الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي: ..... قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

إستخدامات مصطلحات التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي

عز الدين إسماعيل انموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : مصطلحية

إعداد الطالبتين:
- كترة بولطيور
- سعيدة عاتر

إشراف الأستاذ:
- محمد الطاهر بوشمال

لجنة المناقشة

الأستاذ : هشام بن سنوسي.....رئيسا

الأستاذ: محمد الطاهر بوشمال .....مشرفا ومقررا

الأستاذ: محمد زكور.....ممتحنا

السنة الجامعية 1437هـ-1438هـ الموافق لـ 2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إني أسألك من الخير كله عاجله وآجله ما علمتُ منه وما لم أعلم، وأعوذ بك من الشر كله عاجله وآجله ما علمتُ منه وما لم أعلم، اللهم إني أسألك من خير ما سألك عبدك ونبيك، وأعوذ بك من شر ما عاذ به عبدك ونبيك، اللهم إني أسألك الجنة وما قرب إليها من قول أو عمل، وأعوذ بك من النار وما قرب إليها من قول أو عمل، وأسألك أن تجعل كل قضاء قضيته لي خيرا

شكر وعرفان

إلى منير العقول ومستقبل النفوس إلى المولى القدير العزيزالذي باسمه بدأنا هـــذا العمل وباسمه ختمناه.

إلى الأستاذ المشرف الذي كان لنا نعم المعين من خـــلال توجيهاتـــه الثمينـــة وإرشاداته القيمة "الأستاذ **محمد الطاهر بوشمال** " الذي أنار لنا درب البحـــث وتحمل معنا عناءه طيلة فترة إعداده .

إلى من شاركنا طبع هذا العمل .

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة .

إلى هؤلاء نقدم لكم جزيل شكرنا.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم، هو سبحانه وحده صاحب النعم وأهل الثناء، له الحمد على نعمة الإيمان والعلم، ونسأله التوفيق والسداد في القول والعمل، والصلاة والسلام على من أرسله الله عز وجل جلاله معلما ومربيا ومتمما لمكارم الأخلاق، خاتم الأنبياء والمرسلين وسيد الأولين والآخرين، محمد بن عبد الله الأمين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد: لقد حفلت الساحة النقدية الغربية والعربية منذ العصر الحديث بكثير من المناهج النقدية، التي لطالما كانت نقطة قوة لكل من النقاد والأدباء ، حيث ساعدت المبدعين بالإستمرار في إبداعاتهم و إنتاجاتهم الأدبية، وإذا نظرنا إلى سبب هذا التعدد والتنوع نجد أن النص الأدبي وحده المسؤول عن هذا التعدد.

ومن بين المناهج النقدية، المنهج النفسي الذي يعتبر حقلا معرفيا جديدا نشأ في العصر الحديث نتيجة لتقاطع الأدب مع العلوم الإنسانية، فهو مظهر من مظاهر روح العصر العلمية، يهدف إلى تحديد و وصف وتحليل وتفسير مكنونات الظاهرة الإبداعية، وهي المبدع ، و الإبداع، والمتلقي، ولهذا المنهج عدة مرجعيات أدبية وسيكولوجية وتاريخية، فالمرجعية الأدبية تتمثل في دراسة العلاقة بين الأديب وأدبه، والمرجعية السيكولوجية تتمظهر في معطيات علم النفس ونظرياته الكبرى كالتحليل النفسي، التي يمكن اعتمادها لدراسة شخصيات الأدباء وتحليل إبداعاتهم، أما المرجعية التاريخية، فتتجسد في التراكم العلمي التاريخي لمنجزات المنهج في الآداب الغربية والتي مرت بعدة مراحل أقدمها، مرحلة الملاحظات النفسية التي خلفها الفلاسفة كأفلاطون، و "أرسطو"، والأدباء الرومانسيون، ثم تليها مرحلة التنظير التي أسهم فيها منظرون كبار في علم النفس " كفرويد" و "أدلر" و"يونغ"،... وآخر مرحلة هي مرحلة التطبيق والتطوير التي صنعها نقاد للأدب ودارسون للأدب في حقول معرفية مختلفة مثل: " شارل بودوان"، و" شارل مورون"... وغيرهم كذلك لا ننكر أن هذا المنهج استهوى كغيره من المناهج العديدة النقاد العرب أمثال " عباس محمود العقاد"، " محمد النويهي"، " أمين

خولي"، و" عز الدين إسماعيل" حيث أن هذا الأخير دعا إلى تأصيل المنهج النفسي في النقد العربي الحديث وقام بدراسة وتحليل معظم القضايا الأدبية النقدية والنفسية أهمها علاقة علم النفس بالأدب وذلك من خلال كتابه" التفسير النفسي للأدب" وعند اطلاعنا على هذا الكتاب قمنا باختيار عنوان مناسب لموضوع البحث هو:

" استخدامات مصطلحات التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي – عز الدين إسماعيل– نموذجا–

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عديدة، وعلى رأسها معرفة الدور الذي يحتله المنهج النفسي في الساحة النقدية العربية، كما أردنا معرفة أهم المصطلحات التحليل النفسي الذي جاء بها الناقد عزالدين إسماعيل، وتسليط الضوء حول الإضافات التي جاء بها الناقد في هذا المجال.

وقد تبادرت إلى أذهاننا العديد من التساؤلات فطرحنا الإشكالية التالية:

كيف تجلت مصطلحات التحليل النفسي عند" عز الدين إسماعيل" من خلال دراسته النقدية؟

ومن خلال هذه الإشكالية ترتبت مجموعة من التساؤلات:

- ماذا نعني بالمنهج النفسي؟ ومن أهم رواده غربيا وعربيا؟
- ما مدى تطبيق مصطلحات التحليل النفسي على العمل الأدبي؟
- ما مدى قدرة الناقد العربي على توظيف مصطلحات التحليل النفسي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة تم تقسيم موضوع عملنا إلى فصلين، نظري وتطبيقي، الفصل النظري خصصناه للتعريف بالمنهج النفسي وأهم رواده عند الغرب والعرب، أما الفصل التطبيقي فقد عرضنا فيه أهم مصطلحات التحليل النفسي لدى عز الدين إسماعيل.

وللوصول إلى المادة العلمية في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي بالإضافة إلى بعض إجراءات المنهج التاريخي، الذي ساعدنا على التعرف على أصول المنهج النفسي للأدب الغربي والعربي.

ومن أهم المراجع الذي إعتمدناها في هذه الدراسة نذكر على رأسها: "كتاب التفسير النفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل، وكذلك كتاب" الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لـــــ" أحمد حيدوش" ، وكتاب"

النقد الأدبي أصوله واتجاهاته لأحمد كمال زكي" إضافة إلى " المدخل إلى نظرية النقد النفسي لزين الدين مختاري".

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء جمعنا لمادة هذا البحث المتواضع، ضيق الوقت، قلة المراجع التي تخدم موضوعنا هذا خاصة ما يخدم الجانب التطبيقي، فلم نتمكن من تحصيل أي مرجع يفيدنا في هذا الجزء، وصعوبة إيجاد دراسات نقدية تحلل الأعمال الأدبية بمنظور نفسي.

وفي الأخير لا يسعنا ،إلا أن نحمد الله عز وجل على عونه لنا، ولا ننسى أن نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الفاضل " محمد الطاهر بوشمال"، على اهتمامه وقبوله الإشراف، وكذلك نشكر جميع من ساعدنا في هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد ونتمنى أن ينال هذا العمل قبولا لدى من يتصفحه والله ولي التوفيق.

كنـــزة بولطيور – عاتر سعيدة

جيجل في 2017/05/21م

مدخل

مدخل :

مما لاشك فيه أن النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى إزدهار الأدب وتطوير أشكاله التعبيرية الفنية، فكـــل إبداع أدبي يقابل بإبداع نقدي يواكبه دائما، وما من علم إلا وله أدوات ومفاتيح يستند عليها ومـــن هـــذه المفاتيح ما يسمى " **بالمصطلح**" فهو يشكل بصورة عامة ركيزة أساسية من الركائز التي تستند إليها العلوم في تقديم ما تتضمنه المفاهيم العامة التي تحكم كل علم من العلوم المختلفة سواء أكانت إنسانية أو تقنية أو فنية أو أدبية....، ولا سبيل للولوج إلى خبايا العلوم إلا بالتسلح بذخيرة من المصطلحات الدالة والمضبوطة، ومن هذا المنطلق نتساءل عن ماهية الدلالة اللغوية والاصطلاحية للمصطلح.

من الناحية اللغوية كما يرى" إبن منظور" أن "**الصلاح** ضد الفساد ...وأصلح الشيء بعد فساده أي أقامه... و أصلح الدابة أحسن إليها"[1].

و من خلال هذا القول نستنتج أن صلح تدل على الفائدة والمنفعة والإحسان على عكس الفساد الذي يدل على المضرة. ولفظة مصطلح لغة مأخوذة من المادة اللغوية" **صلح**" الدالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنه نافع، ففي "معجم الوسيط" : صلح الشيء: كان نافعا أو مناسبا، يقال: هذا الشيء يصلح لك[2].

أما من الناحية الإصطلاحية نجد أن العلماء القدامى ومن أبرزهم " الشريف الجرجاني" قد عرف الإصـــطلاح بأنه: «عبارة عن إتفاق قوم على تسمية الشيء بإسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ مـــن معـــني لغوي إلي آخر لمناسبة بينهما...».

وقيل الإصطلاح:« لفظ معين بين قوم معينين"[3] ، فالمصطلح هو إتفاق جماعة معينة في زمن معين على شيء ما.

---

[1]: إبن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير،(مادة صلح، حرف الحاء (ص،ل،ح) المجلد 4، ج 28، دار المعارف، القاهرة، د/ط، ص 2479.

[2]: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مادة صلح)، مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005م، ص520.

[3]: علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح، عبد المنعم الخفي، دار الرشاد، القاهرة، د/ط، ص38.

و لقد عرفه" التهانوي" « في كتابه كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، حيث يقول:" أكثر ما يحتاج إليه في العلوم المدونة والفنون المروجة إلى الأساتذة هو إشتباه الإصطلاح فإن لكل علم إصطلاحا خاصا به إذا لم يعلم بذلك لا ييسر للشارع فيه إلى الإهتداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا» [1].

فالمصطلح هو مفتاح العلوم ونواتها المعرفية فلا يقوم علم و لا تاريخ ولا حتى نظرية إلا إذا كانت هناك مصطلحات تعبر عن مضمونها، وكي تعبر هذه المصطلحات عن مضامينها وجب ضبطها ضبطا جيدا.

أما"الجاحظ" فقد عرف المصطلح في كتابه" البيان والتبين "بقوله: « وهم يتخيروا تلك الألفاظ لتلـــك المعاني وهم إشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم إصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العـــرب إسم» [2].

من خلال هذا القول يتضح أن عملية الإصطلاح تتم من خلال المواضعة وذلك باتفاق العلماء علـــى إشتقاق الألفاظ العربية للدلالة على وضع المسميات للمفاهيم التي لم تكن معروفة من قبل و لم يكن لها أسماء في لغتهم.

هذه التعريفات قديما أما في العصر الحديث، أي عند المحدثين فنجـــد " مصـــطفى الشـــهابي" يعـــرف الإصطلاح بقوله: « هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[3] إذا فكل مصطلح لابد من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي. وفي تعريف"علي قاسمي" الذي أورده في كتابه" مقدمة في علم المصطلح" حينما يذهب إلى أن الإصـــطلاح أو المصطلح هو كل:« وحدة لغوية مؤلفة من كلمة مصطلح بسيط، ومن كلمات متعددة (مصطلح مركـــب) يسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الجهة داخل ميدان ما»[4]

---

[1]: علي التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحدوح، مكتبة لبنان والناشرون، بيروت، ط1، 1996م، ص1.

[2]: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م، ص139.

[3]: محمد الطبي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،د/ط، 1992م، ص38.

[4]: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط/1، 2008م، ص24.

فالمصطلح هو حصيلة إقتران تسمية بمفهوم يكون بسيطا أو مركب، ويتم من قبل جهة مختصة في مجال معين.

بما أن النقد هو الدراسة الأدبية التي يساير الأدب في تقهقره وتطوره، فلولا النقد لما وجد الأدب الجيد ولولا الأدب لما وجد النقد فهي علاقة متداخلة إلى أبعد الحدود.

وقد مرّ النقد منذ نشأته بتغيرات وتطورات كثيرة حيث كانت تراود الإنسان بعض الشكوك في أن هذا النقد الذي يمارسه غير كامل يحتاج إلى تعديلات وإضافات، فقد كان النص الأدبي ولفترة طويلة تتقاسمه تخصصات علمية كثيرة خارج الدراسات الأدبية، إدعت شرعيتها وقدرتها على إستجلاء الظواهر داخل الأدب ولعل ما أعطاها هذه الشرعية هو وجود موضوعات في النص الأدبي، فكثرة المواضيع داخل النص من كل جوانبه، فاختلاف وجهات النظر إلى النص الأدبي أدى إلى وقوع الخلاف بين النقاد، فلولاه لما كان هناك تجديد في النقد ولما كان هناك دافع للأدب« فازدهار الأدب حقيقة لا تنفع إلا إذا وقع الخلاف»[1].

ولذلك لا تتوقع أن يزدهر الأدب ويسير إلى الأمام دون هذا الصراع الحاصل بين هذه الإتجاهات المتشعبة في النقد،" فقد تتفاوت الأفكار النقدية و تتنافر المشاعر[2].

ومن بين المناهج التي ظهرت في الساحة الأدبية المنهج النفسي، الذي احتل مساحة واسعة في الدراسات النقدية، فهو يرتبط بالنفس البشرية، فالأدب ترجمان العقل والنفس، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسه[3].

إذن فالعنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، ودوره بارز في كل مراحله فالمنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي.

فهو يستمد مفاهيمه من تفاعل نظريات النقد والأدب ومعطيات علم النفس وكذا تطبيقات التحليل النفسي على الأدب، ويعني ذلك أن مرجعيات المنهج النفسي في النقد الأدبي، ينحصر في ثلاث مرجعيات

---

(1): أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 1997م، ص4.

(2): صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1997م، ص76.

(3): عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط/2، 1972م، ص295.

إحداهما أدبية صاغتها نظرية الأدب عبر تاريخها الطويل، وتطويراتها النوعية، والأخرى سيكولوجية قدمها علم النفس بعد أن تبلور علما قائما بحقوله ومناهجه، وله أصول تاريخية تتمثل في الملاحظات النفسية التي سجلها كبار المفكرين يوم كان الإهتمام بالنفس مجالا من مجالات الفلسفة، والثالثة ثمرة للقاء نقـــد أدبي ذي منـــاهج متطورة بعلم نفس له إختصاص واضح وكيان علمي مستقل[1].

تجدر الإشارة أن علماء النفس أو التحليل النفسي، لم يقصدوا أولا إلى إيجاد منهج نفسي للنقـــد الأدبي، وكل ما كان منهم أنهم رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس و على هذا الأســـاس قـــاموا بدراسته[2].

تفسير الأدب على أساس نفسي قائم على نظرية" فرويد" في تحليل النفس، فكل ناقد ينشد القيام بمهمة التفسير يلزمه معرفة هذه النظرية وقد كان" الرومانتيكيون" في نقدهم قبل "ظهور فرويد" يترعـــزون نزعـــة تفسيرية قريبة من هذه، فعدوا الشرح هو العمل الأساسي للناقد[3].

قد ربط النقد النفسي بمنهجية قائمة على التحليل النفسي إستفادة من علم فرويد النفسي مثل كتابـــه" تفسير الأحلام"، و أكدوا على أن إسهام المنهج النفسي مع المناهج النقدية الأخرى، ضرورة لا يمكن الإستغناء عنها لأنها تكشف عن بعض الزوايا المظلمة في النصوص الأدبية، فالمنهج النفسي في مسيرته الطويلة خدم الأدب والنقد الأدبي، والفكر الإنساني الذي لا يستطيع إهماله اليوم[4].

كما أن النقد القديم قد تطرق إلى نظرية النقد الأدبي كنظرية عبد القادر الجرجاني التأثيرية في وجـــود الأدب ومنها ما جاء في صورة ملاحظات نفسية متفرقة كما هو الشأن لدي بعض النقاد العرب الأوائل فمثلا،

---

[1]: محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأصيل، مطبعة بني إزياس13، المغرب ،ط1، 2001م، ص39.

[2]: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص297.

[3]: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط/9، 2013م، ص52.

[4]: عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، ماي 2008م، ص49.

إذا أخدنا نتتبع الملاحظات النفسية في البلاغة العربية فإننا نجد القدماء قد قسموا البلاغة إلى ثلاثـــة علـــوم: (المعاني والبيان والبديع) ووضعوا لها أقسام وأبواب ودونوا لها الأصول والقواعد.

رغم كل هذا فإن إستخدام علم النفس بنظرياته وقوانينه وطرقه الخاصة في فهم الأدب ونقـــده أمـــر مستحدث فهو نزعة غربية تسربت إلينا في العصر الحديث، فالأدب العربي لم يعرفها من قبل[1].

كما أن صلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني، وخصوصا تلك الـــتي تـــربط الأدب بصاحبه وهذا التراث واسع لا يمكن حصره في صفحات قليلة، لان القائمة طويلة تضم عددا من أسماء الفلاسفة علماء النفس، فضلا عن النقاد والأدباء والفنانين.

يمكن استشفاف تلك الصلة، إما تصريحا أو تلميحا، عند أفلاطون في موقفه من الفن والأدب، وعنـــد أرسطو في نظرية التطهير، وعند من سار على نهجهما مثل:" هـــوراس"، و " هيجـــل"، و" كـــانط"، و " تشوبنهور"، و "برجسون"، و" كروتشيه" [2].

"فكرة التطهير التي تحدث عنها أرسطو مؤدها أن المسرحيات تعين المتفرجين على أن يتخففـــوا مـــن مشاعرهم الزائدة، وأن يحققوا رغباتهم المكبوتة، وهذا التخفيف وذلك التحقيق هو الذي يحـــدث في نفـــس المتفرج المتعة، ويشعره بالسعادة لاشيء آخر والذين يعانون الإنتاج الفني يقرون بسهولة أنهم طالمـــا أحســـوا بالمتعة أو اللذة بعد أن أتموا إخراج العمل الذي يبدعونه"[3].

ويضاف إلى ذلك عدد من علماء النفس أمثال:"فرويد"،"يونغ"، و "أدلر"...وغيرهم.

---

[1]: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 297.

[2]: زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،د/ط، 1998م، ص5.

[3]: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص56.

نجد أيضا عددا لا حصر له من النقاد مثل مصطفى سويف، محمد خلف الله وغيره الذين تأثروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب وشخصية الأدباء، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطور علاقته بـــالأدب والنقد كانت في النصف الأول من القرن العشرين، سواء عند الغربيين أو عند العرب[1].

علم النفس قد سعى إلى الإجابة عن أسئلة جديدة لم يعرها الناقد أهمية من قبل، ويمكن تلخيصـــها في ثلاث نقاط هي:

1. دراسة عملية الإبداع الأدبي من خلال البحث عن العوامل التي أيقظت عبقرية المبدع.
2. معرفة العلاقة بين المبدع وأثره الفني.
3. البحث عن سر تذوق القارئ للآثار الأدبية أو الفنية [2].

ويعد العالم النفساني"سيغموند فرويد" أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي حيث كان شغوفا بقراءة الأعمال الأدبية وكان شديد الإعجاب بالشعراء و الأدباء، كما كان للأدب أثر بالغ في حياته الشخصية والعلمية وقد إستعان به في توسيع آفاق علمية في التحليل النفسي وكذلك لتوسيع خطابه النفسي[3].

لم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، وتشعبت، ونشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي عنـــد "فرويد" و تلاميذه، إتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ أيضا في اكتشاف جوانب غير فردية لـــربط العـــالم الداخلي بالإبداع الأدبي....

من أهم هذه التيارات مدرسة" يونج" في "علم النفس الجماعي" كان " كارل يونج" تلميذا ورفيقـــا لفرويد لكنه لم يلبث أن إستقل عنه، وأسس مفاهيمه عن" اللاشعور الجماعي"، متجاوزا بذلك الطابع الفردي

---

[1]: زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص6.

[2]: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، ص 12، 13.

[3]: أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري، بديل الملتقى الدولي في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، يومي(11، 13) مارس، 2008، ص 83.

الذي اقتصرت عليه دراسات" فرويد"[1].

يمكن القول أن النزعة النفسية في فهم الأدب ونقده، ليست نزعة قديمة وإنما هي نزعة غربية تسـربت إلينا في العصر الحديث فالأدب العربي لم يعرفها من قبل[2].

توجد بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى نذكر منهم على وجه الخصوص إبن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، و " القاضي الجرجاني" في كتابه" الرسالة" وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز – أسرار البلاغة[3].

الإنطلاقة الحقيقية للنقد النفسي في العصر الحديث كانت على يد" جماعة الديوان "أمثال "عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبد القادر المازني"، و "محمد النويهي، والطابع المميز لهذه الجماعة، ومن جاء بعدها هـو الانكباب" على دراسة العلاقة النفسية بين العمل الأدبي والمتلقي وأيضا دراسة العمل الإبداعي مـن زاويـة سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)"[4].

جماعة الديوان إهتمت بدراسة أشعار لشعراء متميزين، تجلت في سلوكهم وفي شعرهم النزعة الفردية، على سبيل المثال "إبن الرومي" و " أبو نواس"، ودرس المازني إبن الرومي أيضا، وقد درس النويهي الشاعرين نفسيهما، كما أن طه حسين، وحامد عبد القادر، قاموا بدراسة الشاعر "أب العلاء المعري".

السمة الغالبة على النقد النفسي في العقود الأولى من هذا القرن، اهتمت بدراسة شخصية الشـاعر أو الأديب من خلال أشعارهم.

---

(1): صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص15.

(2): عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 297.

(3): زين الدين مختاري، مدخل الى نظرية النقد النفسي، ص10.

(4): أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد الادبي، ص24.

نجد البعض الآخر أنهم حاولوا الاتجاه بالدراسة السيكولوجية إلى تفسير العمل الأدبي نفسي، أو معالجة عملية الإبداع ذاتها، وأحسن مثال على ذلك الناقد المصري عز الدين إسماعيل في كتابه" التفسير النفسي للأدب"[1]

هذا الناقد من أهم وأحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية في العصر الحديث، وقد فسر الأعمال الأدبية تفسيرا نفسيا[2].

يقول في هذا الشأن :« أن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، والنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطار فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى» [3].

الصلة بين الأدب وعلم النفس وثيقة وعريقة، لا يحتاج إثباتها إلى تكلف في النظريات وتعسف في البراهين، فالأدب في حقيقته، حديث نفس إلى نفس، وهو عبارة عن مظاهر من مظاهر الجانب النفسي للإنسان[4].

---

[1]: زين الدين مختاري، مدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 11.

[2]: أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص37.

[3]: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، ط/4، 1984م، ص5.

[4]: عبد المالك بومنجل، المدخل النفسي لعلم الأدب، قراءة في حدود التفاعل بين الأدب وعلم النفس، مجلة النص، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة جيجل، ع،9، 2010م،ص2.

التعريف "بعز الدين إسماعيل"

الدكتور عز الدين إسماعيل عبد الغني، ولد عام 1929م، في مدينة القاهرة بمصر، حاصل على درجة دكتوراه في الآداب مع مرتبة الشرف الأولى من جامعة عين شمس، تدرج في وظائف هيئة التدريس حتى وصل إلى درجة أستاذ بكلية الآداب جامعة عين شمس، ثم صار عميدا للكلية عام 1980-1982م، ثم رئيسا لمجلس الإدارة الهيئة العامة للكتاب 1982-1985م، ثم رئيسا لأكاديمية الفنون.

وعضوا في كثير من الهيئات والمجالس مثل لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة، والمجالس القومية المتخصصة ورئيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي.

مؤسس لمجلات أدبية: إبداع سنة 1983م، عالم الكتاب سنة 1984م، والقاهرة سنة 1985م

وهذا الناقد ترك للحياة النقدية العربية، اثنين وعشرين كتابا، كما انه ترجم كتاب" جوناثان كلير" لفرديناد دوسوسير"، دراسة في الألسنة وعلم العلامات وتطورها في الفكر الحديث.

ويعد البروفيسور عز الدين إسماعيل من أبرز النقاد المعاصرين وأقدرهم على معالجة المستجد من النظريات النقدية، وربطها بالموروث النقدي وله في ذلك إسهامات متميزة و أثر واضح لدي المتابعين وتتسم كتبه ودراساته للتراث والمعاصرة، بالعمق والوعي وسعة الأفق، وقد قدم من خلالها رؤية نقدية جمالية، وطبقها على الأدب العربي في عصور ازدهاره خصوصا في كتابه:" الأسس الجمالية في النقد العربي"[1].

ولقد قام بدور كبير في الحياة الثقافية في مصر، وأصبح يكنى بشيخ النقاد المصريين، وقد نظم أول مؤتمر دولي حول النقد الأدبي العربي سنة 1987م، كما أسس الجمعية المصرية للنقد الأدبي، واشرف على معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال والمعرض الدائم للكتاب سنة 1984م، وادخل نظام المكتبة المتنقلة للوصول إلى كل أطراف مدينة القاهرة.

(1): www.albabtainpriz.org/eneylopedia/poset/1088.htm.17/02/2017,heure 20:30.

لقد أهلته إنجازاته العلمية والثقافية لنيل وسام العلوم والفنون من الطبعة الأولى وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من جمهورية مصر العربية، إضافة إلى نيله جائزة الملك فيصل العلمية سنة 2000م.

توفي هذا الناقد الكبير، رحمه الله سنة 2007م، عن عمر يناهز 78 سنة/ وقد شكل رحيله خسـارة كـبيرة لحركة الإبداع والنقد في مصر وفي العالم العربي[1].

أهم الأعمال الإنشائية والتحريرية لعز الدين إسماعيل:

- تأسيس مجلة" الفصول" الدورية المتخصصة في النص الأدبي سنة (1980م) ورئاسة تحريرها منذ (1991م)
- مجلة الإبداع (1983م)
- مجلة عالم الكتاب(1984م)
- مجلة القاهرة (1985م)
- تأسيس المعرض الدولي لكتاب الطفل بالقاهرة سنة (1984م)[2]

المؤلفات والأبحاث والمقالات والأحاديث:

أ. سلسلة من الكتب في الدراسات النقدية والأدبية:

- الأدب وفنونه
- الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة
- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر
- التفسير النفسي للأدب
- الرؤية والفن في الشعر العباسي مختارات من روائع الأدب العربي وقد صدرت في أربعة أجزاء عن المجلس الأعلى للثقافة....

---

(1): www.albabtainpriz.org/eneylopedia/poset/1088.htm.

(2): http://shamela.ws/index.php/author/1645.17/02/2017,heure 20:45.

ب. كتب مترجمة:

- رحلة إلى الفن الروائي الإنجليزي أي لايه فورستر (مشروع الألف كتاب).
- السفينة دير بنت– للروائي الطاييكي يوري كريموند.
- مقدمة في نظرية التلقين"– تأليف روبرت هولب.
- كتاب جوناثان كلير لفرديناد دوسوسير، دراسة في الألسنة وعلم العلامات وتطورها في الفكر الحديث.

ج. كتابات إبداعية:

- محاكمة رجل مجهول (مسرحية شعرية) سنة 1986م.
- دمعة للآسي ...دمعة للفرح (ديوان شعر) 2000م
- هوامش في القلب

د. كتابات أخرى:

- سلسلة من الدراسات والمقالات التي نشرت على مدى خمسين عاما كثير من الأحاديث والبرامج الثقافية في إذاعة القاهرة وعمان والكويت والسعودية واليمن[1].

ه. أنشطة علمية خاصة:

- الإشراف على عشرات رسائل الماجستير والدكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات المغربيـــة وغيرها.
- تحكيم الأعمال العلمية التي يتقدم بها أصحابها للترقي في الدرجات[2].

يمكن القول أن عز الدين إسماعيل استطاع من خلال كتابه" التفسير النفسي للأدب" أن يفـــتح آفاقـــا واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكولوجية أو ما يسمى ب" النقد النفسي".

---

(1): http://shamela.ws/index.php/author/1645.

(2): http://shamela.ws/index.php.but /1645.

وما دراساته التطبيقية في الشعر والمسرح والقصة إلا نماذج وأمثلة، بين فيها إمكانية إستغلال علم الـــنفس في تفسير العمل الأدبي[1].

لقد ترك بصمة على هذا المنهج إذ يناصره باعتدال ولا يخفى عنه معايبه، فقد ظل يؤمن – زمنا طويلا- بأن محاولة فهم الأدب يكون على ضوء التحليل النفسي"، وأن علم النفس" وسيلة لفهم الأدب على أســـاس صحيح وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي[2].

[1]: زين الدين مختاري، مدخل إلي نظرية النقد النفسي، ص 61.

[1]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمهاوأسسها،تاريخها وروادها،وتطبيقاتها العربية،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط/1، 2007م، ص30.

الفصل الأول:

النقد الأدبي والتحليل النفسي

تمهيد

يعد القرن التاسع عشر عصر النظريات العامة والشاملة التي حاولت أن تجد الحلول النهائية للمشكلات التي ظلت مستعصية على الفهم فقد إهتمت إهتماما شديدا بالإنسان وتراثه الفكري، متخذة هذا التراث المنفذ إلى فهم أعمق يحققه الإنسان، حيث كانت المنطلق الأساسي لكثير من العلوم في مختلف المجالات ووصل صداها حتى إلى الوطن العربي بفضل الاحتكاك والمجاراة.

ولقد حفلت الساحة النقدية الغربية والعربية منذ العصر الحديث بكثير من المناهج النقدية، التي لطالما كانت بمثابة نقطة قوة لكل من الأدباء والنقاد، حيث ساعدت المبدعين في الاستمرار في إبداعاتهم و إنتاجاتهم الأدبية، ومن بين هذه المناهج "المنهج النفسي"، هذا المنهج يعتبر من بين أهم المناهج الأدبية، وهو عنصر أصيل في العمل الأدبي.

أولا: التعريف بالمنهج النفسي

" هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[1]

ومعنى هذا أن العنصر النفسي كان محل اهتمام الباحثين في الأدب العربي بعدما تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها وأخذت تفرض نفسها على كثير من مجالات الحياة الإنسانية[2].

ويعتبر هذا المنهج منهج علمي سليم جاء به سيغموند فرويد، حيث يبين في بعض دراساته الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني، كالأحلام و الكبت والأعراض العصابية، لأن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه ظاهرة الإبداع الفني حسب رأي فرويد.

فالمنهج النفسي يقوم على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب ويقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب[3].

فهو يقوم بتشخيص بعض التأثيرات والحالات النفسية التي يقدمها الإبداع الفني، كما يحاول أيضا تفسير الدلالات التي تكمن في باطنه ويفصح عنها الموضوع أو الصورة في الشعر، كما تفصح عنها الشخصيات في الأعمال المسرحية والروائية، بالإضافة إلى هذا فالمنهج يقوم بدراسة موقف المتلقي من الإبداع، و أثر الإبداع في المتلقي[4].

كما أن هذا المنهج فرض على الناقد دراسة نفسية الأديب والعوامل المؤثرة في هذه النفس البشرية، فهو يركز على العديد من العقد التي تخص هذه النفس، إذا فهذا المنهج يحاول تفسير الأدب على أساس نفسي، وبهذا فإن علماء النفس أو التحليل النفسي رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس[5].

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، القاهرة، ط8، 2003، ص 208.

[2] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط،2004م، ص22.

[3] داوود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقدالعربي قديمها وحديثها،مكتبة دار الثقافة، للنشر والتوزيع،الأردن،ط/2، 1991م، ص96

[4] محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأصيل، ص 20.

[5] احمد كمال زكي، النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، د/ط، 1981م، ص19.

وقد استمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد الذي فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي، اللاشعور وهذه الأخيرة هي خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك فقد نجد هذه الرغبات في أحلام اليقظة، أو النوم، وقد نجسدها في مجموعة من الأعمال الإبداعية(الشعر، الموسيقى، الرسم)

ويقوم المنهج النفسي على عدة مبادئ أهمها:

- النص الأدبي مرتبط بلا شعور صاحبه.
- وجود بنية نفسية متجذرة في لا وعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص وأثناء تحليله لابد من إستحضار هذه البنية[1].
- ويعتبر رواد المنهج النفسي الشخصيات الموجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع حقيقية مكبوتة في لاشعور المبدع.
- والأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول إجتماعيا[2].

فهذا المنهج يهتم بالأديب المبدع ويحاول أن يكشف لنا جوانب عبقريته وعن عوامل الإبداع، فهو يقوم بإخضاع النصوص للبحوث النفسية.

كما استفاد" فرويد كثيرا من مقولات ومصطلحات الأدب في التحليل النفسي فمثلا" تسميته لبعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية منها:" عقدة أوديب" و"عقدة إلكترا"، وتحليله لبعض اللوحات الفنية وبعض الأعمال الأدبية والشعرية اعتبرها كدليل على نظرياته في التحليل النفسي[3].

---

[1]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع للجزائر، ط/1، 2007م، ص22، 23.

[2]: المرجع نفسه، ص 14.

[3]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ميريت لنشر والتوزيع،مصر،ط/1، 2000م،ص68.

فمن خلال دراساته توصل إلى أن الأدب تعبير عن رغبة مكبوتة، ويرى بأن الفنان أو الأديب هو رجل تراوده أحلام في يقظته كما في نومه، لكنه يتميز عن بقية الناس في أنه منح القدرة على وصف حياته العاطفية[1].

فنظرياته في مجال التحليل النفسي، استفاد منها كثير من الكتاب والأدباء ،وأصبحت محل اهتمام العديد من النقاد، والمبدعين ،والدارسين .في مختلف أقطار العالم .

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

1. تطور دراسات التحليل النفسي:

1ـــ1.عند الغرب:

الأدب ظاهرة ارتبطت بالإنسان منذ أن وجد وعبرت عنه في مراحل حياته المختلفة حيث إجتذب أنظار العلماء وحاولوا أن يجدوا فيه ما يروى ظمأهم إبتداء من القرن التاسع عشر ولاسيما النصف الثاني منه، ومنذ ذلك الحين غدت المعرفة العلمية ضرورية للناقد الأدبي الذي استفاد كثيرا من فروض العلماء سواء تلك التي خصوا بها الأدب أو غيرها، ولعل علم النفس كان أكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهامها في تفسيره، وإذا كان الأمر كذلك فإن النقاد أنفسهم قد أسهموا في توجيه الأدب صوب علم النفس، ومن النقاد الذين ربطوا الأثر الأدبي بحياة صاحبه وأكدوا أهمية العلاقة بين الأدب وسيرة حياة مبدعة نجد. [1]

ـــ سيغموند فرويد (Sigmund Froud):

يرتبط إسم فرويد بمفهوم التحليل النفسي ويعتبر زعيم هذا الإتجاه في علم النفس والتحليل النفسي منهج لعلاج الأمراض العصبية و نظرية في علم النفس، كما أنه يقوم على أساس عام من الطب الجسمي النفسي مع تطلع إلى علم نفس للأمراض العصابية، لكن فرويد أثناء توصله إلى هذا المنهج ابتدأ أولا باستخدام التنويم المغناطيسي، ثم تخلى عنه واستبدل به طريقة التداعي الحر، ثم تفسير الأحلام، هادفا إلى الكشف عن العقد المخبأة في لاشعور الإنسان ودفعها إلى السطح وتحليلها[2].

ويعد فرويد أول من اخضع الأدب للتفسير النفسي، لأنه كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء، لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في حالة اليقظة، كما تراوده في نومه، وقد

---

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق ، ص10.

[1]: حسام الخطيب،محضارات ي تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية ،مطبعة طربين ،دمشق ،دط،1975م،ص431 .

وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الإمتياز يجعل منه، في رأي فرويد، صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة[1].

كما قام فرويد بابتكار بحوث في التحليل النفسي العلمي التي أثرت في سير الدراسات النفسية والنقدية معا كما بين في بعض بحوثه الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني.

كما أن فرويد خص الشعراء والأدباء عامة بمكانة ومنزلة خاصة لأنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان، وتمثل بنصوص أدبية شعرية كانت أو نثرية في مقالات طبية، مثل هملت الذي يتغزل بالفتاة أوفيليا في أبيات شعرية باللغة الانجليزية، حيث أن صورة هملت لا تبارح مؤلفاته جميعا منذ عام 1897 م إلى عام 1938م، وهذه الصورة هي التي جعلته ينظر إلى الأثر الأدبي على أنه يمثل على نحو واسع، عرضا مرضيا مستترا وراء ظاهر المعنى الصريح الذي يشير إلى النص الأدبي لأن النص الأدبي عند فرويد، شأنه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائمة على التداعي الحر وفهم الأحلام[2].

دلالة الأحلام ليست مقصورة على صاحب الحلم وحده، فإن الرغبات التي تنشأ عنها الأحلام، ميراث لكل الجنس البشري، وفيها لمحات عامة عن تاريخ العقل الإنساني، وتطوره في الأيام الأولى، فالأساطير والقصص والخرافات وغيرها من نتاج الخيال تنتج على نظام واحد، ويسهل على الإنسان فهمها إذا ما ألم بتفسير الأحلام.

كما قام فرويد بدراسة الآثار الفنية قبل وضع نظريته، و لم تكن غايته يومئذ إيجاد منهج لنقد أدبي يعتمد على التحليل النفسي، فقد كان هدفه الإتيان بأدلة جديدة يدعم فرضياته، فقد إتخذ مثلا تردد هملت في الثأر

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص14.

[2]: المرجع نفسه، ص 14.

لأبيه في مسرحية شكسبير بأنه شلل خاص بأحد الأعضاء، لكن بعد أن أصدر دراساته في الهستيريا فتبين له أن هذه الأعراض هي أعراض نفسية محضة وبذلك فإن مسرحية هملت قد ميزت بين العصاب والهستيريا[1].

كما إتخذ قصة" غراديفا جانس" دليلا له على نظريته في الأحلام وعلاقتها بالعمل الأدبي فقد حللها على أن صاحبها قد كتبها وفق نظريته في تفسير الأحلام[2].

حيث استطاع أن يرسم الجهاز النفسي الباطني فقسمه إلى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

- المستوى الشعوري: conscient
- ما قبل الشعور:préconscient
- اللاشعور:inconscience

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

1. الهو: ID ويمثله الجانب البيولوجي
2. الأنا: EGO ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري
3. الأنا الأعلى:SUPER EGO ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي

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

- غريزة الحب أو الحياة "الإيروس": وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته و المحافظة على بقاء نوعه.
- غريزة الموت أو الفناء" التناتوس" وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير.

---

(1): أحمد حيدوش ،المرجع السابق ، ص15.

(2):جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين،تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط1، 1994م، ص 8

إذا كان فرويد يعتقد أن الغرائز الجنسية اللبيدو هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان ولكنه اكتشف أن اللبيدو قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الدات فيغرق الفرد في حب نفسه، وهذا ما يسمى بالنرجسية، أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي وهذا ما يسمى بالمازوخية، وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم، وهذا ما يسمى بالسادية[1].

لكن فرويد لم يكتب إلا ثلاث دراسات تطبيقية طويلة، الأولى كانت بعنوان" هذيان وأحلام "في قصة "كراديفا ليانسن" وذلك سنة 1906م، والثانية عن الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي وذلك سنة 1910م، أما الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي "دستويفسكي" بعنوان "دوستويفسكي" وجريمة قتل الأب وذلك سنة 1982 [2].

لكن فرويد من خلال دراسته الأولى لم يلجأ إلى البحث عن عقد صاحب النص و أمراضه وعلله حيث اكتفى بتفسيرالمبني النفسي والعلمي في القصة مبرزالتقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب وهي متفقة تمام مع التقنيات التي تكشف الأحلام بواسطتها عن مضمونها الكامن، ودراسة كيفية تكون الهذيان وشفائه، أي كيف يتأرجح المبدع الأدبي بين الإتصال بالواقع والإنفصال عنه[3].

أما في دراسته الثانية فكان يلح على الرابط النفسي بين خبرات الطفولة المنسية والإنتاج الفني، ولهذا أقام منهجا لدراسة المبدع الفني دراسة طبية اعتمادا على حقائق السيرة واعتبر أن آثار المبدع الفنية ما هي إلا دليل هاد إلى عالمه النفسي المريض فالمبدعات الفنية عنده ليست إلا تعبيرا عن مكبوتات الطفولة و دوافعها الملحة.

وتوصل في دراسته الثالثة إلى أن المبدع قد تدفعه ظروفه الخارجية إلى الإبداع وتجعل منه إنسانا آخر يحاول التغلب على أمراضه النفسية من خلال موهبته الفنية ولذلك يميل إلى الإبداع ليفرغ كل ما بداخله من

[1]: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص10.
[2]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 16.
[3]: المرجع نفسه، ص17

ضغوطات فتظهر هذه الأمراض النفسية التي كانت مخبأة في اللاشعور من خلال الشخصيات في أعماله الإبداعية[1].

ـــ سانت بيف saint boeuve:

منذ أن ظهرت كتابات سانت بيف النقدية بدأت تترد مقولة هي فهم العمل الأدبي غير ممكن، إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه، فالفهم الجيد للنص لا يكون إلا بمعرفة الحياة الشخصية لصاحب النص وأطوارها المختلفة فالمؤلفات الفنية وخاصة الأدبية ترتبط بحياة صاحبها لهذا لابد من النظر إلى الإنتاج الأدبي وربطه بصاحبه[2]، والبحث عن كل ما يحيط بحياته وحياة عائلته، وموقفه من الدين، ومعرفة وضعه المادي وعاهاته الجسمية[3].

ومهمة الناقد تظهر عند سانت بيف في البحث عن حقيقة الإنسان المبدع داخل أثاره الفنية، وكان البحث عن الموهبة الفردية فطابعها المميز من خلال الإبداع الأدبي هو الشيء الذي تمسك به، فكان همه هو التعرف على فكر وعبقرية المؤلفين، ورسم صور صادقة، لجوانب حياتهم النفسية منها خاصة.

أما منهجه النقدي فكان يهدف إلى البحث عن الفرد للوصول إلى مجموع الأفراد لأنه يفترض وجود قانون عام يحكم الأسس الفكرية، ولكنه بالرغم من أنه أراد أن يصل إلى تصنيف الأسس الفكرية، فإن تحليل الشخصيات يحتل مكان الصدارة في إنتاجه النقدي، وأن محاولة الكشف عن الأنا المبدعة هي الشيء الحقيقي الذي كان يبحث عنه من خلال دراسته النقدية.

و الجديد في الطريقة التي اتبعها سانت بيف في النقد يتضح في المكانة التي خصصها للإنسان في دراسة العمل الأدبي، و أنه أول من أرسى أسس جديدة في النقد الأدبي يهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف،

---

(1): أحمد حيدوش، المرجع السابق، ، ص 22، 23.

(2): المرجع نفسه، ص 11.

(3): شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1985، ص 115.

وقد طور هذا التقليد فيما بعد اعتمادا على أسس التحليل الفرويدي لأن كلا من التحليل النفسي والطريقة التي اقترحها سانت بيف لنقوم على دراسة صلة الأثر بمبدعه، ومحاولة فهم احدهم في المعادلة بالطرف الآخر[1].

ومما لاشك فيه أن عملية الخلق والإبداع الأدبي والفني عامة من اعقد المشكلات الفنية التي حيرت الإنسان منذ القديم، ولعلنا لا نبالغ إذ قلنا أن فهم الفن لا يتم إلا بفهم عملية الإبداع فهما علميا إذ يؤكد أحد الباحثين أن دراسة الإبداع الفني هي أعظم البدايات ملائمة لفهم الفن[2].

فمن الصعوبة أن يتشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزءا من نفس صاحبه، أو من إحساسه بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية، لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة[3].

كما نجد سانت بيف يقول:" فإذا فهمت الشاعر في هذه اللحظة التي تظافرت فيها عبقريته وثقافته وكل ظروفه الأخرى فجعلته ينتج القيم، وإذا حللت هذه البؤرة التي فيها يجتمع كل شيء في نفسه وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التي تربط وجود الثاني المشع المتألق الجليل، بوجوده الأول الغامض المتواري الذي قد يريد الشاعر محو ذاكرة آنذاك يمكن أن يقال أنك تعدت جوانب شاعرك وإنك عليم به[4].

وسانت بيف هنا ومن خلال هذا القول نجده يركز على ضرورة فهم الحالة الشعورية لصاحب النص أو المبدع لكي يتسنى للمتلقي نقده و التعرف على صفاته.

ـ ألفرد أدلر Alfred Adler

لقد خالف أدلر أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية هي السبب الوحيد على الإبداع[5].

---

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق ، ص 11، 12.

[2]: المرجع، نفسه، ص 12.

[3]: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2005م،ص5.

[4]: محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار النصرية السعودية للطباعة، والنشر والتوزيع، دط،2005م،ص50

[5]: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي(المرجع السابق، ص 14.

وهذا لأن معلمه يؤكد ويركز كثيرا على الجنس، فهو يعطي مكانة للذات ويؤكد عليها على خلاف الدافع الجنسي ويعده القوة الإيجابية المسيطرة في الحياة وأنه الدافع الأكثر تعرضا لمعوقات البيئة ولحساسية الفرد الخاصة، ولذلك يعتبره مصدر الفعل من ناحية، وسوء التدبير وعدم التكييف من ناحية أخرى، ويرى أن خيالات الفرد لا تتكون، في أساسها إشباعات خيالية للشهوة، بل تعتبر هذه الخيالات وسائل للهروب من الشعور بالنقص.

وخلافا لفرويد ركز أدلر على أهمية مرحلة الطفولة إذ يرى أن الناس يغيرون عادة نظرتهم إلى الحياة بعد سن الطفولة رغم أن تعبيرهم عن وجهة نظرهم فيما بعد يصبح أو سوف يتغير ويختلف كل الاختلاف عما كان عليه سابقا[1]

ولهذا إبتكر أدلر مركب النقص الذي يقوم على قاعدة أن كل الفنانين يعانون دائما نقصا من إجراء آلامهم التي سيستشعرونها أكثر[2].

فهو يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي، وان الباعث على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة أو التملك[3]، ولهذا يرى أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان للبحث عن وسيلة ليخفف بها من شعوره بالدونية، فيلجأ إلى التعويض عن هذا النقص[4].

إلا أن نظرية أدلر تبقى أقل تأثيرا في الأدباء والنقاد، أما الذي احتل مركز الصدارة في مجال الدراسة النفسية للأدب من تلامذة فرويد المنشقين فهو كارل يونغ، حيث يدين الاتجاه النفسي في النقد الأدبي لفرويد وتلامذته أولا، وليونغ وأتباعه ثانيا[5].

---

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 27.

[2]: أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،المرجع السابق ص 279.

[3]: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، المرجع السابق، ص 113.

[5]: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010م، ص 133

[5]: أحمدحيدوش، المرجع السابق، ص27.

ـ كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung

يعتبر من الذين جددوا علم النفس على قاعدة المغايرة والاختلاف، وهو بدوره اتخذ مذهبا جديدا في كلامه على اللاوعي، فهو عنده نوعان: فردي يتصل بالإنسان نفسه وجماعي يتصل بالمجتمع[1].

كما أنه هناك نظرية أو فرضية لم يعرها فرويد أهمية كبيرة، لكنها تشكل جوهر نظرية يونغ في الأدب، وملخص هذه النظرية لدى فرويد تكمن في مضامين الأحلام حيث يؤكد أن الحلم يفصح" عن مضامين لا يمكن أن يكون مصدرها الحياة الناضجة، ولا عهد طفولة الحالم المنسي، ويتعين علينا أن نعد هذه المضامين جزءا من التراث القديم الذي ال إلى الطفل من خبرة الأسلاف، والذي يجلبه معه إلى العالم قبل أية خبرة معينة.

ونجد ما يوازي هذه المواد الخاصة بالنشوء النوعي في أقدم أساطير الإنسان، وفي العادات المتبقية، فالحلم يمدنا إذن بمصدر لا يستهان به لما قبل التاريخ الإنساني" [2].

كما يرى أن الأدب ليس تعبيرا عن ذات الأديب فحسب، لكنه في ماضي الإنسان منذ عصور سالفة، وأن اللاشعور الجمعي هو الذي يستفيض على شعور الأديب ويجعل وتره ينبض بتعابير الآدباء وأساطيرهم الموروثة، فالتعبير عن شعور معين ليس منشأة شعور الفردية أو ليس من الضروري أن يكون الفرد قد أحس به، وإنما هي عملية إجترار لتعابير قالها الأجداد ومضامين استخدموها[3].

وهو بذلك يؤكد أن العمل الفني العظيم أشبه بالحلم، وهو لا يشرح نفسه بالرغم من وضوحه الظاهر ولا يكون صريحا أبدا لأن الشاعر العظيم يستمد رؤاه ومشاهد صوره من مرحلة بدائية، ومن شعب عاش في عالم الظلام حيث الأرواح والأشباح والشياطين والآلهة[4].

---

[1]: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 2003م، ط2 2007م، ط3 2010م، ص 59 .

[2]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 28.

[3]: يوسف بكارناقدا، احمد الرقيب، نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2007م، ص93.

[4]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 29.

ـ شارل مورون Charles Mouron

لقد رفض واستبعد أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن "مجرد تحليل كلينيكي" تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا، أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه لكنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي[1].

ويعد شارل مورون من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي، ومنهجه في النقد النفسي يختلف عن الدراسات النقدية الأخرى التي تعتمد على التحليل النفسي، حيث يحاول من خلال تنضيد النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة، فهو يحاول اكتشاف الشخصية اللاوعية، وعليه يقوم بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع، فهو يدعو القارئ ألا ينظر إلى دراساته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع للنقد الأدبي الشائع، وهي تعد محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأدب.

وربط مورون التجربة الشعرية بثلاثة أمور متغيرة هي:

أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه.

ثانيا: شخصية المبدع وتاريخها.

ثالثا: اللغة وتاريخها[2].

لكنه تمكن شارل مورون من أن يجعل التحليلات النفسية للآثار الأدبية قادرة فعلا على أن تضاعف معرفتنا بأسرار تكوينها على أساس تجريبي خالص، وبذلك يؤكد أن التحليلات الفرويدية المتقدمة تحكمها

---

[1]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص16.

[2]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص25.

قواعد التشخيص الطبي المفروضة عليه من الخارج في حين أنه يكتشف تحليلا نفسيا أدبيا بادئا من النص ومنتهيا فيه واليه إلى الأبد[1].

وكان شارل مورون شديد الحذر في تطبيقه أسس التحليل النفسي،ثم أنه كان متراجعا أمام الشعر، فقد خرج عن النقد الكلاسيكي وابتعد عن التحليل النفسي الأدبي ذي النظرة الأحادية إلى التجربة الأدبية.

يصر مورون: "أن كلمات نص أدبي ما، وفي الأغلب الأعم من الحالات، تكتب جميعها تحت الرقابة الإرادية، الكاملة، وأن إعطاء النص أصلا لا إراديا، يكون على الدوام تفسيرا من الممكن رده".

وقد لاحظ أن أفكار الكاتب أو الشاعر الواعية تعبر عن نفسها بعلاقات منطقية ونحوية وأشكال أسلوبية وروابط إيقاعية وصوتية[2].

ومن ثم يقرر أنه من الممكن التمييز بين عناصر العوامل اللاواعية والعناصر الواعية في العمل الأدبي، ويؤكد على أن مهمة النقد النفسي تنحصر في البحث عن العناصر اللاواعية[3].

وهذا ما قام به في دراسته لشخصية "راسين" مسرحياته، إذ اهتم باللاشعور ومركب" أوديب" ومبدأ اللذة والسادية والمازوخية، والكبت الشديد ورقابة الأنا الأعلى... ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي واستخلاص بنيتها المتجانسة، بالإعتماد على العناصر البيوغرافية[4].

ووضع شارل مورون أداة التحليل النفسي في خدمة النقد، ومع ذلك فان التحليل النفسي لا يتحول عنده إلى أداة بل هو ضرورة في إجرائه النقدي[5].

---

[1]: أحمد كمال زكي، المرجع السابق، ص 250.

[2]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 26

[3]: المرجع نفسه، ص27.

[4]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص10.

[5]: مجموعة من الكتاب، المدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تز:رضوان ظاظا، دار المعرفة، الكويت، دط، 1997م، ص79.

ـ أرنست جونزArnest Joens

يعتبر واحدا من تلاميذ فرويد الذين سمحت لهم اهتماماتهم بالإقدام على تطبيق نظريته في دراسة أعمال أدبية عديدة وخصبة، من حيث مضامينها وشخصيات مؤلفيها[1].

ويعد أول تلامذة فرويد تطبيقا وتوسيعا لنظرياته في مجال الدراسة النفسية للأدب، فمحاولته الأولى كانت حول مسرحية هملت لشكسبير التي قام بنشرها عام 1910، وكان ذلك في مجلة علم النفس الأمريكية، بعنوان "عقدة أوديب" وتفسيرها هملت، وبعد أن قام بتنقيحات وإضافات، أخرج هذه الدراسة في كتاب بعنوان" هملت و أوديب"، وهذا سنة 1949، وهي خير مثال للدراسات النفسية الفرويدية للأدب في مرحلتها الأولى، وفيها تظهر مزايا هذا المنهج ونقائصه.

بالإضافة إلى هذا فقد حاول جونز من خلال الدراسة أن يجيب عن سر تردد هملت في الثأر لأبيه، بالرغم من توافر كل الظروف، فتوصل إلى أن في المسرحية مبنى أوديبيا هو لاشعوري في شكسبير، وأودعه مسرحيته لاشعوريا، أي أن بطل المسرحية هو شكسبير نفسه[2].

ـ أوترانك Otto Rank:

من أتباع فرويد، ولكنه تميز بكثرة مؤلفاته إذا أصدر العديد من الدراسات في مجال العلاقة بين نظريات التحليل النفسي والأدب[3].

ويعتبر من الذين كرسوا جهودهم لدراسة الفن وفق نظرية التحليل النفسي بمنظور فرويدي، ولكنه انشق عنه في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين، كما أن دراسات التحليل النفسي الأدبي التي قام بها

---

[1]: محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأصيل، ص92.

[2]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 23.

[3]: محمد البوري، المرجع السابق، ص92.

تلامذة فرويد كثيرة، لكن معظمها قام بها محللون نفسانيون متخصصون، ودراستهم هذه اتسمت بطابع طبي، فقد كان همهم هو البحث عن أعراض المرض في الآثار الأدبية دون سواها[1].

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص24.

1ـــ2عند العرب:

لقد اختلف الدارسون العرب حول مسألة الريادة في النقد الأدبي الحديث المنبثق عن المنهج النفسي، فيرى بعضهم أن فضل الريادة يمكن أن يعود إلى أمين الخولي، في حين يرى آخرون أن هذا الفضل يعود إلى عباس محمود العقاد لكن هذا الاختلاف لا يهم كثيرا، ولكن الأهم من كل هذا معرفة أهم النقاد الذين تأثروا وتطرقوا إلى النهج النفسي من خلال دراساتهم المختلفة ونذكر من بينهم[1].

ـــ عباس محمود العقاد

يعد العقاد احد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يزيد على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية (الشعر و الأدب، والفكر، والسياسة واجتماعية، فضلا عن سيرته الذاتية ودراسته للشعراء والعباقرة تقوم على المقومات الآتية:

- رسم الصورة النفسية والجسدية
- استنباط مفتاح الشخصية
- أما الدراسة نفسها فتقوم على منحيين اثنتين أولها: المنحى النفسي الفني، والمنحى النفسي الجسمي[2].

حيث قام بكتابة مجموعة من الكتب حول شخصيات متعددة من الشعراء العرب والغربيين مثل:" عمر بن أبي ربيعة"، "بشار بن برد"،" إبن الرومي"،" غوته"،"شكسبير" كما أنه قام بكتابة" عبقرية الرسول صلى الله عليه وسلم"،و" عبقرية عمر"،و" عبقرية الصديق"، لكن إن عدنا إلى منطلقات العقاد النظرية في مطلع حياته الأدبية لوجدنا أنه قد ركز على الشاعر وليس على الشعر وهذا من خلال دراسته على إبن الرومي وهو مثال

[1]: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 152.
[2]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 262.

جيد توجت به الدراسات النقدية التي ظهرت في إطار الاتجاه النفسي وهذه الدراسة شاملة اعتمد فيها العقاد على أسس واضحة بدأ بها حياته الأدبية والنقدية[1].

ويشكل كتاب" ابن الرومي" باكورة اهتمام العقاد بالدراسات التي تقوم على تحليل الشخصية ففي بداية دراسته ركز على البحث في عصر الرومي، ثم البحث في أخباره، وانتقل بعدها لتركيز على الصورة الجسمية من خلال شعره، وفي هذا نجده يقول: "كان ابن الرومي صغير الرأس، مستدير أعلاه، أبيض الوجه، يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة باديا عليه وجود وحيرة، وكان نحيلا بين العصبية في نحوله، أقرب إلى الطول، أو طويلا غير مفرط اللحية،أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه، و لم يكن قوي البنية في شباب ولا شيخوخة ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما يحس غيره العلل والسقام فكان إذا مشى إختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل لإختلال أعصابه و اضطراب أعضائه[2].

وهذه الصورة التي كونها العقاد لابن الرومي من خلال شعره وأخباره والتي حدد فيها معالم هيئته، أنها تمثل إنسانا يمكن أن يوجد في أي مكان وزمان، وهو لا يختلف كثيرا عن أنماط أناس نصادفهم في حياتنا اليومية[3].

كما رسم صورة أخرى لإبن الرومي وهي الصورة النفسية تضعنا إزاء شخص يمثل حالة مرضية، فهو مختل الأعصاب وللصورة الجسمية المرسومة له دلالة كبيرة على ذلك الإختلال بل على نوعيته، فنحافته وتقزز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته وموت أولاده، وإسرافه في أهوائه ولذاته قرائن لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال والشذوذ، فهو من النوع الذي يستحضر الخوف

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 91.

[2]: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 162.

[3]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 93.

ويكثر التوجس ويختلق الأوهام، والصورة الجسدية والنفسية التي رسمها العقاد لإبن الرومي، جعلته يتحدث عن جانب آخر وهو عبقريته[1].

ويرى العقاد أن عبقرية ابن الرومي تتمثل في عبادة الحياة والإقبال عليها[2].

والعقاد هنا افترض أن عبقرية ابن الرومي تعود إلى أصوله اليونانية، وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية، لولا الإفراط و الإنهماك، أو أنها كانت عبقرية يوناينة مكبرة الجوانب بعض التكبير[3].

فحاول استخلاص جوانب هذه العبقرية التي وصفها بأنها تتمثل في عبادة الحياة، هذا الأمر الذي أطلق عليه تسمية مفتاح الشخصية وبهذا ألجأ إلى استقصاء جوانب الحياة في شعر إبن الرومي، حيث حرص على تسجيل المحطات العمرية المتميزة في حياته، وإفراطه في وصف الشباب وما فيه من ظواهر المتعة والعافية، ثم وقف عند إعجاب إبن الرومي بالحياة وحبه للألوان المتوهجة والأزهار والكؤوس والحلي والخمر.

والعقاد في تحليله لعبقرية ابن الرومي حاول أن يمزج بين ما أفاده من منهج التحليل النفسي إذا اتخذ ذلك كله وسيلة لتبيان شخصية الشاعر، أكثر مما يتخذه وسيلة للحديث عن شعر ابن الرومي وطبيعته وتجلياته الفنية[4].

ــ عبد الرحمان شكري

يعد شكري من بين أحد رواد جماعة الديوان ومؤسسيها، هذه الجماعة عند ظهورها حملت لواء تجديد الشعر العربي، فقد أسهموا في توجيه الشعر العربي الحديث والدراسات النقدية متأثرين بشعراء أوروبيين، وقد كان شكري إمام الجماعة في مرحلتها الأولى، ولا يستبعد أن يكون لتوجيهاته الشفهية دور في توجيه زميليه

(1): أحمد حيدوش ،المرجع السابق، ص 94.
(2): ابراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 162.
(3) : إبراهيم السعافين المرجع السابق، ص 162.
(4): المرجع نفسه، ص 163، 164.

(العقاد، والمازني) نحو الاستفادة من معطيات علم النفس، فقد كانوا يستمتعون كثيرا بأحاديثه،وهو يقرا القصيدة العربية أو الأوروبية ويعلق عليها بيتا بيتا[1].

وهو أول من حاول تطبيق المعارف النفسية على ما يقراه من شعر الفحول في اللغة العربية، حسب كلام العقاد.

ولقد غلبت عليه النزعة الشعرية فلم يستفد كثيرا من الدراسات النفسية، في أعماله النقدية، واكتفى بتعريف الشعر تعريفا رومانتيكيا، ونجد ذلك في ديوانه الثاني " لألئ الأفكار" وفي قصيدته" عصفور الجنة"، وقد قاده مفهومه للشعر إلى إلغاء أبواب الشعر المعروفة.

فهو يرى بأن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من صفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة، لأن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني في العقل[2].

ـــ محمد النويهي

إهتم محمد النويهي على غرار العقاد بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا فهو بالتحليل النفسي شخصية لبي نواس، ونظرية النقد النفسي عند هذا الناقد من خلال دراسة شخصية الشعراء يكمن تلخيصها في مفهومين أساسيين هما:

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.
- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب.

وهما شرطان ضروريان لبروز الفن و لا يستغنى الأول عن الثاني هما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته[3].

---

[1]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 43.

[2]: المرجع نفسه ، ص44.

[3]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 30.

ومن خلال دراسته لأبي نواس قام بتحليل نفسية هذا الشاعر في ضوء حقائق علم النفس وعلم الأحياء، فتوصل من خلال دراسته هذه إلى أن أبا نواس كان يعاني من الشذوذ الجنسي[1]، فهو سعى بعد ذلك إلى تفسير الشذوذ الجنسي، فيفرق بين أنواع ثلاثة من الشذوذ ، نوع منها يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد، ونوع نتيجة عوامل نفسانية، نوع ثالث نتيجة الظروف الاجتماعية.

وبعد أن يستعرض بتفصيل شديد مظاهر وتجليات الشذوذ الجنسي النابع من أسباب نفسية أو اجتماعية ويتحكم في ذلك مصادر علم النفس ويستعرض العديد من التجارب الأوروبية في تفسيرها ومحاولة علاجها، ويذكر أن تكوين النواسي الجسمي وراء شذوذه، فيستعرض ما ذكرته الروايات حول رقة بشرته ونعومة جسمه، ودقة أطرافه، وجمال وجهه، ورشاقة حركاته، وحسن بدنه، ولطف قده، ثم يضاف إلى ذلك مجموعة من العوامل كوفاة أبيه وهو صغير، وزواج أمه من رجل آخر، الذي حرمه من الحنان وجعله يشعر بالاشمئزاز كلما فكر بالعلاقة بين الرجال والنساء، لأنه صار يتمثل أمه الخائنة في كل أنثى* يلقاها، الأمر الذي خلق عقدة نفسية في عالمه الباطن تجاه الاتصال بالنساء[2].

و النويهي يعلل شغف أبي نواس بالخمرة، فهو يرى أن إحساس الشاعر بالخمرة كان إحساسا جنسيا، أي أن الخمرة التي كانت تهيج وتثير فيه لذة المواقعة لا مواقعة النساء والغلمان، وإنما مواقعة الخمرة، فكأنه كان يحصل على إشباعه الجنسي من الإدمان على شربها[3].

إن المتتبع للعواطف المختلفة التي أثارتها الخمر في نفس أبي نواس يجد أنها عواطف كثيرة متداخلة متنوعة الدلالة حيث تمثل شعور الشاعر، فقد حاول النويهي من خلال هذه العواطف المختلة أن يرسم منها صورة نفسية لأبي نواس انطلاقا من الشاعر الآتية:

1. شعور الإجلال نحو الخمر، فخمريات أبي نواس تفيض بهذا الشعور.

---

[1]: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، المرجع السابق، ص 131.

[2]: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 167.

[3]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 32.

2. شعور التقديس والعبادة، فأبو نواس في نظر النويهي قد عبد الخمر وعدها إلها، أي أن الخمر أثارت في نفس أبي نواس إحساسات الرهبة والخشوع ونزعات التقرب والتقديس[1].

ويفسر النويهي العلاقة بين خمريات أبي نواس و شذوذه الجنسي بمصطلح نفسي فرويدي يدعى بالتعويض compensation، وعجز أبي نواس عن الاتصال بالنساء جعله يتخيل الخمر أنثى، ويطلق عليها صفات الأنوثة، ثم يعود النويهي إلى أراء فرويد حول العقد الأوديبية دون أن يسميها، ويرى أن زواج أم النواسي فجر في نفسه غضبا عميقا نحو الأم الخائنة، وان الخمر قدمت له هذا الإرضاء، فهي أنثى و أم ويستطيع أن يواقعها فيرضى ما في نفسه من نزوع فاسق فالخمرة إذن هي المعوض عن الشذوذ الذي مني بها لنواسي و لم يستطع له إصلاحا[2].

إذن فالنويهي كان مخلصا لمنهجه النفسي حتى في بعض اللوحات الفنية، فقد توصل إلى أن للشذوذ الجنسي أثرا واضحا في فن الشاعر و نفسيته، كما أن دراسة النويهي لنفسية أبي نواس كافية للإقتناع بأن إعتماد الناقد على شعر الشاعر، لم يكن سوى وسيلة للوصول إلى تحليل شخصية الشاعر ونفسيته، وعقده وشذوذه، وبيان أثر هذه الحالات النفسية في فنه[3].

ــ أمين الخولي

يعتبر أمين الخولي من بين النقاد المحدثين الذين تطرقوا أو قاموا بمناقشة الصلة بين البلاغة العربية وعلم النفس، حيث توصل إلى أن البلاغة العربية لا تفهم إلا في ضوء الدراسات النفسية الحديثة[4]، كما يعتبر أيضا من رواد الدعاة إلى اعتماد معطيات علم النفس في الأدب والنقد، حيث عمل على بلورة مشروع نقدي يعالج

---

[1]: احمد حيدوش، المرجع السابق، ص 113، 114.

[2]: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 167.

[3]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 33.

[4]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 77.

جماليات الكتابات الأدبية، اعتمادا على معطيات علوم البلاغة وعلم النفس، و مشروعه هذا يتوقف أو يتشكل من ثلاثة مواقف رئيسية:

- الموقف الأول يتجلى في التأكيد على وجود صلات قوية لعلوم البلاغة و الإبداع الأدبي والنقد الأدبي بعلم النفس، وتبيان أنها صلات ذات أصول تاريخية، ومبررات واقعية، وأبعاد مستقبلية.
- أما الموقف الثاني فيتمثل في العمل على إشباع الكتابات الأدبية والدراسات النقدية بمعطيات علم النفس وذلك بإشاعتها بين المتدربين وبتدريسها في الأقسام الأدبية بكليات الآداب تمهيدا لدروس البلاغة والنقد الأدبي.
- والموقف الثالث يتمثل في إجراءات توظيف معطيات علم النفس في الممارسات النقدية الأدبية، عند تحليل النصوص الإبداعية ودراسة شخصيات المبدعين[1] وفي عام 1939 قام أمين الخولي بنشر بحث بعنوان "البلاغة وعلم النفس واثر الخبرة النفسية في العمل الفني"[2].

وحديث أمين الخولي في هذا الموضوع كان لفتة سريعة وهذا من خلال دعوته لاستخدام علم النفس في دراسة البلاغة، حيث لاحظ في تعريف القدماء للبلاغة بأنها " فن القول، والبحث عن الجمال فيه كيف وبم يكون؟[3]

وبذلك تعتبر بأنها رضا النفس، وعناية بالتأثير فيها، ومن هنا فهي تتصل بعلم النفس، وتحتاج في دراستها إليه.

كما أننا نلمس بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدامى، نذكر منهم" ابن قتيبة"(ت 276ه) في كتابه"الشعر والشعراء" إضافة إلى القاضي الجرجاني(ت 393ه) في كتبه الوساطة بين المتنبي

[1]: محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر حركة التأهيل، ص 174.

[2]: ابراهيم السعافين، خليل الشيخ، المرجع السابق، ص 152.

[3]: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، المرجع السابق،ص219

وخصومه"، وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القادر الجرجاني(ت 471ه) في كتابه "دلائل الإعجاز" وأسرار البلاغة"[1].

إن لذلك المشروع الذي أقامه أمين الخولي فضل الريادة التاريخية في مجال التعريف بالمنهج النفسي في النقد الأدبي وتأصيله في النقد العربي الحديث، لأن الذين عالجوا هذا المنهج نظريا بعده، استفادوا منه وكانوا امتدادا له، لأنه مشروع متكامل له أساسه النظري الواضح والشامل والمتطور، الذي استطاع طرح الأسئلة الكبرى في إشكالية المنهج النفسي النقدي الأدبي، وبالتالي تحديد الحقول الأساسية التي يتقاطع فيها الأدب وعلم النفس[2].

ـــ محمد خلف الله احمد

لقد استفاد خلف الله من تلك الملاحظات في مناقشة لهذه الصلة، فبين التنوع النفساني في كتابي أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وعرض لقسم الملاحظات النفسية عند ابن قتيبة وهذا ليؤكد قدم الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ويؤصل هذا الاتجاه كما عرض " سيد قطب" لبعض هذه الملاحظات.

والملاحظات النفسية في الأدب العربي القديم كثيرة ومتنوعة الدلالة، فهي لم تنحصر في الكتب البلاغية أو النقدية فحسب بل نجدها في أشعار الشعراء، وكتابات الأدباء كالجاحظ، وفي مجالس الأدب إلخ[3].

ومن القضايا النفسية الأساسية والمهمة التي شغلت كثيرا من النقاد العرب القدامى، قضية الطبع و الدور الذي تلعبه في توجيه الشاعر وجهة معينة وهذا واضح فيما قاله ابن قتيبة والشعراء أيضا في الطبع مختلفون منهم

[1]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 05.

[2]: محمد البوري، المرجع السابق، ص 181.

[3]: أحمد حيدوش، المرجع السابق، ص 78.

من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء و منهم من يتيسر له الرثاء ويتعذر عليه الغزل[1]، والمعنى أو المقصود من هذا أن ابن قتيبة قد أرجع الأغراض الشعرية إلى طبائع الشعراء أي إلى استعداداتهم النفسية[2].

كما ألف هذا الناقد كتابا سماه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده دعا فيه إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب واستطاع بمساعدة أحمد أمين أن يدخل مادة "علم النفس الأدبي" ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة.

بالإضافة إلى هذا فقد قام بشرح بعض خصائص العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس، وتتلخص دعوته في المعالم الآتية:

- إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج في نظره تسويغ مادام العمل الأدبي من إنتاج الإنسان، وهذا العمل هو الطريق أو السبيل الذي يوصلنا إلى نفس هذا الإنسان وما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر[3].
- إن وظيفة الناقد الجوهرية لا تقوم على أسس فلسفية ذوقية نفسية شاملة.
- إن خلف الله لم يتعد المنهج الذي يهتم بشخصية الأديب ومدى صلة أثره به إلى محاولة فهم العمل الأدبي نفسه وتحليله[4].

لكن مهما يكن فإن دعوة "محمد خلف الله" إلى ضرورة تبني حقائق علم النفس في مجال الدراسات الأدبية، قد ساهمت في دفع عجلة التحليل النفسي للعمل الأدبي في ذاته[5].

---

(1): احمد حيدوش، المرجع السابق، ص 78.

(2): المرجع نفسه، ص 78.

(3): زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 49.

(4): المرجع نفسه، ص50.

(5): شايف عكاشة، المرجع السابق، ص 105.

ـــ مصطفى سويف

إن دراسة مصطفى سويف تتمحور حول عملية الإبداع الفني ذاتها متتبعا خطواتها، وآلياتها عند الأديب وينطلق هذا المحور من الأثر الأدبي لتحليل تلك العملية، ودراسة هذه الإشكالية أقرب إلى العلم منها إلى الفن لأنها تتطلب معالجة علمية سيكولوجية لفهمها وتعمقها، وقد لا تفلح هذه المعالجة في فك مغاليقها، لأنها على قدر كبير من التعقيد والغموض، فهي تتصل بما يجري في باطن الشاعر من حالات نفسية معقدة وصراعات حادة في أثناء الإبداع، فضلا عما له من سلوك وعادات يمارسها وقت الكتابة، ولكل هذا أثر في صياغة مسوداته إذ غالبا ما يطرأ عليها الشطب والحذف والزيادة.

ودراسة مصطفى سويف في كتابه" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" استخدم فيها طريقة "الاستبيان" أو" الاستخبار" للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا. وتقوم هذه الطريقة على استجواب بعض الشعراء بأسئلة يجيبون عنها كتابة، وقد قام الباحث فعلا بتدوين أسئلته، ثم قابلها بأجوبة الشعراء وبعض مسوداتهم لمعرفة خطوات العملية الإبداعية[1]، واتجه مصطفى إلى تحقيقات تجريبية استخلص منها عدة نتائج أساسية تحدد طبيعة الإبداع ومراحل العملية الإبداعية تحديدا علميا ومن هذه النتائج:

- إن معظم القصائد لا تبرز دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات.
- إن الأنا لا يسيطر على عملية الإبداع.
- إن المبدع قد يعمد إلى انتحاء المكان الخالي أثناء ممارسة الإبداع.
- إن للإبداع لحظات وجدانية تزداد فيها حساسية المبدع وتنشط ذاكرته وتتغير نظرته لما حوله، ويشتد تركيزه على موضوعه.

[1]: زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص 53.

- إن للأحداث الواقعية والمشاهدات و الإطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه، وهي لها صلة بين الأحداث اليومية والأحلام[1]

ـــ عز الدين إسماعيل

يعتبر" عز الدين إسماعيل" الرائد الكبير في المنهج النفسي في دراسة الأدب وظواهره، فهذا الناقد هو أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبية، فقد تجلت معالمه في صورة خاصة في كتابه" الأدب وفنونه"[2]، والتفسير النفسي للأدب" هذا الكتاب يمثل جهدا علميا دقيقا لتحديد مصطلحات التحليل النفسي للنصوص الأدبية كالعصاب، والنرجسية، والعبقرية، والدافع إلى الإبداع....، ولابد للتفسير النفسي للأدب أن يعتمد على ما انتهت إليه الدراسات الميدانية في التحليل النفسي، وأبحاث الذكاء وأنواع الشخصية والتوافق الاجتماعي[3].

وقد اتسم منهج "عز الدين إسماعيل" في دراسة الأدب إلى مجموعة من المبادئ أهمها:

- تحليل العمل الأدبي نفسه.
- العمل الأدبي وليد اللاشعور.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه.
- علم النفس بين الناقد والأديب.
- التحليل والتقويم.
- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي.[4]

---

[1]: محمد البوري، المرجع السابق، ص 357.

[2]: محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص 221.

[3]: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 80، 81.

[4]: شايف عكاشة، المرجع السابق، ص151.

ولعز الدين تطلعات علمية جادة، لكنه لا يذهب بها مذهبا إكلينيكيا، ذلك أنه لا يمكن للتحليل النفسي في مجال الأدب أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبي، بل إن فهم النص الأدبي يجب أن يتم على أنه أثر من آثار الأدب، وليس مجموعة من الأعراض المرضية[1]

كما أن المبدأ الذي يلتزم به هذا الناقد هو اللاشعور ومناقشة الخيال والمركب الثقافي وطبيعة الفكرة من حيث أنها محصلة أطراف متشابكة من الغرائز والإرادة والعواطف ونحوها، مركزا على ما يستغله الشاعر من رواسب، هذه الرواسب تتشكل عند الفنان من خلال ما يسمى باللاشعور، ومنها ما يسهل التعرف على ماضيه وشخصيته، فمثلا في قصيدة " ثنائية ريفية" لعبده بدوي، هذا الشاعر لا يصف مظاهر طبيعة الريف، وإنما هو يفضي فيها بأسرار وبجانب من تجاربه الخبيثة في اللاشعور، وقد كشف- في ضوء تفسير الناقد- عن إيمانه بالجنس معتبرا إياه مصدر سعادته ومصدر شقائه جميعا[2].

مما لاشك فيه أن عز الدين إسماعيل ترك بصمة على هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال و لا يخفي عنه معايبه فقد ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة فهم الأدب تكون على ضوء التحليل النفسي وهي" ضرورة ملحة"، وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح ، وأنه قادر على تفسير بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وراح يصدر هذا التصور المنهجي في كثير من ممارساته النقدية التطبيقية خاصة في كتابه" التفسير النفسي للأدب"، فهو يلح على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها" توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل للنص الأدبي، بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات[3].

---

[1]: أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 272.

[2]: المرجع نفسه ، ص 274، 275.

[3]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 30.

الفصل الثاني:

إستخدام مصطلحات التحليل النفسي في الدراسات النقدية

عند "عز الدين إسماعيل"

أولا:التعريف بكتاب "التفسير النفسي للأدب" لـــــــــــ: " عز الدين إسماعيل"

هو كتاب في علم النفس الأدبي، ألفه الناقد المصري " عز الدين إسماعيل" والمنشور سنة 1963م، في افتتاحية هذا الكتاب تكلم عن العلاقة بين الأدب والنفس، و أكد على هذه الفكرة فهي لا تحتاج إلى إثبات، لأنه لا يوجد من ينكرها، وكل ما تدعو الحاجة إليه هو بيان العلاقة ذاتها وشرح عناصرها.

وقد دعا في هذا الكتاب إلى تأصيل المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، هدف من خلاله إلى ثلاثة أبعاد هي:

1. التوعية بأهداف تبني المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، وذلك من خلال تأكيد صلاحية هذا المنهج في الدراسة الأدبية، وتدعيمه كاتجاه علمي ومنهج علمي في دراستنا الأدبية.
2. التعريف بأصول المنهج النفسي في النقد الأدبي و القضايا الأدبية النقدية النفسية التي تناقش نظريا في المنهج و أهم هذه الأصول هي:
   - العلاقة بين علم النفس والأدب.
   - مقومات شخصية المبدع.
   - دوافع الإبداع.
   - مدى فعالية هذا المنهج.
   - حدود وشروط توظيفه.
   - ـــ المرجعية السكيولوجية
3. تجريب دراسة الأجناس الأدبية الرئيسية وتطبيقها على المنهج النفسي.
4.

2ـــ1 ثبت لأهم مصطلحات التحليل النفسي في كتاب " التفسير النفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل.

1. **التحليل النفسي Psycholysis** : هو مذهب أسسه فرويد، وهو عملية لإستقصاء العمليات العقلية بغية علاج الإضطرابات العصابية، كما أن مصطلح التحليل النفسي يطلق على العمل الذي نصل من خلاله إلى وعي المريض ذلك المحتوى المكبوت لديه[1].

وهي طريقة من العلاج النفسي جاء بها فرويد بعدما تخلى عن تقنيات التنويم المغناطيسي، والتحليل النفسي حسب فرويد يستهدف البحث عن مصدر الاضطرابات في الصدمات الانفعالية والخبرات المؤلمة والدوافع المكبوتة في الطفولة المبكرة وتستخدم اليوم طريقة التحليل النفسي على نطاق واسع بخاصة في حالات المرض النفسي[2].

2. **الشخصية Personality** : نظام متكامل من مجموعة من الخصائص الجسمية والوجدانية والإدراكية ...الخ، التي تكشف هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد وللشخصية جانبان، جانب موضوعي وجانب ذاتي. وعرفها العالم بيرت (purt) بقوله : الشخصية هي ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية الثابتة نسبيا، التي تعتبر مميزا خاصا للفرد وبمقتضاها يتحدد أسلوبه الخاص لتكيف مع البيئة المادية و الإجتماعية[3]. كما تدل كلمة الشخصية كما يفهم من استخدامها في العامية على البروز أو الظهور، ونجد لها هذا المعنى بالتقريب في اللغات اللاتينية التي يدل على القناع الذي يضعه الممثل

---

[1]: جان لابلانش،ج.ب بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2002م، ص165.

[2]: عبد الرحمان الوافي، قاموس مصطلحات علم النفس، دار الرسالة، الجزائر، د ط، ص36.

[3]: منير وهبة الخازن، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين، د ط ، ص104.

المسرحي ليتقمص الشخصية وهي تدل في علم النفس على الصورة المنظمة و المتكاملة المتميزة لسلوك فرد ما[1].

3. **العصاب Neurosis** : هو عبارة عن إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص، ويشكل تسوية ما بين الرغبة و الدفاع[2].

ويعرف أيضا بأنه مرض نفسي أو مجموعة أعراض نفسية تصاحبها أحيانا مظاهر جسمية شاذة ناشئة عن عوامل نفسية كالإنفعالات المكبوتة، والصدمات والصراع بين الدوافع المتناقضة و المظاهر الجسمية الشاذة[3].

والعصاب إضطراب وظيفي في الشخصية يقوم على أساس اضطراب غير عضوي، غير أنه يبدو في صورة أعراض نفسية جسمية مختلفة منها القلق، الوسواس، المخاوف الشاذة...الخ[4].

وهو إضطراب نفسي يشعر به الفرد شعورا مؤلما ويدرك سمته المرضية، ولكنه لا يمكنه السيطرة عليه، وهو يشمل الإضطرابات النفسية التي ليس لها أساس عضوي، إنه مرض ذاتي يظهر فيه المريض حدسا كبيرا ولا يخلط بين تجاربه وخيالاته وبين الواقع الخارجي[5].

4. **النرجسية Narcissism** : استعملت هذه الكلمة في بداية الأمر للدلالة على الشذوذ الجنسي لدى الفرد الذي يفضل جسده، تم تطور مفهومها خاصة في التحليل النفسي حيث جعل منها فرويد مفهوما نظريا يسمح بتفسير الذهان كانقلاب للبيدو على الفرد[6].

---

(1): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص82.

(2): جان لابلانش و ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص 329.

(3): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 92.

(4): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص 104.

(5): نونير سلامي، المرجع السابق، ص1620.

(6): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص164.

وفي تعريف آخر: تعتبر الحب الموجه إلى صورة الذات، استنادا إلى أسطورة نرميس(اليونانية)، فمصطلح النرجسية ظهر لأول مرة عند فرويد عام 1910م وهي أن يتخذ الشخص من ذاته، ومن جسده الخاص موضوعا لحبه[1].

5. العبقرية Genius: من عبقر موضع كانت تزعم الأكثرية أنه كثير الحب، هو الفرد الذي يبلغ مستوى ذكائه حسب تقرير الاختبارات السيكولوجية، فالعبقري إذن هو الشخص الذي له نسبة عالية من درجات الكمال والمفهومية[2].

6. الدافع Motive: تستخدم كلمة دافع في الحياة بمعان أشمل و أوسع كثيرا من معناها السيكولوجي، فتشمل بذلك العادات والمثيرات الخارجية والإنفعالات والأهداف، أما من ناحية علم النفس فكلمة دافع اصطلاح يطلق فقط على البواعث الذاتية، أو الباطنية وهو عبارة عن قوة داخلية موجهة، ونقصد بذلك أنه ينشأ داخل الفرد كنتيجة مباشرة لخبرته في الحياة[3].

و الدافع حالة أو قوى داخلية باطنية، جسمية أو نفسية، تثير السلوك في ظروف معينة، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة، وهو قوى لا نلاحظها مباشرة بل نستنتجها من الإتجاه العام للسلوك الصادر عنها، فإن كان السلوك متجها نحو الطعام يستنتج دافع الجوع و إن كان متجها نحو الإجتماع بالناس استنتج الدافع الإجتماعي والدافع اصطلاح عام شامل له كلمات كثيرة تحمل معناه ومنها: الباعث، الرغبة، الميل، الحاجة، النزعة، الغرض، القصد، البنية، الغاية[4].

---

(1): جان لابلانش و ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص 512.

(2): جان لابلانش ،ج ب ،بونتاليس ،المرجع السابق، ص 55.

(3): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 87.

(4): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص66.

7. **اللذة Pleasure**: شعور بالهناء والرضا يرتبط بإحساس أو بإشباع حاجة أو ميل واللذة نتيجة إثارة عصبية يحدثها عامل فيزيائي (إحساس) أو نفسي، إنها إنفعال ذو شدة متغيرة ترافقه لدى الإنسان، أفكار وصور، ويمنحه عاطفة من السرور والسعادة[1].

وهي عاطفة مستحبة إذا كانت تهم الحساسية الجسدية فهي لذة جنسية، أما إذا كانت تهم الحساسية المعنوية فهي لذة تفكير[2].

8. **الجنون Madness** : هي كلمة عامة شائعة بين الناس تدل على الخبل او المرض العقلي بمفهومه الواسع[3].

وأيضا: هو زوال العقل أو إفساده، يستعمل هذا اللفظ في الطب الشرعي خاصة دون تحديد دقيق لمعناه، فهو يشمل أما النقص العقلي الولادي أو زوال القوى العقلية بعد وجودها بحيث يكون الشخص في حالتين غير مسؤول عن أعماله ويسمى حالات النقص العقلي الولادي(منذ الولادة) بـــــ: amentai وحالات فساد القوى العقلية بعد وجودها dementai[4].

9. **الشعور Conscience** : إنه الحالة العقلية للإنسان وقت اليقظة، أو هو أن يحس الإنسان بما يحدث في بيئته، وما يحدث في نفسه من إدراك ووجدان ونزوع.

ويرى كل من" فرويد" و" أدلر" و" يونغ" أن الشعور جزء صغير جدا من الحياة العقلية، في حين أن كثير من علماء النفس يرون أن الشعور هو كل الحياة العقلية[5].

---

(1): نوير سلامى بمشاركة مئة و ثلاثة وثلاثين اختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وحيد اسعد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط4، 2001 م،ج4، ص2197.

(2): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص172.

(3): عبد الرحمان الوافي ،المرجع السابق ، ص100

(4): جان لابلانش و ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص 68.

(5): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 37.

وفي تعريف آخر : يقصد به الوعي والإدراك بالنسبة للفرد في أي مكان أو زمان و الشعور في علم النفس يدل على الحدس النفسي الذي نطلع به على حالتنا الداخلية، أي هي المعرفة المباشرة التي بواسطتها يكشف الفرد ما يجري في نفسه من عمليات عقلية كالأفكار والذكريات والعواطف[1].

10. اللاشعور Unconsceons : يدل على مجموع الحوادث التي ليس لدينا شعور بها أنها كل مكتسباتنا الشخصية، وأفكارنا و إدراكاتنا، وذكرياتنا الضائعة ويعرفه فرويد بأنه عبارة عن سيرورة دينامية آليتها الأساسية هي التراع، نزاع بين القوى المتضادة(الميول ، رغبات)و نزاع مع المقتضيات الإجتماعية، الأخلاقية والدينية[2].

وفي تعريف آخر لفرويد: الشعور ذلك الشيء الذي يقتصر على المكبوتات والذي لا يمكنه أن يصبح شعوريا إلا عن طرائق خاصة تستخدمها مدرسة التحليل النفسي لارتياد الحياة النفسية اللاشعورية[3].

ويدل على أحد الأنظمة التي حددها فرويد في إطار نظريته الأولى عن الجهاز النفسي، وهو يتكون من المحتويات المكبوتة التي حظر عليها العبور إلى نظام ما قبل الوعي بفعل الكبت[4].

11. الرغبة Desire : دافع يشعر الفرد بغايته وبهدفه، وهي ميل يتصل بشيء يفتقده الإنسان في وضعه الحاضر[5].

وتعرف كذلك بأنها: أحد قطبي الصراع الدفاعي في المفهوم الدينامي الفرويدي حيث تنزع الرغبة اللاواعية إلى أن تتحقق من خلال استرجاع الإشارات المرتبطة بتجارب الإشباع الأولى، تبعا لقوانين العملية

---

(1): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص37

(2): نوبير سلامي، المرجع السابق، ص21125.

(3): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص39.

(4): جان لابلانش، ج.ب. بونتاليس، المرجع السابق، ص 596.

(5): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص105

الأولية، ولقد بين التحليل النفسي كيف تتواجد الرغبة في الأعراض على شكل تسوية على غرار نموذج الحلم[1].

12. الكبت Repression: يرجع الفضل فيه إلى العالم سيغموند فرويد وهو عملية لا شعورية تكمن في منع الميول والدوافع الكائنة في اللاشعور من أن تظهر في حيز الشعور، فبدلا من أن يقوم صراع شعوري بين الرغبة والذات، تفر الذات فتظل الرغبة قائمة ولكن بعيدا عن متناول الشعور، والكبت هو صراع نفسي يعجز الأنا عن مواجهته فنتجاهله، فبقي في أعماق اللاشعور[2].

ويعرف أيضا بأنه إستبعاد الدوافع والخبرات المؤلمة المخفية التي تثير في النفس الشعور بالذنب أو النقص أو القلق وإكراهها على التراجع والبقاء في ذلك الجانب الخفي المظلم، من النفس الذي يسمى اللاشعور، والكبت لا يقتصر فقط على الدوافع وحدها، بل يتناول أيضا الصدمات الانفعالية والذكريات الأليمة والأفكار والأحداث التي تثير القلق في النفس، فهو آلية دفاعية ساذجة من حيل خفض التوتر والقلق[3].

وهو عملية يرمي الشخص من خلالها إلى أن يدفع عنه التصورات (من أفكار أو صور أو ذكريات) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن يبقيها فيه، ويحدث الكبت في الحالات التي يهدد فيها إشباع إحدى النزوات، القادرة على حمل المتعة للشخص بحد ذاتها، بالتسبب بالإزعاج تجاه مطالب أخرى[4].

كما يعتبر الكبت آلية دفاع للأنا تطرح بواسطتها وتظل خارج ساحة الشعور، عواطف و أفكار وذكريات، مرتبطة بدافع غير مقبول[5].

---

(1): جان لابلانش، ج.ب. بونتاليس، المرجع السابق، ص 261.

(2): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص128.

(3): عبد الرحمان الوافي المرجع السابق، ص129.

(4): جان لابلانش، ج.ب. بونتاليس، المرجع السابق، ص 416.

(5): نوبير سلامى، المرجع السابق، ص 2118.

13. أحلام اليقظة Day-Dream : هي نوع من التفكير غير الموجه، يمزج فيه الواقع بالخيال والرغبات فيه تبنى القصور في الهواء وتوضع الخطط للمستقبل الذي ينشده العالم ويعجز عن بلوغه، فترى الضعيف يحلم بالقوة والفقير بالثروة والمظلوم بالبطش والغبي بالذكاء...الخ

و أحلام اليقظة نشاط ذهني مشاع في عهد الطفولة ومقتبل الشباب، بل وفي عهد الشيخوخة أيضا، وهي في الطفولة تدور على الحاضر وفي الشباب على المستقبل وفي الشيخوخة على الماضي[1].

وتعرف أيضا بأنها: نوع من التفكير الذي لا يتقيد بالواقع و لا يتضمن الشروط المنطقية التي تهيمن على التفكير العادي، ويستهدف هذه الأحلام إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع الفرد إشباعها في العالم الواقعي، فهي إذن نوع من التعويض الوهمي لدوافع غير مشبعة، وهي ظاهرة طبيعية عادية لا ضرر منها إن التجئ إليها[2].

14. الغريزة Instinct : الغريزة بالمفهوم العام تدل على النزعات والدوافع الداخلية التي تحرك سلوك الكائنات الحية لإرضاء حاجاتها البدائية في بيئتها، وهي نظام موروث ومتكيف بمراكز العصبية المتناقضة والمشدودة التي تقوم كل واحدة منها بوظائف تكاملية[3].

وفي تعريف آخر تعرف بأنها إندفاع داخلي، متوجه نحو هدف نوعي بشخص، يحدد تعاقبا غير منقطع من الحركات المعقدة، المتناسقة جيدا، الفطرية، الخاصة بكل أعضاء نوع واحد، وتختلف اختلافا قليلا من فرد إلى آخر[4].

وتعتبر الغريزة صميمة سلوكية موروثة خاصة بنوع حيواني معين، لا تتباين إلا قليلا من فرد إلى آخر،

---

[1]: منير وهبة الخازن، المرجع السابق ، ص 42، 43.

[2]: عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص09.

[3]: المرجع نفسه، ص 119.

[4]: منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 1916.

وتجري تبعا لمسار زمني نادرا ما يتعرض للإنقلابات[1].

15. اللبيدو Libido : إنه في رأي "فرويد"، طاقة حركية لغرائز الحياة، وهو في رأي "كارل كوستاف يونغ" طاقة نفسية، إنه يمكنه أن يتوجه نحو أشخاص وأشياء خارجية، يرتد إلى الجسم الخاص، وللبيدو أهمية أساسية في التصرفات الإنسانية وهذه الطاقة الغريزية تتموضع خلال النمو[2]، واللبيدو كلمة لاتينية استخدمها فرويد للدلالة على الطاقة الجنسية التي تحرك الغرائز الحيوية خلال النمو الفيزيولوجي والسيكولوجي للكائن البشري، وهي تمر حسبه بمراحل نمو أساسية، الفمية، السادية،...، وتنتهي عند سن البلوغ[3].

16. السودوية Melancolie : ذهان من أهم أعراضه الإكتئاب وهبوط النشاط الحركي وانعدام الاهتمام بالعالم الخارجي، و الأرق، يكون المريض حزينا مهموما، ولا يقبل على حديث أو عمل ولا يرد على سؤال وتنتابه معتقدات عن تعاسته، ويعتبر أحد جانبي الذهان الدوري المعروف بذهان الهوس والإكتئاب[4].

17. الهيستيريا Hysterai : كلمة يونانية اغريقية مشتقة لفظا من كلمة هوستيرا و هي باليونانية القديمة تعني الرحم، حيث كان الإعتقاد السائد آنذاك هو أن الهستيريا مرض موقوف بل يصيب النساء بسبب انقباضات عضلية في الرحم.

وتعد الهيستيريا في يومنا هذا من بين الإضطرابات العصابية ومن أوسعها إنتشارا وهي مرض نفسي عصابي تظهر فيه إضطرابات انفعالية، قد تتحول فيها الانفعالات المزمنة إلى أعراض جسمية ليس لها أساس عضوي، وهي ما يطلق عليها بالهستيريا التحويلية، أي التحول الجسمي للاضطراب النفسي، ذلك لأنها تعتمد

---

[1]: جان لابلانش، ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص382.

[2]: نونير سلامي، المرجع السابق، ص 2198.

[3]: عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق ، ص 134.

[4]: منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 84.

على حيلة دفاعية نفسية أساسية هي التحويل، حيث تتحول الانفعالات و الصراعات إلى أعراض جسمية كإشباع رمزي للرغبات ولحل الصراع[1].

وفي تعريف آخر عرفت بأنها: عصاب من سماته البارزة القابلية الشديدة للإيحاء والتقلب الانفعالي، وضعف الشحنة الوجدانية وتفكك محتوى الشعور، تنشأ عن صراع بين الذات الشاعرة والرغبات اللاشعورية، المكبوتة، تؤدي إلى ظهور عدة أعراض منها الأعراض الجسمية وأعراض حسية، وأخرى حركية، إضافة إلى أعراض نفسية مثل فقدان الذاكرة والقلق والهلوسة أحيانا[2].

18. الأنا Ego: يعرف لدى مدرسة التحليل النفسي بأنه الجانب الشعوري من الشخصية يقابله اللاشعور منها[3].

كما يعرف بأنه: الجانب الواقعي للإنسان ومركز الشعور والإدراك والإرادة، يعمل على تحقيق توازن الشخصية بالتوفيق بين مطالب الهو وموانع الأنا الأعلى، وقد أشار فرويد إلى أن الأنا هو جزء من الهو ينشأ أصلا من الغرائز وينفصل عنها نتيجة للخبرة والتجربة والتعلم الذي يكسبه الفرد أثناء مراحل النمو المختلفة التي يمر بها، وتكون العوامل الأساسية هي تكوينه: الذكاء، النضج العقلي والجسمي ودرجة الإتزان الإنفعالي وضبط الدوافع الداخلية، هي المحددة لصورة الأنا والإطار الذي يرى الشخص من خلاله نفسيته و يحدد على أساسه أنماط سلوكه، لذلك اعتبر فرويد الأنا النظام المعقد من العمليات النفسية التي تكون بمثابة الوسيط بين الهو والعالم الخارجي وله وجهان: وجه يطل به على العالم الخارجي عن طريق الحواس، ووجه يطل به على الدوافع الفطرية الغريزية في الهو، ووظيفته تكمن في التوفيق بين مطالب الهو وضغوط الأنا الأعلى.

---

(1): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص 164، 168، 169.

(2): جان لابلانش، ج.ب. بونتاليس، المرجع السابق ، ص 60.

(3): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص،23،24.

19. الأنا الأعلى Seper Ego : هو الجهاز النفسي الثالث الذي انتهى إليه فرويد، ويمثل الضمير والوعي الذي يمثل القيم، الأخلاق، التقاليد، العادات، العرف والقوانين وهو السلطة الداخلية التي تمنع الانا من ارتكاب المحرمات التي يلح على إشباعها الهو، كما يمثل أيضا الجانب المثالي بعكس" الأنا" الذي يلتزم بواقع " الهو" الذي يطلب اللذة، فألانا الأعلى هو قوة محركة والرقيب النفسي أو المستشار الخلفي الذي يوجه ويوقع العقاب[2].

ويعرف كذلك بأنه: أحد أركان الشخصية كما وصفها فرويد في إطار نظريته الثانية في الجهاز النفسي يتماثل دوره مع القاضي أو الرقيب تجاه الأنا، ويرى فرويد في الضمير الخلقي ، وملاحظة الذات، وتكوين المثل العليا بعضا من وظائف الأنا الأعلى[1].

20. الغيرة Jealousy: انفعال معقد ومركب من عدة إنفعالات مختلفة أو هو مزيج وخليط من إنفعالات الحسد، الخوف، الشعور بالنقص، الغضب، الحزن والإكتئاب[2].

والغيرة بمفهوم آخر هي خشية من أن يجد المرء نفسه محروما منزوع اليد، مما يعلق عليه أكبر أهمية، لاسيما حب شخصي أو السلطة، ونفهم من كلمة غيرة على نحو أكثر تحديدا انشغال البال المرتاب الناجم عن فكرة أن شخصا محبوبا يمكنه أن يؤثر عليه شخص آخر[3].

21. الألم Douleur: إحساس شاق، ذو مصدر جسمي أو نفسي، يسبب إستجابة إجمالية للعضوية تظهر على وجه العموم بتصرف التجنب[4].

22. نيورسثينيا Neurasthenia : مصطلح انجليزي يعني باللغة العربية " ضعف الأعصاب" فهو حالة من الشعور الذاتي المستمر بالضعف النفسي العام المتمثل في شدة التعب والفتور المزمن، ويعود سبب

---

(1): جان لابلانش، ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص 462.

(2): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص 120.

(3): نونير سلامى، المرجع السابق، ص1944.

(4): المرجع نفسه، ص290.

إطلاق إسم النيورسثينيا على هذا المرض إلى الاعتقاد بأنه ينتج عن الإجهاد بعد وقوع الشخص في صراع طويل يؤثر في أعصابه بسبب التغيرات التي تحدث وتصب في الجهاز العصبي[1].

23. العقدة Complex : في رأي" كارل غوستاف يونغ" مجموعة من عناصر الامتثال المتجمعة في كل والمزودة بقوة وجدانية.

أما في مصطلحات التحليل النفسي فتعتبر تركيبا من الطبائع الشخصية والامتثالات والذكريات، والعواطف والاتجاهات الوجدانية المتناقضة، اللاشعورية دائما من الناحية العلمية، المنظمة في كل لا ينفصم، ويشكل جزءا من الشخصية لا يتجزأ.

كما تعرف: بأنها جملة منظمة من التصورات والذكريات ذات القيمة العاطفية القوية، واللاواعية جزئيا أو كليا، تتكون العقد انطلاقا من العلاقات الشخصية في تاريخ الطفل، وقد تتدخل انبناء كل المستويات النفسية، أي الإنفعالات والمواقف والتصرفات المتكيفة. [5]

24. العقدة النفسية Complex : هي مجموعة مركبة من ذكريات وأحداث مكبوتة مشحونة بشحنة انفعالية وقوة من الغضب أو الإشمئزاز أو الكراهية أو الغيرة أو الإحساس الخفي بالذنب.

والعقدة استعداد لا شعوري مكبوت موجود لدى الفرد على أشكال شادة من السلوك والشعور والتفكير، وقد تنشأ العقدة من صدمة انفعالية أو من خبرات مؤلمة متكررة أو من تربية متناقضة في عهد الطفولة تشعر الطفل بأنه مذنب من كل ما يفعله[2].

وفي تعريف آخر عرفت بأنها: مجموعة من الانفعالات المكبوتة في النفس أو التجارب المؤلمة والحوادث التي تنحدر إلى العقل الباطن، فتكون هناك عقدة نفسية خطيرة تهدد كيان التوازن العصبي، كما أنها تمثل

---

[1]: عبد الرحمان الوافي ، المرجع السابق،ص167.

[5]: منير وهبة الخازن،المرجع السابق ،ص1661.

[2]: عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص106.

مجموعة من الرغبات أو الأفكار التي كتبت لأنها غير سارة في مجموعها ولا تتفق مع ضمير الشخص اللاشعوري ولا مع فكرته عن نفسه[1].

25. عقدة أوديب Complex Oedipus : إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه، تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى ايجابيا كما في قصة أوديب، وتلعب هذه العقدة دورا أساسيا في انبناء الشخصية وفي توجيه الرغبة الإنسانية[2].

وتعرف كذلك بأنها مجموعة من عواطف المحبة والعداء يكابدها الطفل إزاء أبوية يتوجه الحب، في شكل هذه العقدة "السوي" إلى الوالد من الجنس المقابل، والكراهية الغيور إلى الوالد من الجنس نفسه، و تتوجه الرغبة الجنسية، في شكلها "المعكوس"، إلى الوالد من الجنس نفسه، والرغبة في الموت إلى الوالد من الجنس المقابل، وهناك شكل " كامل" حيث يوجد الشكلان السابقان بدرجات شتى[3].

وتتمثل هذه العقدة بوجه عام في الرغبة الجنسية التي يشعر بها الطفل الذكر تجاه الأم والرغبة بموت الأب الذي ينافسه على تملكها، والأصل في تسمية عقدة أوديب جاء نسبة إلى أوديب الذي كان إبنا لأحد الملوك في الأسطورة اليونانية القديمة، حيث تنبأ أحد الكهنة أنه عندما يكبر الطفل سيقتل أباه، و لما كبر أوديب إلتقى بأبيه دون أن يعرفه في إحدى الرحلات، ولأمر ما تنازعا وقتل أوديب أباه، دون أن يعرف أنه أبوه، ثم مضى إلى عاصمة مملكة أبيه وحدث من الظروف ما أدى به إلى أن يتزوج بالملكة دون أن يعرف بأنها أمه، فلما علم بذلك فقأ عينيه[4].

26. عقدة النقص Complex Of Inferiority : إستعداد لاشعوري مكبوت ينشأ من تعرض الفرد بخاصة الطفل بمواقف كثيرة متكررة تشعره بالعجز والفشل والنقص، فهو استعداد لا يعرف الفرد

---

(1): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 34.

(2): جان لابلانش،ج.ب.بونتاليس، المرجع السابق، ص 353، 356.

(3): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص 1663.

(4): عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص105.

منشأه، فيسوقه إلى أنواع غريبة من السلوك لا يفهم دلالته و لا يدرك الصلة بينه وبين شعوره الغامض بالنقص.

27. الشذوذ الجنسي Sescual Perversion : هو إنحراف دائم أو مؤقت للنشاط الجنسي بالنسبة إلى الفعل الجنسي الذي يهدف إلى بلوغ اللذة الجنسية بواسطة المجامعة المنحرفة أو الشاذة[1].

وهو يعتبر مجمل السلوك النفسي الجنسي الذي يتماشى مع هذه الانحرافات عن النمط السوي في الحصول على اللذة الجنسية[2].

28. سادية sadism : إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الآخر.

يوسع التحليل النفسي فكرة السادية إلى ما وراء حدود الشذوذ الذي وصفه علماء الجنس، وذلك من خلال الاعتراف بالعديد من مظاهرها الأكثر خفاء، وخصوصا الطفلية منها، ومن خلال اعتبارها واحدة من المكونات الأساسية للحياة التروية[3].

وفي تعريف آخر هي الميل إلى التعذيب في نفس المعذب، وقد دعيت بالسادية نسبة إلى ألفونس دي ساد وهو كاتب فرنسي اشتهرت عنه هذه النزعة وهي لفظة تطلق في معنى واسع على النزعة إلى القسوة بصفة عامة[4].

29. الطفولة Infancy : مرحلة من مراحل النمو الأساسية التي يمر بها الإنسان في حياته والتي يعتبرها أصحاب التحليل النفسي بمثابة المرحلة القاعدية والأساس المتين الذي يبنى عليه هيكل الطفل الراشد السليم نفسيا واجتماعيا وعقليا وانفعاليا. وهي المرحلة الأولى لبداية النمو الجسمي و الفيزيولوجي والعقلي

---

(1): عبدالرحمان الوافي ،المرجع السابق، ص 82.

(2): جان لابلانش، ب.ج. بونتاليس، المرجع السابق، ص288.

(3): المرجع نفسه ، ص 280.

(4): منير وهبة الخازن، المرجع السابق، ص130.

والنفسي والاجتماعي والإنفعالي الذي يؤهل الطفل إلى اكتمال النضج في المراحل اللاحقة، ويميز عادة علماء النفس بين ثلاث مراحل لمفهوم الطفولة: الطفولة الأولى وتبدأ من بين سن الولادة (الوضع) إلى سن الثالثة من العمر، والطفولة الثانية وتبدأ من السنة الثالثة من العمر إلى السنة السابعة، والطفولة الثالثة وتبدأ من السنة السابعة من العمر وتنتهي عند سن البلوغ[1].

وفي تعريف آخر عرفت بأنها: مرحلة من الحياة تمتد من الولادة إلى المراهقة أي حتى الرابعة عشر من العمر، فالطفولة هي المرحلة الضرورية لتحويل الوليد راشدا[2].

30. سادو مازوخية Sado–Masoclism : لا يدل هذا التعبير على ما قد يتضمنه هذان النمطان من الشذوذ السادي و المازوخي من تناظر وتقابل فقط، بل هو يدل أيضا على زوجي التعارض الأساسيين في الحياة التروية سواء في تطورها أم في تجلياتها.

لجأ المحللون النفسيون الفرنسيون وخصوصا دانيال لاجاش من هذا المنظور إلى استخدام السادومازوخية، والذي يستخدم أصلا في علم الجنس للدلالة على الأشكال المزيجة من هذين الشذوذين من أجل تبيان الترابط ما بين هاتين الوضعيتين، سواء في الصراع بين الأشخاص(السيطرة والوضوح) أم في انبناء الشخصية (عقاب الذات)[3].

وهي مصطلح ابتكره الطبيب النفسي الألماني" ريتسارفون كرافت اينغ"، حيث يقول: "لابلانش" إنحراف جنسي يرتبط فيه الإشباع بالألم أو الإذلال الذي يعانيه الفرد، وهي في رأي ساشا ناخت حالة اعتلال نفسي تتميز بالبحث عن الألم، فالتعريف الأول يجعل المازوخية إنحرافا جنسيا، والثاني حالة إعتلال نفسي[4].

---

[1]: منير وهبةالخازن ،المرجع السابق، ص94.

[2]: نوبير سلامي، المرجع السابق، ص 1560.

[3]: جان لابلانش، ب.ج. بونتاليس، المرجع السابق، ص281.

[4]: نوبير سلامي، المرجع السابق، ص2198.

2ـــ2 نماذج تطبيقية للناقد من كتابه "التفسير النفسي للأدب"

تمهيد

إن المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث يعتبر منهجا وافدا من قبل الآداب الأجنبية الغربية فالوعي بأصوله كان وعيا نظريا، وهذا بدراسة تطبيقاته، فنقد النقد والمراجعات النقدية للتطبيقات إطار خصب بمثل هذه الدراسة، التي تهدف إلى ضبط المفاهيم النقدية الموظفة في التحليل، وتوحيد المصطلحات المتداولة في الممارسات والكتابات النقدية، ورصد مدى إمكانيات هذا المنهج وفعالياته.

وتكمن الدراسة التحليلية لهذا المنهج والمحاولات التاريخية لتأصيله في النقد الحديث من خلال دعم جهود النقاد الذين يتفتحون على مناهج النقد الأدبي في الآداب الأجنبية المتطورة ويطبقونها في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه.

ومن النقاد الذين دعوا إلى تأصيل المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث نذكر عز الدين إسماعيل الذي قدم للأدب العربي كتابه" التفسير النفسي للأدب" حيث قدم صورة منهجية علمية للدراسات النفسية التحليلية للأدب وأكد على صلاحية هذا المنهج وتبنيه، وقد تطرق إلى مجموعة من المصطلحات النفسية التي تخدم موضوعنا هذا واقتنع كتابه هذا بذكر العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس فقد دعا إلى تطوير المحاولات الرائدة في مجال تأصيل المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، والمتمثلة في كتابات كل من "أمين الخولي"، "و محمد خلف الله أحمد" النظرية، ومؤلفات "عباس محمود العقاد" وطه حسين" و"محمد النويهي" التطبيقية، وكتابه هذا يعتبر امتدادا للمنهج العلمي الذي إتبعه محمد خلف الله لفهم الأدب في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية[1].

كما يؤكد على استفادته من حقائق علم النفس، لأن أسس دراسته للأعمال الأدبية مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي، ويدافع على ذلك من خلال قوله :" وربما أثير الشك هناك وهناك في قيمة هذه الحقائق

[1]: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص 6، 7، 8.

ومدى صدقها، ولكنني اتخذت معيارا لهذا الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه وحل كل مشكلاته وتناقضه، حتى أنه لا يبدو لي متعذرا فهم هذا العمل أو ذاك دون الاعتماد على هذه الحقائق أو تلك، وبعض هذه الحقائق مروع بلا شك، حتى أننا لنميل في الظاهر غالبا إلى إنكاره، لأننا لا نحب أن نواجه خبايا نفوسنا، لكن عزائي في ذلك أن القارئ سيشعر بارتياح داخلي للتفسير الذي أتقدم به، ومن تم فإنني لا أطلب من أحد أن يعلن قبوله هذا التفسير، بخاصة مؤلفي الأعمال الأدبية ذاتها، وإنما يثلج صدري أن يقتنع القارئ في نفسه بصدق هذا التفسير" [1].

من خلال هذا القول يؤكد "عز الدين إسماعيل" على قيمة وأهمية تطبيق " المنهج النفسي" في الدراسات الأدبية، وتفسيرها لأن هذا التفسير يشعر القارئ بارتياح في فهم مختلف الأعمال الأدبية.

وعند تحليل عز الدين إسماعيل للعلاقة التي تربط علم النفس والأدب خلص إلى ملاحظات أساسية هي:

أولا: طغيان الإهتمام بشخصية المبدع على تحليل إبداعه في دراسات المعاصرين، و أن كثيرا من تلك الدراسات النفسية قد إهتمت بتحليل شخصية الفنان من حيث هو فرد، فإذا تعرضت هذه الدراسات لشيء من إنتاجه الفني، فإنما يحدث ذلك لا لأهمية خاصة بهذا الإنتاج ولكن لأنه يلقى بعض الأضواء التي تساعد على فهم شخصية الفنان ذاته فتجعلنا نتعرف بمشكلاته وبالحلول الكلية أو الجزئية التي وصل إليها لهذه المشكلات، وبالتالي فهذا النوع من الدراسات مازال أقرب إلى النفس منه إلى علم النفس الأدبي أي أنه ما ينتجه الفنان أو الأديب هو موضوع الدراسة والتحليل[2].

بالإضافة إلى ذلك أكد عز الدين إسماعيل إلى ضرورة الربط بين الفنان وفئة ومتلقي فنة، حتى تتكامل لديه نظرية عامة في الفن، لأنه دراسة الفنان وحده غير كافية، لهذا أخذت الدراسات تتجه إلى الأعمال

[1]: عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق، ص 8.
[2]: المرجع نفسه، ص13.

الإبداعية ذاتها، فظهر إلى جانب دراسة الأفراد كمية من الكتابات، تتناول النتاج حسب ما يفسره "التحليل النفسي".

ثانيا: أقام عز الدين إسماعيل ملاحظة تتمثل في قضية العلاقة بين المنهج التحليل النفسي والأعمال الفنية القديمة، أي التي سبقت ظهور التحليل النفسي، فقد وجدت بعض الأقوال التي تذهب إلى أن الأدب القديم لا يجوز أن يفسر في ضوء المعارف الحديثة، مادام هذا الأدب القديم لم يشهد هذه المعارف، ونتيجة لذلك لم يتأثر بها [1].

وفي رأي عز الدين إسماعيل أن هناك تفاعلا وتجاوبا بين الشاعر مثلا وبين العالم النفساني ومثال في ذلك استفادة فرويد من تشكيل " شكسبير" لشخصية " هملت" لكن الهدف من ذلك هو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية، ويقول عز الدين إسماعيل أنه لا يجد سندا قويا للمعارضين في محاولة تفهم الأدب القديم في ضوء " التحليل النفسي"، بل نجد على العكس ضرورة ملحة في ذلك كلما نستضيء بالماضي في إدراك قيمة الحقيقة الحاضرة من جهة وكلما نحسن فهم الماضي في ضوء هذه الحقيقة من جهة أخرى، فإذا كان بسبيل فهم الأدب وتفسيره سواء في دلالته أو في العملية الإبداعية ذاتها، كان في علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، وإنما نستطيع أن ندعي أن علم النفس قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي، وأيضا بأنه يجنب كثيرا من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم[2].

ويرى أيضا عز الدين إسماعيل أنه هناك إمكانيات وحدود في توظيف المعرفة النفسية في الإبداع الأدبي، والممارسة النقدية و التأكيد على أن تجميع الحقائق النفسية في عمل أدبي ما لا يجعله فنيا بالضرورة وهي على العكس من ذلك حيوية جدا بالنسبة لعمل الناقد[3].

---

[1]: عز الدين إسماعيل المرجع السابق،ص 13

[2]: المرجع نفسه، ص 14، 15.

[3]: المرجع نفسه، ص 17.

ويلح عز الدين إسماعيل على أن الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج " التحليل النفسي" فائدة يحققها الناقد لا الفنان، وهذا عندما يستفيد من تلك النتائج التي يضفيها على العمل الفني واستكشاف التجارب التي يقدمها، وتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية وعلى النقيض من ذلك فعلماء "التحليل النفسي" لا يمكن أن يكونوا بالضرورة نقادا للأدب بمجرد أنهم يستطيعون تفسير الإشارات والرموز التي ترد في العمل الفني، ومعروف أن " فرويد" لم يكن مجرد عالم نفساني، فقد كان إلى جانب ذلك واسع الإطلاع في الآداب الأوروبية، متمثلا لروحها كل التمثل، وربما كان هو نفسه ذا نزعة أدبية، ومن ثم يعد فرويد استثناء لا يقاس عليه[1].

لقد ناقش عز الدين إسماعيل عند تحليله لمقومات " شخصية الفنان" حيث وقف على طبيعة الغموض الذي يكتنف شخصية الفنان والذي أدركه الناس في كل الأزمنة، والذي دفع بالكثيرين إلى تفسير الإبداع بالإلهام أو المرض، لكن عز الدين إسماعيل ارجع فرضية المرض إلى مقولتين عامتين هما " العصاب" و "النرجسية" وربط بين الإبداع والعبقرية[2].

وفي حديثه عن "عصاب الفنان" عرض عز الدين إسماعيل الآراء القائلة بأن الفنان " عصابي"، و أن فنه يعكس عصابيته و أن هناك علاقة سببية بينهما، و أن الإبداع داء و المبدع دواؤه فعندما تصيب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي و أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي" أي الإبداع"[3].

ومن آثار هذه العلاقة أن رؤية الواقع لدى الفنان العصابي أعمق و أوثق اتصالا باللاشعور والمحتمل أن يكون التعبير عن المعنى العصابي أو العقلي المرضي للواقع أكثر كثافة و حدة من التعبير العادي[4].

---

[1]: عز الدين إسماعيل،المرجع السابق، ص ، ص18

[2]: المرجع نفسه، ص20.

[3]: المرجع نفسه، ص 21، 22.

[4]: المرجع نفسه، ص 22.

لكن ذلك لا يعني المطابقة بين الفنان المبدع والمريض العصابي وقد كان فرويد على وعي بهذا التميز الذي لابد أن يكون بين الفنان والعصابي، فهو يخبرنا بأن الفنان ليس كالعصابي من حيث أنه يعرف كيف يخرج من عالم الخيال، وبعبارة أخرى فالفرق بين عصاب المريض وعصاب الفنان يظهر في أن الشاعر يتحكم في خياله في حين أن العصابي هو أن خياله يتسلط عليه[1].

وينتهي عز الدين إسماعيل إلى القول أن النتيجة الظاهرة من كل هذا هي أن الفنان ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية، وقد يتألم لسبب أو لغيره، لكنه ليس مجنونا، حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون بعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة[2].

و الآن ننتقل إلى مقولة " نرجسية الفنان" وهنا تساءل عز الدين إسماعيل، أصحيح أن الفنان مفرط في حب ذاته وفي تقديره لها واعتزازه بها؟ وعلى أي نحو؟ وهل يمكن أن يكون الإفراط في حب الذات مفسرا لكونه فنانا؟ أم هي نرجسية خاصة يتميز بها الفنان؟ وفي محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات استعرض عز الدين إسماعيل مجموعة من الآراء قارنت بين إبداع الشاعر وحلم اليقظة قال يؤدي من الطابع النرجسي كلية لهذه القوة إلى أن نعرف فيها النرجسية المضحى بها عند الحالم في اليقظة وقد عادت متمثلة في رغبة الشاعر في أن يوفر الجمال لعمله، وبعبارة أخرى فإن الشكل أو الواجهة التي لم تكن في الأصل سوى وسيلة لغاية ، تصبح بعد عملية التحول جزءا من الغاية في ذاتها فتبدل النرجسية وتنقل من الـــــمُبدِع إلى الـــــمُبدَع وعلى هذا يصبح عمل الشاعر الجزء الجوهري في شخصيته، فما دامت نرجسيته قد انتقلت إلى هذا العمل فهو أهم بصفة عامة من الصداقة أو الحب أو سائر ما تبقى من الحياة.

---

(1): عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 23

(2): المرجع نفسه ، ص24.

وتأسيسا لهذا التحليل قال عز الدين إسماعيل إن رضاء الفنان عن نفسه أي نرجسيته، لا تستمد من إعجاب خاص بذاته نتيجة حلم اليقظة كان هو فارسه، بل يستمد من بطولة عمله إذا صح التعبير، وهذا يفسر لنا لماذا يحب الفنان دائما أن يتوارى خلف عمله الفني، إنه لا يريدنا أن نراه هو إنما يريدنا أن نرى هذا العمل[1].

والمبدع في ذلك نقيض للزعيم الذي يحتفظ بكل نرجسيته، وهو يريد كذلك أن يسيطر على عواطف أتباعه لا لكي يتخلص من شعوره بالذنب فهو لا يشعر هذا الشعور، وإنما لكي يتخذ من هذه العواطف أدوات لتحقيق أغراضه الخاصة لإنجاز خططه في تعظيم شخصه.

وتلخيصا لكل هذا يخرج عز الدين إسماعيل إلى نتيجة محتواها أن الفنان ليس نرجسيا بالمعنى المألوف، أو بالمعنى العادي للكلمة وذلك لأنه لا يغرم بذاته، ولا يضع من نفسه بطلا كما يضع الحالم باليقظة كما أنه يختلف عن الزعيم حتى و إن إتفق معه في الرغبة في كسب الجمهور إليه، لأنه يحاول أن يستغل عواطف جمهوره لغرض شخصي، إن نرجسية الفنان نرجسية محورة أو منقولة، أو لنقل إنها نرجسية ملغاة يعوضها عنها العمل الفني بنرجسية أرحب[2].

وتساءل عز الدين إسماعيل حول طبيعة العبقرية و تجلياتها في المبدع، وقارن بين الذكي والعبقري، كما استعرض أهم نظريات كبار علماء النفس وقال: إن هذا التحليل الذي قام به "بيلفورد" ربما كان أصدق محاولة لتحديد الوظائف النفسية التي تعمل في كل عمل ابتكاري فالعبقري شخص مبدع ومبتكر فهذا التحليل يلقى لنا فيضا من الضوء على مكونات العبقرية، فالعبقرية إذن ذكاء ونشاط نفسي أي ذكاء وانفعال.

وتساءل أيضا يا ترى أيكفي هذا التحليل لتشخيص العبقرية؟ لكنه أجاب في قوله لقد رأينا أن الذكاء وحده لا يكفي لتفسير القدرة على الإبداع لدى العبقري فهل يكفي الإنفعال؟ واضح أننا قد ننفعل ولا نبدع

---

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص25، 26.

[2]: المرجع نفسه ، ص28.

وحين ننفعل ننتج، ما الذي يضفي على إنتاجنا هذا صفة العبقرية؟ المؤكد أن الآخرين هم الذين ينعتون هذا العمل بأنه عادي أو عبقري، فلماذا يضيفون صفة العبقرية إلى بعض الإنتاج دون بعض؟ ويعود هذا إلى أن شيئا غريبا يصادفنا في الإنتاج فيجعلنا نخلع عليه هذه الصفة، والمؤكد في رأي عز الدين إسماعيل أن للعبقري منطقا خاصا في تناول الأمور وفهمها وعرضها يغاير منطق الناس العاديين، فالعبقرية إذن إلى جانب أنها ذكاء وانفعال جاد تمثل طريقة خاصة في التداول، فالذكاء والانفعال يمثلان في العبقرية الضرورة[1].

وحلل عز الدين إسماعيل دوافع الإبداع انطلاقا من السؤال لماذا يبدع الفنان؟ ولماذا يكتب الأديب؟ واستعرض مختلف الآراء المتداولة لتفسير تلك الدوافع كالقول برغبة الفنان في الكسب المادي أو حب الشهرة أو الجري وراء المتعة لأن الأديب يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها لأن هذه المتعة هي حافزه على الكتابة[2].

و رفض عز الدين إسماعيل القول بأن الإبداع هروب من الواقع لأن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان، ومن هنا يتضح لنا الخطأ في استنتاج أن رغبة الفنان في الهروب من الواقع هي التي تدفعه إلى الإبداع الفني، والخيال عنصر لازم في الإبداع الفني فالحقيقة أن الشاعر يحتال على الواقع بالخيال فهو لا يهرب منه بل يغوص فيه، فهو يحاول الهروب من إحساسه الحاد بالواقع، واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع، وهو أدنى إلى التخلص منه إلى الهروب، عندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمد إليه بصلة[3].

كما عرض عز الدين إسماعيل آراء فرويد الذي يرد الإبداع إلى اللاشعور ويربطه بغريزة الجنس والكبت ويعدد مظاهرة في أحلام اليقظة ويقول أن له تجليات رمزية تكون ضد أعلى الشعور، ويؤكد أن العمل الفني

---

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 33، 34.

[2]: المرجع نفسه، ص 35.

[3]: المرجع نفسه ، ص37.

تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور، ما يحققه الحلم وبذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات غريبة، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان في إخراج عمله الفني إلى الوجود[1].

وهي مستهل دراسة عز الدين إسماعيل لفن الشعر ناقش بتوسع ثلاث قضايا رئيسية فنية هي اللغة والإيقاع والصورة وذلك من خلال مقولتي التشكيل الزماني والتشكيل المكاني ثم حلل تطبيقيا خصوصا من الشعر العربي القديم والحديث.

ففي دراسة الإيقاع الشعري، تطرق عز الدين إسماعيل إلى علاقة الوزن بالانفعالات، وانطلاقا من مفهوم أن المقصود بالتشكيل الزماني في الشعر هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للقصيدة، وقال أنه هناك فكرة قديمة تذهب إلى تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، فبعضها يتفق عليها في حالة الحزن، وبعضها في حالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس، ولهذا فالشاعر عندما يعبر عن نفسه خلال الوزن إنما يختار لنفسه أكثر الأشياء الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية، ووضح عز الدين إسماعيل كيف أن المبدأ الذي يجب أن يسود في البناء الموسيقي للقصيدة، أن يكون هذا البناء صورة نفسية لحالة الشاعر، إلى جانب التفعيلات الشعرية تبرز قضية القافية، فالشاعر في قصيدة التفعيلة ينهي السطر الشعري تبعا لنوع الدفعات والموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعينة[2] .

ويعود عز الدين إسماعيل إلى فكرة الخليل في علاقة الأوزان بالحالة النفسية، فنجد أنه ربما توصل إلى هذه الفكرة نتيجة لعملية استقراء وجد فيها أن الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة، وأنهم حينما يعبرون عن حالات السرور والبهجة يختارون لذلك الأوزان القصيرة، فإبن الرومي مثلا

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 40.
[2]: المرجع نفسه ، ص 73.

حين رثى ولده محمد إنما عبر عن حزنه عليه في هذا الوزن الطويل : فعولن مفاعيلن، فعول، مفاعلن(مكررة)، فقال:

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَ إِنْ كَانَ لاَ يُجْدِي

فَجُودَا فَقَدْ أُوْدِى نَظِيرِكُمَا عِنْدِي

أَلاَ قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَ رَمْيَهَا

مِنَ القَوْمِ حَبَاتَ القُلُوبِ عَلَى عَمَدِ [1]

وليس من الضروري أن يتمثل حزن الشاعر في قصائد الرثاء، فقد يكون الفشل في تجربة حب أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح أو غير ذلك من العوامل، باعثا للأسى في نفس الشاعر، فإذا عبر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات إختار لذلك وزنا من الأوزان الطويلة كما صنع المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

عِيْدٌ بِأَيَةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ

بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

و وزنه الأصلي: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (مكررة)[2]

أما فيما يخص الصورة الشعرية فقد عدد عز الدين إسماعيل مختلف تشكيلات الصورة الشعرية ولاحظ أنها أشبه ما تكون بالشريط السينمائي، لا يحمل أي دلالة نفسية خاصة ولا يرتبط بموقف نفسي خاص ويجسد قوله هذا في ذكره لبعض أبيات " الحارث بن حلزة" في معلقته حيث يصف " ناقته" فيقول:

بــزْفُوف كَأَنَّهَا مُقْلَةٌ أَمْ رِئَالٍ دَوِيّةَ سَقْفَاء

آنَسْتُ نَبْأَة و أَفْزَعَهَا اَلْقَنَاُص عَصْرًا وَقَددَنَا الإِمْسَاءُ

فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ اَلْرَجْعِ وَ اَلْوَقْعِ مَنينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 72.

[2]: المرجع نفسه، ص73.

فهو في هذه الأبيات يصور مشهد حركة ناقته في قلب الصحراء وما تثيره خلفها من غبار وما تتركه طرقات

أخفافها في الرمال خلفها من آثار وبالتالي فهذا التصوير لا يحمل أي دلالة نفسية إنه تسجيل أمين للمشهد الطبيعي وللحركة التي فيه كما هو واقع الأمر[1].

وقد حصر عز الدين إسماعيل مصادر الصور في "اللاشعور" والواقع أن تحليل عناصر الصورة الشعرية ورموزها المستمدة من الطبيعة، والعلاقات القائمة بينها على النحو الذي صورها الشاعر، كل ذلك يكشف لنا عن اختيار هذه الرموز وإقامة هذه العلاقات بينها، ويكون له دائما أصل بعيد في نفس الشاعر، ويلتقي هناك بكثير من تجاربه الخبيئة في "اللاشعور" ومن ثم تحدث عملية إزاحة لاشعورية بصورة آلية، وهي عملية مألوفة في النفس البشرية فتتشكل تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها[2]

كما عرض عز الدين إسماعيل نموذج من الشعر المعاصر بالدراسة على أساس من المنهج النفسي التحليلي كي يبين أولا كيف يمكن استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر، وثانيا كي ندرك قيمة استخدام هذا المنهج في كشف خطوات التجربة الشعرية الأصلية التي تستمد عناصرها من كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري، بحيث يتيح لنا فرصة لفهم أعمق لقضايا النفس البشرية و الدوافع التي تثيرها وتحركها[3]، وقد صورها لنا عز الدين إسماعيل في قصيدة بعنوان " ثنائية ريفية" للشاعر عبده بدوي:

وهي عبارة عن صورة حوارية بين زوج ريفي وزوجته وهي حوار يتناول في ظاهره الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة الغنية التي أنبتتها أرض حقلهما بعد عام من الشقاء والعرق والجوع من أجل أن تنبت هذه الأرض حيث يقول:

الحب لم يصبح حديثا أو هتافا في الصدور

---

[1]: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 82.

[2]: المرجع نفسه، ص 112.

[3]: المرجع نفسه، ص 112.

الحب فيما طرزت كفاي في الحقل الكبير

قد كان أمس حكاية تروى و أشواقا تدور

واليوم صار حديقة تلقى الغدير .... وتستدير

إلى أن يقول : حبي له جذر، له ساق، له ثمر منير

فالقصيدة قابلة للتأويل النفسي فهو يكشف لنا عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة، وما يلابسها في الوسط الريفي من مواصفات، فقد وجد الشعراء في الظواهر الطبيعية ضالتهم ذلك أن هذه الظواهر لا يمكن إخضاعها للتقدير الأخلاقي أو الحكم عليها بالسلامة أو الخطأ[1].

كذلك الزوجة في مستهل القصيدة تقول " قد وافى الحصاد" وهذا معناه أن الزوجة حامل، وأنها أو شكت على وضع طفلها، وهذا الشيء لابد أن يفرح له الزوج والزوجة، لا لمجرد أن مولودا سيولد، بل لدلالة الإنجاب بالنسبة لهما وعلاقة ذلك بشعور الأبوة والأمومة لدى الزوجين، كما أن خروج هذا المولود سيعيد إليهما مرة أخرى فرصة الإتصال جنسيا بعد أن كانت قد انقطعت فترة من الزمن وما يؤكد على ذلك قوله :

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير

فالزوجة كانت ممتلئة البطن بالجنين، بالثمر كما تسميه، وهي من أجل ذلك لا تراه أي لا تتصل به جنسيا بشان الزوج والزوجة.

إذن فهذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، إنها في الظاهر تقول شيئا جميلا ومقبولا، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، أي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه، خاصة بعد أن يتحول الحب إلى شيء " له جذور وله ساق وله ثمار"[2].

---

[1]: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 113، 114.

[2]: المرجع نفسه، ص 116، 117.

إضافة إلى اللاشعور فقد حصر عز الدين إسماعيل مصادر الصور في " الأساطير الرموز الشعبية" التي تنقلها إليه الخرافات والأساطير والحكايات التي ينسجها خياله على غرار تلك الصور، وهي عندئذ تمثل وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى، وضرب مثالا على ذلك في وقل الشاعر "محي الدين فارس" في قصيدته " ذكريات الحرب":

" ويختنق الليل حتى أخال جنائز هندية تحترق" فنحن لم نرى الجنائز الهندية فضلا على أن نراها تحترق، وما أحسب الشاعر رأى شيئا من ذلك، لكن الصورة كانت مثيرة، لأن الطقوس الدينية الهندية من أشد الطقوس تعقيدا وازدحاما بالحركة والألوان والدخان والكتل البشرية[1].

لكن الذي استقر في ضمير الشاعر هو أن الجنائز الهندية لابد أن تصحبها تلك الطقوس، و لم يقف خياله عند هذا الحد حتى جعل تلك الجنائز تحترق.

ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن الصورة تستمد من " تراث الإنسانية الزاخر والمستقر في الضمائر" وفي أي من هذه الحالات يعبر الشاعر عن نهج جديد في تشكيل الصورة الشعرية، ووعي سليم بأثرها الفني[2].

وعلى العموم فالصورة تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر وتخرج إلى الوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات تختلج في " اللاشعور الجمعي" عند الإنسان ويعطي لنا عز الدين إسماعيل مثالا على ذلك الشاعر صلاح الدين عبد الصبور من قصيدة بعنوان " رسالة إلى صديقة":

" خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب"

ومن هنا نلاحظ كيف استوعب الشاعر تاريخ الإنسان الزاخر في نفسه، وكيف يستمد من هذا الوجود التاريخي الزاخر بالقصص والدلالات المعبرة، وقصة قميص يوسف الذي ارتد به يعقوب بصيرا زاخرة بالدلالة، مستقرة في الضمير الجمعي للشعب، فالشاعر هنا راح يفجر في هذه الصورة الناجزة المستقرة في ضمائر

[1]: عز الدين إسماعيل المرجع السابق ، ص 117.

[2]: المرجع نفسه، ص 103، 104.

الآخرين كل طاقتها التعبيرية، ويتحدد ذلك من خلال موقع الصورة من تطور المساق النفسي في القصيدة كلها[1].

وعلى نقيض هذه الصورالمباشرة،هناك من الصور ما يخفي إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر، وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة، فيتحتم بذل المجهود لاستكناهها[2].

كما أوضح عز الدين إسماعيل أنه هناك صورا أخرى تتميز بالتكثيف أو الاكتظاظ وظاهرة الصور المكتظة، هي نتيجة لعملية التكثيف اللاشعورية ونعني بالصور المكتظة أن الشاعر يكون في إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيقف ليصور جزئياتها بصورة أخرى قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها فضلا على جزئية من جزئياتها، فالصورة عنده مركبة ومتداخلة والشبه كبير بينه في ذلك وبين الشعراء السيرياليين، فهناك صورة أولية من داخلها صورة ثم صورة وهكذا، وحالة الاستغراق اللاشعوري هي التي تسلم مثل هذه الصور[3].

ورد عز الدين إسماعيل أن واقع الصور الشعرية يدل على أن الإبداع يتم في حالة لاشعورية حالمة.

كما يؤكد عز الدين إسماعيل أنه في الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعوري واحد، وهذا هو وجه الشبه بين العمل الفني والحلم، ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية و الزمانية، وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر، عن الهواجس والمطامح، عن التفكير الذي تمليه الرغبة[4].

---

(1): عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 103.

(2): المرجع نفسه ، ص 84.

(3): المرجع نفسه، ص86.

(4): المرجع نفسه، ص100.

ولاحظ عز الدين إسماعيل أن التعامل مع الصور في القصيدة لا يمكن أن يكون بتجزئتها لأنه كثيرا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، لكننا حين نتأملها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف منها الأعاجيب[1].

كما يرى كذلك أن الرمز أحدث نوعا من التماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل منها صورة نفسية موحدة، مع التأكيد على أن الصورة المحملة هي التي تحدث للرمز دلالته المطلوبة مع اقترانه بالرموز الأخرى وهذه الصورة المحملة تركيبية عقلية لا تخضع لعالم المشاهدة.

ويستعرض عز الدين إسماعيل في قصيدة بعنوان " أنا و المدينة" للشاعر عبد المعطي حجازي يقول الشاعر:

هذا أنا

وهذه مدينتي

رحابة الميدان، والجدران تل

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب

إلى أن يقول:

وعين مصباح فضولي ممل

د ست على شعاعه لما مررت

وجاش وجداني بمقطع حزين

فهنا تتضح لنا طبيعة الرمز العجيبة، تلك الطبيعة الثنائية التي تجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي في وقت واحد، فالجدران والمصباح كلاهما عينات واقعة في المدينة، وهي بغير شك عوامل إثارة، إنما تمثل وقائع لتركيبة عقلية خاصة جعلت لها في مجموعها وفي مفرداتها كذلك دلالة خاصة ويوضح عز الدين إسماعيل أن الصورة

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 90.

النفسية هي التي جمعت بين هذه العيان والفت بينها وهي التي نقلتها من واقعها المرئي إلى ذلك الوجود الفكري.

أما بالنسبة لدراسة عز الدين إسماعيل للأدب المسرحي فقد حلل مسرحيات مسرحية" هاملت" لشكسبير، و " أيام بلا نهاية" ليوجين أونيل، ومسرحية " سر شهرزاد" لعلي أحمد باكثير.

وقد كشف نظريا وتطبيقيا كثيرا من المبادئ والإجراءات النقدية الأدبية المعتمدة في المنهج النفسي منها:

إجراء التحليل الأدبي للنص المسرحي في ضوء فرضيه لها مرجعية في التحليل النفسي، فمثلا في مسرحية "هملت"، هذه الشخصية هي شخصية متناقضة، تحمل كثيرا من الدلالات النفسية.

فحسب رأي عز الدين إسماعيل يرى بأن روعة هذه المسرحية لا يمكن أن تفسر من خلال ملاحظات جزئية يراها كل باحث على حدة بقدر ما أوتي من الذكاء والفطنة، أو من خلال اهتمامه الخاص، وإنما التفسير الحقيقي هو ذلك الذي يشرح لنا ذلك التأثير المأساوي العام الذي هز قلب كل من شاهد المسرحية أو قرأها، ومن حسن الحظ أن سر "هملت" قد صار من المستطاع- من خلال الدراسات النفسية التحليلية – الكشف عنه" [1].

ومن الحقائق التي يمدنا بها علم النفس التحليلي هي أن العمليات النفسية ليست نوعا واحدا، ولو كانت كذلك لما كانت شخصية " هملت" شخصية مأساوية على الإطلاق، ولما كان لغزه لغزا أبديا يستعصي حله، فالعمليات النفسية تنقسم في العموم إلى نوعين، النوع الشعوري الذي يعبر عنه كل شخص عن تقديره للأشياء، والنوع المكتسب من البيئة غالبا، كالأحكام الأخلاقية، والدينية، والسياسية.

أما النوع الثاني فهو النوع اللاشعوري، وهي عمليات أصلية في النفس البشرية، فهي عبارة عن رغبات مكبوتة التي لم يسمح بها العقل الواعي(أو البيئة الاجتماعية في أصلها الأصيل)، ولما كانت هذه الرغبات لا

[1]: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 93، 94.

تندثر بل تظل تعمل في الخفاء فإنها تؤثر بطريقة خفية في سلوك الإنسان وموقفه من المثل على اختلاف أنواعها[1].

و هكذا كان الشأن مع "هملت" فهو في الظاهر راض كل الرضا عن أخذه بثأره، بل هو راغب في ذلك، لكن هناك عمليات نفسية أخرى كانت تعمل في الخفاء، فتفشل هذه الإرادة ويتعطل التنفيذ[2].

وقد ذهب إسماعيل إلى أنه يمكن أن تفسر أزمة " هملت" تفسيرا نفسيا فهناك كتابات كثيرة حاولت تفسير أزمة "هملت" على أساس نفسي لم تصل كغيرها من ألوان التفسير التي سبق عرضها ومناقشتها إلى حل نهائي وحاسم، فقد نظر الكثيرون إلى هذه الشخصية، بوصفه إنسانا مصابا باضطراب عقلي وهي حالة يعرفها الأطباء النفسانيون، وقد رأى بعضهم أمثال " تيرش" وسيغموند فرويد، وإشتنجر و آخرون أن "هملت" كان مجنونا دون أن يخصوا شكل جنونه كما أن "روزنر" وصف هملت بأنه مصاب " بالنورستانيا الهستيرية"، لكن هذا الرأي عارضه روبنشتاين ولندمن[3]، لكن " جونز" يشير إلى الرأي القائل أن" هملت" كان مصابا بالسوداوية، وأن شكسبير قد استفاد من رسم شخصيته مما عرفه عن هذا المرض "برايت" الذي كتب بحثا في عام 1586 عن السوداوية.

فشخصيته شخصية متشتتة ينظر إلى الحياة نظرة سوداوية، ويفقد الثقة في كل الناس وفي كل الحياة، فكلما كانت الرغبات المكبوتة هي الرغبات المحرمة، ولما كانت الرغبة الجنسية من أبرز هذه الرغبات، فمن المستطاع البحث عن هذه الرغبة الدفينة في نفس "هملت".

ويرى " برادلي" أن تردد هملت، لم يكن نتيجة لإفراطه في التفكير، بل أن السبب المباشر كان حالة عقلية شاذة جدا، تخضع لإملاء ظروف خاصة، وهي حالة مرضية سوداوية شديدة، وهي حالة متى تمكنت من المرء أظهرت تفكيرا مفرطا في العمل المطلوب، وسوداوية هملت هي محور المأساة وإغفال بحثها أو التقليل من

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق، ص 139.

[2]: المرجع نفسه، ص141.

[3]: المرجع نفسه ، ص132.

أهميتها يعني جعل قصة شكسبير غير مفهومة، ولقد أكد عز الدين إسماعيل على هذه الفكرة بقوله " إذا نحن سألنا برادلي" عن سبب حالة التردد لدى " هملت" التي ترجع إلى سوداويته على موقفه من الثأر لربما كان جوابه هو بأن شعور " هملت" الأخلاقي قدأهين عندما رأى أمه مغرقة في شهواتها، لتتزوج من عمه و لم يمض على وفاة أبيه أكثر من شهر، وهذه الصدمة الأخلاقية هي التي جلبت إليه هذه الحالة السوداوية[1].

وفي رأي آخر" لجونز" فشخصية " هملت" تعتبر شخصية أدبية تمثل ذلك النوع من الناس الذين سيعيشون بالخيبة والبطلان وعدم الإقتناع بالإنسانية، ذلك لأنهم يعيشون في لا شعورهم ألوانا من الصراع العنيف، وهذا النوع من الناس يطلق عليهم إسم" العصابي النفسي" psychoneuroisis وفقا لدراسات التي جاء بها فرويد.

إضافة إلى كل هذه العقد والأمراض النفسية التي عانت منها الشخصية " هملت" فإن المسرحية تتحدث عن أهم عقدة وهي "عقدة أوديب"، وذلك من خلال قتل الأب، لكن الملاحظ أن البطل لم يقترف الجريمة بنفسه، و لم يقتل أباه بيده، وإنما شخص آخر، ورغم هذا نجد أنه لم يثأر للجريمة لأنه لم يجد العزم الكافي- وهو أمر يثير العجب- والواقع أن شعوره بالذنب هو الذي أحدث في نفسه الإرتباك[2].

وتتجسد " عقد أوديب" أيضا في مسرحية " أيام بلا نهاية" لـــــ " يوجين أونيل"، فعقدة بطلها "جون" عقدة مركبة، وهذه العقدة هي الدافع الخفي الذي انطلقت منه كل العمليات النفسية التي عانى منها، فهذه العقدة فسرت لنا عودة "جون" إلى الإيمان القديم الذي عرفه وهو صبي، بعدما كان ملحدا، أما حبه لأمه فلا تفسير له أيضا إلا بالعقدة الأوديبية، وفي هذه الحالة يكون موقفه من أبيه، موقف كل طفل يحب أمه، وهذه العقدة ليست بدعا فقديما قدم " رانك" في مجلد ضخم له عن عقد الزنا بالمحارم.

---

[1]: عزالدين إسماعيل،المرجع السابق، ص 135.

[2]: المرجع نفسه، ص 136.

فرغم هذه الحقيقة المدهشة فإن جل الأعمال المسرحية، تحلل وتفسر وفق الاصطلاح الذي أطلقه التحليل النفسي وهو "عقدة أوديب"[1].

كما أن " عز الدين إسماعيل" تطرق إلى أن " أونيل"، تناول في مسرحيته الخطوط العامة للنظرية الفرويدية في التحليل النفسي، فمسرحيته تدل على أن مشكلات الإنسان إنما تولد من ذاته، وهو مستوى اللاشعور.

والخطوط العامة لتفسير هذه المسرحية في ضوء التحليل النفسي، يعني فهم الدوافع النفسية التي حركت بطل المسرحية في كل مراحل حياته، وتفسير كل هذه المراحل من خلال سلوك البطل، فأونيل حسب رأي عز الدين إسماعيل كان محللا نفسانيا بمقدار ما كان فنانا عظيما[2].

أما المسرحية " سر شهرزاد" لأحمد بالكثير فيرى عز الدين إسماعيل أن هذه المسرحية تثير الكثير من المشكلات ومن بين هذه المشكلات التي يبقى القارئ محتارا حولها: لماذا قام شهريار بقتل زوجته بدور رغم الحب الموجود بينهما؟ لماذا أنهى حياتها وهو يعلم بأنها بريئة من الخيانة و أن كل ما شاهده لم يكن خيانة بل لعبة مدبرة؟ ما الذي جعل شهريار يقوم بهذا التصرف اتجاه بدور المرأة التي تحبه رغم علمه علم اليقين أنها وفية له؟.

يذهب عز الدين إسماعيل إلى أن القصة في الصورة الأولية لا يمكن أن تحتوي على هذا التناقض الذي يحير القارئ، فقيام الزوج بقتل زوجته أمر مفروغ منه ويفهمه أي إنسان فهو عمل يحمل تفسيره في ذاته، أما أن يقتل الزوج زوجته التي تبادله مشاعر الحب والوفاء لمجرد لعبة دبرتها له وهو يعلم بذلك فهذا ما يربك

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 175.

[2]: المرجع نفسه ، ص 181.

القارئ لأن ردة فعل شهريار اتجاه زوجته مبالغ فيها، لأنه لا يمكن لزوجة وفية كبدور أن تقابل بهذا الفعل البشع من زوجها خاصة وهو يعلم حقيقة الأمر[1]

فشهريار رجل شهواني يستمد رجولته من مظاهر شهوانيته وعربدته وتصرفاته الطائشة مع زوجته لا يمكن لأي امرأة عاقلة أن تتحملها، فقد حاول عز الدين إسماعيل أن يبحث شخصية شهريار وما تتميز به من خلال المسرحية و ما هي الأسباب التي دفعته إلى ارتكاب مثل هذه الجرائم، وهذه الأفعال إضافة إلى المبررات التي يستخلصها من المسرحية والتي تعود إلى تخلص شهريار من زوجته بدور فقد كانت تحب زوجها، لكنها في الوقت نفسه كانت لا تجاريه في شهواته وترفض الانصياع لأوامره فكانت ترى أن هذه الأعمال اللاأخلاقية تنتقص من قيمتها كامرأة و كزوجة للملك، فهذه الأعمال لا تقوم بها إلا من تجردت من مبادئها وأخلاقها، لكن هذا الرفض ترك فجوة أو اتساعا بينهما فقد حاول أن يحبها لكن هذا الصد منعه[2].

بعد ذلك يقدم عز الدين إسماعيل تعريفا عن الصد عند " لورنسي شافر" وما يحدثه من ردود فعل اتجاه الطرف الآخر ويقول :" لورنسي شافر" بأنه الإحباط الناتج عن موقف ما فيمتنع الدافع من أثر عقبات خارجية أو من نشاط أشخاص آخرين وقد أظهرت الأدلة التجريبية والتجارب العادية أن الصد البسيط قلما يؤدي إلى صعوبات توافقية خطيرة، فإن المرء إذا صد يثابر عادة حتى يجد حلا، أو ينصرف عن الهدف إذا كان مستحيل التحقيق، فهو يؤدي في كثير من الأحيان إلى العدوان إلى هجمة غاضبة على الشيء أو الشخص الذي يعترض السبيل.

ويذهب عز الدين إسماعيل من خلال هذا التعريف إلى أن الصد بالنسبة لشهريار لم يكن بسيطا بالقدر الذي يتحمله، فقد كان ضد رغبة في الإنسان وهي " الرغبة الجنسية" وبهذه الرغبة، ارتبط الحب في نفس

[1]: عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 186، 187.
[2]: المرجع نفسه، ص188.

شهريار بهذه الرغبة الجامحة فقد كان يدعو بدور للاستحمام معه في حمام القصر، وهذا إرضاء لرغبته الجنسية العارمة آو لشراهته الجنسية.

ويقدم عز الدين إسماعيل قولا لفرويد يوضح ما ذهب إليه يقول فرويد:" عندما تكبت الرغبة الجنسية ينشأ الشعور بالعلاقات الوجدانية الحسية على أنها نضوب خطير للأنا ويستحيل أن يكون الحب مرضيا، كما لا يمكن إثراء " الأنا" مرة أخرى إلا بإنسحاب الرغبة الجنسية من موضوع هذه الرغبة[1].

و يرى عز الدين إسماعيل أن قتل شهريار لزوجته لم يحدث بسبب خيانتها لان الخيانة في الواقع لم تحدث، لهذا ظهر هذا الصراع الداخلي عند شهريار حيث عانى منه وكان خلاصه من هذه الأزمة على يد زوجته شهرزاد، فهي أرضت غروره وموضع زهوه ، وهذه أول خطوة لاستمالته وجعله تحت سيطرتها.

لذلك يقول عز الذين إسماعيل عملت شهرزاد على إيجاد علاج جذري تستطيع به أن تقضي على هذه العقد النفسية التي تمكنت من زوجها لذلك عملت على مخاطبة أغوار نفسه لتجعله يحس بالذنب الذي ارتكبه اتجاه زوجته واستشعاره بالجرم و فداحته ومحاولة دفعه إلى الإقرار بأن الخيانة لم تكن حقيقية وبذلك تقضي جذريا على مرضه، كما أن شهرزاد الشخص الوحيد الذي استطاع أن ينقل شهريار من كونه مريضا نفسيا إلى رجل معافى وذلك من خلال البحث عن أسباب أمراضه النفسية[2].

و أما في دراسته للأدب القصصي فقد حلل " الإخوة كارامازوف" "" لدستويفسكي" والسراب " لنجيب محفوظ"، وأكد بوجود علاقات التشابه والتطابق بين شخصيات الأبطال في الرواية وشخصية المؤلف فمثلا أبطال قصص دستويفسكي هي صورة منه إلى حد ما وهذا يتماشى مع أن حقيقة الكاتب أيا كان نوع العمل الأدبي الذي يكتبه، يستمد الكثير من تجربته الشخصية، كما يعبر عن كثير من أرائه وأفكاره وموقفه

[1]: عزالدين إسماعيل،ا لمرجع السابق ، ص 189.
[2]: المرجع نفسه، ص193.

العام من الحياة ومشكلات الإنسان في بناء عمله الفني ومن ثم كانت الحقيقة النفسية التي تقول أن فهمنا لشخصية الكاتب إذا كان متاحا ساعدنا كثيرا في فهم عمله الأدبي وتفسيره[1].

فقد ذهب عز الدين إسماعيل إلى تفسير شخصية دستويفسكي حيث عبر عنها بالمازوخية والشعور بالذنب، فشخصيته تنطوي على قدر كبير من السادية يظهر في قابليته للإنفعال، وحبه للتعذيب فقد كان ساديا مع الآخرين في الأمور البسيطة، أما في الأمور الكبيرة فقد كان ساديا مع نفسه، أي أنه في الحقيقة مازوخيا فقد ظهرت شخصياته مناقضة لسلوكه الظاهر فإنها في الحقيقة لا تناقض تكوينه النفسي، إنها تعبير عن رغباته الدفينة التي لم يستطع تحقيقها ، ومصدر شقائه هو نفسه مصدر شقاء شخصياته، فدستويفسكي يعاني من شعور بالذنب وهو يحاول أن يتخلص من هذا الشعور، والمتمثلة في قتل الأب والتخلص منه بوصفه منافسا ورغبته في امتلاك أمه والتخلص من أبيه فتبقى هذه الرغبة في اللاشعوره فإنها تشكل أساس الشعور بالذنب.

ويقول عز الدين إسماعيل أن هذا التفسير الذي يفسر به التحليل النفسي هذه العقدة لأنها تنشأ كثيرا من الحالات العصابية، وهي في حالة دستويفسكي قد ظهرت في تلك النوبات التي كانت تلم به منذ الصغر.

و يؤكد عز الدين إسماعيل أن دستويفسكي كما رأينا ساديا مازوخيا وهي صفات نفسية وسلوكية كان يتصف بها الشاب " فيودور" لأنه كان ساديا مازوخيا[2].

وبالتالي فدستويفسكي قد خلع على هذا الأب صفاته الخاصة وهي صفات اكتسبها نتيجة لتقمصه شخصية أبيه لذلك، عندما ينتهي بفودورالى الموت يكون قد أرضى نفسه من ناحيتها السادية والمازوخية، أما السادية فقد تم التخلص من الأب و إبعاده، أما من الناحية المازوخية فقد وقع القتل أي التعذيب على الأب

[1]: عزالدين إسماعيل ،المرجع السابق ، ص 241.

[2]:المرجع نفسه، ص 214.

السادي الماسوشي، وهو الأب الذي يتقمصه دستويفسكي أي أن التعذيب قد وقع على دستويفسكي نفسه[1].

وهذه القصة تدور حول محور واحد هذا المحور هو التناقض سواء كان في الحياة العامة، أم في الحياة الخاصة، وربما كان ميل دستويفسكي إلى أن يجعل التناقض الظاهر في الحياة انعكاسا للتناقض الكامن في نفوسنا فالنفس البشرية معقدة تنطوي على سلسلة من التناقضات التي تبدو لنا مختلفة وان كانت متوزانة، فالخير والشر، والإيمان والإلحاد، والحب والكراهية، واللذة والألم إلى آخر هذه السلسلة من التناقضات إنما هي أشكال متوازنة كطبيعة النفس البشرية التي تجمع في تكوينها من المازوخية والسادية، وهذه التناقضات ليست ثابتة الكمية في طرفيها وإنما تتأرجح فيها الكتمان صعودا وهبوطا.

لكن فقدان الثقة بالحياة يشكل تهديدا للإنسان نفسه بوصفه المسؤول عنها فهو نفسه مصدر هذا التناقض الظاهر في هذه الحالة يلجأ إلى أحد الطريقتين أما أن يرفض الحياة فيرفض وجوده وينتحر، كما فعل " سميردبالجوف" وإما أن يعود للبحث عن قيمة ثابتة في الحياة وهو الاعتراف بوجود الله، كما انتهى دستويفسكي إليه فهو ضرورة حتمية.

ويذهب عز الدين إسماعيل على التأكيد على أهم مرحلة في الحياة وهي مرحلة الطفولة، هذه المرحلة حسب رأيه هي مرحلة تشكيل الشخصية وتكوينها[2].

وهذا لأن الكثير من علماء النفس حرصوا على تقرير أهمية السنوات الأولى من الحياة في تحديد مجموع سلوكه، فالطفل الذي يفقد عطف أمه في طفولته المبكرة أو الذي لا يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية قد يندفع بها نحو التمرد على السلطات أو قد تتخذ علاقته مع الآخرين طابعا ساديا مازوخيا، وأن الصلة بين الأم والطفل لها أهمية كبيرة في تحديد سلوكه المستقبلي، فالطفل الذي يصاب بحرمان عاطفي في السنوات

[1]: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ، ص216.
[2]: المرجع نفسه ، ص241، 242.

الأولى في حياته، نتيجة لانفصاله على أمه أو عدم ثبات علاقته بها، لن يستطيع أن يتعلم كيف يستبدل بالإشباع المباشر لحاجاته بشعور الرضا الذي تضمنه له محبة أمه له وتعلقها به، فمن ثم فإنه سرعان ما يجد نفسه أسيرا لسلسلة معقدة من الخيبة والخنق والاستياء والعدوان والشعور بالذنب والتروع نحو الجريمة[1].

كما يقر أيضا على أن الشخصيات الموجودة في القصة كانت تجسيدا دراميا لجوانب نفس دستويفسكي وكيف أنها كانت تعبيرا عن خبراته ومدركاته و موقفه من قضايا الإنسان، كما كانت في الوقت نفسه تحليلا نفسيا مقنعا بقناع الفن لأبعد أغوار النفس البشرية ولهذا وصفها " فرويد" بأنها أعظم عمل روائي[2].

وبالنسبة لرواية " السراب" لنجيب محفوظ فقد رأى عز الدين إسماعيل أن هذه الرواية تعالج عقدة نفسية وهي "عقدة أوديب" الكامنة في شخصية البطل " كامل رؤبة" وذلك من خلال موقف كامل من أبيه الذي تخلى عنه، وفي علاقته أيضا بأمه الذي كان يحبها حبا شهوانيا فالبطل منذ طفولته كان مفتونا بأمه، وقد بلغ تدليلها له أنها ألبسته فساتين البنات وتركت شعره مسدولا، بل كان يستحم معها ولا يطيق فراقها، وقد وصل بهم أن إعتاد النوم مع أمه على سريرها حتى بلغ السادسة والعشرين من عمره[3].

إضافة إلى العقد التي يعاني منها بطل هذه القصة وهو "كامل" فإن عز الدين إسماعيل" يقول بأن " هذه القصة تتضمن مواقف أخرى غير عقدة أوديب، فشخصية كامل بطل هذه القصة مزيج من " ديمتري" "وهملت" و" أورست" كذلك، فتحليل شخصية على هذا الأساس هو الطريقة التي نراها الآن طافية لتضع لهذه القصة معنى[4].

فشخصيته كانت شخصية سلبية عاجزة لم تصنعها إلا عقدة " أورست" في نفسه، فهو في حقيقة الأمر ليس عاجزا عجزا كليا، وإنما كانت كل طاقته موجهة إلى إرضاء أمه، و لم يكن يرضي أمه إلا أن تكون محور

---

(1): عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ، ص 224.

(2): المرجع نفسه، ص238.

(3): المرجع نفسه، ص253.

(4): المرجع نفسه ، ص251.

حياته وتفكيره واهتمامه، والطبيعي أن الطاقة عندما لا تكون متاحة إلا حين يأذن شخص آخر ليست هي القوة على الإطلاق، ومن تم فمن الواضح أنه لا يكون قادرا على استخدام قوته لتطوير نفسه من حيث هو شخص أو لحب أناس آخرين حتى يتحرر من روابطه بأمه[1].

وحسب رأي عز الدين إسماعيل فإن شخصية كامل هي شخصية متناقضة أوديبية أورستية، وأن هذا التناقض لم يكن ضرورة لا فنية و لا نفسية، وهو ليس إلا تعقيدا في تركيب هذه الشخصية فلا مبرر لها، فالشخصية إما أن تمثل هذا الوجه الحضاري أو ذاك، أي أنها إما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم، وإما تكون الشخصية وليدة هذين النوعين من الحكم معا فإن ذلك لا يعني سوى التمرد على هذين الإطارين الحضاريين الذي تنقلت بينهما الحياة البشرية منذ القدم، والبحث عن إطار جديد للحياة يتخلص فيه الإنسان من رواسب حكم الأب وحكم الأم معا.

ومن ثم نرى أنه لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل في إطار " أورست" وحده لكان ذلك أكثر إقناعا لنا بوجوده الحي، بخاصة أن أحداث هذه القصة تقع في فترة من حياتنا الاجتماعية في القرن العشرين وهي فترة الصراع من جانب المرأة في سبيل الظهور بجانب الرجل الذي كان مسيطرا في القديم، ومن هنا يقال بأن تمرد "كامل" على أمه قد يدل على انتكاس رجعي في حياتنا الاجتماعية، فقضاؤه على أمه معناه القضاء على ما نسميه " حركة التحرر النسوي" وعندئذ يتعرض مضمون القصة للنقد الشديد من حيث أنه يمثل حركة مناهضة لتحرر المرأة [2].

---

[1]: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق ، ص259.

[2]: المرجع نفسه ، ص 261، 262.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا هذا نخلص إلى مجموعة من النتائج:

- لقد استطاع المنهج النفسي أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية، حيث تمكن من فتح آفاق جديدة لفهم آليات الإبداع الفني وفهم بعض الجوانب الخفية في نفسية الأديب.
- المنهج النفسي يقوم بربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ويقوم بدراسة الأنماط النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب.
- النقد النفسي كان نتيجة لمعطيات علم النفس في فهم التجربة الأدبية وصاحبها، وخاصة مدرسة التحليل النفسي التي كانت من أكثر المدارس التي استفاد منها هذا الاتجاه، كما تعتبر نظريات فرويد وتلامذته الركيزة الأساسية التي إنبنى عليها النقد النفسي.
- إن الإقبال الواسع على علم النفس التحليلي له اثر بالغ في نفوس النقاد، فتبنوه في دراساتهم للأعمال الأدبية وأصحابها ليزداد الاهتمام به أكثر عند نجاح رواد المنهج النفسي في تحليلهم لشخصيات المبدعين، نذكر على سبيل المثال الدراسة التي كانت عن الفنان ليوناردو دافنشي بعنوان " ذكرى من طفولة ليوناردو دافنشي" وذلك سنة 1910م، و الدراسة الأخرى عن الكاتب الروسي دوستويفسكي تحت عنوان " دستويفسكي وجريمة قتل الأب" وذلك سنة 1928م، وتعد هاتين الدراستين للعالم النمساوي سيغموند فرويد.
- إن نظرية التحليل النفسي تنظر إلى الفنان على أنه إنسان عصبي وهي بذلك تربط بين الفن وبين الحالات النفسية غير الطبيعة عند الفنان.

- يمكننا القول انه قد وجدت في أدبنا العربي بعض المحاولات والدراسات التي اهتمت بالتحليل النفسي وإدماجه في الأعمال الأدبية، لكن لا نستطيع القول أن هذه المحاولات انحصرت على الأعمال النظرية دون أن نتوسع إلى التطبيق.
- إن نظريات التحليل النفسي قد كان لها دورا كبيرا في تفسير الأعمال الأدبية وبخاصة منها ما عالجت قضايا نفسية، كما عملت نظريات التحليل النفسي على تبيان العلاقة بين الحالات الفيزيولوجية والسيكولوجية.
- انتشر المنهج النفسي بين الباحثين في الأدب العربي، وأحسن من مثله عز الدين إسماعيل الذي تطرق إليه نظريا وتطبيقيا في كتابه التفسير النفسي للأدب، حيث تطرق إلى كشف مقومات المنهج النفسي واستخدام مصطلحات خاصة بالتحليل النفسي من خلال تطبيقات متعددة في الشعر، والأدب المسرحي والأدب الروائي لمؤلفين قدامى ومحدثين.
- إن توظيف عز الدين إسماعيل لمصطلحات التحليل النفسي كالنرجسية والعصاب وغيرها من المصطلحات ،استطاع من خلالها أن يكشف الدوافع البعيدة الكامنة التي حركت الشخوص وحددت لون سلوكهم.
- تعتبر الدراسات التي قام بها عز الدين إسماعيل صورة منهجية عملية للدراسة النفسية التحليلية للأدب، حيث استطاع من خلال توظيفه للعديد من المصطلحات النفسية أن يفصح عن الحالات التي يعاني منها الفنان أو المبدع.
- إن نظرية التحليل النفسي تنظر إلى الفنان على أنه إنسان عصبي وهي بذلك تربط بين الفن وبين الحالات النفسية غير الطبيعية عند الفنان .

قـــــــــــــائمـــــــــــــة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. الجاحظ، البيان والتبيين،تح :عبد السلام المسدي محمد هارون ، مكتبة القاهرة ط1، 1998م

2. علي التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تح: على دحدوح، مكتبة لبنان، بيروت والناشرون، ط1، 1996م.

3. علي بن محمد الشريف جرجاني، كتاب التعريفات، تح: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد ، القاهرة، د/ط.

ب. المراجع:

4. إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية للتسويق والتوريدات، ط/ط، 2010م.

5. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2003،1م، ط2، 2007م، ط3، 2010م.

6. أحمد حيدوش، الاتحاد النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د/ط.

7. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت،د/ط، 1981م.

8. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م.

9. حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين، سوريا، د/ط، 1975م.

10. داوود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1991م.

11. زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،د/ط، 1998م.

12. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، القاهرة،ط8، 2003م.

13. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ميريت للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000م

14. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1997م.

15. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية والنشر، بيروت، ط2، 1972م.

16. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، جار الفكر العربي،القاهرة ، مصر، ط9، 2013م.

17. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، القاهرة، ط4، 1984م.

18. محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدب الحديث بمصر حركة التأصيل، مطبعة بني ازياس 13، المغرب، ط1، 2001م.

19. محمد الطبي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د/ط، 1992م.

20. محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار النصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط، 2005م.

21. محمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 1997م.

22. يوسف بكار ناقد، احمد الرقيب، نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د/ط، 2007م.

23. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الغريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، د/ط، 2004م.

24. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

25. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

26. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخيا، روادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007م.

ج. المعاجم:

27. إبن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، مجلد 4، ج28، دار المعارف القاهرة، د/ط.

28. جان لابلانش، ج.ب بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2002م.

29. عبد الرحمان وافي، قاموس مصطلحات علم النفس، دار الرسالة، الجزائر،د/ط.

30. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط2، 2005م.

31. منير وهبة الخازن، معجم مصطلحات علم النفس، دار النشر للجامعيين،د/ط.

32. نوبير سلامى بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وحيد أسعد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط4، 2001م.

د. الكتب المترجمة:

33. جان أيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، د/ط، حلب، سوريا، 1994م.

34. مجموعة الكتاب، المدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، دار المعرفة،د/ط، 1997م.

ه. المجلات والملتقيات:

35. أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر،11، 13 مارس، 2008م

36. عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي المعاصر، المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة، ماي، 2008م.

37. عبد المالك بومنجل، المدخل النفسي لعلم الأدب ، قراءة في حدود تفاعل بين الأدب وعلم النفس، مجلة النص، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيجل، ع1، 2010م.

38. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد20، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1955م.

و. المواقع الإلكترونية:

- www.olbabtainpriz.org/eneylopedia/poset/1088,htm.
- http://shamela.ws/index.php/author/1645.17/02/2017heur20:45.

الملاحق

ملحق مصطلحات التحليل النفسي

الملحق باللغة العربية	الصفحة	الملحق باللغة الفرنسية
1. التحليل النفسي	43	Psycholysis
2. الشخصية	43	Personality
3. العصاب	44	Neurosis
4. النرجسية	44	Narcissism
5. العبقرية	45	Genius
6. الدافع	45	Motive
7. اللذة	46	Pleasure
8. الجنون	46	Modness
9. الشعور	46	Concience
10. اللاشعور	47	Uunconcience
11. الرغبة	47	Desire
12. الكبت	48	Pepression
13. احلام اليقظة	48	Day-dream
14. الغريزة	49	Instimt
15. الليبيدو	49	Libido
16. السودوية	50	Melamolie
17. الهيستيريا	50	Hysterai
18. الأنا	51	Ego
19. الأنا الأعلى	51	Super ego
20. الغيرة	52	Jealousy
21. الألم	52	Douleur
22. نورسثينيا	52	Neurasthenai
23. العقد	52	Complex
24. العقدة النفسية	53	Psychological complex
25. عقدة أوديب	53	Comlex oedipus
26. عقد النقص	54	Complex on inferiority

27. الشذوذ الجنسي	54	Sescual perversion
28. السادية	54	Sadism
29. الطفولة	55	Infanry
30. سادو مازوخية	55	Sado-masoclism