع:

حاول فيدوح في هذا الجزء أن يقف عند الدلالة النفسية للقصيدة القديمة والحديثة، فيصرح لنا أنّ كل ما يدور في نفس المبدع من عواطف ومشاعر وكل ما يحيط به من مثيرات خارجية ، لها دخل في طريقة نظم الموسيقى أو الإيقاع الشعري الذي تقوم عليه القصيدة ، فهذا الشعر إذا يعبّر عن الأعماق النفسية الباطنية للمبدع،، فهناك صلة بين الشعر و الموسيقى على اعتبار هذا الأخير يؤثر في متذوق الشعر ويجعله يشعر بالارتياح و المتعة و البهجة نظرا لسلالته، ولقد كان اهتمام العرب القدامى بالإيقاع واضحا من خلال ربطهم بين الصوت ومدلوله الذي يبعث الراحة والمتعة في نفس المتلقي.[1]

ويرى أيضا أنّ أثر الصوت النابع من القصائد إنما راجع لما يتميز به من صفات منها حدته، وعلو صوته ، وهذه الصفات "تعطي للصوت الموسيقي قيمته النفسية في النص الشعري يتناسب مع وقع حركة النفس ..."[2]، من هنا فهذه النفس تتحرك و تنفعل لوقع ذلك النغم الصوتي ، لأنّ الكلمة الايقاعية تعمل على التأثير و الدليل على ذلك استجابة الحواس الذوقية لها.

ويصرح لنا "فيدوح "أنّ الشاعر الذي له القدرة على اختيار الأصواتورنين الكلمات ،فذلك نتيجة لتشبعه بالأدوات الفنية، ثم إنّ الكلمات الموظفة في الشعر هي عبارة عن تعبير لما يختلج في نفس الشاعر من مكنونات باطنية،فالنغم الموسيقي ما هو إلّا تعبير عن انفعالاته،التي تعدّ ترجمة لتجاربه والتي تظهر في شكل أشعار ذات طابع ايقاعي.

إنّ القصيدة القديمة كان لها نظام ايقاعي تتميز به و الذي يعود الى الأوزان التي وظفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي،وكانت تهتم بموسيقى الشعر الخارجية التي تتشكل من القافية و الزحافات والعلل و الأسباب والأوتاد، و التي تكون منتظمة على نسق معين .

ثمإنّ الدراسات القديمة في تناولها لنظام الأوزان نجد أنّ الغالب فيها هو الطابع الجمالي، دون الاهتمام بالمعنى الدلالي لهذا النظام وعلاقته بالنفس[3]. وقد بقي نظام القصيدة على هذا الحال إلى أن جاء بعض الفلاسفة وكذلك

---

[1] المصدر السابق: ص 445 .

[2] المصدرنفسه:ص 448.

[3] المصدر نفسه : ص 449 -450 .

حازم القرطاجني الذي أبان بشكل واضح وظيفة الإيقاع و أنماط الأوزان ، وعلاقاتها بالأغراض في تركيباتها المتلائمة مع النفس فما جاء به في اعتباره الوزن الايقاعي هو الذي يوجه الغرض الذي يقصده الشاعرويتقبله ذوق المتلقي حتى يكون دلك الإيقاع له أثر في نفسه،رفضه بعض الدارسين العرب في العصر الحديث- على قول "فيدوح"-أمثال "شكري عياد" الذي رأى أنّ"ذوق حازم للأوزان يحمل قدرا كبيرا من الذاتيةولم يحاول الغوص في العالم الداخلي للقصيدة الغني بالأصوات التي لها قيمها اللغوية و النفسية ".[1]،وهو ما أنكره عليه الناقد "فيدوح،لأنّه بهذا يقلل من قيمة " مجهودات القرطاجنى" في وضعه لمعايير الشعر و أنظمته الإيقاعية ،ومحاولته دفعها إلى مكانة عالية، حيث يصبح الإيقاع نابعا من التجربة الذاتية.

ثم بعد ذلك نجد الدراسات الحديثة اهتمت بما قدمه "القرطاجنى" في محاولته ربط الصلة بين الوزن والمعنى، ثم بعد ذلك تطورت القصيدة العربية في بنية البيت من (لشعر العمودي الى الشعر الحر)..هذا الأخير الذى رأت فيه الدراسات المعاصرة أنّه لا يخضع للمسافة الزمنية لانتهاء الجملة الشعرية (كما كان قديما)وإنما يخضع لما سمّاه "بالدّفعات الشعرية" التي تنعكس على نظام الإيقاع .[2]

ويعتقد "فيدوح" أنّ جماعة الديوان كانت المصدر الأصلي الذى اهتم بهذا الجانب ،وذلك في مقالاته ودراساتهم المتناثرة ،ولكن على الرغم من دعوتهم إلى التخلص من قيود النظام التقليدي إلاّأنّه لم يجد أيّ مبرر لدعوتهم على تحديث القصيدة " لأنّ دعوتهم عامة في ظل تمسكهم ببصمات الإيقاع الموروث ،أمّا حرصهم على التجديد فلم يتعدّى إطار التجربة الإنسانية ،من خلال الإطار الموسيقى التقليدي "[3].

ثم تواصلت الدعوة إلى الثورة على النظام التقليدي للقصيدة عند جماعة المهجر، التي دعت الى التخلص من الوزن والقافية ، لأنهما يقيدان انسياق عواطف الشاعر ، محاولين البحث عن نظام جديد يترك لهم الحرية في التعبير عن ما بداخلهم ،وداعية الى التعدد في الأوزان والقوافي ،هذه الدعوة التي وجدت صداها عند الرومانسيين الذين اعتبروا هاته القصيدة تتناسب مع الصورة الشعرية والإيقاع ومدلول الكلمة ،وكذلك عند الرمزيين الدين اعتبروا القصيدة تتواءم مع الحركة النفسية لذات المبدعة ،وبالتالي يكون الخطاب الشعرى عندهم هو التعبير بالإيقاع .[4]

---

[1] المصدرالسابق: ص 453.أخد عن: شكري عياد، موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ،مصر،ط2-1978،ص150

[2] المصدر نفسه: ص 453-454.

[3] المصدر نفسه: ص 455.

[4] المصدر نفسه : ص 456 -459

ومنه يمكن القول أنّ رواد التجديد في الشعر العربي في دعوتهم لتخلص من أشكال القديمة للإيقاع كانت من أجل ترك المجال لتدفق المشاعر للذات المبدعة دون وجود أي قيد لا للوزن ولا للقافية، لكن هذا لا يعنى أنهم ينفون بصفة مطلقة نظام الإيقاع العروضى ، وإنما عدّلوا فيه حتى يكون ملائما لأذواقهم ولتجربتهم .

وبالتّالي هذه الثورة كانت كنتيجة لما فرضه العصر من تطور ،فهو يريد التخلص من رتابة تلك الأنظمة الإيقاعية التي تقيده ،كذلك الذوق الحديث يرفض هذه الرتابة.وهذا ما توصل اليه "محمد النويهى " الذي يرى أنّ قوانين هذا النظام الإيقاعي لا يسمح بالتنوع ويقيد الشاعر، ولكن ليس التنوع في الزحافات والانسياق وراء تعدّد الأوزان التي اعتبرها "النويهى " شرطا ضروريا لتحديث موسيقى الشعر العربي وتوصل الناقد الى أن الدراسات الحديثة في تعاملها مع الإيقاع لم تحدد لنا وظيفته بوضوح لأنها ركزت فقط على ضرورة التقليل من عدد التفعيلات والتخلص من قيود الوزن والقافية [1]

وذكر أن "عز الدين اسماعيل " يعد أول من ربط الإيقاع بالأحاسيس، أو بالحالة الشعورية أي أنّه ركز على قيمة الإيقاع الموسيقي. وتتجلى وظيفة الإيقاع من الناحية النفسية عند "عبد القادر فيدوح"على أنّه عبارة عن ترجمة للمعنى الداخلي للذات المبدعة أي أنّ وظيفته تتحدد من طبيعة عمق الانفعال، هذا الأخير الذي يحدد جمال الصورة الشعرية

وبناء القصيدة المعاصرة في صورته الموسيقية نجد فيه تكامل بين دلالة الكلمات من الناحية الصوتية مع الانفعالات النفسية ، وبالتالي فالإيقاع التركيبي من الناحية الخارجية المكون من الصوت والوزن القافية ، يترابط مع التناغم الداخلي لتموجات الحركات النفسية للذات المبدعة ،لتشكل لنا موسيقى تعبيرية تطرب لها الأسماع، و أصبح السطر الشعرى مرتبط بمدى التدفقات الشعورية وانفعالات المبدع، ثم بعد ذلك أصبح السطر الشعري غير قادر على استيعاب ما تجيش به الذات من قوة شعورية ممال أدى باستبداله بالجملة الشعرية لقدرتها على استعادة التموجات والتدفقات النفسية المختلفة .

وفى الأخير يمكن القول إنّ القصيدة المعاصرة أصبحت خاضعة لتركيبة النفسية الداخلية للذات الشاعرة، أي أنّه أصبح يشكل قصيدته وفقا لذبذباته النفسية وتوتراته الإنفعالية.[2]

---

[1] المصدر السابق:ص459-460:ينظر:محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، مكتبة الخانجي،ط2-1971،ص87.

[2] المصدر نفسه: ص461-471.

واعتبر "فيدوح" القافية عنصرا أساسيا لبناء القصيدة فى الدراسات الحديثة فنجد أنها تطورت على حسب أذواق الشعراء المعاصرين الذين اعتبروا استعمال القافية قديما مجرد رتابة تمل السامع ،و أنها حالت دون وجود ملحمة في الأدب العربي بل إنّ القافية الموحدة كانت العائق التي تقف في وجه الشاعر وفى حرية التعبير عن انفعالاته وهذا ما صرح به "فيدوح" في أنّ أنصار التجديد الحديث كان يريدون التحرر من قيود الوزن العروضى والقافية الموحدة لأنّ التقيد بها –حسبه –تجعل مشاعرهم وانفعالاتهم حبيسة فلا يستطيعون التعبير عما يختلج أنفسهم وإفراغ ما تموج به أنفسهم.ومن هنا فحالة الشاعر المتجددة في كل وقت تفرض عليه أن يجدد في القافية ,بالتالي تعدد التدفقات الشعورية في كل سطر من القصيدة ,من هنا القافية الحديثة لا يحكمها أي شيء فالحالة الانفعالية التي تخرج من المبدع التي ترسم طبيعة القافية [1]

[1] المصدر السابق:ص472-474.

خاتمة الكتاب :

وختم "عبد القادر فيدوح" كتابه هذا بمجموعة من الاستنتاجات التي توصل اليها، من خلال اعتماده على الأسلوب السيكولوجي في دراسته لعملية خلق النص الشعري،محاولا استقصاء النصوص واستقراءها.ويؤكد أنّه اعتمد على مبدأ التأويل أو القراءة التأويلية، التي تشكل قاعدة لفهم الجانب الباطني للنصوص الشعرية من خلال استنطاقه ،فتوصل الى مجموعة من النتائج كان أهمها:

– وجد النقد العربي القديم اهتم كثيرابظاهرة الإبداع من خلال ربطها بالظروف التي ساعدت على خلقها وكذلك علاقتها بالمدركات الوجدانية .

–كذلكتوصل إلى أنّ الدراسات الحديثة لعلم النفس ،فسّرت عملية الإبداع انطلاقا من العقل والشعور و الإرادة .....

–رأى أنّ لرواد النقد النفسي عند العرب (العقاد، النويهى، المعداوى) محاولات استكشاف العلاقة بين السمات النفسية للسيرة الذاتية والنص الأدبي ،من خلال تحليله النفسي لبعض الشخصيات .

–القصيدة القديمة كانت لها ملامح وجوانب نفسية، من بينها اهتمام النقاد بجمالية المكان في المقدمة الطللية، وكذلك هذا ما نجده في الوحدة العضوية.

–توصل الى أن الدراسات المعاصرة اهتمت كثيرا بالصورة في القصيدة المعاصرة، وكذلك بظاهرة الإيقاع، وانتهى في الأخير الى أن هذه الدراسة اختارت التحليل والتأويل كأداة لها مما جعل القراءة مفتوحة.[1]

[1] المصدر السابق:ص479-482.

خاتمـــة

وفي الأخير يمكن القول أنّ المنهج النفسي كان ولايزال له أنصاره المتحمسون لآرائه، نخص بالذكر الناقد الجزائري" عبد القادر فيدوح"، في كتابه الذي كان موضوع دراستنا بوصفه الأهم الذي ألّفه حول المنهج النفسي في الجزائر، وفي دراستنا لهذا الكتاب ومن خلال الوقوف على أهم ما قدمه" فيدوح" من آراء اتبع فيها الأسلوب السيكولوجي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت أهمها:

- أنّ الناقد يركز على النّص الشعري (والعنوان دليل على ذلك)، من خلال وقوفه على الأسباب والعلل التي أدّت إلى إنتاجه، معتمدا في ذلك على مبدأ التأويل (القراءة التأويلية) ،الذي يرى أنّه يُشكل قاعدة تُساعد على فهم باطن النص من خلال استنطاقه.
- ونجده في الباب الأول ،يحاول أن يبرّر ما كان للنقاد القدامى من ملامح نفسية، خاصة فيما تعلق بقول الشعر (وإن كان هذا النقد ينحو منحى بلاغيا حسب ما توصل إليه)، لكن رغم ذلك يرى أنّ لهم قيّما وملامح نفسية خاصة فيما يتعلق بمحاولاتهم فهم بواعث الانفعال وربطها بالعملية الإبداعية، وهو في بحثه عن هذه الملامح اتبّع الأسلوب السيكولوجي، بوصفه أحد الأساليب القادرة على الإحاطة بالجوانب الخفية التي تحملها دلالات النصوص الشعرية، وقد استطاع الناقد أن يجمع لنا هذه الملامح المتناثرة من آراء النقاد القدامى، ومن دراساتهم المختلفة (نجده يمثل لنا مثلا بصحيفة بشر بن المعتمر، التي قدّمها الجاحظ والتياهتمت بالجوانب النفسية)،كذلك توقف عند آراء القدامى حول الحالة الانفعالية للمبدع وربطهم ذلك بالقوى الخفية، وهذا ما رفضه الناقد، ومثل بذلك على ما قدمته الدراسات الحديثة (التحليل النفسي الذي جاء به فرويد وأتباعه)، والتي ركزت على تفسير عملية الإبداع انطلاقا من الشعور واللاشعور...
- ولم يتوقف " فيدوح" عند القديم في محاولاتهم تفسير عملية الإبداع، بل نجده يقدم لنا بعض الأبحاث والدراسات الحديثة التي تناولت هذا الموضوع (يوسف مراد، د. مصطفى سويف)، ومحاولتهم لتبيان الصلة بين الانفعال النفسي والعمل الفني، وقد حاول " فيدوح" أن يتوقف عند كل جزئية والتعمق فيها من خلال إتباعه التحليل السيكولوجي لها.
- كذلك نجده يرصد المعالم النفسية، أو لنقل الممارسة النفسية في النقد العربي والتي ركزت على استكشاف معالم السيرة الذاتية لمختلف الشخصيات الإبداعية من أجل تفسيرها تفسيرا نفسيا، وإظهارهم للصورة الخفية لهذا الشاعر أو ذاك، وهذا ما نجده عند كل من (العقاد في دراسته لكل من ابن الرومي وأبي نواس)، وكذلك (النويهي في دراسته لابن الرومي وأبي نواس)، والمعداوي في دراسته (لمحمود طه)،

و"فيدوح" حاول أن يبرز لنا كيفية تحليله لتلك الشخصيات، وأهم ما توصلوا إليه من خلال اعتماده على الأسلوب السيكولوجي.

- وفي محاولته الإلمام بكل ما يتعلق بنقد الشعر العربي تناول أهم ما توصلت إليه الدراسات المعاصرة في دراستها للقصيدة القديمة، وما احتوت عليه من ملامح ودلالات نفسية...، كحديثه عن جمالية المكان والوحدة العضوية، وكيف وظف شعراؤنا الرمز الأسطوري بوصفه يمثل تنفيسا عن مكبوتاتهم، مع محاولتهم إثبات ذواتهم،كذلك توصل إلى أن الشعراء في توظيفهم للإيقاع إنما ناتج عن كل ما يدور في نفوسهم من عواطف ومشاعر.

وفي الأخير يمكن القول أنّ"عبد القادر فيدوح "في استناده على المنهج النفسي، استطاع أن يقدم قراءة للنّص الأدبي من خلال اعتماده على القراءة التأويلية، التي مكنته من الغوص في مكنونات الذات المبدعة من أجل استكشاف مضامين هذا النص الأدبي، وهو في اعتماده على الأسلوب السيكولوجي اتخذ طريقة الاستقصاء والاستقراء التي مكّنته إلى حد بعيد من فهم الملامح النفسية للنقد والقصيدة العربية سواء في القديم أو الحديث، فالأسلوب السيكولوجي إذا مكّنه من توضيح تجارب ما قدمه شعراؤنا ونقادنا من خلال تقديم مجمل ملامحهم النفسية.

فكتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي يعد من أهم الكتب النقدية التي تصنف في مجال نقد النقد.

قائمة المصادر و المراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر:

1- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان/ الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.

ب) المراجع:

1- إبراهيم السعافين- خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث: الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوليدات ، القاهرة ط 1 ،2010م.

2- إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات: الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت /لبنان، منشوراتالاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 ،1434هـ- 2010م.

3- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون/الجزائر،د.ط،د. ت.

4- بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية /جمهورية مصر العربية، ط1، 2006م.

5- خير الله عصار: مقدمة في علم النفس الأدبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1 ،ذو الحجة 1429هـ- تشرين الثاني (ديسمبر 2008).

6- سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات ، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد/الأردن، ط1 ،1429 -2008م.

7- سمير سعيد حجازي: المناهج المعاصرة لدراسة الأدب، دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع،الكويت، ط1، مايو 1996م.

8- سمير سعيد حجازي: مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ،دار التوفيق للطباعة والنشر،دمشق /سورية، بيروت/ لبنان، ط 1 ،1425هـ – 2004م.

9- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق ،القاهرة /مصر، الطبعة الشرعية السادسة 1410 هـ-م1990 ، الطبعة الشرعية السابعة 1413 هـ-1993م، الطبعة الشرعية الثامنة 1423 هـ-2008 م.

10- شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث،دار مجدلاوي للنشر،عمان/الأردن،ط1،1429هـ-1998م.

11- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2002م.

12- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، ط1 1972م.

13- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط4 د ت .

14- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1, 1979م.
15- على خدري: البحث الأدبي الحديث في الجزائر مدخل العلم لدراسات الاتجاهات النقدية، منشورات مخبر الشعرية ،باتنة/الجزائر، د .ط ،2004م.
16- فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور: الدار العربية للكتاب،القاهرة، ط1، د.ت.
17- فيصل الأحمر –نبيل داوده: الموسوعة الأدبية ج1: دار المعرفة، باب الوادي / الجزائر،د.ط،د.ت.
18- قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب،معالمه وأعلامه،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس/لبنان،ط2003،1م.
19-محمد عبد الكريم الرديني-شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي اللغوي: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، 2010م.
20-محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة/مصر،1416هـ-1995م.
21-مصطفى سويف: الأسس النقدية للإبداع الفني في الشعر خاصة: منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة ، ط4، د.ت.
22-وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق /سورية، ط1، تموز 2007م.
23-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسوية الى الألسنية: إصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، د.ط.2002م.
24-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها،أسسها،تاريخها، روادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية / الجزائر، أكتوبر 2010م.

ج) الكتب المترجمة :

1- جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين: تر:قاسم المقداد،منشورات وزارة الثقافة،دمشق /سورية،ط1،1993م.
2.جان لوي كابانس:النقد الأدبي والعلوم الإنسانية: تر: فهد عكام، دار الفكر، دمشق/سورية، ط1، 1402هـ-1982م.
3-مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقدالأدبي: تر:رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، د .ط،د.ت.
4-يونغ : البنية النفسية للإنسان،تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ط، د.ت.

د) المجلات والدوريات:

1-مجلة الكوفة :إصدارات جامعة الكوفة/ العراق، السنة الثانية،العدد 4، خريف 2013م.
2-مجالة النّاص:منشورات جامعة جيجل/الجزائر، العدد 8، أفريل 2010م.

3-دراسات أدبية: مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة/الجزائر، العدد 8، د.ت.

ه) المواقع الالكترونية:

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة www.wikipidia.org.15:43 : 8 مايو 2014م الساعة:

2-www.fidouh.com.16:15، الساعة: 2015/05/18

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتـــــوى	الصفحة
مقدمة.....	أ–ج
الفصل الأول: في ماهية المناهج السياقية	
المبحث الأول: المناهج السياقية :النشأة والتطور	**17–6**
أولا: الخلفية الفلسفيةللمناهج السياقية.....	**7–6**
ثانيا: أهم أنواع المناهج السياقية.....	**17–7**
أ–المنهج التاريخي.....	**13–7**
ب–المنهجالاجتماعي.....	**17–13**
المبحث الثاني: المنهج النفسي: النشأة والتطور	**33–19**
أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي.....	**20–19**
ثانيا: أضواء على المنهج النفسي.....	**22–21**
ثالثا: أهم رواد المنهج النفسي عند الغرب.....	**33–23**
أ–رواد التحليل النفسي.....	**30–23**
ب–رواد النقد النفسي.....	**33–30**
المبحثالثاني: المنهج النفسي عند العرب	**44–34**
أولا: الخلفية الفلسفية للمنهج النفسي–عند العرب–.....	**38–34**
ثانيا: أهم رواد المنهج النفسي– عند العرب–.....	**41–38**
ثالثا: المنهج النفسي في الجزائر.....	**44–42**
رابعا: النقد الموجه للنقد النفسي.....	**47–45**

فهرس المحتويات

الفصل الثاني: تجليات المنهج النفسي عند "عبد القادر فيدوح" من خلال كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" أنموذج

المبحث الأول: عبد القادر فيدوح حياته وأهم آثاره 53-50

أولا: لمحة عن حياة عبد القادر فيدوح..... 50

ثانيا: أهم مؤلفاته..... 53-50

المبحث الثاني: طبيعة العملية الإبداعية من وجهة نفسية 83-56

محتوى مقدمة الكتاب..... 55-54

أولا: أهم الملامح النفسية في النقد العربي القديم..... 59-56

ثانيا: الرؤية السيكولوجية لعملية الإبداع في الدراسات الحديثة..... 70-60

أ/ عند الغرب..... 63-60

ب/ عند العرب..... 68-63

ثالثا: الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث..... 83-70

المبحث الثالث: أهم الملامح النفسية للقصيدة القديمة والحديثة 105-183

أولا: الدلالة النفسية لجمالية المكان..... 86-83

ثانيا: "عبد القادر فيدوح" ورؤيته للوحدة النفسية في القصيدة القديمة..... 91-86

ثالثا: جمالية الصورة في التراث النقدي العربي وتحولاتها في القصيدة الحديثة..... 98-91

رابعا: الوظيفة النفسية للرّمز الأسطوري..... 101-98

خامسا: الوظيفة النفسية للإيقاع..... 105-102

محتوى خاتمة الكتاب..... 106

خاتمة..... 109-108

قائمة المراجع.