الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: .....

النقد النفسي
في الخطاب النقدي العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

إيمان ملال

إشراف الأستاذ الدكتور:

عمر عيلان

اللجنة المناقشة

أعضاء لجنة المناقشة			الصفة
د-بادیس فوغالي: أستاذ التعليم العالي		جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	رئيسا
د- عمر عيلان: أستاذ التعليم العالي		جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا و مقررا
د- بلقاسم دكدود: أستاذ التعليم العالي		جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا
د-يوسف الأطرش: أستاذ التعليم العالي		جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
د- محمد بن زاوي: أستاذ التعليم العالي		جامعة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
د- الزهراء عاشور: أستاذة محاضر (أ)		جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2017/2016

الشكر والعرفان

أتقدم بجزيل الشكر لجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ولكل أساتذة قسم الأدب العربي

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا أنتم

إليكم يا من كان لهم قدم السبق في ركب العلم

إليكم يا من بذلتم ولم تنتظروا العطاء

الدكتور عمر عيلان

كما أقدم لكم كل تشكراتي الخاصة للجنة المناقشة على تجشمها قراءة البحث وتقديم أنفس الملاحظات التي نتكئ عليها في إكمال مشروع هذا البحث

تشكراتي الحارة وأقول لكم

تلوح في سمائنا دوما نجوم براقة لا يخفت بريقها عنا لحظة واحدة نترقب إضاءتها بقلوب ولهانة ونسعد بلمعانها في سمائنا كل ساعة، فاستحقت وبكل فخر أن يرفع اسمها في عليانا

الدكتور يوسف الأطرش

الدكتور باديس فوغالي

الدكتور بلقاسم دكدوك

الدكتور محمد بن زاوي

الدكتورة الزهرة عاشور

كلمات الشكر والثناء لا توفيكم حقكم شكرا لكم على عطائكم

مقدمة

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية والثقافية، وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة ذائبة عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافدا له وتفسيرا أو تقييما أو إبداعا، ويعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوربا إلى تراث غني من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة التي عمل على إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لحضارات وشعوب متباينة، وبقدر ما انتعشت تلك المناهج في الغرب كان لها أثرها في الدراسات النقدية العربية؛ ومن أهم هذه المناهج "التحليل النفسي" الذي حقق نجاحا معتبرا في تفسير وتأويل النصوص الأدبية، مستفيدا من مبادئ الطب النفسي.

انطلقت، إذن الدراسات النفسية في النقد العربي الحديث وهي تحاول أن تقرا الأدب العربي، قديمه وحديثه، انطلاقا من مركبات عقدية يفترض التحليل النفسي وخاصة مع **سيغموند فرويد** أنها الأقدر على فهم البنية النفسية للإنسان وتفسيرها، وهكذا، وعلى سبيل التمثيل يمكن أن نستحضر من البدايات الأولى كيف درس **عباس محمود العقاد** شخصية **أبي نواس** وشعره من خلال عقدة النرجسية في كتابه (أبو نواس الحسن بن هانئ)، وكيف جاء **محمد النويهي** بعده ليدرس عقدة أوديب عند الشاعر نفسه في كتابه (نفسية أبي نواس)، ولم تخل المراحل اللاحقة من دراسات تسير في الاتجاه نفسه، منها دراسة **زين الدين المختاري** في كتابه (المدخل إلى نظرية النقد النفسي)، ودراسة **خريستو نجم** (النرجسية في أدب نزار قباني)، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات التي يعود إليها الفضل في تأسيس أو تطوير نقد أدبي يستند إلى التحليل النفسي، ويضيء جوانب أخرى مغايرة في المبدع وإبداعه، فإنها تبقى دراسات تطبق التحليل النفسي على النصوص الأدبية تطبيقا قابلا للمساءلة، فهي تسعى إلى تطبيق عقد

نفسية جاهزة على النصوص وأصحابها، وتتجسد هذه الصورة في رواية (السراب) مثلا لـ**نجيب محفوظ** والتي عبر عنها **جورج طرابيشي** "بعقدة السراب في رواية السراب".

إن الواقع الذي لابد من استحضاره باستمرار هو أن مؤسسي التحليل النفسي، وخاصة **فرويد** قد استوحوا هذه العقدة من النصوص الأسطورية والأدبية والدينية، فعقدة أوديب أو عقدة نرسيس مستوحاة من الأساطير الإغريقية، وغيرها من العقد مستمدة من نصوص أخرى مسرحية وروائية، ومن هنا فإنه ليس من العدل أن نعول دائما على التحليل النفسي ليضيء الأدب، بل أحيانا أخرى لابد أن يضيء الأدب التحليل النفسي، وهو الأقدر على تجديد التحليل النفسي وتطويره، وهنا نعود لمقولة **فرويد** الأولى في رده الريادة للأدباء في مجال اكتشافه للاشعور، فمن أجل ألا يبقى التحليل النفسي جهازا مفهوميا جامدا، ومن أجل ألا يبقى النقد النفسي مجرد تمارين تتكرر من خلاله مفهومات نفسانية جاهزة وجامدة، لابد من أن نطرح الأسئلة الآتية:

ألا يمكن للتحليل النفسي أو النقد النفسي (وقد تعمدت ذكرهما معا) أن يستمد مفهومات نفسانية جديدة من نصوص أخرى؟ ألا يمكن أن يستوحي عقد أخرى من نصوص قد تكون قديمة أو حديثة؟ وفي إطار هذا الأسلوب الجديد في التحليل والتفكير تتدرج إشكالية البحث الأهم والتي بدورها تتفرع إلى مجموعة من الإشكالات المتمثلة في:

أولا: الوقوف عند حدود المصطلح، فقد شاع ذكر مصطلحات كثيرة تصب في ما يعرف بمصطلح "المقاربة النفسانية" وهي المنهج النفسي، التحليل النفسي، الاتجاه النفسي، النقد النفسي، وقد حاولت جاهدة ضبط المصطلح بدقة لاعتماده فيما بعد.

ثانيا: الإشكالية الأخرى هي رصد مجموعة من الأعمال الشعرية والنثرية التي اعتمد فيها أصحابها التحليل النفسي أو النقد النفسي، محاولة معرفة مدى استيعاب النقد له؟ وهل تم تطبيق أطروحات **سيغموند فرويد**؛ أي التحليل النفسي أو نظرية **شارل مورون** أي النقد النفسي؟ وما هي الإجراءات المعتمدة في الوصول إلى تطبيقاتهم؟ خاصة وأن علاقة علم النفس الأدبي بالنقد النفسي خضعت لتقلبات كثيرة في إطار الممارسة النقدية خلال القرن الماضي، وانتقل الاهتمام النقدي بالمجال النفسي من البحث في نفسية المؤلف إلى الشخصية في العمل الأدبي، ومن ثم إلى نفسية القارئ، ومنها إلى العلاقات بين المؤلف والقارئ والنص واللغة.

إن هذا الطرح لا يعني أن التحليل النفسي لا يتواءم مع غيره من النظريات النقدية أو أنه يلغيها، بل يضيء كثيرا منها، خاصة أنه يتعامل مع مرتكزاتها، ويهتم بتمثيل الذات والآخر والجسد والعواطف والعلاقات التي تحكم فعاليات السلوك والخطاب؛ أي طرق تحويل وترجمة الرغبة والحدث والتجربة إلى ذاكرة، وإلى فعل لغوي، ولعل السمة البارزة التي لا يتجاوزها التحليل النفسي هي أنه يتبع كافة خيوط العمل الأدبي إلى وعي ولاوعي الذات ظروفها النفسية وسيرتها الذاتية، وتاريخ نموها، ويصبح العمل تعبيرا عن رغبة ما ومحاولة إشباعها سواء كانت الرغبة ناتجة عن علاقة المرء بذاته أو بالبيئة أو بالعالم من حوله.

يهدف هذا البحث أيضا إلى إيضاح طبيعة النقد النفسي التي تسعى بالأساس إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، ليرد بذلك على أطروحات التحليل النفسي التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية. ومن هذا المنطلق يغدو النقد النفسي مبحثا من مباحث الدراسة الأدبية، يخضع لمقوماتها ولخصوصيات الجمالية الأدبية، وتصبح

الهيمنة للخطاب النقدي الأدبي على حساب الجانب المعرفي الإبستمولوجي الدقيق المتصل بعلم النفس.

كما لا أنكر أن اختياري الحديث عن تشخيص الواقع النفسي في أعمال بعض النقاد (الشعرية أو النثرية)، اختيار يتصل بميولي إلى فن القصة والرواية التي تحيل على الواقع النفسي، وتسبح فيها الشخصيات في بحر أفكارها الخاصة، وتتكشف فيها التناقضات الداخلية أو التناقضات التي تتكون بين العالم الداخلي النفسي والعالم الخارجي الاجتماعي، وتسمع فيها أصواتنا المقموعة واحتجاجاتنا المكبوتة وإدراكاتنا الذاتية للعالم الخارجي.

وللإجابة على مثل هذه التساؤلات، كان لابد من تتبع التحولات النقدية التي تميزت بها أعمال النقد التحليلية، وفي طبيعة هذه الدراسة، كان لابد من الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع الظاهرة النفسية، وتطورها، والقراءة النفسية خاصة وأننا في النقد النفسي الأدبي ومنذ أكثر من عقدين، بصدد تحول من لاوعي المؤلف إلى لاوعي النص، ويدل هذا التحول النوعي كما يقول الناقد المغربي **حسن المودن** أننا أمام مفترض أساسي ترتكز عليه المقاربة (المقاربات) النقدية النفسية منذ السبعينات إلى اليوم، مفترض ينقل الاهتمام من المؤلف إلى النص، بحيث لم يعد المؤلف (حياته، طفولته، أمراضه، علاقاته، عقده، أسراره) هو ما يهم النقد النفسي، فقد تبين أن هذا لا يفيد ولا يبهم في إبراز جمالية النص بقدر ما ينفر القارئ من الأدب باعتبار ضمني مفاده أن هناك دوما نواة سرية مريضة هي التي تقف وراء ظهور النص الأدبي، وبهذا التصور تحول النقد النفسي إلى الاهتمام بأدبية النص، بحيث يصبح النص الأدبي هو مركز التحليل، كما تبرز المقاربة النفسية في تحليل بعض الأعمال النقدية (الشعرية والنثرية).

أما عن سبب اختياري للموضوع، فيعود إلى اهتمامي بالمنهج النفسي

وحبي الشديد لأطروحات **فرويد** و**شارل مورون**، والسبب الثاني كان إعجابي بطريقة تحليل بعض النقاد للأعمال الأدبية خاصة **جورج طرابيشي** و**حسن المودن**، وقد تميزا بوعي منهجي في طرحهما لقضايا التحليل النفسي والنقد النفسي وفق تصورات جديدة لم نعهدها في الساحة الأدبية، خاصة أطروحات **المودن**.

ولقد اعتمدت في هذا البحث خطة تمس أهم القضايا التي سبق ذكرها، وتتوزع إلى، مدخل، ثلاثة فصول.

تتصدر الدراسة مدخل نظري يهدف إلى معرفة العلاقة بين الأدب والنقد والتحليل النفسي.

الفصل الأول: يضم مراحل تلقي النظرية وهي:

أ- التعريف بالنظرية.

ب- الترجمة.

ج- التأليف.

في حين خصصت الفصل الثاني للأعمال النثرية التي يسعى أصحابها إلى تطبيق منهج التحليل النفسي أو النقد النفسي؛ أي تلك المقاربة التي تستفيد مكن الدراسات النصية المعاصرة ضمن مقاربة نفسانية مفتوحة ومتفتحة.

وأما الفصل الثالث فخصصته للأعمال الشعرية التي ركز فيها مؤلفوها على ممارسة التحليل النفسي أو النقد النفسي أيضا، والغاية ليست الكشف عن أمراض الكتاب وعقدهم، بل هي مقاربة هذه العلائق والروابط المعقدة بين "السردي" و"الشعري" والنفسي، وبين الكتابة واللاشعور بالشكل الذي يسمح بفتح آفاق أخرى أمام المعرفة التي تتأسس على الأدب والكتابة.

في الخاتمة عرضت جملة النتائج التي حوصلتها.

وقد استعنت في دراستي هذه ببعض المراجع أهمها: (النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد) لـ**حميد لحميداني**، و(تشخيص الواقع النفسي في قصص الخوري) لـ**حسن المودن**، (الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي) لـ**حسن المودن**، (الموقف النفسي عند شعراء المعلقات) لـ**مي يوسف خليف**، (الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية) لـ**جورج طرابيشي**، (التحليل النفسي لحكايات الأطفال الشعبية) لـ**جان نعوم قطوس** و(سيكولوجية الأنوثة –مرآة المرأة الأخرى) لـ**لوسي إيريغاري**.

أما فيما يتعلق بصعوبات البحث، فقد واجهتني منها قلة المراجع التي تعتمد منهج التحليل النفسي كمقاربة نفسانية، فما وجدته كان عبارة عن مقالات متناثرة هنا وهناك، عدا بعض الكتب التي تبنت المنهج في الكتاب ككل، كما أنني عانيت كثيرا في استيعاب بعض النظريات التي جاء بها أصحابها دون أن تستند إلى منهج أدبي دقيق، إضافة إلى بعض المشاكل الشخصية (وفاة الأم) الذي أحبطني كثيرا وجعلتني أعيش في حالة ركود دامت مدة طويلة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ الدكتور **عمر عيلان** عن كل ما قدمه لي من إرشادات أثرت البحث وأخرجته إلى النور.

المدخل

علاقة الأدب بعلم النفس

يعد علم النفس أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب والفنون، لما يقوم بينه وبينها من أواصر التلاقي التي هي رأسها أن النفس هي المعين الذي يتضح من الأدب عبر النصوص الشعرية والنثرية منها، حيث تتوجه به إلى نفوس الآخرين، كما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين؛ ومن ثم فإنه لا يوجد بين المناهج ما هو أنيس لطبيعة النفس من هذا التحليل المزود بنوع من الخبرات المعرفية المتعددة، خبرات الماضي المبطنة، والخبرات المترسبة من تعدد القراءة والتلقي أو الخبرات القائمة بين تضاريس النص وتجويفاته.

شكَّل الدرس السيكولوجي Leçon psychologique رافدا هاما للنقد الأدبي، وندت الدراسات النقدية تؤسس لمقولة الربط بين الأدب والنفس، سواء تعلق الأمر بطبيعة الإبداع، أم بمستويات دراسته، إذ يقف علم النفس موقفا متميزا من مقاربته لمختلف الفنون لاسيما الأدبية منها، محاولا فك الشفرات والرموز، وساعيا للإجابة عن أسئلة تتصل بحقيقة الفن والكتابة الأدبية.

يقول **ميشال فوكو** Michel Foucault في ضوء المنهج النفسي، وما يحتويه من آليات غامضة لولوج عالم الإنسان –المبدع خاصة "لا يمكن لنظام الرموز أن يكون مدركا كشيء مكون من طرف الإنسان، ولكنه على العكس من ذلك سيكون مدركا كمكون، وهكذا فالإنسان هو المتكلم به أثناء إعادة الشيء المتذكر وليس هو الذي يتكلم"[1].

تتمركز فلسفة **ميشال فوكو** حول الذات المبدعة، التي تتحول من راوي إلى مروي له، بسبب التشابك الذي يحصل على مستوى الوعي واللاوعي.

إن تفسير الأدب على أساس نفسي قائم على أساس نظرية **فرويد** الذي وضع معالم التحليل النفسي، وأرسى دعائم النظرية في مجال الأدب خاصة –باعتباره أكبر قارئ له– وقد أكد الطبيب النمساوي **سيغموند فرويد** Sigmund Freud على أهمية الحياة الباطنية

1– حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، ط1، 1991، ص03.

–النفسية– في تفسيرها للأعمال الإبداعية وعلى كل محلل أو ناقد أن يكون ضليعا بأسس هذه النظرية.

يتضح في هذا المقام أن طبيعة النقد النفسي Psycho-critique تسعى بالأساس إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة، تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، ليرد بذلك على أطروحات التحليل النفسي، التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية. "ومن هذا المنطلق يغدو النقد النفسي مبحثا من مباحث الدراسة الأدبية، ويخضع لمقوماتها"[1].

نستنتج مما سبق أن صلة علم النفس بالأدب والنقد معا، صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني، وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، وهذا التراث واسع، لا يمكن حصره في صفحات قليلة، لأن القائمة طويلة تضم عددا غير قليل من أسماء الفلاسفة وعلماء النفس، فضلا عن النقاد والأدباء والفنانين.

ويمكن استخلاص تلك الصلة أن تلميحا أو تصريحا عند "أفلاطون في موقفه من الفن والأدب، وعد أرسطو في نظرية التطهير وعند من سار علي سمتهما مثل أفلوطين، هوراس، بوالو، هيجل، كانط... وعند علماء النفس مثل فرويد، يونغ، آدار، شارل مورون..."[2]. غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطور علاقته بالأدب والنقد كانت في النصف الأول من القرن العشرين سواء عند الغرب أم عند العرب.

1– يوسف الأطرش، لماذا النقد النفسي؟، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، 2009، ص07.

2– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، الجزائر، ط1، 1998، ص13.

I- سيكولوجيا فرويد

يرتبط اسم **فرويد**(*) بمفهوم التحليل النفسي، على الرغم من أنه لم يكن أول من نادى به، وعلى الرغم من وجود مدارس واتجاهات مختلفة في مفهوم التحليل النفسي أبرزها (المدرسة البنائية، المدرسة الترابطية، المدرسة السلوكية، المدرسة التطورية والمدرسة الجشطلتية).

لا نكاد نجد نظرية أو مدرسة سيكولوجية حظيت حتى الآن بمثل تلك المتابعة والشهرة اللتين حظي بهما التحليل النفسي، ولم تجد الأفكار والمفاهيم التي جاء بها علماء النفس من الانتشار والتداول مثلما وجدت المفاهيم والأطروحات المرتبطة بهذه المدرسة، ولم يقتصر الاهتمام بالتحليل النفسي على الدوائر المختصة في علم النفس، بل تعدياها إلى الدوائر العلمية الأخرى خاصة الفن والأدب، فقد استعان **فرويد** بحقل الأدب منذ بداياته النظرية الأولى خاصة عندما انكب على ربط دراسة (أوديب ملكا) **لسوفوكليس** Sophocles و(هاملت) **لشكسبير** Shakespeare لكثير من الحالات مرضا.

---

* - فرويد (Sigmund Freud): ولد سيغموند فرويد سنة 1856 في النمسا، وعاش في فيينا ودرس الطب فيها واهتم بالأمراض العصبية، ثم اتصل بمدارس التنويم المغناطيسي في فرنسا (1885-1886) وعاد بعدها إلى فيينا ليدرس حالات الأمراض العصبية ولاسيما الهستيريا، وانتهي إلى أن وراء الأعراض الجسدية أعراضا نفسية، وبذلك تخطى مجال الطب إلى علم النفس، وتعتبر المؤلفات التالية أهم ما كتبه فرويد:

1- تفسير الأحلام 1900

2- ثلاث مساهمات في نظرية الجنس 1905.

3- الشاعر وعلاقته بالحلم 1908.

4- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي 1916.

5- الأنا والهو 1933.

ينظر: محمود السيد ابو النيل، علم النفسن دراسات عربية وعالمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ج1، 1985، ص38.

غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطور علاقته بالأدب والنقد كانت في النصف الأول من القرن الماضي، سواء عند الغرب أم عند العرب، وقد شملت التنظير والتأليف، فضلا عن الترجمة والتطبيق.

1-1- التحليل النفسي والأدب

تفرض هذه الثنائية أولا تحديد طرفيها، كل واحد على حده، ثم بعد ذلك النظر في السمات المشتركة، وإمكانية التقارب، للانتهاء إلى هذا السؤال: لماذا كان الأدب بالتحديد موضوع المقاربات النفسانية؟

يقول **كريستيان متز** Cristien Metz: "من المحتمل جدا أن الاكتشاف الفرويدي يعم بسعته وشموليته كل حقوق المعرفة، لكن بشرط أن نعرف كيف نربطه بشكل ملائم بالمعطيات والمقتضيات الخاصة بكل حقل من هذه الحقول"[1].

يهدف **متز** إلى طرح مسألة في غاية الأهمية، تتعلق بمشروعية توسيع التحليل النفسي ليعم كل حقول المعرفة، اللسانيات، السيمياء، علم الاجتماع، الاقتصاد... غير أن هذا الطرح لم يكن بالجديد، فهذه النزعة موجودة منذ بداية الدراسات الإنسانية التي زاوجت بين علم النفس ومختلف فروع المعرفة.

استدل علماء اللغة في علاقة علم النفس باللسانيات، أن هذه الأخيرة تحمل في طياتها معاني تخفى على المؤلف نفسه، وكل كلمة في النص تحمل دلالات متنوعة أبرزها:

أ- الدلالة الذاتية: وتعني المعنى المعجمي للكلمة.

ب- الدلالة السياقية للكلمة: وتعني المفهوم من سياق الكلام.

ج- الدلالة الإيحائية: وتعني المعنى التضميني (أي ما توحي الكلمة للقارئ).

د- الدلالة الرمزية: وتعني المعنى الدلالي للكلمة الرمز[2].

1- حسن المودن، التحليل النفسي والأدب، البيان مجلة أدبية ثقافية، ع338، سبتمبر 1998، ص17.

2- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، ط1، 2011، ص115.

وتختلف هذه الدلالات باختلاف القراء وأحوالهم النفسية، ومستوى الثقافة لديهم، وهذه الدلالات هي التي نتمكن من خلالها اكتشاف العلاقات المتشعبة بين النصوص والبنية النفسية المختزنة فيها.

1-2- افتراضات الدراسة النفسية

1-2-1- نحو اسلوب جديد في التشخيص

قليلة هي الدراسات النفسانية للكتابة الأدبية، والروائية خاصة، مقارنة بالدراسات الاجتماعية والتاريخية والبنيوية والسيميائية، ولأن الأدب هو هذا الشيء الذي يسمح بأن نقاربه من منظور متعدد، فإن هذا العنوان يقدم تشخيص الواقع النفسي الذي يحيل على البنية الداخلية للشخصية الروائية، التي تسبح فيها (الشخصيات) في بحر افكارها الخاصة، وتكشف فيها التناقضات الداخلية أو التناقضات التي تتكون بين العالم الداخلي النفسي والعالم الخارجي الاجتماعي.

يقول **حسن المودن** في هذا الموقف "أفترض أن هناك اليوم ما يدعو إلى إعادة الاعتبار للتشخيص باعتباره أحد المقومات الأساسية لمختلف أجناس السرد، وإلى إعادة النظر في التصورات التجريبية التي تدعي القدرة على إنتاج قصة أو رواية من دون التشخيص..."[1].

ولكن كل من حاول تشخيص الواقع النفسي إلا واتهم بالذاتية في معناها الضيق والسلبي، وذلك مسلك لا يفيد الأدب القصصي أو الروائي في شيء، دون أن يتم إخراج الإبداع الشعري من دائرة الاتهام.

1- حسن المودن، ضوء على الأرخبيل -قراءات في قصص الأمين الخمليشي وإدريس الخوري، ط1، 2004، ص115.

1-2-2- محددات الموضوع والمفهوم

من الحقائق التي لا يمكن أن يغفل عنها تاريخ الأفكار وهي لازمة للمعارف والعلوم، أن التحليل النفسي Psychanalyse شكل ثورة حقيقية في النظرة إلى الإنسان في بعض أشكال التعاطي معه[1]، في حين تسعى طبيعة النقد النفسي Psychocritique إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة، تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، ليرد بذلك على أطروحات التحليل النفسي التي تسخر للعمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية، وهو الفرق الجوهري بين التحليل النفسي الذي يخضع النص للمعالجة السريرية، وبين النقد الأدبي الذي يخضع للمقومات الجمالية والأدبية للعمل الإبداعي.

كما اهتم النقاد النفسانيون بشخصية الأديب على حساب أدبه، وتسرعوا في استخلاص النتائج دون التمثل الجيد لمقولات علم النفس، **فالعقاد** مثلا يرسم **لابن الرومي** صورة جسمانية تفضي إلى صورة نفسية و**النويهي** يمهد لبحثه بمقدمة طويلة في علم وظائف الغدد والأعضاء قبل أن يدخل فأر التجارب **ابن الرومي** إلى مخبره، ثم يعزله عن عصره وبيئته ومجتمعه لينتهي إلى تفسير عبقريته بمرضه العقلي، وبعقدة الفشل الناجمة عن عدم تحقيق رغباته التي تتعارض مع الواقع[2].

نجد أن سلطة الكاتب أو المؤلف أو المبدع أيضا التي أعلت المدرسة النفسية والرومانسية من شأنها، قد وصلت إلى ذروة الاهتمام بما لديها، ولكن الانحسار سيأتي لاحقا، حيث ينتقل الاهتمام إلى النص الأدبي.

1- ينظر: عبد الكريم بلحاج، علم النفس بالمغرب بين المعرفة والممارسة، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص135.

2- ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988، ص213.

2- الأدب والنقد النفسي Psychocritique

إن الحقائق النفسية تبين الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة النفسية، كما يتضح أثر الدراسات (النفسية) في إضاءة الكثير من جوانب عملية الإبداع الأدبي، ويمكن القول أن علماء النفس كثيرا ما اتخذوا الأدب مادة لموضوعاتهم النفسية، فاستنبطوا من خلال دراستهم للأعمال الأدبية والفنية حقائق نفسية بالغة الأهمية.

والخطأ الذي وقعت فيه الدراسات الأدبية، التي عولت على منهج التحليل النفسي – فيما سبق– أكسبها سوء السمعة على حد تعبير **السيد إبراهيم**[1]، حيث تتجه إلى درس النصوص في ذاتها، ولم تهتم بدراسة النص لذاته، فجعلت بذلك النصوص سبيلا إلى دراسة مؤلفيها أو قارئيها، أو الشخصيات الموجودة فيها، فشعر الشاعر، ونثر الكاتب إنما هو مدخل للوصول إلى معرفة حقائق تتعلق بحياته الشخصية لا غير.

لقد اعطت دراسة النصوص الأدبية للتحليل النفسي الوليد، فرصة تجاوز الحقل الطبي المحض، ليجعل من نفسه نظرية عامة، للنفسية والصيرورة الإنسانيتين[2].

كما غير التحليل النفسي للأدب المشهد النقدي، الذي كان منحصرا بين الأديب وحياته الشخصية، ليصل إلى أعلى مستوياته وهو (النص الأدبي).

ويمكن تلخيص تاريخ النقد النفسي منذ ظهوره على يد **شارل مورون** Charles Moron إلى اليوم في أنه تدرج من الاهتمام بالمؤلف إلى الاهتمام بالشخصية في العمل الأدبي، ثم انصب أخيرا على الاهتمام بالقارئ نفسه، ودوره في توليد دلالات العمل الأدبي.

1- ينظر: السيد إبراهيم، التحليل النفسي والدراسات الثقافية، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، القاهرة، العدد01، يونيو 2004، ص71.

2- مارسيل مارني، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، ماي 1997، ص60.

لا يمكن إذن حرمان النقد النفسي من حقه في الوجود، دون الطعن في الوقت نفسه بالتحليل النفسي واكتشافه الأكثر خصوبة (اللاشعور)[1]، ولكن إذا تمت معرفة إسهامات التحليل النفسي فإن الباحث مجبر على أن يأخذ في الحسبان تدخلاته في حقل النقد الأدبي، وأكثر شمولا في حقل النقد النفسي.

إن هذه المرحلة –النقد النفسي– هي التي تنصرف بالاهتمام عن شخصية المؤلف إلى الشخصيات نفسها في داخل الأعمال الأدبية، حيث لا تعدو (الشخصيات) أن تكون إسقاطا للجوانب المقموعة في نفس الكاتب.

يقول **حميد لحميداني** في هذا السياق، أنه لم يكن هناك نقد نفسي روائي أو حكائي حقيقي قبل **فرويد**، ومع ذلك يصعب القول بأن النقاد السابقين لم يمارسوا نقدا له علاقة بالحياة النفسية للمبدع[2]، فالنقد النفسي إذن، يتميز بوضعية خاصة داخل حقل العنوان والدراسات الأدبية، لذلك لابد من التأكيد على أن مهام النقد النفسي المعرفية والتطبيقية لها ما يميزها عن مهام علم النفس والتحليل النفسي معا.

ربط باحثون عرب النقد النفسي بمنهجية قائمة على التحليل النفسي استفادة من علم **فرويد** النفسي مثل كتابه (تفسير الأحلام)، وأكدوا أن إسهام المنهج النفسي مع المناهج النقدية الأخرى، فاعل في الكشف عن بعض الزوايا المظلمة في النصوص الأدبية، وهو في مسيرته خدم الأدب والنقد الأدبي الذي لا يستطيع إهماله اليوم[3]. لما له من معين لا ينضب في تفسير الأحلام على اعتبار أنها النافذة التي يطل منها اللاشعور.

1– ينظر: مارسيل مارني، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة: وائل بركات، غسان السيد، د ط، ص49.

2– ينظر: حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر –تطبيقاته في مجال السرد، ص09.

3– عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص49.

2-1- النقد النفسي ومسألة القراءة والتلقي

لاحظ مجموعة من النقاد أن للقراء أنفسهم مفاهيمهم عن كل وحدة من الشخصيات التي يخلقها المؤلف، والتي تختلف من ناقد إلى آخر، خاصة وأن اكثر النقاد النفسيين يرون أن القارئ يقوم بدور رئيس في تفسير العمل الأدبي.

إن العناية بالتلقي، وإن تكن تبوأت منزلة نسبية في عناية النقد النفسي في الآونة الأخيرة مردها إلى "أن التطورات الحديثة أشارت إلى أهمية حالة القارئ/الناقد المحلل النفسية وتأثره بما يقوم بتحليله وكذلك تأثيره على هذه المادة، فعملية النقد النفسي ليست عملية بريئة محايدة، وإنما هناك تفاعل نشط متبادل بين النص والمؤلف والقارئ"[1]. فإذا كان المؤلف يخلق الشخصية، فالقارئ يعيد خلقها من جديد مضفيا عليها وعلى النص كل خبراته ومعارفه السابقة.

ومن أهم النقاد الذين اتجهت اهتماماتهم هذه الوجهة **نورمان هولاند** Norman Holland، وهو من نقاد الأدب الذين مرنوا في مجال التحليل النفسي، وقد أعانت أفكاره التي اتجهت إلى القارئ أكثر من اتجاهها إلى النص، على تأسيس مدرسة أخرى، هي مدرسة نقد الاستجابة، ذلك أن "الذي يشدنا نحن القراء إلى نص ما إنما هو تعبيره على نحو خفي عن الأشياء التي نرغب في سماعها، فنعجب به بمقدار ما نستهجنه حين لا نسمعها"[2].

إذًا يمكن أن نصل إلى أن أركان النقد النفسي هي:

أ- النص.

ب- الاستعارة الملحة.

ج- الأسطورة الشخصية.

1- بشير كحيل، النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص255.

2- السيد إبراهيم، التحليل النفسي والدراسات الثقافية، ص75.

وتمثل هذه العناصر الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عند **شارل مورون**.

2-2- علاقة الأدب والنقد بعلم النفس

يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس، فالأديب يتميز بوضعية خاصة داخل حقل المعارف والعلوم، ولذلك لابد من التأكيد على أن مهامه تختلف عن مهام الناقد المعرفية والتطبيقية، والتي تقتضي مسايرة الإنتاج الأدبي ومراقبته بتحليل الآثار الأدبية وإشرافه على العمليات الإبداعية.

يقول **محمود طه الحاجري** "...ما لم يكن عندنا هذا النقد الأدبي البصير الرصين المتعمق، فلن تكون لدينا حياة أدبية جديدة بهذا الاسم"[1].

فالنقد إذًا، لابد أن لا يقل أهمية عن العمل الأدبي، باعتباره عملية إبداعية تحليلية، إذ نكاد لا نجد أي مجال إلا ويواكبه النقد بالتحليل والتقويم، ومن هذه المجالات نذكر علم الاجتماع، الاقتصاد، السياسة، علم النفس وعلم النفس الأدبي، هذا الأخير الذي أصبح من أهم موضوعات النقد في الثقافة العربية، ذلك أن "أساليب النقد الأدبي لا يمكن أن تجمد وتقف عند صورة واحدة، في حين تتطور أساليب الأدب وصوره وتتنوع مضموناته، وهي تجاري تطور الحياة نفسها"[2].

يقتضي تطور الأدب تطور الحركة النقدية التي تسايره في مراحله المختلفة، بل وتتأثر بمتغيرات العصر، والظروف المختلفة التي تطرأ على الأدب مما يؤدي إلى التأكيد على أن النقد قد تعرض إلى فتنة الأدب كما يقول **غوبنلاس** في كتابه (الأدب والتحليل النفسي): "فتن هذا الأدب والتحليل النفسي النقد، وأقلقه منذ أن استلهم **فرويد** التحليل

1- محمود طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982، ص05.

2- ينظر: عبد النبي أصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، د ط، 1982، ص64.

الأدبـــي قبل مائة سنة، وتجلى واضحا في الطريقة التي ينفذ بها كل واحد إلى الآخر فـــي كل المستويات"[1].

والمثال الأكثر وضوحا هو اكتشاف **فرويد** لعقدة **أوديب** خاصة عندما أدت النصوص "دور الوسيط بين العيادة والنظرية"[2]، ذلك أن هذه العقدة كحالة مرضـــية، أو كعـــارض نفسي اكتشفها التحليل النفسي تم توظيفها في النصوص الأدبية ليصبح بذلك صورة عـــن هذه الحالة، يتم اكتشافها من طرف الناقد الملم، والمتمرس بنظريات التحليل النفسي.

ظهرت في الساحة العربية جهود بعض النقاد الذين أسسوا للعلاقة بين النقد الأدبـــي والعلوم الإنسانية، وعلى إثرها تم المزج بين التحليل النفسي وشيء من هذه العلوم حتـــى غدا منهجا من مناهج النقد الأدبي، والدليل على ذلك هي الترجمات؛ كمـــا يثبـــت كتـــاب (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي)، حيث ظهر مرة أخرى بعنوان (مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي) ترجمة كل من وائل بركات وغسان السيد، إذ خصص في الكتـــاب الأول والثاني فصلا يحمل عنوان (النقد التحليلي النفسي) و(النقد النفسي)[3] على التـــوالي، قـــدم المقال **مارسايل ماريني** Mercel Marini.

يضم هذان الكتابان عرضا لأهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي يجمعها هـــم فكـــري واحد وهو تفسير النص الأدبي، ويقول المترجمان في مقدمة الكتاب الثاني (مقدمـــة فـــي المناهج النقدية للتحليل الأدبي): "إن الاختلاف الظاهر في النقد التكويني، والنقـــد النفســـي والنقد الموضوعاتي والنقد الاجتماعي والنقد النصي لا يلغي الهدف المشترك لهذه المناهج النقدية الحديثة أولا وهو النص"[4].

1- ينظر: رث باركن غوبنلاس، الأدب والتحليل النفسي، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص05.

2- مارسيل ماريني، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، ماي 1997، ص59.

3- المرجع نفسه، ص49.

4- المرجع نفسه، ص50.

تطرق **مارسيل ماريني** في هذا الجزء من الكتاب إلى القاعدة الأساسية للتحليل النفسي وعلاقته بالأدب والنقد، وتوقف عند اللغوي **جاك لاكان** Jacques Lacan و(الرسالة المسروقة) **لإدغار آلان بو Edgar Allan Poe**، إضافة إلى إدراجه لكل من كانت له صلة بالتحليل النفسي، فمثلا **شارل مورون** و(النقد النفسي)، **جان بيلمان نويل** Jean-Noel و(لا وعي النص)، و**جوليا كريستيفا** Julia Krisitiva في تحليلها لرواية (الشمس السوداء) Soleil noir.

وكانت ترجمة كتاب **جان بيلمان نويل** الموسوم بـ(التحليل النفسي والأدب) قد ظهرت بالعربية عام 1997، ترجمة **حسن المودن**، ويحتوي على ستة فصول اعتمد فيها المؤلف إبراز العلاقة الثلاثية القائمة بين النص والقراءة والتحليل النفسي. يقول **جون بيلمان نويل** "سيكون علينا إذن، أن نستكشف مختلف التوجهات التي يمكن تسميته بنوع من التعميم (المقاربة النفسانية للحقل الأدبي)"[1].

خصص **جون ستروك** John Struck محرر كتاب (البنيوية وما بعدها) من **ليفي ستراوش** إلى **دريدا**، ظهرت ترجمته بالعربية سنة 1996 على يد **محمد عصاب** فصلا **لجاك لاكان** كتبه **مالكوم بوي** Malcolm Boy الذي أنجز تحليلا دقيقا نفسيا لغويا يستند إلى مرجعية فلسفية غنية، لاسيما تناوله للعلاقات القائمة بين الرمزي والخيالي، وكيف أعاد **لاكان** قراءة **فرويد** قراءة صحيحة[2].

غير أن الكتاب الأهم في التعريف بكشوفات التحليل النفسي في النقد الأدبي هو (رواية الأصول وأصول الرواية –الرواية والتحليل النفسي) **لمارت روبير** Mart Robert، وظهرت ترجمته بالعربية سنة 1987 على يد **وجيه أسعد**، وقيمة الكتاب – هامة جدا– تكمن في فصل الناقد الأدبي بين لاشعور الروائي ولاشعور بطله، فلا الحالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية قادرة على أن تكشف عن البنية السيكولوجية لهذا الروائي،

1– جون بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، 1997، ص10.

2– ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصاب، عالم المعرفة، ص203.

تقول **مارت روبير** "أن غزو التحليل النفسي لعدد كبير من حقول الفلسفة والأدب والفن... وبقية مجالات الثقافة دفع أركان هذه الحقول إلى إعادة نظر جذرية في قضاياهم ونظرياتهم... وفي مواقعهم... فكان بهذا واحد من أهم عوامل تجديد الثقافة في عصرنا"[1].

ولنتعرف أكثر على علاقة الأدب والنقد بعلم النفس نذكر أهم تلك الحقائق النفسية التي يسري أثرها في النسيج الأدبي، ويستعين بها أيضا النقد في التفسير والحكم.

*** الحياة العقلية**

يبحث علم النفس في الحياة العقلية وهي تتألف من عناصر مختلفة ويرتبط بعضها ببعض، مع العلم أن علماء النفس يقسمون العقل إلى ثلاث مناطق وهي:

أ- منطقة الشعور: تضم وظيفة الإدراك للجهاز الحسي البشري وجميع التصورات والمشاعر التي يعيشها الإنسان.

ب- منطقة ما وراء الشعور: وتضم هذه المرحلة جميع التصورات وجميع المواقف التي يتم الوعي بها في وقتها.

ج- منطقة اللاشعور: وهي المنطقة التي تكون فيها العمليات اللاشعورية موضع الكبت اللاشعوري[2].

*** الاستعدادات والدوافع**

أ- الاستعدادات: هي مدى ما يستطيع الفرد أن يصل إليه من كفاية في مجال معين.

1- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية –الرواية والتحليل النفسي، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة أنطوان مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص08.

2- عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، ص120.

ب- الدوافع: هي كل حالة داخلية جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة، وتصل به إلى غاية معينة[1].

*** الإدراك الحسي**

يمثل الإدراك الحسي أساس العمليات العقلية، وقد دلت التجارب النفسية على أن الناس ليسوا سواء في الإدراك الحسي، ويدخل هذا الأخير ضمن بناء الصورة الشعرية[2].

*** التصور**

وهو استحضار صور المدركات الحسية عند غيابها من الحواس دون تصرف فيها بزيادة أو نقصان.

*** التخيل**

ينشأ التخيل من التصور، ويشمل أنواع كثيرة أهمها التخيل الإنشائي أو الابتكاري، وهو في الحقيقة استحضار صور لأشياء لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكا حسيا.

*** الانفعال**

يشمل الانفعال جميع الحالات الوجدانية؛ وهو بمعناه الضيق حالة جسمية نفسية يضطرب لها الإنسان جسميا ونفسيا، وهو أنواع:

أ- الانفعال الأولي: وهو انفعال تصحبه غريزة واحدة.

ب- الانفعال الثانوي: وهو انفعال مركب من انفعالين أو أكثر؛ أي من غريزتين فأكثر.

1- ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص62.

2- ينظر: شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص110.

ج- الانفعال المشتق: يتصل هذا النوع من الانفعال بحادثة في الماضي، أو إذا تعلق بحادثة ستحدث في المستقبل[1].

نستنتج -مما سبق- أن الهدف الأساسي من هذه الجهود، هو خلق منظور جديد يوحد بين التحليل النفسي والنقد الأدبي، ويسعى للكشف عن الجوانب النفسية اللاشعورية من ناحية، والكشف عن شبكة الصور البلاغية من ناحية أخرى، خاصة وأن الأدب هو المجال الأكثر ملاءمة ليمارس فيه التحليل النفسي تطبيقاته، وهذا ما يؤكده **فرويد** نفسه حين يقول: "إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها"[2].

فالأدب وعلم النفس إذًا، يتواكبان في مسيرة واحدة، فالحديث عن أي ركن من أركان الأدب (الأديب، العمل الأدبي، القارئ)، يقضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ. والنقد باعتباره عملية إبداعية يحاول التركيز على أثر الانفعالات والعواطف وحركة الخيال في إبداع الأدب، والانكباب على اقتفاء أثر الدراسات النفسية التي ألقت بأضواء على عملية الإبداع الأدبي من زاوية نفسية، أو حاولت أن توضح الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس متذوقه.

3- بين التحليل النفسي والنقد النفسي

يزخر المجال السيكولوجي بعدد من الأدوار الاجتماعية، وخاصة فيما يتعلق بالتعاطي مع القضايا والظواهر النفسية ذات الطبيعة الإشكالية أو المرضية، ثم أيضا بكون البعض منها ذو شيوع معين في المجتمع. ولاشك أن الدراسات النفسية من أكثر مجالات

1- ينظر: عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007، ص237.
2- سيغموند فرويد، هذيان وأحلام -غراديفا جونسون، 1971، ص127.

الفكر والمعرفة التي أثارت حولها عددا من المواقف المؤيدة والرافضة، وذلك لما يعرض له من تفسيرات وتأويلات تتعلق بالحياة النفسية، وكذلك لما يقدمه لفهم الإنسان لذاته.

ومن بين ما أثار الجدل في هذا المجال، هو عدم الدقة في ضبط المصطلح، فلا نجد تطابقا في وصف الحالات النفسية التي تنتمي إلى علم النفس بصفة عامة. فالتحليل النفسي هو النقد النفسي وهو الاتجاه النفسي أيضا عند بعض النقاد؛ بالرغم من أن كل مصطلح له معنى مغاير، كما له (المصطلح) نظرية قائمة بذاتها، وأدوات تحليلية مختلفة، ويمكن عرض هذه الفروقات فيما يلي:

3-1- التحليل النفسي

يعرض التحليل النفسي على أنه نظرية مفسرة للسلوك والشخصية، أو كإطار علمي للأمراض النفسية والعقلية، وكفرع متخصص من فروع علم النفس، وهنا لابد من الإشارة، بل التأكيد على أن "التحليل النفسي يختلف عن بقية العلوم الإنسانية، فهو ليس بمعرفة يتم نقلها وتمريرها فقط بواسطة الجامعات والمدرسين المكلفين بذلك على غرار ما يحصل بالنسبة للطب والفلسفة والهندسة، فهناك فارق ما بين موضوع التحليل وما بين موضوع المعرفة، وهكذا كان الشرط الأساسي لنقل التحليل وتعليمه من المحلل إلى الطالب لا يتم عن طريق التحليل الخاص"[1].

أما التحليل النفسي كمصطلح، فقد جاء به **سيغموند فرويد**، وهو الذي بدأ هذا المنهج في النقد الأدبي، باتجاهه إلى العناية بمؤلفي الأعمال الأدبية، وخصوصا من كان يعول من هؤلاء على الرموز، فيخفي أفكاره تحت عباءة من الصور والخيال، لا يظهر معناها إلا عند التفسير.

1- عدنان حب الله، نشأة التحليل النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع11، 1981، ص35.

يضاهي المؤلف بالنسبة **لفرويد** المريض العصابي Neurotic الذي يعمد عقله الباطن إلى أن يدرس أفكاره في الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور أو تشاهد منه أفعال غريبة الأطوار لا تفهم في ضوء ما تحتاج إليه من تفسير.

ظل النقد الأدبي –من هذا المنظور– لعدة عقود من الزمان يدور بصورة أساسية على فكرة المؤلف، فيعمد إلى جمع الحقائق البيوغرافية التي تتصل بالكاتب، وذلك باللجوء إلى سيرته الشخصية، وما كتبه من رسائل، وما ألقاه من خطب، وكل ما يمكن أن يكون له صلة من وثائق مكتوبة، إلى جانب ما له من أعمال أدبية. حيث يستطيع النقاد –بهذه الطريقة– أن يعرفوا شخصية المؤلف بكل ما فيها من غرائب، وكل ما تنطوي عليه من ألوان الصراع الداخلي والخارجي.

يهدف التحليل النفسي، إذا، إلى المعالجة السريرية التي تصنف الأديب ضمن المرضى العصابيين، بوصفه أحد المعالجات التي لا يتناول الأدب من داخله، بل من خارجه.

3-2- النقد النفسي

أطلق **شارل مورون** مصطلح النقد النفسي بعد أن درس نظريات التحليل النفسي، وحاول الاهتمام بالنص الأدبي في حد ذاته، بعدما كان الاهتمام منصبا على الأديب كما أكد على ذلك **فرويد**، فأصبح العمل الأدبي هو الوثيقة التي ينبغي النظر إليها من خلال شبكة العلاقات المعجمية، النحوية، الدلالية، التي يتضمنها النص، والانكباب على دراسة الشخصيات نفسها في داخل الأعمال الأدبية.

يتضح أن طبيعة النقد النفسي Psychocritique، تسعى بالأساس إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة، تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، يسرد بذلك على أطروحات التحليل النفسي، التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية، ومن هذا المنطلق يغدو النقد النفسي مبحثا من مباحث الدراسة الأدبية، ويخضع

لمقوماتها ولخصوصياتها الجمالية الأدبية، وتصبح الهيمنة للخطاب النقدي الأدبي على حساب الجانب المعرفي الإبستمولوجي الدقيق المتصل بعلم النفس[1].

استنادا إلى الدراسة المحايثة التي نادى بها كثير ممن أهملوا المؤلف، وانصب اهتمامهم على النص الأدبي فقط، مثل **شارل مورون، شارل بودوان** Clarles Baudouin، **جاك لاكان**، فقد دعا هذا الأخير إلى ضرورة الفهم الجيد للفكر الفرويدي، مع إعادة النظر في مقاييس التحليل النفسي، لكثافة الدراسات ذات الطابع اللساني التي عولت على أطروحات النقد النفسي.

يعود الفضل إذا، إلى الناقد الفرنسي **شارل مورون**، الذي ابتكر هذا المصطلح، وهذا المنهج أيضا، حيث حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا، إذ استطاع بذهنيته وحسه الكبير أن يفصل النقد الأدبي عن علم النفس، ويحرره من تلك القيود التي تحكمه، وفكه من التأويلات الخاضعة للمعالجة السريرية، بأن جعل النص بنية نفسية لغوية مستقلة بذاتها، وجعل النقد الأدبي يرتقي ويخرج من كونه أكبر من مجرد شارح وموضح له، وعلى هذا الأساس اقترح منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل ينظر إليه على أنه وسيلة منهجية للاستعانة بها في تحليل ودراسة النصوص الأدبية.

4- التحليل النفسي والنقد الأدبي

قد تتباين مهمة عالم النفس عن مهمة الناقد الأدبي، إلا أن هناك نقاد جمعوا بين الثقافة الأدبية والثقافة النفسية، مثل الناقد الإنجليزي **ريتشاردز** Richards، فتجربته النقدية تقوم على تصوير انطباعات القراء في الأعمال الشعرية.

يرى **ريتشاردز** أن نفسية حدث القراءة أقرب إلى النقد من نفسية الكتابة[2]. لذا فقد ركزت دراسته النقدية على المنزع النفسي على القارئ وليس على الكاتب أو المبدع، وبدأ

1- يوسف الأطرش، لماذا النقد النفسي؟، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص07.
2- أميرت، مناهج النقد الأدبي، ص141.

تجربته النقدية باختيار قصائد من الشعر الإنجليزي ووزعها على طلابه وبعض الخريجين وبعض المثقفين من خارج الجامعة، وطلب من كل واحد منهم أن يقرا هذه القصائد ويصور انطباعه عن كل واحدة منها في شكل تعليق نقدي مكتوب، وكان يجمع هذه التعليقات وآرائها كل أسبوع، ويتخذ منها ومن القصائد التي أبدى هؤلاء القراء آراءهم فيها موضوعا لمحاضرته، ثم جمعها في كتاب (Practical criticism) وأسماه النقد العملي.

وبالرغم من طرافة هذه التجربة النقدية، فإن صاحبها يعترف بأن الإجابات التي جمعها، لا تمثل دليلا كافيا على البواعث النفسية التي دفعت القراء لإبداء ملاحظاتهم النقدية على المادة الشعرية التي اطلعوا عليها، ويرجع **عثمان موافي** في كتابه (مناهج النقد الأدبي فسي الدراسات الأدبية) هذا "إلى تفاوت المستوى الثقافي لهؤلاء القراء وتباين أذواقهم وأحكامهم النقدية تبعا لذلك"[1]. ومع هذا فهذه التجربة تعد محاولة جديدة للكشف عن اثر الشعر في نفوس المتلقين له.

1- محمد خاف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص33.

الفصل الأول

التعريف بالنظرية، الترجمة، التأليف

أولا– التعريف بالنظرية

1– مفهوم علم النفس

2– لمحة تاريخية عن تطور علم النفس

2–1– مدارس علم النفس

3– التعريف بالنظرية

3–1– التحليل النفسي

3–2– مدرسة التحليل النفسي

4– علاقة النقد النفسي بالمناهج النقدية

4–1– الأصول النظرية لمنهج فرويد

4–2– أزمة التحليل النفسي

5– النقد النفسي psycho critique

5–1– منهج شارل مورون Charles Moron

5–2– مساهمة لاكان في اللغة واللاوعي

5–3– مارت روبير Marthe Robert والرواية العائلية

5–4– جون بليمان نويل ولاوعي النص

ثانيا– الترجمة

1– الترجمة والتحليل النفسي

1–1– مشروع نشر الأعمال الكاملة لفرويد

1–2– مشروع توحيد المعجم الاصطلاحي

2– جاك لاكان في كتابه (الذهانات ج2) ترجمة وتقديم عبد الهادي الفقير

ثالثا– التأليف

1– التنظير ونشر الثقافة السيكولوجية

1–1– دراسة الأجناس الأدبية

2– الامتدادات (علاقة المنهج النفسي بالمنهج الآخرى)

2–1– النقد النفسي والمقارنة البنيوية

2–2– النقد النفسي والمقاربة السوسيولوجية

3– أزمة القراءة النفسية العربية

أولا- التعريف بالنظرية

1- مفهوم علم النفس

"بسخي لوغس" Psykhe logos كلمة يونانية، تعنى في اللغة العربية كلمة Psykhe "الروح" أو "النفس".

وعلم النفس يقابله المصطلح Psychologie، وهي لفظة مأخوذة من اليونانية Psykhe وتعني الروح، ولوغوس Logos وتعني العلم، لذلك فإن الترجمة العربية احتفظت بالإشارة إلى هذا العلم بعلم النفس[1]، لتكون النفس هي مناط دراسته وليس الروح التي ليست من اختصاص الإنسان.

يدرس علم النفس النفس البشرية في مختلف حالاتها، حيث بدأ التحليل النفسي بوصفه وسيلة جديدة لعلاج الاضطرابات النفسية والعصبية مع **فرويد**[*] (1856-1939) الذي وضع أسس هذا العلم وآلياته، وطرق ممارسته ومصطلحاته، وفي هذا السياق يتحدد علم النفس باعتباره العلم الذي يهتم بالكائن الإنساني كأولية تتجلى في رصد مختلف السيرووات النفسية والعقلية التي تنتظم وفقها حياته[2].

1- ينظر: عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007، ص09.

*- سيعموند فرويد: ولد فرويد واسمه الحقيقي سيغموند شلومو فرويد يوم 06 ماي 1856 بالنمسا، وعاش في فيينا، حيث درس الطب فيها، وقد اهتم بالأمراض العصبية، ثم اتصل بمدارس التنويم المغناطيسي في فرنسا عام (1885-1926) وعاد بعدها إلى فيينا ليدرس حالات الأمراض العصبية ولاسيما الهستيريا، وانتهى إلى أن وراء كل الأعراض الجسدية أعراض نفسية، وبذلك تخطى مجال الطب إلى علم النفس، وقد غادر النمسا إثر احتلال الألمان لها سنة 1937، وأقام في لندن حتى أدركته المنية فيها سنة 1939، وترك وراءه العديد من المؤلفات منها: تفسير الأحلام سنة 1900، ثلاث مساهمات في نظرية الجنس سنة 1905، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي سنة 1916، الأنا والهو سنة 1933، الشاعر وعلاقته بالحلم (محاضرة) سنة 1908.

2- محمد السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي -دراسات عربية وعالمية-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الجزء الأول، 1985، ص38.

2- لمحة تاريخية عن تطور علم النفس

كان علم النفس قبل الميلاد بزمان طويل فرعا من الفلسفة، علما يهتم بدراسة الروح، مصيرها، خلودها وماهيتها، حيث ذهب بعض من الفلاسفة الإغريق إلى الاعتقاد بأن الروح مادة كالهواء، لكنها بلغت حدا كبيرا من الرقة، حتى إذا جاء **أفلاطون** Platon (427-347 ق.م)، وقال أن لأفكار الإنسان تأثير كبير على سلوكه، لكنه كان يرى أن هذه الأفكار لها وجود مستقل عن الإنسان، فهي تقوم في الجسم أثناء الحياة ثم تتركه عند الموت[1].

ثم خطا علم النفس خطوة كبيرة في الاتجاه العلمي حيث أشار **أرسطو** Aristote (384-322 ق.م) إلى أن النفس ما هي إلا مجموع الوظائف الحيوية لدى الكائن البشري؛ أي وظائف الجسم، وبها يتميز عن الجماد، ومن دونها لا يكون الجسم أكثر من جثة، وعلى ذلك تكون الحالات النفسية نتيجة عمليات جسمية.

كان **أرسطو** إذًا، أول فيلسوف استطاع أن يعرف الطريقة التي يفكر بها الإنسان، وكان بحثه عن العمليات العقلية دليلا على ذلك، حيث اعتبر كل من النفس والجسم وجهان لعملة واحدة، لا يستغني أحدهما عن الآخر.

إن تغلغل أفكار التحليل النفسي في مختلف النشاطات الفكرية، يدل على أن المفاهيم الفرويدية تندمج بشكل أو بآخر في الحياة الفكرية والثقافية لهذا العصر، فما من مجال فكري، سواء كان فلسفيا، أم نفسيا، أو اجتماعيا إلا وتأثر بالتحليل النفسي وقضاياه، باعتبار أن التحليل النفسي هو حدث هام في التاريخ العقلي لهذا العصر "هذا هو عصر علم النفس والتحليل النفسي"[2].

1- عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، ص11.

2- هافمان أرنست، عصر علم النفس، ترجمة: محمد إبراهيم زيد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1972، ص09.

لقد أعاد التحليل النفسي النظر في كثير من المعتقدات والآراء السائدة، والتي يعتمدها الإنسان منذ عهد فلاسفة اليونان دون أن يلتفت إلى الدوافع التي أدت إلى وجودها، وكان من نتائج هذا المنعطف أن الإنسان المعاصر لم يقتصر على إعادة النظر فيما كان مسلما به سابقا، ولكن تعدى ذلك العمل الفكري في عقلانيته حسب مفهوم **ديكارت** الذي اعتمد العقل وسيلة وحيدة لاكتشاف الواقع الذي يحيط به، سواء كان ذلك فكريا أو علميا.

إن ما أحدثه التحليل النفسي من انقلاب فكري طبع هذا العصر بطابع يعود إلى دعوة الإنسان للتحرر من المفاهيم المكبوتة سابقا، باحثا عن حقيقة كامنة وراء جموده واستسلامه[1]. لتبقى هذه التساؤلات بداية حقيقية للبحث عن علم يجيب عن مثل هذه الاستفسارات مكان علم النفس، وهو الحقل المعرفي والعلمي الذي ساعد الإنسان في الحصول على بعض الإجابات.

ما إن مضى على استقلال علم النفس نصف قرن من الزمن، حتى ظهرت العديد من المدارس والجماعات السيكولوجية التي تبني أطروحات مختلفة، كل حسب تجاربها الخاصة في الحياة النفسية، وما تستنبطه من إحساسات يجهل كنهها، ويبدو من المنطقي، أن نشأت المئات من المدارس والجماعات، والتيارات السيكولوجية في غضون الفترة القصيرة التي بدأت مع ولادة علم النفس، وهذا ما عناه عالم النفس الألماني **لوفر** في حديثه عن وضع علم النفس الفيزيولوجي في مطلع القرن العشرين، حيث قال: "علم النفس مازال يعمل لفائدة الفلسفة ويخضع لمتطلباتها"[2].

1- عدنان حب الله، التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1988، ص15.

2- بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجزء الأول، (د. ط)، 2001، ص157.

لقد تنوعت جهود المفكرين والباحثين على اختلاف نزاعاتهم الفكرية، وتنوع مجالات اهتمامهم عما آلت إليه على صعيد تطور المناهج والأفكار، إلا أن التطور الحاصل لم ينبه، ولم يخفف من حدة الاختلاف في وجهات النظر حول موضوع علم النفس، بل لعله ساعد على بروز واتساع شقته في أن ظهرت أكثر مدارس علم النفس التي تنتمي لمنهج واحد.

2-1- مدارس علم النفس

2-1-1- المدرسة البنائية (علم النفس التركيبي)

تعتبر المدرسة البنائية من أهم المدارس النفسية معرفة ووعيا بالتركيبة النفسية للفرد، فهي مدرسة تدعو إلى التأمل في سلوك الفرد واتجاهاته، وهذا ما أدى بالعالم الألماني **ويلهم فونديت** Wilhelm Wundt سنة 1879 إلى تأسيس علم النفس كعلم مستقل بذاته، وكان يطلق عليه وعلى أتباعه اسم التركيبيين[1]، لأنهم ادعوا أن الخبرات العقلية المعقدة هي في الواقع تركيبات مبنية من حالات عقلية بسيطة، مثل المركبات الكيميائية التي تبنى من عناصر أولية بسيطة.

تهدف المدرسة البنائية إلى تحليل الخبرة، باستخراج عناصرها ومكوناتها، وهي بهذا المعنى تمثل (علم النفس الاستبطاني)، ثم أن الاستبطان[*] بهذا الشكل في نظر المدرسة البنائية لا يسمح بالرجوع إلى معان أو إلى أشياء؛ أي أن "ما يستبطن في الواقع هو الخبرة المتعرف عليها، وليس كل ما يدخل في خبرة مفردة يمكن اعتباره متعرف بدقة"[2].

1- حلمي المليجي، علم النفس المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت (د. ط)، ص41.

*- الاستبطان: Introspection هو التأمل الباطني أو الملاحظة الداخلية للفرد في أن يختبرها بنفسه، ويحياها ويحس بها إحساسا مباشرا حتى تصبح إحساس بالإحساس، وتأملا لما يجول في ذهنه.

2- أحمد معروف، محاضرات في علم النفس، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص102.

يرى **فونديت** أن البناء أسبق من الوظيفة، لأن عمل أي شيء متوقف أساسا على كيفية بنائه، وعلى هذا الأساس أخذ التركيبيون يعملون على اكتشاف تركيب الشعور، ووضع القوانين الخاصة بتكوينه، متوسلين في ذلك طريقة الاستبطان، الذي يعد المحور الأساسي المعتمد من قبل السيكولوجيين.

فالإحساسات، إذن، كانت من الموضوعات الرئيسية لهذه المدرسة، ومن أشهر علمائها **تيتشنر** Titchener الذي يرى أن الاهتمام بالمعاني يؤدي إلى خطأ المنبه، لأننا نشير في الغالب إلى الأشياء، وقليلا ما نشير إلى مشاعرنا وخبراتنا، وهذه الأخيرة هي المطلوبة، ونحن بأمس الحاجة للكشف عنها، فالمشاعر والاستثارة والهدوء والتوتر والاسترخاء وغيرها من الإحساسات الأخرى هي أهم المنطلقات التي تقوم عليها هذه المدرسة[1].

2-1-2- المدرسة الوظيفية (علم النفس الوظيفي)

تأسست هذه المدرسة بناءا على ما نادت به المدرسة البنائية، ولكنها لم تكن راضية على تأكيد التركيبيين على الحالات الحسية، وبحثهم المبالغ فيه عن ماهية الشعور، بل اتجهت إلى التركيز على جانب آخر رأته مهملا من قبل هذه المدرسة، وهو التساؤل عن الغرض أو وظيفة هذا الشعور؛ ونتيجة لانكبابهم على هذا الجانب وحول الطريقة التي يستخدم بها الشعور، أطلقوا عليهم اسم "الوظيفيون"؛ فما يهمهم فعلا هو كيف يستخدم الأفراد الخبرة العقلية من أجل التوافق مع البيئة؟

بدأت هذه المدرسة في أمريكا حوالي سنة 1898 بمقالة **جون ديوي** John Dewey عن مفهوم قوس الانعكاس في علم النفس سنة 1896[2]، ويعتبر **جيمس**

1- ينظر: المرجع السابق، ص103.

2- حلمي المليجي، علم النفس المعاصر، ص43.

أنجل James Angell (1869–1959) المدافع الرئيسي عن المدرسة الوظيفية، وهناك أيضا **وليم جيمس** William James، **ميلر** Muller، **كاتز** Katz و**روبين** Rubin.

يميل هؤلاء في دراستهم للسلوك إلى التركيز على الوظيفة بدل محتوى الشعور، فما يهمهم حقيقة هو ما يفعله العقل أو الوعي، وليس معرفة ما هو العقل أو الوعي.

2-1-3- المدرسة الغرضية (القصدية)

ظهرت هذه المدرسة سنة 1908 على يد العالم الاسكتلندي **وليم مكدوجل** Mak Dogall William (1871–1938)، الذي يرى أن علم النفس هو العلم الموضوعي بالنفس وبجميع وجوهها وطرائق عملها، وقد كان لآرائه صدى عميق لدى علماء النفس خاصة عندما قدم سنة 1908 نظريته الموسومة بـ(سيكولوجية الغرض).

يطلق هذا الاسم إذن على كل مدرسة أو مذهب ينكر أن السلوك يمكن تفسيره تفسيرا كاملا على أسس ميكانيكية، كما زعمت السلوكية، وأهم هذه المدارس مدرسة علم النفس النزوعي التي أسسها **ماك دوجل**، ومدرسة التحليل النفسي التي أسسها **فرويد**، وترى هذه النظرية أن الغايات والأغراض تقوم بدورها في تحديد سلوك الكائن الحي وتوجيهه[1].

إن ما يذهب إليه رواد هذه المدرسة، هو تأكيدهم على أن كل سلوك صادر عن الكائن الحي سواء أكان إنسانا أو حيوانا، إنما يهدف إلى غاية معينة، ويصبو إلى تحقيق هدف محدد، حتى وإن كان ذلك بطريقة لاواعية، ولم ينتبه إليه، إلا

1- عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، ص24.

أنه يستشعر هذا الغرض في نشاطه اليومي.

ركز **ماك دوجل** أيضا على الغريزة؛ باعتبارها نشاطا مهما جدا في حياة الإنسان، ويرى أن الغريزة "هي فعل حركي حسي آلي، فقد تكون غريزة، وقد تكون انفعالا، والغريزة عقلية أو حركية، وهي دافع أولي ومحفز فطري للفعل، لتحقيق هدف معين"[1].

فالخوف مثلا هو انفعال، وقبل أن يكون كذلك فهو غريزة موجودة في الكائن الحي عموما (إنسانا أو حيوانا)، يتضمن هدف واحد هو الحماية والأمن، ووسيلته في ذلك هي الهروب مثلا.

ويعتبر **ماك دوجل** أحد أهم من نادى وأكد على مبدأ الغريزة أو الميول الفطرية في علم النفس، مبرزا مجموعة من المسلمات القائمة عليها، ويمكن اختصارها فيما يلي:

"السلوك الإنساني الذي ينادي به هذا الباحث غرضي، فالإنسان لا يقوم بأي نشاط –مهما كان نوعه– دون أن يكون هناك غاية يرمي إليها، كما أن هذا الإنسان مزود بمجموعة من القوى والاستعدادات الفطرية ذات الهدف المحدد، وتعرف بالغرائز، هذه الأخيرة تحدد الإنسان وما يشتق منها من عواطف"[2].

وفي الأخير يمكن القول أن هذه المدرسة (القصدية)، تركز على الفاعلية القصدية وترفض مناهج أخرى تبنتها مدارس أخرى، كرفضها لمنهج الاستبطان الذي نادت به المدرسة الجشطلتية، كما ترفض النزعة العقلية الأحادية في علم النفس وتركز على الهدف، والغرض فقط من سلوك الفرد.

1– أحمد معروف، محاضرات في علم النفس، ص110.

2– ينظر: عبد السلام عبد الغفار، مقدمة في علم النفس العام، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، ص82.

2-1-4- المدرسة السلوكية

تعتبر المدرسة السلوكية تجاوزا للمعطيات البنائية لنظرية أو منهج الاستبطان، الذي يقوم على ملاحظة الحالات الشعورية وغير الشعورية الداخلية، ونعطي بذلك البديل المتمثل في دراسة حقائق السلوك الخارجي الملاحظ، ففي حين يمكن تطبيق طريقة الاستبطان في حالة الخبرة الذاتية لفرد واحد فقط، فإن السلوك يمكن دراسته في جميع الكائنات الحية.

بدأت هذه المدرسة على يد **جون برورداس واطسون** Johon Broudus Watson (1878-1958) حوالي سنة 1914 في أمريكا[1]، والسلوكي في علم النفس هو ما كان على اتفاق كامل مع هذا العالم في نظرته، وحاول **واطسون** في ظل هذه الأحكام تفسير السلوك بالمنعكسات غير الشرطية -أي العوامل الفطرية الغير مكتسبة والمنعكسات الشرطية- أي العوامل المكتسبة أو المتعلمة، وانطلق في تجاربه على الحيوان أولا ثم انتقل إلى دراسة سلوك الإنسان مؤكدا أهمية المؤثرات البيئية في النمو مقابل العوامل الوراثية، ففي نظر **واطسون** ليست هناك غرائز موروثة أو ذكاء موروث، فالذكاء مجموعة معقدة من عادات يكتسبها الفرد أثناء حياته، وفي هذا الصدد يقول **واطسون**: "أعطوني عشرة من أطفال أصحاء أسوياء التكوين، فسأختار أحدهم جزافا ثم أدربه فأصنع منه ما أريد: طبيبا، أو فنانا أو عالما، أو تاجرا، أو لصا، أو متسولا، ذلك بغض النظر عن ميوله ومواهبه وسلالة أسلافه"[2].

ينفي **واطسون** باتجاهه هذا مجموعة من الألفاظ التي اصطلح عليها الكثير من الباحثين قبله، ومن هذه المصطلحات، أنه رفض استعمال لفظ الشعور،

1- أحمد معروف، محاضرات في علم النفس، ص122.

2- عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، ص23.

الحالات العقلية، البنية النفسية، العقل، الإرادة، الذكاء... واستبدلها بالمثير والاستجابة وهما محور المدرسة السلوكية.

2-1-5- المدرسة الجشطلتية

ظهرت هذه المدرسة في ألمانيا على يد **ماكس فريتمر** Max Wertheimer (1912) و**كوفكا** Koffka و**كوهلر** Kohler، وتعني كلمة جشطلت بالألمانية الكل المتكامل الأجزاء أو الصيغة الإجمالية أو الشكل[1].

أجرى **كوهلر** تجارب معينة على عمليات التعلم عند القردة، وقد أقنعته نتائج هذه التحارب بالأهمية العظمى للاستبصار[*] في التعلم، وهذه التجربة أكدت في وقت لاحق نظرية **فريتمر** التي ترى أن الظواهر النفسية وحدات كلية منظمة وليست مجموعة عناصر أو أجزاء متراصة.

رفضت هذه المدرسة فكرة التداعي، ثم الإحساسات الأولى، لأنه يفترض أن يكون عنصرا، وهي لا تؤمن بالعناصر أو الأجزاء، وإنما تنظر إلى الأشياء على أنها كل متكامل، وليس مجرد إضافة وحدات أو أجزاء صغيرة.

إن جوهر المدرسة الجشطلتية يكمن في ضبطها للعمليات العقلية (السلوك) على نحو لا يمكن تحليلها إلى وحدات منفصلة، بل إن مبادئها ترتكز على التركيبات المتكاملة.

امتد إطار الجشطلت بمفاهيمها ومحاولاتها التفسيرية إلى مجالات عديدة في السلوك الاجتماعي والتعليم، والنشاط الفني، وغير ذلك من المجالات، كما تعرضت هذه النظرية لبعض الانتقادات التي تتهم رواد هذه المدرسة بأنهم بالغوا

1- المرجع السابق، ص24.

*- الاستبصار Insight: هو فهم مفاجئ للعلاقات المتضمنة في حل مشكلة، وبمعنى آخر هو رد فعل جديد غير مبني على خبرة سابقة.

كثيرا في مفاهيمهم، وحاولوا إعطاء البديل لذلك، إلا أن هذه الآراء لم تؤثر في أقطاب هذا الإطار (الجشطلت) **(كوفكا، كوهلر، فريتمر)**، بل زادوا تصميما على أفكارهم، وعلى أن الفرد يدرك الموقف ككل، فللكل مميزاته وخواصه التي ليس للأجزاء، يقول في ذلك أصحاب هذه المدرسة "... لا نستطيع أن ندرس خواص الكل من الجزء، كما لا يمكننا دراسة خواص الماء من مجرد دراسة خواص الأكسجين والهيدروجين اللذين يدخلان في تركيبه"[1].

يتضح من هذا القول أن الظواهر الحسية والنفسية هي بنيات غير قابلة للتجزئة، فهي ليست مجموعة من أجزاء تكمل بعضها، بل هي غير قابلة للانفصال.

فالمركب الكيميائي مثلا إذا حللناه إلى عناصره المكونة منه تلاشى هو نفسه، والحكم نفسه ينطبق على الإدراك.

يقول **جون بياجيه** Jean Piaget في ذلك: "الفكرة الأساسية لنظرية الجشطالت هي أن الصيغ العقلية لا يمكن أن تكون إطلاقا نتيجة تأليف أو ارتباط عناصر مستقلة سابقة على ترابطها، بل هي دائما ومنذ البداية، وحدات عامة منتظمة في صيغة أو تركيب كلي، وعلى هذا الأساس لا يعد الإدراك تركيبا لإحساسات سابقة عليه، بل هو في جميع المستويات محكوم بمجال تترابط عناصره بعضها ببعض من حيث كونها تدرك ككل"[2].

رفض الجشطلتيون فكرة التمييز بين الإحساس والإدراك واعتبروهما عملية واحدة، الزماني والمكاني المحتوى على الشيء المدرك والذات المدركة ككليات

1- شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1992، ص91-92.

2- أحمد بن النوي، مشكلات فلسفية، منشورات الشهاب، الجزائر، (د ط)، ص50.

لا كجزئيات منفصلة عن بعضها.

3- التعريف بالنظرية

3-1- التحليل النفسي

كان **فرويد** مفكرا واقعيا للعصر الذي يعيش فيه وما زال، ولما كان **فرويد** يرى أن الإنسان هو الجذر، فقد حاول الكشف عن الذات عبر نفض غبار السنين وإقحام الآخرين في المواقع الأكثر رياء التي يتحصنون خلفها، وباسم هذا البحث عن الحقيقة –ليست الحقيقة عن الآخر فحسب بل عن الذات أيضا–، هاجم المعتقدات والأحكام المسبقة، ومزق الحجب السوداء، وبدد ضباب الخرافات حيث يحلو لكثير من الأفراد الاختباء؛ وكأن **فرويد** لم يأت إلى العالم إلا لتدمير أجوائه الراكدة واستكانته لنفسه، فهو قد هاجم كثيرا من قيم عصره، وكشف زيف الأخلاق (المتمدنة) و(النفاق الاجتماعي)، وألغى وهم البراءة الطفلية، وكشف عن الرغبات الأوديبية، وهز كل المعتقدات والممنوعات التي كانت سائدة.

قوبلت اكتشافات **فرويد** وأطروحات التحليل النفسي بمجملها في البداية بمقاومة شديدة أحيانا، وبتحفظ أحيانا أخرى، لأن **فرويد** عارض في هذه الاكتشافات الثورية معتقدات عصره الراسخة، فاقتحم عالم الجنس المحرم، والطفولة البريئة، عقدة أوديب، مأساة كل طفل (فكانت بمثابة الاختراق الجذري للمحرمات القوية)، وتوجه بالنقد إلى العقلانيات الكاذبة، فسلط الضوء على التناقض بين خطابات البشر وأفعالهم، وثار على التقاليد القائمة على مفهوم الإنسان الواعي، والفاعل الحر للمعرفة وللتاريخ.

تهدف النزعة النقدية عند **فرويد** في عمقها إلى تقويض جميع مظاهر الذاتية

في تاريخ الفكر، وبالتالي إلى تعقب الأوهام الذاتية في جميع معاقلها[1]، بعدما استهل **فرويد** عصرا جديدا للفكر طابق تطورات جديدة، سواء على صعيد الحركة المحررة للفكر الغربي المعاصر أو على صعيد الحداثة النقدية، حيث اجتازت الثقافة الغربية كل عتبات الحداثة عندما كشف **فرويد** عن معرفة نوعية خاصة بالإنسان؛ أي عندما أصبح الإنسان محورا جديدا وأساسيا للتفكير.

3-2- مدرسة التحليل النفسي

قدم **فرويد** مصطلح التحليل النفسي لأول مرة في مقالته الموسومة بـ(ملاحظات جديدة حول حالات نفاس الدفاع)، وتتكون الكلمة من Psych وتعني النفس وAnalyse وتعني التحليل، وذلك بالمقارنة مع التحليل الكيميائي الذي يقوم بتفتيت المركبات التي يشتغل عليها في المختبر إلى عناصرها المكونة التي تضيع من خلال اندماجها في المادة الكيميائية.

يرى **فرويد** أن التكوينات النفسية كيانات بالغة التعقيد، وبالتالي يحاول التحليل وردها إلى عناصرها الأساسية من دوافع ورغبات وحركات نزوية وصراعات ودفاعات وتسويات هي التي تشكل الأعراض النفسية، والتي لا يعلم المريض عن طبيعتها إلا القليل، أو هو لا يكاد يعلم شيئا، تتمثل الغاية من هذا التحليل في مساعدة المريض على فهم هذه التكوينات بالغة التعقيد والتحوير ومصادرها، وصولا إلى استيعابها في وعيه، وبالتالي السيطرة عليها مما يؤدي إلى الشفاء الذي لا يقتصر على زوال الأعراض، وإنما يرمي إلى استعادة القدرات على الفعل والاستمتاع بالوجود تبعا لقول **فرويد** ذاته.

قدم **فرويد** أوضح تعريف للتحليل النفسي في عام 1922، يتضمن ثلاثة أبعاد هي كالتالي:

1- فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ص12.

1- إنه طريقة لاستقصاء العمليات العقلية من خلال تبيان المعنى اللاواعي لكلام الشخص وأفعاله، وكذلك إنتاجه الخيالي من أحلام وهوامات؛ من خلال عدة رسائل تقنية.

2- هو طريقة في العلاج النفسي للاضطرابات النفسية من خلال تأويل خطاب المريض وتعثراته ومقاومته، وكذلك تحليل النقلة والنقلة المضادة.

3- وهو على صعيد آخر مجمل النظريات النفسانية والتقنية التي تم تطويرها تدريجيا ما بين سنة 1894 و1939، كي تشكل هذا المذهب العلمي الجديد.

تؤكد هذه المدرسة، إذن، على العمليات العقلية اللاشعورية، وقد اتجه **فرويد** إلى هذه الدراسة كونه رجل طب، متخصصا في الأعصاب، وكان يهتم بفهم وشفاء الاضطرابات العقلية، متجاهلا في ذلك الإدراك أو الشعور، وصب اهتمامه فقط على منطقة اللاشعور باعتبارها منطقة تصدر عنها كل تصرفاتها دون وعي كامل.

لجأ **فرويد** إلى عدة طرق في بداية ممارسته الفعلية للطب النفسي بدأها بالتنويم المغناطيسي ثم التداعي الحر، وتأويل الأحلام.

أ- التنويم المغناطيسي

يرجع **فرويد** تاريخ ظهور التحليل النفسي -بما هو في البدء طريقة علاجية للمرضى الهستيريين- إلى المرحلة التي تم فيها العدول عن التنويم المغناطيسي، وهو بهذا المعنى الوريث المباشر للطريقة التفريجية التي كان ينشدها التنويم المغناطيسي بمثابة وسيلة لتصريف الانفعالات النفسية المتراكمة لدى المريض والتي تعصف بكيانه.

لجأ **فرويد** إلى التنويم المغناطيسي بعد تعرفه على **جوزيف برويير** J.Breuer أحد أطباء فيينا، حيث بدأ نشاطا مشتركا معه، وقد قدم **برويير** هذا

المصطلح ليقصد به حالة الوعي الشبيهة بتلك الحالة التي تنشأ عن الحالة التنويمية état hypnoïde وتأخذ هذه الحالة منحى يجعل محتويات الوعي التي تظهر خلالها لا تدخل إلا قليلا، أو هي لا تدخل على الإطلاق في صلة ترابطية مع بقية الحياة العقلية مما ينتج عنها تكوين مجموعات من الترابطات المنفصلة.

كان **برويـر** قد استعمل طريقته هذه في ميدان الفيزيولوجيا ثم تحول إلى الطب وتسنى له الإشراف على معالجة مرض الهستيريا(*) بطريقة قريبة من التنويم المغناطيسي، وفي الوقت الذي اتفق فيه مع **فرويـد** على العمل معا؛ إذ حاول **برويـر** إدخال بعض التعديلات التقنية على طريقته لمعالجة فتاة تعاني من أعراض هستيرية، تدعى في أدبيات التحلي النفسي (آنا)، إذ تعاني من تصلبات جسدية وخدر في طرفيها الأيمنين، واضطرابات بصرية وصعوبة في حفظ الرأس بصورة مستقيمة، إضافة إلى حالات الغيبوبة[1].

بعد أن تخلى **فرويد** عن طريقة التنويم المغناطيسي، ابتكر طريقة إيحائية أخرى تمثلت في استلقاء المريض على السرير واسترخائه، ثم قيام الطبيب بوضع يده على جبين المريض وحثه على التذكر، سميت هذه الطريقة بـ:

ب- التداعي الحر

تتمثل هذه التقنية فيما يلي[2]:

يستلقي المريض على أريكة مريحة، ويجلس المحلل خلف رأسه وخارج مجال بصره إبعادا لتأثير حضوره وإطلاقا لتداعياته، ويطلب من المريض أن

---

*- الهستيريا: تعد من الاضطرابات العصبية، وهي مرض نفسي عصابي تظهر فيه اضطرابات مع خلل في أعصاب الحس والحركة.

1- ينظر: بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، ص253.

2- جان لابلانش وجان برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص16.

يروي كل ما يخطر في باله كما يتداعى له من خلاله طريقة التداعي الحر، ومن دون أي انتقاء أو تمييز للمادة مهما كانت تافهة، أو محرجة أو غير لائقة في نظره، وتؤدي سلاسل التداعيات هذه إلى وعي المريض بحقيقة رغباته ودوافعه ومجابهتها واستيعابها.

إنه يتوصل إلى اكتشاف حقيقته الذاتية أيا كان مضمونها أو موضوعها، فالأمر يختلف تماما عما هو متداول في الأفكار الشائعة حول تحليل العقد والأزمات، أو البوح بالمستور والمحظور.

يصمت المحلل كي يتكلم المريض ويكون هو اللاعب، وهو الذي يجد أجوبته في كلامه ذاته في عملية ديمقراطية فعلية يسترد فيها حرية التعبير عن ذاته من دون أي إملاءات فوقية من سلطة خارجية.

تتجلى الحقيقة الذاتية التي طالها الكبت من خلال سلاسل التداعيات هذه التي تتعرض للتعثر والارتباك بمقدار الاقتراب من النواة المرضية، وهو ما يسمى بتمزق الخطاب في لغة المحللين النفسيين: التوقف، التكرار والثرثرة الفارغة، زلات اللسان، الاحتقانات الانفعالية، توقف التداعيات أو انقطاع حبلها، وكذلك من خلال الأحلام وتأويلها. إلا أن أهم ما يمثل العمل التحليلي النفسي هو تحليل نقلة المريض على المعالج، حيث يكرر في علاقته معه في الحاضر سيناريوهات علاقاته الطفلية في سلبياتها وإيجابياتها مع رموز السلطة الوالدية والتي ولدت الاضطراب ويقابلها تحليل النقلة المضادة من المحلل على المريض؛ أي تحليل استجابات المحلل الذاتية والانفعالية تجاه المريض ونقلته وخطابه.

ظهرت هذه الأمراض لدى (آنا) عندما مرض والدها الذي كانت تكن له كل المحبة وتحيطه بعناية فائقة، وحينما شرع **بروير** بمعالجتها طلبت منه أن يفسح لها المجال كي تبث له همومها، وتفضي عما بداخلها أثناء نومها الاصطناعي،

فقبل **بروير** اقتراحها، وحتى نهاية الجلسة العلاجية كانت (آنا) قد استطاعت أن تستعيد الوقائع والأحداث المتصلة بماضيها العاطفي، والتي كانت تظن أنها أصبحت في طي النسيان، فأعربت عن ارتياحها وامتنانها[1].

نجح **بروير** في إبراز إيجابيات هذه الطريقة، وأصبحت المفضلة عند **فرويد** أيضا، إذ بفضلها حقق الرجلان بعض النجاح، وقد أطلق عليها **بروير** الطريقة التطهيرية، حيث أسفرت على نتائج عملية باهرة، ولم يمض عامان على تعامل **بروير** و**فرويد** حتى قرر الأخير التخلي عن التنويم المغناطيسي، لجملة من الأسباب أهمها:

1- أن النتائج الإيجابية لم يتم التوصل إليها في هذه الطريقة، تختفي فور اضطرابات العلاقة العاطفية بين الطبيب والمريض، إضافة إلى صعوبة الوصول إلى درجة التنويم الضرورية لتذكر الأحداث الهلعية، والسبب الأكثر إقناعا هو أنه لم يكن من السهل تنويم جميع المرضى تنويما مغناطيسا[2].

2- يؤكد **فرويد** على أن هذه الطريقة غير نافعة تماما، حيث تكون آثارها مؤقتة ولا تنفذ إلى جذور الاضطراب[3].

3- لعل السبب الأكثر أهمية في قصور التنويم المغناطيسي في نظر **فرويد** هو أن نظرية التطهير هذه لا تشير إلى الحياة الجنسية، مع أن العوامل الجنسية كانت تلعب الدور الأهم في تحليلات **فرويد**[4]، وقد حاول هذا الأخير إقناع **بروير** بالنتائج التي توصل إليها، لكنه لم يقتنع بنظريته.

1- ينظر: المرجع السابق، ص25.

2- ينظر: عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس في القرن العشرين، ص254.

3- ينظر: كلفن هال، أصول علم النفس الفرويدي، تر: محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية، بيروت، ص16.

4- ينظر: سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، مصر، ط2، 1967، ص28.

بقي **فرويد** على هذه الحال يزاول طريقة الاستشفاء بالكلام، حتى أبدت إحدى مريضاته وهي (إيمس فون. ن) –التي عرض حالتها في (دراسات حول الهستيريا Etude sur l'hystérie)– رغبتها في أن لا يقاطعها بأسئلة ويدعها تسترسل في استرجاع ذكرياتها الدفينة بالشكل الذي تريده دون تدخل من جانبه، وحالما تحقق لها ما تطلبه لاحظ **فرويد** أنها تسترد أحداثا وتعبر عن انفعالاتها ومشاعرها أثناء وقوع تلك الحوادث بصورة لم تكن متيسرة له أثناء استخدامه لتقنيات الإيحاء[1].

عكف **فرويد** على الإعلان عن اكتشافه المهم، إلا أن التحليل الذاتي الذي مارسه على نفسه أظهر أن الوقائع التي يرويها المريض أثناء جلسات العلاج هي أقرب إلى الخيالات والهوامات منها إلى الحقائق، ولا أساس لها في الواقع، إلا أساس رغبة المريض ذاتها بذلك إذ تصارع الغريزة المقاومة فترة من الزمن في ضوء الشعور الكامل بالرضا، وبتحقيق هذه الرغبات، ويقول **فرويد:** "أطلقت على هذه العملية (الكبت)"[2].

والكبت هو عملية ترمي الذات من خلالها إلى أن تدفع عنها التصورات (من أفكار أو صور أو ذكريات) المرتبطة بالنزوة إلى اللاوعي أو أن تبقيها فيه، يحدث الكبت في الحالات التي يهدد فيها إشباع إحدى النزوات القادرة على حمل المتعة بحد ذاتها بالتسبب بالإزعاج تجاه مطالب أخرى[3].

فالكبت بهذا المعنى حبس لكل رغبة لا يمكن تحقيقها على مستوى الواقع، فيلجأ المريض إلى إشباع رغباته (غالبا ما تكون جنسية) في لاوعيه، حتى يخيل له أثناء عملية التداعي أنه حققها على مستوى الواقع.

1– ينظر: بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، ص254.

2– سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ص36.

3– ينظر: جان لابلانش، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص676.

أما الطريقة الثالثة التي استند عليها تحليل **فرويد** النفسي فكانت الأحلام.

ج- تفسير الأحلام

تمكن **فرويد** من اكتشاف لغة اللاوعي خلال تأويله لأحلامه، خلال عملية تحليله الذاتي التي ابتدأت في عام 1897 إثر وفاة والده، ولقد نشر ذلك في كتابه (تأويل الأحلام) 1900، ويعتبر من أهم أعماله، أو بالأحرى العمل التأسيسي للتحليل النفسي في فك رموز لغة اللاوعي في قوانينها ومنطقها ونحوهما. ولقد قال **فرويد** عن هذا الاكتشاف بأن "مثل هذا الحدس لا يأتي في العمر مرتين".

تتمثل وظيفة الحلم أساسا في تحقيق رغبة، من خلال لغة اللاوعي المحورة، وينطبق الأمر ذاته على العارض المرضي الذي يشكل تسوية ما بين رغبة مكبوتة وقوى الكبت، تلك هي دينامية عمل اللاوعي.

يقول **فرويد** في حقيقة الأحلام وسبب حدوثها، أو إلى من تعزو حدوثها ما يلي:

"A une époque que nous pouvons nommer préscientifique l'humanité n'était pas en peine d'interpréter ses rêves, ceux dont on ce survenait au réveil, on les considérait comme une manifestation bienveillante on hostile des puissances supérieurs, dieux on démons, avec l'éclosion de l'esprit scientifique toute cette ingénieuse mythologie a cédé le pas à la psychologie"[1].

يرى **فرويد** أنه في فترة يمكن تسميتها بما قبل العلمية، لم تهتم الإنسانية بتفسير أحلامها خاصة التي نتذكرها عند استيقاظنا من النوم مباشرة، والتي نعتبرها تجلي لقوى خارقة موحى بها من قبل الآلهات أو الشياطين، وهنا تتداخل هذه الآراء والأفكار مع علم الأساطير، هذا الأخير مهد الطريق للتحليل النفسي

1- Sigmund Freud, Le rêve et son interprétation, p07.

الفرويدي خاصة.

تعرض **فرويد** إلى ظاهرة الأحلام باعتبارها نشاطا إنسانيا يحقق الانسجام والرضا من خلال عملية التنفيس التي يحدثها، وينجم عن ذلك توازن لا شعوري يكتشفه الحالم نفسه، وقد فسر الإنسان الأحلام كرسالات إلهية موحى بها، كما فسرها البعض على أنها انعكاسات للتفاعلات النفسية والاجتماعية للمدركات الحسية، وقد تكون أيضا رغبات تنفس عن نفسها أو تحقق الترابط بين جزئيات الأحداث اللاشعورية في عالم حر غير مقيد لا يخضع لهيمنة أي سلطة، بحيث يفسح المجال لمكبوتاته اللاشعورية أن تعرب عن نفسها، ويمنحها حق التواجد دونما رقيب يمنع تشكلها وخروجها باعتبارها (الأحلام) النافذة التي يطل منها اللاشعور.

طغى على تفسير الأحلام الطابع الجنسي البحت، حيث لا يكاد يفسر حلم إلا ووجد كل رموزه جنسية، وهذا ما لم يلق استحسانا من قبل كثير من الباحثين، ومنشأ هذا التصور أن "الدافع الجنسي قوي عند المرضى الذين يترددون عليه للعلاج من أنواع العصاب، وقد يكون واضحا أشد الوضوح أو مستترا، إلا أنه ما يلبث أن يكشف عن نفسه ويعلن عن وجوده"[1].

إن إصرار **فرويد** على مبدأ الجنسية المصاحبة لآليات التفسير الحلمي مردّها إلى دراساته الكثيرة التي أقامها أثناء علاج مرضاه، والتي غالبا ما يكون مصدرها جنسي، فـ**فرويد** بجهده الكبير في هذا المجال يحاول أن يقف على معنى الحلم الحقيقي بصرف النظر عن المعنى الظاهر له، والذي قد يبدو سخيفا أحيانا، وهذه التداعيات الحلمية قد تعين المفسر على تفسير الحلم، وأن يضع يده

1– عبد المنعم الحفني، موسوعة عالم علم النفس، قسم الدراسات في دار نوبلس، ط1، ج 17، لبنان، 2005، ص315.

على الأصول الحقيقية للحلم، وهي أصول من الرغبات والذكريات، والغالب أنها رغبات محرمة وذكريات حول مسائل تستثير الندم أو الشعور بالخجل، فمثلا قد يحلم شخص ما بأنه يصعد جبلا فيفسره **فرويد** على أن الصعود رمز للعملية الجنسية.

يقدم **فرويد** في كتابه (تفسير الأحلام) نظرية تتعلق بعمل الحلم، أي الميكانيزمات أو الحيل اللاشعورية التي تتحول بها أفكار الحالم المعقولة إلى صور حلمية غير معقولة أحيانا كثيرة، ففي النوم تضعف الرقابة ولكنها لا ترفع نهائيا، والترميز الذي تلجأ إليه الرغبات في الأحلام وهو إحدى الوسائل التي تستعين بها للتخفي والتمويه[1]، وتستخدم الأحلام ضمن ما تستخدم بخلاف الترميز، والتكثيف والنقل.

وبهذا المعنى فإن اللاوعي مبني تبعا لرأي **جاك لاكان** بمثابة لغة تقوم على الكناية والمجاز.

أما **الكناية:** فتتمثل في لغة اللاوعي بـ**التكثيف**، حيث يدل عارض مرضي معين أو عنصر من عناصر الحلم على عدة دلالات، مما يجعله ذا حتم مضاعف يكشفها التحليل، كما أن الرغبة الواحدة قد تتجلى في عدة أعراض أو عناصر.

ويعبر عنه أيضا بالتفاوت الموجود بين الشكل والمحتوى في الحلم، إذ يبدو شكل الحلم وكأنه يضيق بغزارة المعاني التي يحتوي عليها، وهذا إنما يدل على أن المشاهد والرموز التي تنتقى بطريقة لا إرادية لتشكيل عناصر الحلم، تعمل دائما على تكثيف التجربة الواقعية بجوانبها النفسية والخارجية، وإدراجها في نسق لإخراج جديد يفتح بعض الآفاق المجاوزة للتجربة نفسها، إما من باب

1- ينظر: المرجع السابق، ص21-22.

التخويف أو التحبيب أو النصيحة[1].

المجاز: يتمثل في لغة اللاوعي بـ**الإزاحة**، حيث يزاح الانفعال النفسي والرغبة التي تغذيه من التصور أو الموضوع الأصلي إلى تصورات ثانوية غير لافتة، أو هي خالية من المعنى، ويضاف إلى هذين العنصرين من لغة اللاوعي كل من الرمزية وقابلية التصوير (التمثيل في صور بصرية شكلية أو حركية).

في الأخير، يمكن القول أن **فرويد** أصاب كثيرا في نظريته حول الجنس بصفة عامة، منطلقا في ذلك من أبحاثه ونتائجها، والتي لا يمكن أن يتجاهلها القارئ والباحث معا، كونه كشف جانبا مهما من الحياة الداخلية للإنسان، وبوسائله المعروفة في مجال التحليل النفسي أماط اللثام على عالم اللاشعور الذي يكبت فيه الكثير من الغرائز ذات الطابع الجنسي المحرم.

ما يعاب على **فرويد** –على الأرجح– هو مغالاته في الحديث عن الشهوة الشبقية، وتزمته الشديد لهذا الأمر، حتى غدا أي تحليل يقوم به يأخذ هذا المنحى، ويفسر أسبابه في ضوء الجنسية؛ والأكيد أن الجانب اللاواعي يحمل في طياته الكثير من القضايا الحساسة والتي يتعذر أحيانا الخوض فيها، وإذا قلنا قضايا حساسة فإنما نعني بها (الحياة الجنسية) هذه الأخيرة تمثل مركزية الإنسان وسر وجوده لينعم بحياة هادفة، يمتلك فيها سلاحه الذكوري الذي لا يطيب له العيش دون أن يؤدي دوره على أكمل وجه، ويعبر به عن فحولته.

يصف **فرويد** الحياة على أنها معادلة تحمل في رموزها الصراع الأزلي بين الحياة والموت، وبلغة التحليل النفسي بين غريزة الإيروس وغريزة الثاناتوس.

1– حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص150.

*** معركة الإيروس Alyrus والثاناتوس Althantos**

مع تقديره الكبير لجبروت العقل البشري ولإنجازات الإنسان في السيطرة على الطبيعة، يرى **فرويد** الجانب الآخر من التقدم، فالناس يملكون سلطة على قوى الطبيعة، بحيث أنهم لو استخدموها يمكن أن يقضي الواحد منهم على الآخر، وحتى آخر واحد منهم، وهم يعرفون ذلك، ومن هنا ينشأ القسط الكبير من اضطرابهم الحالي، وتعاستهم وشقائهم وقلقهم.

ومع تحذيره من إمكان نشوء المواقف المفجعة في تطور الحضارة البشرية، فإن **فرويد** لا يبرز، مع ذلك في دوره المتنبئ بالمصير المأساوي للجنس البشري، "ولذا تراني لا أملك الشجاعة على تنصيب نفسي نبيا أمام إخوتي؛ وأنحني أمام من يأخذ علي عجزي عن تقديم أي عزاء لهم". وهو في تحذيراته لا يبدو متشائما بقدر ما هو متشكك يعبر في الوقت نفسه، عن الآمال الشكوك والثقة بانتصار العقل، والشك بالنهاية الموفقة بين الإيروس(*) والثاناتوس(**).

"إن مسألة الجنس البشري تطرح نفسها، على ما يخيل إلي، على النحو التالي: هل سيكون في مستطاع الحضارة، وإلى أي مدى يسيطر ويتغلب على الخلل الذي تحدثه في الحياة المشتركة نزوات البشر إلى العدوان وتدمير الذات".

يرجع **فرويد** في العديد من المناسبات إلى الإيروس الأفلاطوني حيث يجد فيه فكرة قريبة جدا مما يقصده بالجنسانية؛ إذ أعد في الواقع منذ البداية أن هذه الجنسانية لا تختلط فقط مع الوظيفة التناسلية، فبعض الانتقادات التي تؤكد أن

---

*- الإيروس: كان اليونانيون يستخدمون هذا المصطلح للدلالة على الحب وإله الحب، ويستعمله فرويد في نظريته الأخيرة حول النزوات كي يضمنه مجمل نزوات الحياة في مقابل نزوات الموت.

**- الثاناتوس: غله الموت المتمثل في النزعة التدميرية.

فرويد يختزل كل شيء إلى الجنسانية (بالمعنى المبتذل لهذا المصطلح) لا يصمد طويلا حتى يزول هذا اللبس.

إذ يجدر بنا استعمال كلمة (الجنسي) بالمعنى الذي يشيع فيه استعمالها في التحليل النفسي حاليا بمعنى الإيروس.

لم يفت **فرويد** الإشارة إلى سيئات استخدام مصطلح الإيروس، إذ كان سيؤدي إلى طمس الجنسانية؛ وإذا كان العالم النمساوي يكثر من استعمال الإيروس بمثابة مرادف لنزوة الحياة انطلاقا من (ما فوق مبدأ اللذة[*] عام 1920)، فما ذلك إلا لكي يدرج نظريته الجديدة حول النزوات ضمن تقليد فلسفي وأسطوري (مثل أسطورة أوريسطوفان، في المأدبة لأفلاطون)، وهكذا يفهم الإيروس بأنه يهدف إلى: "...تعقيد الحياة، من خلال تجميع المادة الحية المفتتة إلى جزئيات، في وحدات أكثر امتدادا على الدوام، وإلى الحفاظ عليها في تلك الحالة بالطبع"[(1)].

يرد **فرويد** مصطلح الإيروس والليبدو إلى بعضهما البعض، حين يقدم الإيروس في كتابه (ما فوق مبدأ اللذة 1920) قائلا: "...يبدو أن الليبدو الخاص بنزواتنا الجنسية يتطابق مع إيروس الشعراء والفلاسفة الذي يحافظ على تماسك كل ما هو حي"[(2)]، وبالتالي فإن منشأ اللذة ينجم عن كل من الإيروس والليبدو، باعتبارهما منبعا للنشوة الجنسية على حد تعبير **فرويد**.

---

*- مبدأ اللذة: إنه أحد مبدأين يحكمان تبعا لفرويد النشاط العقلي، إذ يهدف مجمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج والحصول على اللذة، وعلى اعتبار أن الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة وأن اللذة ترتبط بخفض هذه الكميات، فإن مبدأ اللذة هو مبدأ اقتصادي.

1- جان لابلانش وجان برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ك1، 2011، ص250.

2- المرجع نفسه، ص250.

4- علاقة النقد النفسي بالمناهج النقدية

لعل الإطار الإشكالي العام الذي يندرج ضمنه البحث لـه علاقـة بفكـرة انتقـال المفاهيم والنظريات، وهـو موضـوع أصـبح يحظـى باهتمـام كبيـر فـي أوسـاط الباحثين الذين يهتمون بالأفكـار والنظريـات (غيـر المسـتقرة) ومجـالات التـوازي والتقاطع بين اتجاهات التفكير الفلسفية المختلفة، والتمييز بـين الثابـت فـي النظريـة؛ الذي يشكل عناصرها الأصلية الذاتية، والمتغيـر فيهـا الـذي يتشـكل عبـر (حـوار) النظرية مع غيرها، ويمكـن أن نسـتعير هنـا تعبيـر اجتيـاز الحـدود passage des frontières[1]، وهو التعبير الذي تم اختياره عنوانـا لمجموعـة مـن الدراسـات التـي صدرت ضمن مؤلف جماعي في إطـار التوجـه التفكيكـي، ولعـل هـذا التعبيـر دال إلى حد بعيد على ما أصبحت تتميـز بـه المباحـث النقديـة والفلسـفية عمومـا مـن تضايق وتمازج.

4-1- الأصول النظرية لمنهج فرويد

يقول **فرويد** مؤرخا لبداية اهتماماته النقدية الأدبية:

"انطلـق الاهتمام بالتحليـل النفسـي فـي فرنسـا مـن صـفوف رجـال الأدب، وحتى نفهم هذه العلاقـة لابـد أن نتـذكر أن التحليـل النفسـي تخطـى مـع تأويـل الأحلام، حدود الاختصاص الطبي المحض، وبين ظهـوره سـابقا فـي ألمانيـا وحاليـا في فرنسـا شـملت تطبيقاتـه العديـدة شـتى ميـادين الأدب والفـن... فـأكثر تلـك التطبيقات وجدت بداياتها الأولى في أبحاثي، وقد أبحـت لنفسـي الخـروج مـن الفينـة والأخرى عن الدرب المرسوم لأشبع فـي نفسـي ميـولي غيـر الطبيـة. ومـا لبـث آخرون، لا من الأطباء فحسب بل كـذلك مـن الاختصاصـيين فـي شـتى العلـوم أن

1- Ouvrage collectif, le passage des frontières, éd Galilée, Paris, 1992.

اقتفـــوا أثـــري"[1].

تؤرخ هذه العبارات للمحاولات التأسيسية للتحليـــل النفســـي لـــلأدب، فلقـــد كـــان هم **فرويد** في البدايـــة، هـــو البحـــث عـــن ســـند لنظريتـــه فـــي اللاوعـــي، ذلـــك أن اهتماماته في مطلع نبوغه العلمي كانت بعيدة عن ميـــدان النقـــد الأدبـــي، ولكنـــه لمـــا صاغ نظرية (تحليل –تفسير– الأحـــلام) وجـــد أن حقـــل الأدب والفـــن بشـــكل عـــام يسعفه في شرح نظريته.

كانت الدراسات النفسية قبل **فرويـــد** تبحـــث عـــن الجوانـــب الشـــعورية للـــنفس البشرية، من منطلق كون بنية النفس البشرية ذات طـــابع مـــادي، يمكـــن تحليلـــه إلـــى عناصره الأساسية اعتمادا على عمليات الاستبطان الداخليـــة. فـــي مقابـــل ذلـــك يـــرى **فرويد** أن الجوانـــب الشـــعورية لا تشـــكل إلا جـــزءا محـــدودا بالقيـــاس إلـــى عـــالم اللاشعور (اللاوعي)، الذي يشكل محور العمليات النفســـية، وقـــد صـــاغ **فرويـــد** هـــذا الفرض العلمي الأساسي.. حين تبين استحالة فهم الظـــواهر النفســـية ســـواء النفســـوية كالهفوات، زلات اللســـان والأحـــلام، أو المرضـــية كـــالأعراض الهســـتيرية بواســـطة معطيات الشعور وحده... فاللاشعور نظام عقلي لـــه خصـــائص كيفيـــة مميـــزة قوامـــه الأفكار والخواطر المعربة عن الدفعات الغريزيـــة والممثلـــة لهـــا، والتـــي لا تســـتهدف إلا تفريغ شحناتها، فهو إذن نفحات راغبة يحركها طلب اللذة اللالذة[2].

من هذا المنطلق يبحث **فرويد** عن بعض مـــا يؤكـــد هـــذه الفرضـــيات فـــي الأدب والنقد، لذلك يقول أحد الباحثين:

"ليس من المدهش إذن أن نلق عنـــد **فرويـــد** مفهومـــا للفنـــان والمبـــدع والقـــاص

1– سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيـــروت، 1981، ص86.

2– إبراهيم مذكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص192.

والشاعر ومفهوما للأثر وعملياته الإبداعية، ومفهوما للقراءة والقارئ، فهذه المفاهيم هي في الواقع مرتبطة ببعضها البعض"[1].

من خلال هذا القول يمكن حصر انشغالات **فرويد** في ثلاثة محاور: محور شخصية المبدع، محور الإبداع والعمليات التي يخضع لها العمل الأدبي ومحور القراءة.

لكي نفهم كلام **فرويد** في الموضوع، لابد من تقديم الخطوط الرئيسية لنظرية التحليل النفسي، إذ أسس نظريته هذه، وهو بصدد تفسير ظاهرة العصاب، حيث يرجع هذا المرض في رأيه إلى ميول وغرائز نفسية ذات صلة بجنس المحارم كبتت –في الغالب– في لاوعي المريض، وطردت خارج مجال الوعي نظرا لعدم توافقها مع (الموضوعات) الاجتماعية والأخلاقية، والسبيل في شفاء المريض هو الكشف عن لاوعيه من خلال تحليل ما يصدر عنه من أحلام أو خواطر عابرة، أو نكت أو أفعال عرضية، أو إبداع فني[2].

يرى **فرويد** أن هذه الرغبات الدفينة في اللاشعور تؤول إلى قناة من القنوات التالية:

- إما أن تلبي هذه الغرائز بصورة طبيعية.
- إما أن تخضع الغريزة لسلطان العقل فيلغي الإنسان التفكير في مثل تلك الرغبات.
- وإما أن يحرف هذه الرغبات نحو مجرى آخر عن طريق ما يسميه (التسامي) أو (التصعيد) sublimation، فيحل محل الغريزة الجنسية باعتباره هدف آخر

1– جون لوي بودري، فرويد والإبداع الأدبي، ترجمة: موريس أبو ناظر، الفكر العربي المعاصر، العدد 23، 1983، ص126.

2- S. Freud, Métapsychologie, éd Gallimard, Paris, 1968, p65.

له قيمة في المجتمع[1].

الحل الثالث، هو الذي يهمنا في إطار تفسير عملية الإبداع من وجهة نظر نظرية التحليل النفسي، إذن فالتسامي له علاقة بالدافع الشبقي، فمعنى أن الإنسان إذا استطاع أن يستبدل بأهدافه القريبة أهدافا أخرى تمتاز –أولا– بأنها أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، وثانيا بأنها غير جنسية، فقد قام بعملية (تسام) لذلك يخلص **فرويد** إلى القول: "إن الفنان كالمريض العصبي ينسحب من ذلك الواقع الذي لا يبعث على الرضا إلى ذلك العالم الخيالي، لكنه يبقى وطيد العزم، بخلاف المريض العصبي، على سلوك طريق العودة ليرسخ موطئ قدميه في الواقع"[2].

ينظر **فرويد** إلى الإبداع الأدبي –والفني بشكل عام– بوصفه حالة مرضية لا فرق بينها وبين حالة العصاب إلا في كونه مقبولا ومثمنا من طرف الرأي العام، في حين يخلو مرض العصاب من التقدير الاجتماعي.

خصص **فرويد** من الناحية التطبيقية لهذا الموضوع كتابا بعنوان (التحلل النفسي والفن) ترجمه إلى اللغة العربية **سمير كرم**، تعرض في القسم الأول منه إلى **ليوناردو دافينشي** دراسة في السيكولوجية، والقسم الثاني لـ**دوستويفسكي** وجريمة قتل الأب.

يهدف البحث في جوهره إلى محاولة تعيين الأسباب اللاشعورية الفاعلة في السلوك، هذه الأسباب يرى **فرويد** أن لها طابعا جنسيا، وقد ظهرت في مرحلة الطفولة الأولى ولم تسمح النظم الاجتماعية –في رأيه– بإشباعها، فظلت هاجس في اللاشعور، لكنها ظلت تمارس عليها بطريقة غير مباشرة في توجيه السلوك

1– سيغموند فرويد، خمس دروس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1979، ص64–65.

2– سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي، دوستويفسكي)، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ط2، ص98.

خلال مختلف مراحل العمر، وقد حاول إيجاد السند لنظريته هذه من خلال دراسة الروائي الروسي **دوستويفسكي**. فالمعروف عن هذا الروائي أنه كانت تنتابه نوبات من الصرع، مصحوبة بفقدان الشعور، ومن خلال تتبعه لتطور هذا الصرع في حياته يلاحظ أن هذا العصاب كان خفيفا في طفولته ليشتد بعد السنة الثانية عشرة من عمره بعد مقتل أبيه، ثم انقطعت عنه هذه النوبات فيما بعد أثناء منفاه بصربيا.

يفسر **فرويد** هذا التطور في المرض من خلال تفاعلات (عقدة أوديب)[1] في نفس الروائي **دوستويفسكي** (الرغبة في قتل الأب وامتلاك الأم)، ففي المرحلة الأولى كان يتمنى موت الأب، وقد داهمه المرض في البداية في صورة اكتئاب مفاجئ، وشعور قال عنه لصديقه أنه يشعر كما لو كان على وشك الموت. وقد كان لهذه النوبات –في نظر **فرويد**– دلالة الموت، إذ كان ينذر بها خوفا من الموت[2].

في المرحلة الثانية أصبح هذا الشخص الآخر (الأب)، وقد أمات نفسه تكفيرا عن الذنب الذي ارتكبه في تمني مقتل أبيه، وفي المرحلة الثالثة انتهى بخضوع تام لأبيه البديل –القيصر– الذي أخرج معه في الواقع كوميديا القتل[3].

اعتمد **فرويد** في تقديمه لهذه الخلاصات عن (عقدة أوديب) على رواية (الإخوة كارامازوف) لـ**دوستويفسكي**، ومن خلالها حاول تعميم هذه الظاهرة على نصوص أدبية أخرى، حيث يقول في هذا الشأن:

"لا يمكن بسهولة أن نرجع إلى الصدفة كون أكبر الأعمال الأدبية في جميع

1– فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي للولد، ترجمة: فؤاد شاهين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1980، ص 189، 222.

2– سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، ص101.

3– المرجع نفسه، ص108.

الأزمان، مأساة أوديب لسوفوكليس، وهاملت لشكسبير، والإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، تتعرض كلها لنفس الموضوع؛ أي قتل الأب، وفضلا عن ذلك نجد في الأعمال الثلاثة أن الدافع إلى ارتكاب ذلك –هو المنافسة النسبية على المرأة– معروض بشكل صريح"[1].

نجد **فرويد** من جهة أخرى يهتم بمفهوم الإبداع، وهو يبلور نظريته في تفسير الأحلام، لقد اعتبر تفسير الأحلام التقنية الأساس في التحليل النفسي، وإذا كان قد حدد هذا العلاج بوصفه محاولة لاكتشاف اللاوعي، فإن الحلم حسب تعبيره هو "الطريق الملكي إلى اللاوعي"، أو بعبارة أخرى هو النافذة التي يطل منها اللاشعور.

يختلف نمط التعبير في الحلم –في نظر **فرويد**– اختلافا تاما عن أنماط التعبير المباشرة، ذلك أن نمط التعبير في الحلم لا يخضع لقوانين المنطق والعقل، لذلك فهو يقول:

"إن أفكار الحلم les pensées du rêve ومحتوى الحلم le contenu du rêve يظهران أمامنا كترجمتين تؤديان في لغتين مختلفتين، أو بعبارة أصح إن محتوى الحلم يبدو لنا كأنه نقل لأفكار الحلم في نمط من التعبير يمكن رسم حروفه وقواعده، وذلك بالمقارنة بينه وبين الأصل"[2].

في إطار التمييز بين المضمون الكامن للحلم ومضمونه الظاهر، يتحدث **فرويد** عن عمل الحلم le travail du rêve، وعن أهم العمليات التي تخضع لها أفكار الحلم حتى تتحول إلى لغة ثانية، أو لغز مصور يصعب تفكيكه بطريقة مباشرة، تتمثل في العمليات التالية:

1– المرجع السابق، ص109.

2- S. Freud, L'interprétation des rêves, traduction : I. Meyerson presses 13 universitaires, 1967, Paris, p1967.

1/ التكثيف Condensation.

2/ الإزاحة Déplacement.

3/ التصويرية Figuration.

4/ الرمزية Symbolisation[1].

لا يقوم الحلم، إذن، على لغة المفاهيم، بل يتميز أساسا بقابليته للتصوير والرمزية، لذلك تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، ومن هنا سيعتمد **فرويد** بشكل كبير على نصوص أدبية لشرح هذه الخصائص التي تميز الحلم؛ ومن هذه النصوص أشعار كل من **شيلر** Schiller، **غوته** Goethe، **ألفونس دوديه** A.Daudet... وقد تبين أن هذه النصوص الأدبية تعتمد على الآليات نفسها التي يقوم عليها الحلم الكثيف، الإزاحة، التصويرية والرمزية.

فعلى سبيل المثال، في تحليله لآلية (التكثيف) في الحلم يعرض **فرويد** مقطعا من رواية (سافو Sapho) لـ**ألفونس دوديه**، لتأكيد التشابه بينه وبين حلم سبق أن عرضه.

"لقد ذكرني ذلك الحلم الذي يبدأ فيه الصعود صعبا، ليسهل في النهاية... بالمقدمة الشهيرة لرواية ألفونس دوديه، كان هناك شاب يصعد السلم حاملا حبيبته بين يديه، كانت تبدو له جد خفيفة في البداية، لكن كلما صعد أثقلت بين يديه، وكأن هذا المشهد يرمز إلى مصير العلاقة بينهما"[2].

يقول **فرويد** في كتابه (حياتي والتحليل النفسي): "وما إبداعاته... أي الفنان إلا تلبيات خيالية لرغبات لاشعورية، مثلها مثل الأحلام التي تجمعها وإياها سمة واحدة، وهي أنها بمثابة تسوية وحل توفيقي، لأنها ملزمة هي أيضا بأن تتحاشى

1- S. Freud, Op.cit. p242-263-267-300.

2- المرجع السابق، ص248.

الصراع المكشوف مع قوى الكبت"[1].

فنقطة التشابه، إذن، بين الأحلام والأعمال الفنية تكمن –في نظر **فرويد**– في كونهما معا وسيلة ملتوية للانفلات من الرقابة الاجتماعية، لكن هناك نقطة اختلاف أشار إليها بقوله:

"ولكنها –أي الأعمال الفنية– بخلاف منتجات الحلم النرجسية اللاجتماعية تستطيع أن تعتمد على تعاطف الناس الآخرين بحكم قدرتها على أن تبتعث وتشبع لديهم الصبوات الرغبية اللاشعورية عينها، وفضلا عن ذلك تستخدم على سبيل (المكافأة المغرية) اللذة التي تنبع من الإدراك الحسي للجمال الشكلي"[2].

كما تناول **فرويد** موضوع الأحلام في علاقته بالإبداع في دراسة له حول رواية (غراديفا Gradiva) لـ: **ف. جونسون** Jensen، وقد ذكر في تحديد الهدف من إنجاز هذه الدراسة قائلا:

"لقد تسنى لي أن أثبت بالاستناد إلى رواية قصيرة ليست عظيمة القيمة بحد ذاتها، هي (غراديفا) لمؤلفها ف. جونسون، أن الأحلام التي يختلقها الكاتب قابلة للتأويل بمثل ما تؤول به الأحلام الفعلية، ومن ثم أن النشاط الإبداعي لدى الشاعر تتحكم به الأولويات اللاشعورية عينها التي تعرفنا لها من خلال عمليات إخراج الحلم"[3].

4-2- أزمة التحليل النفسي

لقد تعرضت مدرسة التحليل النفسي لانتقادات كثيرة نجملها في نقطتين:

1- فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ص 87.

2- المرجع السابق، ص87.

3- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص88.

أولاهما: أن الممارسة النقدية –في التحليل النفسي– تخرج من الإبداع إلى المبدع، ذلك أن هذا المنهج ينظر إلى العمل الأدبي باعتباره أداة لإدراك كيان غريب عنه، إنه كيان الأديب الذي أبدع هذا العمل، لذلك يقول **تودوروف** :T. Todorov

"لقد أنجز فرويد تحليلات للآثار الأدبية، وهي أبحاث لا تنتسب للأدب، ولكن للتحليل النفسي والعلوم الإنسانية الأخرى يمكن أن تستفيد من الأدب كمادة أولية من أجل تحليلاتها، وفي حال ما إذا كانت الأبحاث ممتازة فإنها ستؤلف جزءا من العلم المعني وليس وثيقة أدبية"[1].

لم يخرج –في هذا الإطار– النقد النفسي عن الطريق التي رسمها النقد الذي يسخر كل الوثائق لإعادة بناء حياة الأدباء الشخصية، فعوض أن ترد الآثار إلى الأحداث اليومية التي يعيشها الكاتب صارت ترد إلى لاوعيهم وما في بواطنهم من عقد ومركبات، والنتيجة أن الأثر يظل ثانويا إذ نتخذه وسيلة لمعرفة ذات أخرى لعلها أجنبية عنه[2].

ثانيهما: تشديدها على مرضية المبدع وعصابيته، مع أن مواطن اهتمام الطبيب النفسي تختلف عن مواطن اهتمام النقاد، فإذا فسرنا الصور الأدبية بما يختلج في النفس، فإن ذلك قد لا يعد تفسيرا، لأننا أرجعنا ما نعلم إلى ما نجهل، ولأن الأدب أيضا قد ينبع من وراء الانفعال الباطني، فلنا جميعا عقد ومركبات مثلما لنا جميعا قلوب وكلى، وبالتالي فإن إرجاع الإبداع الأدبي إلى اللاوعي قد لا يقدمنا كثيرا في فهم الروائع الأدبية، فإذا كانت وراء الأثر العظيم حتما عقدة نفسية فإن هذه الأخيرة ليست أبدا أثرا عظيما، وماذا عساه يصبح النقد الأدبي إذا نحن رأينا

1- T. Todorov, Théorie du symbole, Point, Suil, Paris, 1997, p 339.

2– حسين الواد، في المناهج والدراسات الأدبية، منشورات جامعة البيضاء، ط2، 1985، ص 17.

في كل تجويف امرأة وفي كل نتوء رجل[1].

أدت هذه الانتقادات وغيرها إلى ظهور مقاربات جديدة داخل حقل النقد النفسي، وهي مقاربات استهدفت بالأساس الربط بين الدراسات اللغوية الحديثة والنقد النفسي، كما أن مناهج أخرى حاولت استيعاب معطيات هذا النقد ضمن مرجعياتها المعرفية والمنهجية، مما يفسح المجال للحديث عن موقع النقد النفسي ضمن المناهج النقدية المعاصرة المختلفة.

1- المرجع السابق، ص16.

النقد النفسي

5- النقد النفسي psycho critique

5-1- منهج شارل مورون Charles Moron

تعتبر أغلب البحوث والدراسات النقدية أن الناقد الفرنسي **شارل مورون** Charles Mauron (1899-1966)، يعود إليه الفضل في ابتكار مصطلح النقد النفساني سنة 1948، وبهذا الجهد المعتبر في ميدان الدراسات الأدبية، يكون **مورون** قد حقق للنقد الأدبي انتصار منهجيا كبيرا، إذ استطاع بذهنيته وحسه الكبير أن يفصل النقد الأدبي من علم النفس، ويحرره من تلك القيود التي تحكمه[1]، وفكه من القيود السريرية بأن جعل النقد الأدبي يرتقي ويخرج من كونه أكبر من مجرد شارح وموضح ومبين له، وعلى هذا الأساس تجاوز **فرويد** واقترح منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل ينظر إليه على أنه وسيلة منهجية للاستعانة في تحليل ودراسة النصوص الأدبية.

استبعد **شارل مورون** 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 كشف عن أمراضه، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي.

أوجد **مورون**، إذن، مصطلح النقد النفسي ليتجاوز الأطروحات السريرية التي نادى بها **فرويد**، وللإشارة إلى استقلال منهجه الذي يجب أن يضع أدواته الخاصة وإجراءاته النقدية لخدمة هدفه الأسمى وهو الإنتاج الجمالي.

يعرض **مورون** في أطروحته من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة

1- ينظر: يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986، ص52.

الشخصية المراحل الأربع لمنهجه:

5-1-1- دور ممارسة المطابقات Superpositions في بناء العمل الأدبي

تعد دراسة المطابقات أحد أساسيات منهج **شارل مورون** وتعد جمالية في نقده وتناوله للآثار الأدبية وهي رؤية الأنظمة والعلاقات التي تحكم النص.

يقول **مورون:** "لقد حاولت إذن أن أوسع النقد الأدبي الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي، لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية، فهو يدعو القارئ إلى أن لا ينظر إلى دراساته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع للنقد الأدبي الشائع وأنها محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي للأدب"[1].

إن نقد **مورون** إذن مجاله النص الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص أن يكشف عن وقائع وعلاقات متخفية لم تعلن عن حضورها بين ثنايا الأثر الأدبي، وهو بذلك يجسد الشخصية اللاواعية في تحليله، والمطابقة في هذا السياق تبحث عن توافقات الدلالة اللفظية أو التصويرية في نصوص مختلفة بشكل ظاهر، ويفترض ذلك عدم توازن المعنى الواعي، وقلب البنى النحوية والدلالية، بالإضافة إلى ملاءمة النظر بشكل معين، ولا تقام المطابقة ضمن عنصر واحد ولكن ضمن شبكة[2].

تتتابع وتتشابك في قصائد **ملارميه** وفي أعماله الأخرى عناصر متواترة في جل أعماله، إذ يمكن لشبكة (الملاك) عنده أن تتداخل مع شبكة الضفيرة الجنسية (شهواني من الشعر) وغيرها أيضا، وبالإمكان العودة إلى القصيدة وتتبع النظم الاستعارية المميزة، لتعميق عملية الترميز بين التحليل واللغة، مع إقصاء

1- ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص25.

2- ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص99.

اعتباطية القراءات التي تنظر إلى اللغة وكأنها تتحدث لوحدها.

أعطى **مورون** اهتماما خاصا لـ**ملارميه** لأنه وجد في شعره تأييدا لوجهة نظره عن الرابطة الوثيقة بين عالم الفرد المبدع وطبيعة عالم النص، ويمكن أن تفسر الجوانب العامة لهذه الدراسة، وحسبنا أن نقول أنها تدور حول حصار فكرة الموت عند الشاعر وإصابته بعقدة أوديب.

هناك حادث هام في حياة **مالارميه** وهو موت أخته (ماريا) Maria في الثالثة عشر من عمرها حين كان الشاعر في الخامسة عشر، و**مورون** وجد أن أغلب الباحثين الذين تناولوا دراسة شعر **مالارميه** لم يشيروا إلى هذه الحادثة، بل ولم يستفيدوا منها حتى في الجانب السيكولوجي لهذه الشخصية، رغم أنها تعد عنصرا في فهم وقائع هامة في حياة الشاعر وليس في آثار **مالارميه** إلا نصا واحدا يذكر فيه (ماريا) وموتها صراحة، وهذه القصيدة نجدها في القصيدة المسماة (شكوى خريف)، وقد كتب أيضا الشاعر حين كان تلميذا قصيدة (الإنشاء الفرنسي) بصورة عفوية فوصف فيها أخته بعد موتها بفترة وجيزة[1].

5-1-2- جمالية الأسطورة الشخصية

لاحظ **مورون** في سياق عمله، حضور ثيمات thèmes موضوعات بعينها في آثار كل مبدع وهي ثيمات تتكرر بشكل منتظم في آثاره، بل تلح على الأديب إلحاحا حتى يضمنها إبداعاته، وهي تتداعى بشكل لاواعي فتكون بذلك الأسطورة الشخصية، هذه الأخيرة كفيلة بأن تكشف عما يجول في خاطر المبدع، وتعرب عما في نفسه، ويتحقق فهم الأسطورة الشخصية لكاتب ما من خلال دراسة كامل أعماله، وبتحليله لها سيكشف ما كان يحاول الكاتب أن يقوله دون وعي منه،

1- ينظر: سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص56.

وهذه الثيمات غالبا ما تكون أحداث طفولية متأزمة تم كبتها في مرحلة يصعب البوح بها، حتى وإن كانت هذه المكبوتات هي التي جعلت من الإنسان مبدعا. ولهذا لا يكاد **مورون** يشك في أن كل أديب يحمل بين ثناياه آثار طفولته المبكرة في أسطورته الشخصية[1].

يعتقد **مورون** أن الكاتب يعبر من خلال رموزه عن فكرة ثابتة أو عقدة راسخة قد تكون أحينا واقعية، وأحيانا خيالية، يتناولها الناقد في بداية تحليله (كفرضية) قابلة للتغيير، في سياق العمل، ثم يقوم بتحليل تماثلي للنصوص، وفق أسلوب التقدم والارتداد، آخذا بعين الاعتبار جملة من المسلمات من أهمها: اللاشعور وأهمية الطفولة ودورها في تشكيل اتجاهات الإنسان.

5-1-3- التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية

كل نص أدبي يتشكل من مجموعة من البنى التي تتضافر مع بعضها البعض وتتقاطع ضمنها كل العلاقات الممكنة والكامنة في المعنى. بناءا على ذلك يرى **مورون** أن هذه البنى سريعا ما ترسم تشكيلات تصويرية ومواقف درامية، أو ما تسمى بـ(الأنساق الكوميدية) خاصة في المسرح فـ**مورون** يعلق على الموقف الدرامي عند قراءته لأعمال **راسين** قائلا: "إن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية بل العلاقات بين تشكيلين على الأقل؛ أي الموقف الدرامي بحد ذاته"[2]؛ أي أن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية بل العلاقات المتأزمة بين تشكيلين على الأقل؛ أي الموقف المأساوي في حد ذاته.

1- محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص 87.

2- عبد اللطيف حنى، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009، ص 53.

5-2- مساهمة لاكان في اللغة واللاوعي

إذا كان اللقاء بين البنيوية وعلم الاجتماع قد تحقق على يد **ليفي شتراوس**، وإذا كان المنهج البنيوي قد عرف طريقه إلى التاريخ الثقافي (والإبستيمولوجيا) من خلال **فوكو**، فإن التلاقي بين البنيوية والتحليل النفسي قد تحقق على يد **لاكان Lacan.**

جاءت صيحة **لاكان** بـ(العودة إلى فرويد)، مبرزا اكتشافه للغة اللاشعور لا باعتباره جوهرا، بل باعتباره (بنية) لتكون بمثابة إعلان صريح عن انضمام **لاكان** إلى صفوف البنيويين؛ بالرغم من أنه يؤكد ويقول: "إنه ليس أكثر من مجرد محلل نفساني فرويدي أخذت على عاتقي التزام حدود مبحثه العلمي بكل أمانة وصرامة"[1].

لقد نسب **فرويد** للحلم والعرض العصابي دلالة ومعنى، إلا أن هذا المعنى يبقى محجوبا ومقنعا، ويمكن بالتالي مقارنته بالمجاز؛ لقد أدرك **فرويد** على أن الحلم يشمل الإنجاز المقنع لرغبة مكبوتة[2]، الحلم تحقيق مقنع لرغبة مقموعة أو مكبوتة، متسائلا عن الأسباب التي من أجلها تتحول الأفكار الكامنة (الأمنيات) لتكون قصة غير منظمة وتسلسلا عجيبا للصور، ولأفعال الكلام (المضمون الظاهر). لقد توصل **فرويد** إلى اعتبار الحلم ذهان[*]، بكل ما يصاحبه من سخافات وهذيان وأوهام، والأصل أنه ذهان قصير الأمد لا ضرر فيه، بل "إنه يؤدي وظيفة نافعة ويتم بموافقة الحالم وينتهي بفعل إرادي يصدر عنه، ومع ذلك

1- ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، (د ت)، ص173.

2- سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ص183.

*- الذهان: هو المرض العقلي الذي يصيب عقل الفرد مما يؤدي إلى تفكّك شخصيته ومن أكثر الأمراض العقلية (الذهانية) شيوعا هي: الاكتئاب الحاد، انفصام الشخصية، الهلاوس المرضية...إلخ.

فهو ذهان"[1].

يطرح **فرويد** التمييز بين المضمون الظاهر للحلم والأفكار الكامنة التي يكشفها، وبما أن الحلم يتصف بقدرة التعبير –وإن بطريقة مقنعة– يمكن اعتبارها بمثابة لغة، فعندما نرويه نستطيع أن نحكيه للآخرين –فقد تحول إلى كلام منطوق– وهذا هو مجال اهتمام **جاك لاكان**، الذي مفاده أن لكل نتاجات اللاوعي دلالة.

يقول **جاك لاكان** أن اللاوعي منظم ومهيكل تماما مثل اللغة[2].

تلك هي إحدى المسلمات المشهورة والمقترحة من قبل **لاكان** حيث يختصر جدلية اللاوعي وعلاقته بالرغبة بقوله: "أنا لا أكون هناك، حيث أكون دمية تفكيري، أفكر من أكون، هناك، حيث لا أفكر أني أفكر"[3].

ينطلق **لاكان** من واقع أساسي، وهو أن وسائل التحليل النفسي هي نفسها وسائل الكلام، من حيث أن الوسيط في العلاقة بين المريض والمحلل النفسي هو الكلام، ولهذا تكون كل بنية اللغة تكتشفه التجربة التحليلية النفسية في اللاوعي.

يتوصل **لاكان** إلى تحديد اللاوعي بأنه الجزء من الخطاب العياني الذي يفوق الفرد والذي لا يعود في متناول الفاعل لإصلاح استمرارية خطابه الواعي[4]، وإذا كان اللاوعي مبني كبنية اللغة فلأنه واحد من نتائجها، ذلك أن اللاوعي ينبني باللغة وهكذا يصبح الفاعل أسير اللغة، ذلك أن الرموز تحيط حياة الإنسان بشبكة كلية لدرجة أنها تساهم مع ربات الكواكب والساحرات في رسم

1– ينظر: إبراهيم الزيني، فرويد، كنوز للنشر، ط2، 2013، ص69.

2– ينظر: فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ص345.

3– نويل، جان بليمان، التحليل النفسي والأدب، ص30.

4– فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ص346.

مصيره.

يمكن تبعا لـ**لاكان** تشبيه عمليتي الإزاحة déplacement والتكثيف condensation إلى صورتين من صور البيان، ونعني بذلك (الكناية والاستعارة). فالإزاحة تقوم أساسا على إبدال عنصر بعنصر آخر قريب منه، أما في التكثيف فنجد أنه تجمع في عنصر واحد دلالات مختلفة متعددة، وفي النهاية يمكن القول أن اللاوعي يعمل كاللغة الواجدة بنيتها، فاللاوعي يتكلم في الإنسان، والعرض يدل على بنية اللغة، ويدل أيضا على ذكرى الطفولة، وهذا ما جعل **لاكان** يطرح تساؤلات عديدة وأساسية حول طبيعة البعد الرمزي في نتاجات اللاوعي.

5-3- مارت روبير Marthe Robert والرواية العائلية

إن مصطلح (الرواية العائلية) مقتبس من معجم التحليل النفسي، فقد كان **فرويد** هو أول من قدم هذا المفهوم في مقال له عام 1909 بعنوان (الرواية العائلية للعصابيين)، وقد استهوى هذا البحث عددا من الباحثين، خاصة **مارت روبير** التي انطلقت من أطروحة **فرويد** حول مفهوم الرواية العائلية، معلنة عن منهج مغاير للتحليل النفسي في دراسة العمل الأدبي، فأبقت اهتمامها منصبا على النص ووجهت دراستها للبحث عن لاوعي النص دون التركيز على الدراسة للنفسية للمؤلف.

صاغت **مارت روبير** نظريتها الأساسية في كونها (رواية الأصول وأصول الرواية) Origines du roman et roman des origines الذي صدر سنة 1972 منطلقة في ذلك من محاضرة **فرويد** حيث ربط فيها السرد والقص بمجموعة من التصورات والاستيهامات المستثارة في شكل أحلام اليقظة، وهي وسيلة يلجأ إليها الخيال الإنساني في مرحلة نموه عند الطفل ليجد من خلالها حلا لهويته، بعد أن

يصطدم بحقيقة واقع الأسرة وعلاقته بوالديه التي يرى فيهما ينبوع الرعاية والحنان.

5-3-1- العمر رواية

تبدأ الرواية مع بدايات الشعور وتنجز على مرحلتين، فالطفل يعتقد بادئ ذي بدء باعتقاد عفوي جازم أنه الابن الوحيد المدلل لأبوين لهما من القدرة ما يمكنهما من الاستجابة حتى لنزواته، فهو الأمير المطاع، وهما على كل شيء قديران، ولكن سرعان ما يصدمه الواقع، وقد يطعنه في الصميم، فقد ينازعه عرشه طفل آخر أو أكثر[1].

كما سيلاحظ بدون شك مع تفتح الشعور أن بين الناس من هم أكثر ثراء وأرفع مرتبة، فثمة التمزق والإحباط ومشاعر أخرى عنيفة من النوع ذاته.

يحيك الطفل –بعد هذه المشاعر– قصة يكون هو بطلها، فهو يحس في هذا الوقت أنه ولد غير شرعي أي أنه ابن زنا، أحضرته أمه بعد أو وقعت في الخطيئة، والاحتمال الثاني أن يكون هو الولد الحقيقي لأمه وأبيه، وبقية إخوته هم أولاد غير شرعيين، وفي الحالة الأولى يقنع الطفل نفسه أن والده الذي لم يتعرف به من طبقة راقية ومن عائلة نبيلة يملك الكثير من المال[2].

ترى **مارت روبير** أن المرحلة الأولى من الرواية العائلية تتمحور حول البعد النرجسي الذي يتملك الطفل في المراحل الأولى لتكوينه النفسي، فيدعوه لإنتاج القصة الأسطورية المتصلة بحقيقته المتخيلة[3].

1- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، تر: وجيه أسعد، مراجعة: أنطوان مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص12.

2- ينظر: عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص216.

3- عمرو عيلان، علم النفس والنقد الأدبي، ص106.

ركزت **مارت روبير** على الرواية كجنس أدبي، وعلى الرواية العائلية كمعطى تخيلي يؤلف فيها الطفل أسطورة خاصة به، وتدور أحداثها حول شعوره اليائس تجاه والديه، وقد ضمنتها أهم مرحلة في حياة الطفل، حيث يتعلق بأمه يتخذها أهم موضوع لأول اتصال جنسي له، مع رغبة شديدة في قتل الأب وإزاحته عن طريقه لتصبح العقدة الأوديبية، هذه تتلاقى مع الرواية العائلية في أكثر أجزائها، بل وتتداخل أحيانا حتى يصعب الفصل بينهما.

أكملت **مارت روبير** مسار **فرويد** في تعميقها لمفهوم الرواية العائلية وتقريبها إلى ذهن القارئ، مما جعلها تصنف الرواية إلى وجهين:

الأول: يتعلق بالعقدة الأوديبية، والثاني: الرواية العائلية للطفل، وتؤكد ذلك من خلال دراستها لمجموعة من الأعمال الإبداعية لمؤلفين مشهورين مثل: **فلوبير، كافكا، بلزاك.** وبخصوص **فرويد** تعود إلى نصوص أخرى له، فتجد أثر المشهد الأول في (مذكرات مجنون) وهو ما يكمل الرواية العائلية؛ "وأخيرا يمكن القول أن قراءة النص بالنسبة لمارت روبير يعني استخلاص تصنيف فرويدي يجعل معرفة السيرة الذاتية عديمة المنفعة"[1].

5-4- جون بليمان نويل ولاوعي النص

يندرج النقد النفسي ضمن منظور جمالي أصيل، يجعل النص الأدبي يتمتع باستقلالية تفصح عن سيرة حياة المؤلف وأسطورته الشخصية، فيغدو التحليل النصي إستراتيجية في القراءة قريبة من القراءة النفسية، حيث يحل القارئ محل المؤلف وتتحول عملية القراءة إلى تفاعل مع اللغة الأدبية المشحونة بجملة القيم الرمزية الدالة على اللاوعي، كما أن الدراسة النقدية تأخذ في الحسبان طرفي العملية التواصلية (المؤلف والقارئ)، وتراعي موقف كل واحد منهما من النص،

1- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص221.

فالكاتب يكتب من أجل جمهوره الداخلي (...) ويضع القارئ من نفسه مؤلفا أثناء قراءته[1].

5-4-1- كيفية التوصل إلى لاوعي النص

يمكن التوصل إلى مكوناتٍ لاوعي النص من خلال التعامل مع الكلمات والبحث عن المسكوت عنه، والمضمر، والبحث داخل الفراغات الموجودة بين العناصر التواصلية فيه وفي البياضات الفاصلة بين الجمل والمقاطع، وهي بياضات تصرخ بصمت داخل العمل الأدبي، فعبر مسألة الحضور والغياب تتكشف حقائق، وتبرز دلالات تتجاوز المستوى السطحي للبنية النصية، وتجعل الكلمات داخل النص تعبر بصورة أكثر شفافية وعفوية[2].

يعمل **جان بليمان نويل** إذن في كتابه (نحو لا وعي النص) الصادر سنة 1979 على تحديد مسار للتحليل النفسي مختلف تماما لما دعا إليه **فرويد** ومنهجه هذا سماه بـ(التحليل النصي) Textanalyse، ويعني أن النص له لاوعيه الخاص، وعلى المحلل النفسي أن ينطلق من المعطيات النصية في ذاتها، دون اللجوء إلى لاوعي الكاتب، فالنص هو الآخر له لاوعيه الخاص والمستقل، ولا يرتبط بالضرورة مع لاوعي الكاتب.

يعتبر منهج **نويل** دعوة صريحة لإدخال القارئ ومشاركته في العملية الإبداعية، فهو يهمل الذات الكاتبة، ويشجع الذات القارئة لتصبح العلاقة بين النص والقارئ هي محو ر اهتمامه، وعن طريقها يمكن أن يكون هناك تواصل فعال وإيجابي يعكس حالة التواصل التي تكون بين الكاتب والنص؛ والتي لا تعدو أن تكون مجرد إسقاطات خارجية لحياة الفنان على العمل الأدبي، وهذا

1- ينظر: عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص225.

2- Jean Pellemin Noel, Vers l'inconscient du texte, éd Puff, p194.

الإجراء يجعل النص محدودا وعقيما، فلا يتيح للقارئ أن يمارس تحليله في بنيته، وإنما يجعل منه نصا مغلقا يحيل إلى دلالة واحدة. وهذا عكس ما يدعو إليه **جان بليمان نويل** وهو يقول:

"... إن النص هو حارس للاستيهام، يستوعبه ويستخدمه، كي يضع فيه مادة خامة يستأصلها من التجربة المعاشة للمؤلف، حينئذ لن يتوفر الحظ لنقد التحليل النفسي كي يحيط بموضوعه إلا إذا انطلق من فرضية تعترف بأن النص مزود بلاوعي خاص به"[1].

ومع كل ما قدمه **جان بليمان نويل** في مجال النقد النفسي عامة، وأطروحته المتعلقة بلاوعي النص خاصة، نجده هو نفسه غير مقتنع بنجاعة مفهومه هذا – لاوعي النص– لهذا أصدر كتابه الثاني والموسوم بـ(الإشكاليات النظرية) والذي عالج فيه هذا المفهوم (لاشعور النص) الذي هو في نظره مفهوم لم يتبلور كمفهوم حقيقي وما زال أداة إجرائية لا غير.

يرى **حميد لحميداني** "إن لمعنى لا يظهر إلا مع القراءة"[2] فمهما يكن من قصور في هذا المفهوم إلا أن إبعاده لدور الكاتب في النص، أفضى به –على الأقل– إلى إعطاء أهمية بالغة للقراءة والقارئ معا، مما يقرب مجهوده في جمالية التلقي حسب قوله.

1– جان بليمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص120.

2– حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، ص36.

ثانيا- الترجمة

ثانيا- الترجمة

تتخذ الترجمة -في سلم ترتيبات المقومات الرئيسية للثقافة العربية- معلما بارزا يجعل منها ظاهرة تفرض نفسها على كل محلل للواقع الثقافي والفكري في وطننا العربي، على أن هذه الترجمة وإن تميزت في موقعها -من حيث التعريف- كمفهوم يفتقر إلى الدلالة الصحيحة، وإلى مصطلح ينشد الدقة والتحديد؛ فما زالت الترجمة في واقعنا محاطة بأكثر الأسئلة بداهة، من حيث التعريف والدلالة والغاية، وهي وإن تحددت في بعض جوانبها تبقى مشوبة بالضبابية والغموض في معظم جوانبها الأخرى.

تعكس كل لغة ثقافة أهلها، وبالتالي الخلجات النفسية والفكرية والتركيبية الاجتماعية لأبناء هذه اللغة، ومما يدفع المشتغل بالترجمة إلى تعميق ثقافته بخصوصيات اللغات التي يتعامل معها في مجال الترجمة، إذ ما أراد لترجمته أن تكون إبداعا فكريا يؤهلها بأن تسمو لأي عمل فكري مبدع.

يعرف **إدموند كاري** الترجمة قائلا: "هي العملية التي تقوم بإيجاد نظائر بين نصين معبر عنهما بلغتين مختلفتين، بحيث تراعي هذه النظائر بشكل دائم وضروري طبيعة النصين، جمهورهما، أي مستقبلي النصين وكذلك العلاقات الكائنة بين ثقافة الشعبين ومناخهما النفسي والفكري والعاطفي، بالإضافة إلى جميع الظروف المحيطة بالعصر والمكان اللذين يترجم منهما وإليهما"[1].

1- الترجمة والتحليل النفسي

تساءل بعض النقاد حول مشروعية الجمع بين هذين الحقلين (التحليل النفسي والترجمة)، وإن كان هذا الجمع غريبا وغير مقبولا؟

1- جينيت ميشو، التحليل النفسي والترجمة، ط2، 1998، ص37.

قد يبدو هذا الجمع غريبا في حياتنا العلمية والثقافية العربية الراهنة، فلم يسبق لي أن اطلعت على دراسة عربية تتناول بالدرس والتحليل العلاقات الممكنة بين الترجمة والتحليل النفسي، لكن الواقع أن هناك عددا مهما من الدراسات الأجنبية التي تناولت هذا الجمع بالدرس، وينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار **جينيت ميشو** Genette Michaud.

يرى **جينيت ميشو**[1] أن التحليل النفسي قد تأسس منذ بداياته على أنه نموذج ترجمي متميز، ذلك لأن التحليل النفسي يعتبر أولا وأخيرا ترجمة للاوعي، وهذا ما يجعل الجسور بين الترجمة والتحليل النفسي متعددة ومتنوعة؛ وعليه لابد من وجود مشروعين ضروريين من أجل ترجمة التحليل النفسي ونشره في العالم العربي:

1-1- مشروع نشر الأعمال الكاملة لفرويد

جميع محاولات الترجمة كانت فردية، أو بين فردين، إذ حمل **جورج طرابيشي** وحده على سبيل المثال عبء ترجمة ثلاثة وثلاثين (33) نصا من نصوص **فرويد**، وقد اقتصرت بداياته المؤسسة على فريق كان يقوده **مصطفى زيور** (أساسيات التحليل النفسي) وهو ما أدى إلى ترجمة الأعمال التالية:

* حياتي والتحليل النفسي لـ**عبد المنعم المليجي** و**مصطفى زيور** (1957).

* تفسير الأحلام لـ**مصطفى صفوان** (1958).

* الموجز في التحليل النفسي لـ**سامي محمود علي** و**عبد السلام القفاش** (1962).

* ثلاثة مقالات في نظرية الجنس لـ**سامي محمود علي** (1963).

1- جينيت ميشو، التحليل النفسي والترجمة، ص37.

* خمس حالات من التحليل النفسي لـ**صلاح مخيمر** و**عبده ميخائيل رزق** (1973).

* خمس محاضرات في التحليل النفسي لـ**نيفين زيور** (د ت).

1-2- مشروع توحيد المعجم الاصطلاحي

تعود المحاولات الأولى لتوحيد المصطلحات النفسية للتحليل النفسي إلى سنة 1926 (تاريخ تأسيس اللجنة اللغوية لتوحيد مصطلحات التحليل النفسي الفرنسية) نلاحظ –في المقابل– انعدام أي جهد من هذا القبيل في الوطن العربي، ذلك أن المصطلح النفسي العربي –كما سجل ذلك الباحث المغربي في علم النفس **أحمد المطيلي**[1]– وهو يشكو اختلالين كبيرين:

1/ اختلال كمي: يتخذ هذا الاختلال ثلاثة مظاهر أساسية: التضخم، القصور والتعدد، فبعض المصطلحات تعرف تضخما وتعددا في الترجمات؛ في حين لا نجد أي مقابل في العربية للعديد من المصطلحات النفسية.

2/ اختلال كيفي: يتوزع إلى فرعين: اختلال منهجي يتصل بالطرق والقواعد المتخذة في وضع المصطلحات، واختلال مرجعي يتصل بانحصار الترجمات العربية في اللغتين العربية والإنجليزية دون الانفتاح على المرجعيات النفسانية باللغات الإنسانية الأخرى، ودون استحضار المصطلحات النفسية العربية الموروثة، ومن أجل تجاوز هذا الوضع يقترح الباحث المغربي معالجة مشكل البحث العلمي ودعم حركة التدريس والتأليف والنشر في مجال علم النفس داخل الوطن العربي، أما المحللة التونسية **رجاء بن سلامة** فهي ترى أن النهوض بعبء التحديات الراهنة بالنسبة إلى ترجمة أعمال **فرويد** في العالم العربي يتطلب

1– أحمد المطيلي، أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلة العربية والترجمة، العددان 5–6، خريف 2010–شتاء 2011، ص79، 127.

ضرورة وجود قاعدة مؤسسية لترجمة مؤلفات التحليل النفسي، وهو ما نفتقر إليه الآن في عالمنا العربي.

أعرب **فرويد** بشأن ترجمة كتابه (تفسير الأحلام) في كانون الأول (ديسمبر) 1921 على إبراز خصوصية الترجمة والتحليل النفسي، إذ أسر لـ**غاستون فاليمار** قائلا: "...على المترجم... أن يكون في أعماقه محللا نفسيا ويستبدل جميع الأمثلة بأمثلة من لغته الأم"[1].

إننا في العالم العربي اليوم مدعوون إلى ترجمة **فرويد** والتي لم تكن ترجمتها إلى العربية موفقة بالرغم من أهمية المبادرات الفردية التي تستحق الدعم والتشجيع، إذ لابد من قاعدة مؤسسية تحتضن الأعمال الفردية والأعمال الجماعية في إطار مشاريع محكمة وواضحة، ولابد من العمل على توحيد المصطلح النفسي على صعيد الوطن العربي، وفوق كل ذلك، فإن التفكير في ما يجمع بين الترجمة والتحليل النفسي عمل لا يمكن أن يفيد الحقلين معا، بل إنه يفيد كل منشغل باللغة مشتغل بها.

وعلى صعيد آخر نجد المفكر والباحث **جورج طرابيشي** الذي اهتم كثيرا بترجمة أعمال **سيغموند فرويد**، يتألق من جديد في تحديده لمفهوم الترجمة ولآلياتها، حيث يرى أن الثقافة العربية الحديثة بالثقافة العالمية بقيت ملزمة بالمرور بالأنبيق اللغوي الإنجلو/فرنسي حتى في حال التعاطي مع الثقافات الأوربية التي لا تنتمي إلى لغة المستعمر السابق مثل الألمانية أو السويدية، أو اليونانية.

يقول **جورج طرابيشي**: "وفي حالة فرويد خاصة والتحليل النفسي إجمالا كان الخيار ذا حدين، لا ثالث لهما، إما أن تبقى الثقافة العربية في حال من

1- أحمد المطيلي، أزمة المصطلح النفسي العربي، ص128.

القطيعة وذلك الإنجاز العلمي الكبير الذي مثلته الفرويدية، وإنما أن تنهل بدورها من معين هذا المنهج ولو عن طريق لغة وسيطة مع كل ما يترتب على الترجمة من ترجمة من مخاطر الابتعاد عن حرف النص الأصلي إن لم يكن عن روحه".

الترجمة خيانة، القول الذي استهل به **جورج طرابيشي** حديثه عن ترجمته لأعمال **فرويد** مسلما بالقول السائد الإيطالي الترجمة عن الترجمة خيانة مضاعفة، ذلك أن المسافة التي تفصل لا محالة النص المترجم عن النص الأصلي تتضاعف في حال المرور بلغة وسيطة بين اللغة الأصلية للنص وبين اللغة المترجم إليها، ولكن على حين أن الخيانة لا تقبل أي تبرير من وجهة نظر الوطنية، فإن الترجمة، أو حتى الترجمة عن الترجمة، قد تجد من وجهة نظر ثقافية، حاجة ليس من سبيل إلى سدها عن طريق آخر بحكم المعطى الجيو-ثقافي.

يضيف **طرابيشي** قائلا أن اللغة الألمانية التي بها كتب **فرويد** ومعظم رواد التحليل النفسي من غير الألمان تختلف بنية وروحا وحرفا اختلافا غير هين عن الواسطة اللغوية شبه الإجبارية كما تتمثل بالإنجليزية أو الفرنسية؛ ومع ذلك كان الخيار يفرض نفسه فرضا، فليس لأي ثقافة معاصرة أن تفتح لنفسها قفل الحداثة وهي تفتقد مفتاحا أساسيا من مفاتيحه كما يتمثل بالتحليل النفسي الفرويدي منه وغير الفرويدي على حد سواء، ومن هنا يقول **طرابيشي** كانت مغامرة القرار الذي اتخذته قبل نحو أربعة عقود بتقديم مؤلفات **فرويد** العربية ولو بالترجمة عن الترجمة الفرنسية لمؤلفاته؛ والذي تمخض خلال عقد السبعينات ومطلع الثمانينات من القرن الماضي عن ترجمة أو تعريب ثلاثين ونيف عنوانا من مؤلفات **فرويد** التي تناهز الأربعين.

ولئن انقطعت منذ منتصف الثمانينات نهائيا عن الترجمة لأنصرف إلى

التأليف يقول **طرابيشي**، فقد جاء اقتراح (دار مدارك) ومؤسسها الزميل **تركي الدخيل** بإعادة نشر مؤلفاتي. وما لم يفقد قيمته من ترجماتي ليتيح لي فرصة ثمينة لإعادة النظر في ترجماتي، ذلك أنه صدرت باللغة الفرنسية خلال العشرين سنة الأخيرة ترجمات جديدة ومتعددة لمؤلفات **فرويد** وللنصوص الفرويدية بلغ عددها بالنسبة إلى الكتاب الواحد في بعض الحالات ثلاث أو أربع ترجمات، فضلا عن صدور ترجمة جديدة وكاملة لأعماله من قبل فريق عمل واحد في عشرين مجلدا.

ومن أهم أعماله أو تراجمه في مجال التحليل النفسي نذكر:

- الحلم وتأويله.
- مستقبل وهم.
- النظرية العامة للأمراض العصابية.
- نظرية الأحلام.
- موسى والتوحيد.
- الطوطم والحرام.
- مدخل إلى التحليل النفسي.
- الهذيان والأحلام في الفن.
- التحليل النفسي لرهاب الأطفال.
- أفكار لأزمنة لحرب والموت.
- قلق في الحضارة.
- الأنا والهذا.
- ثلاث مباحث في نظرية الجنس.

– الإنسان ذو البعد الواحد[1].

وكلها أعمال **سيغموند فرويد**، ولنأخذ مثالا على ذلك كتابه (مختصر التحليل النفسي)[2]، وهو درس **فرويد** الأخير لأنه كتبه قبل وفاته بأشهر قليلة، وهو يقدم أوفى خلاصة للتحليل النفسي، مذهبا وطريقة علاجية، ويمثل أداة عمل لا غنى عنها للمبتدئ في الدراسة النفسية كما للضليع، فجاءت ترجمته جيدة على مستوى المصطلح وكذلك المعنى، فيتسنى للباحث قراءة الكتاب وكأنه بلغته الأم.

أما ترجمته لكتاب (مدخل إلى لتحليل النفسي)[3]، فهي مشابهة للكتاب الأول، حيث حاول الإحاطة بما قدمه **فرويد** من محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، فجاءت ترجمته هنا أيضا واضحة ودقيقة، محاولا نقل تصورات **فرويد** بدقة وأمانة.

مترجم آخر عرف بترجمته لمجموعة من المؤلفات أهمها كتاب (التحليل النفسي والأدب) لـ**جان بليمان نويل** هو **حسن المودن**، حيث يتمحور مشروعه النقدي حول قراءة المنجز الروائي العربي وضمنه المغربي، من زاوية التحليل النفسي، ولاشك أن هذه النظرية التي بدأت مع **فرويد**، باعتبارها طريقة لعلاج الاضطرابات النفسية قد أغنت الثقافة الإنسانية بمنجزاتها الهائلة التي تجاوزت المجال الطبي إلى مجالات الفكر والإبداع والعلوم الإنسانية، بسبب ديناميكية مفاهيمها وعلمية منهجها، بحيث تفرعت عنها مدارس واتجاهات علمية انطلقت كلها مما أنجزه المؤسس الأول وتلامذته.

وقد دأب **حسن المودن** على مواصلة اجتهاداته في هذا المجال منذ ترجمته

1– سيغموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط1، 1981، ص 02.

2– المرجع نفسه، ص02.

3– سيغموند فرويد، مدخل إلى لتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص05.

لكتاب الفرنسي **جان بليمان نويل** (التحليل النفسي والأدب)، حيث سعى الباحث **جان بليمان نويل** إلى مراجعة العلاقة بين التحليل النفسي والأدب من منظور نقدي تاريخي وصولا إلى منهج سماه (التحليل النصي) يركز أساسا على العمل الأدبي بالدرجة الأولى بعيدا عن صاحبه.

يقول **حسن المودن** في فاتحة الكتاب: "...سيكون وهما الحديث عن التحليل النفسي من خلال تعليقات وحواش بسيطة هي المتداولة في هذه السلسلة، فالقارئ لن يجد هنا قط عرضا منظما للمفاهيم التي يستند إليها التحليل النفسي، وهو لن يصير أكثر من ناقد يحلل نفسيا منه محللا متمرسا، وإذا منح لمجرى قراءته نظرة شاملة عن الفرضيات والمناهج والنتائج المعنية، وإذا تطلع إلى تعميق اهتمامه فلن يتعب لا هو ولا أنا دون فائدة"[1].

كتاب آخر اكتسى أهمية بالغة في علم الرواية وهو (رواية الأصول وأصول الرواية) الرواية والتحليل النفسي لـ**مارت روبير**، والذي ترجمه إلى العربية **وجيه أسعد** وراجعه **أنطوان مقدسي**، حيث يقول المترجم: "إن برهنة الدراسات التي يضمها هذا الكتاب تقوم على تحليل الرواية، بحيث نزيح الحجاب الكثيف الشفاف الذي يختفي وراءه الروائي عن قصد أو غير قصد سيان –رواية الأصل، فالرواية أية رواية إن هي إلا الطرق المتعرجة، المتشابكة، شديدة التعقيد والغير مباشرة في كل الأحوال، التي استخدمتها رواية الأصل لتعيش في خيال الروائي واستخدمها هو بالمقابل ليعيش حلمه الأول... وهذا الكتاب واحد من أغنى الكتب التي قرأت حتى اليوم، والكتاب من هذا المستوى يستثيرك دوما ويدفعك إلى البحث ونقله إلى العربية أمر هام، على الخصوص أن النص العربي

1– جان بليمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص05.

بمستوى النص الفرنسي بيانا ودقة"[1].

2- جاك لاكان في كتابه (الذهانات ج2) ترجمة وتقديم عبد الهادي الفقير

(الذهانات الجزء الثاني)، هي تتمة لمشروع ترجمة كتاب (الذهانات) للمحلل النفساني **جاك لاكان** وهو الكتاب الثالث للفترة الدراسية 1955-1956، تم نشر هذا الكتاب باللغة الأصل (الفرنسية) تحت إشراف **جلك آلان ميلار** بدار السوي الفرنسية عام 1981، يحتوى الكتاب على خمسة وعشرين فصلا مقسمة إلى أربعة أبواب أو أجزاء في 363 صفحة، ويشتمل الكتاب على:

1- مدخل لمسألة الذهانات.

2- مضمون وبنية الظاهرة الذهانية.

3- في الدال والمدلول (مسألة الهستيريا).

4- النداء والإماءة.

ولقد قام المترجم في عدد سابق من هذه السلسلة بنشر ترجمة الجزء الأول (من أربعة أجزاء)، وهو تحت عنوان (مدخل لمسألة الذهانات) ويضم الفصول الأربعة من الكتاب إضافة إلى ترجمته لكتاب (قوة الكلام في التحليل النفسي) للمؤلف نفسه **جاك لاكان** وكتاب (تحليل نفسي لشخص عربي إسلامي النشأة).

(مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي) لمجموعة من المؤلفين، ترجمة **وائل بركات** و**غسان السيد**، وهو الكتاب الذي عمل المترجمان عليه لإخراجه إلى القارئ في طابع عربي ليسهل على المتلقي استيعاب وفهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي يجمعها هم فكري واحد وهو تفسير النص الأدبي.

إن طبيعة هذه المناهج وحداثتها -يقول المترجمان- كانا الدافع بالنسبة لنا

1- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1987.

لترجمة هذا الكتاب وإيصاله إلى القارئ العربي وإلى الناقد العربي ليفيدا منه في إعادة قراءة تراثنا الأدبي؛ إذ أن الطريقة التقليدية في قراءة الأدب لم تعد كافية للتغلغل في أعماق النص الأدبي وتجعلنا نقع في التكرار الممل لكثرة ما كتب عن هذا الأدب، لذلك نحن بحاجة إلى هذه المناهج الحديثة على الرغم من كل الاعتراضات التي قد يثيرها هذا القول بالنسبة لتراثنا الأدبي"[1].

ترجم **وائل بركات** و**غسان السيد** مقال **مارسيل ماريني** الذي تعرض لبدايات التحليل النفسي مع **فرويد** حول الممارسة الفرويدية في النصوص الأدبية، ويظهر في الوقت نفسه صعوبة تطبيق المخطط البسيط لتحليل نفسي تطبيقي؛ كما تطرقا إلى أسس المنهج وعرّفا بأهم رواده ورواد النقد النفسي، فكانت اللغة بسيطة واضحة تحيل القارئ إلى استيعاب النظرية وأصولها.

أما بالنسبة للكتاب الثاني (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي)[2]، فقد ترجم **رضوان ظاظا** مقال **مارسيل ماريني** أيضا والموسوم بـ(النقد التحليلي النفسي) – وهو المقال السابق– اعتمد فيه على نقل مصطلحات علم النفس التحليلي إلى اللغة العربية على معجم (مصطلحات التحليل النفسي)[3] لـ**مصطفى حجازي**، وهو الترجمة العربية لكتاب الباحثين الفرنسيين **جان لابلانش** و**ج. ب. بونتاليس**، وقد صدر حديثا عن المنظمة العربية للترجمة، ويستعرض هذا القاموس الشهير مصطلحات التحليل النفسي وتحديدا الفرويدية منها بمنتهى الدقة والوضوح في آن معا، وليس الهدف من عرض كل الموضوعات التي يسعى

1– ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، (د ت)، ص05.

2– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص59.

3– جان لابلانش، وج. ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، ص83.

التحليل النفسي إلى تناولها، وإنما عرض كل ما يساعد على فهمها وتفسيرها.

إن تطور التحليل النفسي وتأثيره في الثقافة المعاصرة وانتشار مصطلحاته في اللغة المشتركة بين الناس، هو مما يدفع أي متعلم إلى المعرفة الكامنة بهذا العلم، هذا القاموس المعتمد والشائع الصيت يوفر هذه المعرفة بحكم مكانة مؤلفيه، إذ لا يكتفي بالاستعراض المألوف في القواميس، وإنما يتجاوز ذلك إلى المساهمة العلمية في بناء الفكر التحليلي النفسي.

حرر **رينيه ويليك** كتابا عن حياة **دوستويفسكي**[1]، وترجمه إلى اللغة العربية **نجيب المانع**، الذي أراد إيصال فكرة أساسية حول هذا الروائي وكيف اكتسب **فرويد** من حياته –**دوستويفسكي**– الكثير من الخبرة، إذ أن هذا المقال كما يقول المترجم يصر على تقييم مثل هذه التجربة، حيث لابد أن يكون تقييما نقديا، والنتيجة التي يخرج بها النقد في النهاية، هي أن **دوستويفسكي** كان سيد كل المكتشفين لاختلال النظام في الجسد والروح، وأن اكتشافاته تفضح مخاطرة مغلوطة في التجربة البشرية، وهي تجربة استبدال النشاط المتسلط للعقل المستقل بالتوازن الحقيقي في الحياة.

خصص **تيري إيغلتون** في كتابه (نظرية الأدب)، والذي ترجمه **ثائر ديب**، فضلا عن التحليل النفسي، حيث يقول أن غاية هذا الكتاب هي أن يقدم عرضا شاملا للنظرية الأدبية الحديثة لأولئك الذين ليس لديهم أية معرفة، أو معرفة ضئيلة بهذا الموضوع، وعلى الرغم من أن مثل هذا المشروع ينطوي بصورة واضحة على ضروب من الإغفال والإفراط في التبسيط؛ يضيف المترجم قائلا: "إنني حاولت أن أجعل الموضوع في متناول مدارك العامة، دون أن أبتذله، ولما كنت أعتقد أن ليس ثمة طريقة لعرضه (حيادية) فقد أدليت بدلوي في كل حالة

1– رينيه ويليك، دوستويفسكي، تر: نجيب المانع، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، 1968، ص04.

محددة"[1]، وهو الأمر الذي ذهب إليه **قاسم المقداد** في ترجمته لكتاب (النقد الأدبي في القرن العشرين) لمؤلفه **جان إيف تاديه.**

أبدى المترجم في فاتحة المقال ملاحظات حول الترجمة في كثافة الصياغة الفرنسية وأسلوبها الموجز المتميز التي لم تسهل عليه عملية الترجمة، لذلك لجأ إلى التصرف بشكل هدف معه إلى استجلاء المعنى ووضعه في صيغة عربية مناسبة على حساب بعض التجاوزات التي لم تخل بالموضوع.

يقول **قاسم المقداد:**

"– لم أر من الضرورة تخصيص قائمة بأسماء العلم الواردة في الكتاب لأنني نوهت إليها في الهوامش الداخلية.

– كما لم أخصص قائمة بالمصطلحات لأنني شرحتها في المتن أيضا لكي لا أفقد القارئ متعة المتابعة.

– الهوامش المرقمة هي من وضع المؤلف، أما تلك المسبوقة بالإشارة فهي من وضع المترجم".

أخير أكد المترجم أن هذه الترجمة قد حظيت بموافقة المؤلف **جان إيف تاديه** أثناء زيارته إلى دمشق قبل سنة 1992، لأنه –المترجم– بدأ هذه الترجمة قبل سنتين، ولكنها لم تر النور إلا في هذه الفترة[2].

قدم **عبد الحي أرزقان** و**أحمد العلمي** مجهودا لا بأس به في ترجمتهما لكتاب (حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي)[3] لمؤلفه **دولوز**

1– ينظر: تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص05.

2– جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص07.

3– جيل دولوز كليربارتي، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، ترجمة: عبد الحي أرزقان وأحمد العلمي، إفريقيا للشروق، (د ط)، 1999، ص124.

كليربارني، مبرزا أهم سلبيات التحليل النفسي، بل حتى موته وذلك في الفصل الثالث من الكتاب المعنون بـ(مات التحليل النفسي –حللوا)، والهدف منه هو عرض أهم الانتقادات الموجهة لهذا المنهج، باعتباره كاسرا لكل إنتاجات الرغبة، ويسحق كل تشكلات الملفوظات، ومن هنا فهو يحطم التنسيق بوجهيه وهما على التوالي:

1/ النسيق الآلي للرغبة.

2/ التنسيق الجماعي للتلفظ.

انطلق **محمد الحاج سالم** في ترجمته لكتاب (أزمة المصطلح النفسي الغربي)، وتحت عنوان (الترجمات العربية للمصطلحات الفرويدية: شجرة تكشف الغاب).

استهل **محمد الحاج سالم** كلامه بتذمر شديد إزاء الحالة التي آلت إليها الترجمة العربية في مجال التحليل النفسي، حيث يقول: "كان في مصر محللون نفسانيون، لكنهم رحلوا، وكانت عندنا مصطلحات تحليلية ثابتة، ولكن لحقها الشتات بعد هجرة المحللين النفسانيين وتدخل المترجمين الغرباء عن التحليل النفسي وعن اللغة الألمانية، هذه هي العبارات التي كنت أسمعها بعد أن أقمت بالقاهرة في عام 2005، وأخذت ابحث عن المهتمين فيها بالتحليل النفسي، وأستخدم لأول مرة في حياتي كلمات ومفاهيم تحليلية باللغة العربية، فهل وصلت بعد فوات الأوان مثل الشعراء البدو الذين يقفون على الأطلال لبكائها بعد فراق الأحبة؟"[1].

إن ميدان الترجمة ميدان خصب، باعتباره جسر التواصل –المرهق– الذي

1– ينظر: مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، ترجمة: محمد الحاج سالم، العدد 23، صيف 2009، ص47.

يقرب بين الثقافة الغربية والعربية؛ وإن صادف القارئ صعوبة في فهم بعض المعطيات التي أصبحت متداولة في ميادين علم النفس –خاصة– النظري والعيادي، فقد يعود ذلك لأسباب ناجمة عن مقاومة خاصة، ولأسباب اجتماعية أو معتقدات أصبحت ثوابت لا يمكن زعزعتها، خاصة وأن المصطلحات اليوم أصبحت ذات دلالات متعددة، والمادة صعبة في ذاتها لأنها تتطلب رؤية ذاتية وتصورا ممكنا.

ومن الترجمات التي ذاع صيتها في الوطن العربي، ما قدمه **حنا عبود** إثر ترجمته لكتاب: (Literature and psychoanalysis, Intertextual reading) لـ**روث باركن غونيلاس** Ruth Parkin-Gounelas.

أي (الأدب والتحليل النفسي)[1]، حيث أقدم على دراسة المادة العلمية لهذا الكتاب في لغته الأصلية، وما إن كانت تفيد القارئ في معرفة أساسيات التحليل النفسي؛ فجاءت ترجمته قريبة إلى ذهنية القارئ المتمرس بأساليب التحليل النفسي وكذلك النقد النفسي، حيث العطف بين هذين المبدأين (الأدب والتحليل النفسي) فتن النقد الأدبي وأقلقه منذ أن استلهم **فرويد** –ولكن على نحو مشوش، التحليل الأدبي قبل مائة سنة، وقد شهدت العقود الحديثة تسارعا أكثر في تقارب هذين المبدأين؛ وتجلى واضحا في الطريقة التي ينفذ بها كل واحد إلى الآخر في كل المستويات، فمن جهة باتت الكتابات التحليلية (العلمية) وأشهرها دراسة **فرويد** لحالة "دورا" أو (الرجل الذئب) موضوعا للفحص الأدبي مع التركيز على السمات الأساسية من أمثال إستراتيجية السرد، أو النماذج الرمزية أو المقموع في النصوص الفرعية.

1– باركن غونيلاس، الأدب والتحليل النفسي، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص25.

ثالثا- التأليف

ثالثا– التأليف

لم يخل التراث النقدي العربي من بعض النظرات الحاذقة التي تدل على خبرة عميقة بالنفس الإنسانية، ومدى تأثيرها بالشعر –خاصة–، وقد أحس النقاد العرب منذ البداية بصلة الأدب عامة والشعر خاصة بالنفس، وتنبهوا إلى تفاصيل هذه الصلة ابتداء من **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (170 هجرية) في القرن الثاني هجري، حين تكلم عن تفعيلات الشعر بوصفها وحدات موسيقية يجب أن يراعيها الشاعر ويلتزم بها في قصيدته في إطار (القواعد) التي قام بوصفها وأطلق عليها اسم (البحور)، وقد اتفق **الخليل** ومن أتى بعده من النقاد على أن الوعي بالوزن يجعل المتلقي يميز بين الشعر الصحيح والشعر النشاز الفاقد للانسجام والجرس المتناسق[1].

تشير هذه الاجتهادات إلى أن أساس الأداء الموسيقي الخارجي، والقوافي والأوزان للقصيدة يتعين في عنصرين هما: الوزن والقافية، ولكن النقاد اكتفوا بهذه التحديدات الوصفية لكل منهما، فعرضوا لبيان الوظائف النفسية لكليهما، فوظائف الوزن عديدة ومتنوعة، وأول هذه الوظائف (إشغال النفس عن الهم وإسعادها)، ذلك أنه يثير انفعاله ويهزه طربا وإعجابا عن تلقيه بالاستماع أو القراءة.

أما عن الوظيفة الثانية فهي (تثبيت المعنى الشعري وتأكيده) في قلب المتلقي وتركيزه في ذهنه على أساس أن الوزن بتفعيلاته أو وحداته الموسيقية تستبقي المعنى الموزون وتحفظه فترة غير قصيرة من الزمن[2].

1– ينظر: حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، ط2، 2001، ص169.

2– المرجع نفسه، ص172.

يترتب عن هذا التداخل والتمازج في الوظائف الموسيقية أن معاني الشعر وأغراضه تثبت في قلب المتلقي، وتتأكد في نفسه، وتؤثر فيها بالقبول والاستحسان، أو بالنفور والاستهجان، فيقبل أو يدبر.

ألف **حسن البنداري** كتابه هذا والموسوم بـ(الخطاب النفسي في النقد العربي القديم)، ليؤكد على أن بدايات الاهتمام بالنفس وما يخالجها كان قديما، ولم يكن وليد العصر الحديث، بل بداياته –كما يرى– كانت مع **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في انتقائه للأوزان والقوافي، وتمعنه في اختيار الموسيقى الشعرية.

إذا ما تم الرجوع إلى الموروث النقدي في هذه المرحلة، نجد عدة إشارات قد كشفت عن خفايا النفس المبدعة، والظروف التي تؤثر فيها، أو تصاحبها قبل عملية الإبداع وفي أثنائها، وكان جزء كبير من هذه الإشارات قد تعرض لشرح تأثيرات التجربة الشعرية، كما خبرها المبدعون وأحسها، أو من خلال الانفعالات والعواطف التي تظهر في المتلقين ولاسيما النقد ومتذوقي النص الشعري.

ومن تلك النظرات ما ورد في كتاب **سعد حسون العنبكي** الذي ألف كتابا أحصى فيه عددا كبيرا من الأسماء اللامعة في العصر الجاهلي، والتي كانت لها بصمة في الاهتمام بمجال النفس، فجاء في كتابه (الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية)، كدليل على وجود إيحاءات نفسية في ذلك العصر، ومنه ما أورده ما روي عن **عبد الملك بن مروان**، حيث سأل **أرطأة بن سهية**: "أتقول الشعر اليوم فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن"[1].

يرى الباحث أن حديث **أرطأة** يخفي بعض الدوافع الشخصية أو التكسبية، لكنه يسلط الضوء على ظاهرة الكمي والنوع الشعري الذي يتولد مع مثيرات

1– سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي –دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007، ص85.

الانفعال والتوتر النفسي.

جرى **محمد خلف الله أحمد** على خطى **العنبكي** في تأكيده على النظرات النفسية في القديم من خلال تأليفه لكتاب جمع فيه قضايا كبيرة شملت الإرهاصات الأولى لإدراج علم النفس ضمن حقل الإبداع الشعري، من خلال مؤلفه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)، حيث تعرض إلى هذه البدايات في الدراسات الأدبية القديمة، مدرجا رأي **ابن قتيبة** الذي يذكر أن للشعر دواعي تحت البطيء، وتبعت المتكلف، منها الشراب ومنها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق، ومثل لهذه بأمثلة.

قال **أحمد بن يوسف لـأبي يعقوب الخزيمي:** "مدائحك في منصور بن زياد –يعني كاتب البرامكة– أشهر من مراثيك فيه وأجود! قال: كنا إذ ذاك نقول على الرجاء ونحن اليوم نقول على الوفاء... وبينهما بون بعيد، وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه يتشيع وينصرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية أجود من شعره في الطالبيين، ولا أرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع"[1].

يورد **ابن قتيبة** أمثلة كثيرة ما يقع في نفس الشاعر، ليقول شعره، وهو بذلك يرده إلى ما يثير فيه حب الكلام ليستطلع ما يقبع في نفسه من أحاسيس مختلفة، وفي أماكن معينة، وتخير الأوقات التي يسرع فيها الشعر، ويسمح فيه أبيه، كما أن تفريقه بين الشعراء جاء على أساس الطبع متخذا منه ركيزة لتباينهم في بعض الفنون الشعرية، واختلافهم من حيث الجودة والاتفاق أمر يمكن تجاوزه، وهذا ما أقر به –ونقله إلى القارئ **بسام قطوس** في كتابه (المدخل إلى

1– محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، ط2، 1970، ص34–35.

مناهج النقد المعاصر)، فقد خصص فصلا للحديث عن البدايات المؤسسة للتحليل النفسي في الموروث العربي القديم[1].

حاول **عبد القاهر الجرجاني** إيضاح معالم الاتجاه النفسي في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) بصورة واضحة، فهو يبني كتابه الأول (أسرار البلاغة) على أساس نظرية نفسانية واضحة يقررها في فاتحة الكتاب كما يلي:

"فإذا رأيت البصير بجوهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[2].

إن هذه الإشارات التي حاول **الجرجاني** إيصالها ولو لم تكن مقصودة، هي أحكام تنم عن الذوق الشخصي، والحكم الذاتي، إلا أنها منوطة بنظرة فاحصة ودقيقة للحالة الشعورية التي تنتاب المبدع لحظة إبداعه، فالبيت الشعري المشهور، والذي ينسب إلى **كثير عزة** و**يزيد بن الطترية** و**عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى:**

ولما قَضَيْنَا من مِنىً كل حاجَةٍ *** ومسّحَ بالأركانِ مَنْ هوَ ماسحُ

بالرغم من سلاسة ألفاظه، وجلاء معناه، إلا أن كل من سمعه أحدث في نفسه شيء لا يدرك كنهه، ويقول **الجرجاني** في ذلك:

"راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل... ثم انظر، هل تجد

1- ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006، ص51.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص21-22.

لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفا إلا إلى استعارة، وقعت موقعها، وأصابت غرضها... حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"[1].

إن ما يرمي إليه **الجرجاني** في هذا الموقف، هو التأكيد على ازدواجية الوظيفة الانفعالية –وإن لم يقلها صراحة– فالتأثير الحاصل بين العمل الإبداعي والمتلقي هو نتيجة لذلك الشعور الغامض الكامن في داخل النفس البشرية والذي يصعب تفسيره في ذلك الوقت؛ غير أنهم ردوه في أحيان كثيرة إلى تماسك الألفاظ دون أن يدركوا كنه الحالة النفسية التي انتابتهم لحظة تلقيهم القصيدة، غير أن أهم تفسير هو وقوع اللفظ في الأذن ووصوله إلى الفهم، واستقراره في القلب، وهذا ما أدى إلى استحسانهم الشعر.

كتب **شاكر عبد الحميد** في مجلة الفكر مقالا بعنوان (الدراسات النفسية والأدب)[2]، أكد فيها أن التراث النقدي العربي لجماعة الديوان **(شكري، العقاد، المازني)** لم يخل من بعض النظرات الحاذقة التي تدل على عميق الخبرة بالشعر وأحوال الشعراء، وهي نظرات غذتها الملاحظة النقدية، والممارسة المستمرة. مؤكدا على أن **عبد الرحمن شكري** هو أول من اهتدى إلى الاستفادة من حقائق علم النفس في دراسته للشعر، فلم يبعد أن يكون لتوجيهاته الشفوية دور في توجيه زميليه نحو الاستفادة من معطيات علم النفس.

تطرق **شاكر عبد الحميد** أيضا إلى دراسات **طه حسين** الذي قال فيه أن له اهتماما بالغا بالبعد النفسي للأدب، وكتبه شاهدة على ذالك، خاصة **حافظ وشوقي**، مع **المتنبي** ودراسته، و**بشار** و**أبي تمام** و**ابن الرومي** في حديث

1– المرجع السابق، ص21–22.

2– شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، مجلة عالم الفكر، مج23، ع493، يوليو 1985، ص214.

الأربعاء وغيرها.

أما **العقاد** فقد أبدى اهتماما كبيرا بالتحليل النفسي، وهذا ما نجده في كتابه (أبي نواس الحسن بن هانئ)، واهتمامه بهذه الشخصية دون غيرها راجع إلى شهرته التي فاقت الكثير من الأدباء والشعراء، فقد سمع بـ**أبي نواس** الأميين وأشباه الأميين، واتخذوا من اسمه علما على كل من يشبهه في صورته عندهم وغدا المرجع الأساسي للترفيه عن النفس بشعره.

يتحدث **العقاد** في هذا المؤلف عن شهرة **أبي نواس**، ليس بين الأدباء الذين يقدرون الشاعر بما أتى به من وجوه الإجادة والإبداع، بل بين العامة من الناس الذين استمتعوا كثيرا بما قدمه هذا الشاعر من قصائد لامست جوانب كثيرة من حياتهم.

ففي فصل النرجسية –التي اختارها **العقاد** كعقدة تنطبق على شخصية **أبي نواس**– يبدو المؤلف في صورة العالم الضليع بأسس علم النفس، يعرف أسرار النفس البشرية، ومكنوناتها، وبعد بحث مستفيض عن النرجسية ومظاهرها، يتناول نرجسية **أبي نواس**؛ وقبل هذه المرحلة راح **العقاد** يبحث عن مفتاح يلج عالم هذه الشخصية، فكانت ظاهرة التحدي بالإباحية المتهتكة هي أول معلم لفت نظره في حياة الشاعر النفسية، فاتخذه دليلا هاديا للبحث في العالم الداخلي لـ**أبي نواس** التي وجدت اللذة في الجهر بالمحرمات لا في المحرمات نفسها.

فما روي من كلامه يعرب عن رغبته في التهتك والمجاهرة بها، ولا يقف عند هذا الحد، بل يتمادى في ذلك، فهو الذي يقول في الجهر بمعاقرة الخمر بيته المشهور:

ألا فاسقني خمرا وقل لي: هي الخمر *** ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر[1]

ويقول أيضا: أطيب اللذات ما كا *** ن جهارا بافتضاح[2]

نالت شخصية **أبي نواس** وآخرون حظا وافرا من الدراسة النفسية، من قبل بعض الباحثين الذين أولو عناية كبيرة بهذا المنهج، وأبرزهم **أحمد حيدوش** الذي ألف كتابا بعنوان (الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث)، والذي مهد فيه لنظرية **فرويد** النفسية، ولإسهام تلامذته في هذا المجال، ثم تطرق إلى تطبيق هذا المنهج على مجموعة من الشعراء العرب الذين أصابوا منه بدءا بجماعة الديوان.

يقول **أحمد حيدوش** في كتابه منتقدا تطبيقات **العقاد** النفسية، حيث يرى الكاتب أن **العقاد** استطاع أن يقول كل ما يخطر بذهنه وهو يكتب بحثه هذا، لكنه أفرغ كل ما في جعبته دون التزام منهجي دقيق، ولعل السبب الرئيسي في ذلك مغالاته في روحه التعليمية التي تهدف إلى التلقين وضاع الهدف في ثنايا الاستطرادات الكثيرة[3].

أما **زين الدين المختاري** فقد ألف حول الصورة السيكولوجية **للعقاد** كتابه (المدخل إلى نظرية النقد النفسي)[4]، الذي وضعه بين يدي القارئ محاولا إبراز بعض معالم قواعد نظرية النقد النفسي، في عرض مبسط لمنهج استقرائي يحاول أن يوائم طبيعة الموضوع، ولمنهجية تقوم على الانتقائية لأبرز العلماء والنقاد الذين أسهموا في ترسيخ إستراتيجيات هذه النظرية مع متابعة تصف طورا وتنتقد طورا آخر.

1- عباس محمود العقاد، أبي نواس الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د ت)، ص31.

2- المرجع نفسه، ص31.

3- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص133.

4- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص07.

مضى **زين الدين المختاري** يتعقب ملامح هذه النظرية في النقد العربي الحديث، من خلال ثلاثة محاور، يقوم كل محور منها مقام الفصل، وهي:

1/ دراسة شخصية للشاعر.

2/ دراسة علمية الإبداع.

3/ دراسة العمل الأدبي.

4/ دراسة تطبيقية تناول فيها سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد **العقاد**.

صدر في سنة 1949 كتاب لـ**حامد عبد القادر** وهو (دراسات في علم النفس الأدبي)[1]، أعده بعض النقاد ممثلا لمرحلة التأسيس، حيث تمثل مادته البعد الجدي والعلمي للاتجاه النفسي، حيث تم فيها تأسيس ميدان جديد في قسم اللغة العربية بالجامعة العربية، وكان **حامد عبد القادر** هو من مثلها.

بالرغم من أن المؤلف كان من الأوائل الذين أدخلوا علم النفس ضمن مناهج الدراسة في الجامعات المصرية، والتي تتسم بالصرامة المنهجية مقارنة مع الدراسات السابقة التي زامنت جهود **العقاد** و**النويهي** و**محمد كامل**، إلا أنه في بداياته لم يخرج عن هذا الإطار، إذ يهتم في المقام الأول بشخصية الشاعر، ولم يكن العمل الشعري عنده سوى وسيلة لشرح بعض الحالات، والعقد، والغرائز.

ألف **حامد عبد القادر** كتابه (دراسات في علم النفس الأدبي)، وكان فيه من السباقين إلى إدخال علم النفس حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وتتألف مادة هذه الدراسة من ثلاث محاضرات في علم النفس الأدبي، ألقاها المؤلف على المدرسين من طلبة معهد الدراسات العليا بوزارة المعارف، وقد قصد منها –كما

1– حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص150.

يقول– أن يقدم للمشتغلين بالأدب من أبناء العروبة في مصر والشرق العربي، كتابا يرجو أن يجدوا فيه معينا لهم في دراستهم الأدبية عامة، وفي النقد الأدبي خاصة، وأن يعدوه نواة البحوث –بل كتب– تنمو بها الدراسات الأدبية العربية.

توضح دراسات المؤلف عمومية الدراسة وبعدها عن نقد النصوص الشعرية، وقد جمع في كتابه هذا بين الثقافة العربية واللغوية والأدبية، والثقافة التربوية والنفسية، كما أنه تطرق إلى أهم المصطلحات التي تجري على ألسنة الأدباء والنقاد، كالخيال والذوق الأدبي، الانفعال، العاطفة الذاتية... إلى غيرها من المفاهيم التي تحتاج إلى إضاءة.

1– التنظير ونشر الثقافة السيكولوجية

ألف **يوسف مراد** سنة 1942 كتابا أساسيا، ورائدا في حركة تأصيل المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر، انطلاقا من علم النفس، تلك الحركة التي قادها المختصون في علم النفس ونشره سنة 1947 تحت عنوان (مبادئ علم النفس العام)؛ وقد استأثر الكتاب باهتمام واسع من طرف العاملين في حقول علم النفس وغيرهم من ذوي التخصصات الموازية أو المجاورة، بدليل طبعه وإعادة طبعه خمس مرات في غضون ثلاث عشرة سنة.

والموضوع الرئيسي الذي يشغل أبواب وفصول الكتاب هو دراسة السلوك الإنساني في مستوياته المختلفة، وفي إطار قانون الإثارة والاستجابة لدى الإنسان الذي يعادل الفعل ورد الفعل عند الحيوان، وجوهر دراسة السلوك هو تحليل مختلف الاستجابات الإنسانية وهي:

– الاستجابة المباشرة؛ أي الإحساس باللذة والألم.

– الاستجابة الآلية؛ أي الغريزة والانفعال.

– الاستجابة المرجأة وهي العواطف والإدراك والتعلم والذاكرة.

– الاستجابة الاستبدالية وهي التخيل.

– الاستجابة الملائمة الفعالة.

وفي الكتاب موضوع آخر تكميلي يدور حول دراسة الشخصية ومكوناتها ومواصفاتها وشروط تكاملها، فضلا عن مقدمة تقليدية حول موضوع علم النفس وفروعه ومناهجه.

يقول **يوسف مراد** أثناء تحليله لضوابط الحياة النفسية:

"للفردية البيولوجية، والشخصية الإنسانية من جهة، والنشاط الحركي والنشاط الذهني من جهة أخرى، قوانين توجيهية تعين سير النمو والتكامل"[1].

اقتفى **مصطفى سويف** خطى أستاذه بعدما نشر كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)[2] لأول مرة سنة 1951، وهو في الأصل رسالة جامعية أعدت لنيل درجة الماجستير في علم النفس، تحت إشراف **يوسف مراد**، ونوقشت سنة 1948 في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وبهذا وضع **مصطفى سويف** لبنة أخرى في بناء الحركة التي قادها المختصون في علم النفس، في اتجاه دراسة الأدب العربي دراسة سيكولوجية وفي طليعتهم **يوسف مراد**.

1-1- دراسة الأجناس الأدبية

1-1-1- دراسة الشعر

شكل **مصطفى سويف** برسالته هاته امتدادا تطبيقيا خاصا لأعمال أستاذه المشرف **يوسف مراد** العلمية العامة، إذ انطلق من علم النفس التكاملي الذي اعتمده أستاذه في كتابه السابق لدراسة الموضوع ولم ينحز لمدرسة سيكولوجية

1- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار غريب للطباعة والنشر، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، ط2، ص35.

2- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص155.

دون أخرى أو اتجاه دون آخر، وتبنى كذلك دعوته إلى دراسة إشكالية الإبداع الفني وقضاياه كالإلهام بمنهج تجريبي.

تتمثل الإشكالية العلمية التي يعالجها الكتاب في وصف عملية الإبداع الفني في الشعر وصفا علميا، بنظريات ومفاهيم سيكولوجية، وقد حدد الباحث مكونات إشكاليته العلمية في خمسة عناصر هي:

- صلات الفن بالحياة والعلم.
- طبيعة العبقرية.
- طبيعة الشاعر.
- عملية الإبداع ومراحلها.
- الإبداع الفني في المجتمع.

ومن أهم ميزات كتاب **مصطفى سويف** تعميق الصلات بين المعرفة الأدبية النقدية والمعرفة العلمية السيكولوجية، حيث يتحدث عن الظاهرة الأدبية بمفاهيم سيكولوجية كمفهوم الإطار الذي يقابل أدبيا ونقديا مفهوم التكوين الثقافي للأديب، ومفهوم المجال الذي يقابل أدبيا ونقديا مفهوم البيئة أو العصر، ويبدو أن أهم آثار كتاب **مصطفى سويف** في حركة تأصيل المنهج النفسي بمصر تتمثل في دعم الاتجاه التكاملي في علم النفس وترسيخه كأداة ومرجعية لتحليل الإبداع الشعري، واعتماد المنهج التجريبي منهجا للدراسة والوصف والتفسير.

1-1-2- دراسة الرواية

نشر **مصري عبد الحميد حنورة** كتابه (الأسس النقدية للإبداع الفني في الرواية) سنة 1979، وهو أيضا رسالة جامعية نوقشت في مستهل السبعينيات تحت إشراف **مصطفى سويف**، والرسالة في واقعها امتداد لجهود المشرف في

دراسة الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، إذ تبنت اختياره لعلم النفس التكاملي مرجعية سيكولوجية للدراسة، وكذا اعتماده على المنهج التجريبي في إجرائها، كما تبنت نتائج بحوثه العلمية، وأحالت عليها عشرات المرات، كما أحالت على كتاب أستاذه الأسبق **يوسف مراد**، بل إن **مصري عبد الحميد حنورة** اعتبر كتابه (ثمرة مجهود مشترك)[1] بينه وبين **مصطفى سويف**، كما اعتبره هذا الأخير "بحثا ينتظم مع سلسلة البحوث النفسية داخل إطار مشروع علمي كبير يدور حول الدراسة النفسية الشاملة لظاهرة الإبداع في سلوك البشر"[2]، يؤطره معمل علم النفس بجامعة القاهرة ويشتغل فيه باحثون عديدون.

تتلخص الإشكالية العلمية التي يعالجها هذا الكتاب في السؤال المركزي التالي:

"كيف يقوم الكاتب الروائي بكتابة روايته؟ أو بعبارة أخرى كيف تتم عملية الإبداع على نحو ما يمارسها كتاب الرواية"[3]، وفي محاولة لإجابة على هذا السؤال تتجه الدراسة نحو الإبداع الفني باعتباره عملية متطورة من عمليات النشاط النفسي المتعدد الأوجه والحالات، والذي تشكله مجموعة من الظواهر السلوكية التي تصدر عن الفرد (الإنسان) كردود فعل واستجابات على منبهات تصدر إليه من البيئة سواء كانت بيئة داخلية أو خارجية، فالنشاط النفسي، إذن، مجموعة من الاستجابات، قد تكون استجابات حركية أو ذهنية أو لغوية، وهذه الاستجابات يحددها ويتعلق بها عدد من المتغيرات من بينها:

1/ السمات المزاجية للشخصية.

1- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص07.

2- المرجع نفسه، ص03.

3- المرجع نفسه، ص03.

2/ البيئة الاجتماعية ومستوى الطموح فيها، كسمة اجتماعية وسمة فردية.

3/ القدرات العقلية.

4/ القدرات الإبداعية.

5/ الاهتمامات الشخصية من ميول وقيم واتجاهات.

6/ عملية الإبداع في علاقة مع هذه المتغيرات.

على أن النشاط النفسي لا يتعلق فقط بالأداء أو الإنتاج الإبداعي، وإن كان يتحقق بشكل سافر في النشاط الإبداعي نفسه[1].

أما مادة الكتاب العلمية، فهي موزعة على ثلاثة محاور متوالية، تبرز أولا مكونات إشكالية الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، في المستوى النظري، ومن خلال التراكم العلمي الحاصل فيها، وتعرِّف ثانيا بمقومات منهجها العملي، وتقدم ثالثا نتائج دراسته التجريبية لقضيته العلمية وآفاق تطويرها.

1-1-3- دراسة المسرحية

نشر **مصري عبد الحميد حنورة** سنة 1980 كتابا ثانيا خصصه لدراسة المسرحية، وعلى غرار كتابه السابق، انطلاقا من نظريات ومفاهيم سيكولوجية وعنونه بـ(الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية)، ويتشابه الكتابان في أكثر من جانب، فخطة التأليف التي تقوم على التدرج من المعالجة النظرية للإشكالية المطروحة، إلى وصف منهجها، فاستعراض نتائج البحث فيهما واحدة، والمنهج المعتمد فيهما منهج علمي تجريبي ذو اتجاه إحصائي ومرجعيته النظرية مفتوحة على علم النفس العام التكاملي دون الولاء لمدرسة سيكولوجية بعينها.

حدد المؤلف أهداف بحثه في الكشف عن عملية الإبداع لدى كتاب المسرح

1- المرجع السابق، ص13.

وكيف تتم عموما، لأن كاتب المسرح شخص له مزاج وقيم ودوافع، كما أنه يعمل وفقا لأصول معينة وبأساليب خاصة به، وهذه الأساليب بالطبع تلتقي في أصولها العامة مع قواعد التفكير البشري التي أمكن للباحثين حتى الآن تحديدها، ولكن أن يتم هذا التفكير من خلال هذا الخليط من العناصر التي تكون مضمون وبناء المسرحية، شخصيات متصارعة، ليس فقط مع بعضها، لكن مع نفسها ومع القدر، وزمن يمضي وحوار يأتي من هذا ومن ذاك، وطاقة بدنية لدى الممثل، ووسع عقلي يحافظ به على سياق أفكاره من أول المسرحية إلى آخرها، بالإضافة إلى الخيال الخصيب الذي يحرك به الكاتب كل هذه العناصر لكي تصل إلى غايتها ليس ذلك فحسب، بل القدرة على الإمساك بالخيوط من موقف إلى الموقف الذي يليه، وهي ليست فحسب خيوط الأفكار في ذهنه، بل خيوط الأفكار والأفعال في ذهن وفي تصرفات الشخصيات، كل هذه الأمور مطلوب دراستها، وإن أمكن من جميع الزوايا، وبمختلف الوسائل المتاحة مما يمد الباحثين بنواة قد تكون صلبة لفهم وتفسير الموضوع، وبما يمهد لإمكانية التحكم فيه، بما يؤدي إلى أفضل النتائج، سواء بالنسبة للمبدعين أنفسهم، أو بالنسبة للدارسين أو بالنسبة للتطبيق في المجالات التي تحتاج إلى خدمة من هذا القبيل[1].

عالج **مصري عبد الحميد حنورة** هذه الأطروحة عبر ثلاثة مستويات متوالية هي:

* المستوى الأول: حلل وناقش نظريا مختلف عناصر الإشكالية المدروسة والأطروحة المقترحة.

* المستوى الثاني: حدد مقومات منهجه ووصف إجراءات تطبيقية.

* المستوى الثالث: كشف عن نتائج بحوثه الفرعية وأبرز خلاصة مستنتجاته

1– مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، ص124–125.

العامة.

هذا عن المسرحية، أما عن دراسة الشعر المسرحي، فقد ألف أيضا **حنورة** في هذا المجال كتابا ثالثا في الاتجاه نفسه، وحول موضوع الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، وقد برر قيام هذه الدراسة المستقلة والخاصة بهذا الموضوع، في أعقاب ظهور دراستين مماثلتين: إحداهما عن الشعر والأخرى عن المسرحية بقوله:

"إبداع القصيدة متعلق بإنتاج عمل قد يستغرق جلسة أو جلستين، هذا فضلا على أنه لا يتعامل مع العديد من العناصر كالشخصيات والحوار والحدث والمؤثرات المسرحية، ومن وهنا فإن الشاعر حين يعمل في المسرحية فهو كما يقرر الكتاب أنفسهم إنما يعمل في عالم متشابك معقد يقتضي الاقتراب منه ببطء ومعايشة عناصره بعمق"[1].

وعلى غرار الكتب السابقة حول الشعر والرواية والمسرح، وزع **مصري عبد الحميد حنورة** مادة الكتاب على ثلاثة محاور رئيسية هي:

المحور الأول: قدم المرجعية النظرية للإشكالية المدروسة، وخلاصة التراكم العلمي فيها على المستوى النظري.

المحور الثاني: وصف المنهج الذي اعتمده في هذه الدراسة.

المحور الثالث: استعرض نتائج دراسته.

1-1-4- دراسة القصة القصيرة

أقدم **شاكر عبد الحميد** على دراسة فن القصة القصيرة ونشر بحثا بعنوان (الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة)، وهذا البحث هو في

1- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس الفنية لإبداع الفني في الشعر المسرحي، ص03.

الأصل رسالة جامعية أعدت سنة 1980 تحت إشراف **مصطفى سويف**، ثم نقحها المؤلف بالزيادة والتعميق سنة 1988 قبل نشرها لأول مرة سنة 1992.

تستهدف دراسة **شاكر عبد الحميد** دراسة العملية الإبداعية في القصة القصيرة كيف تبدأ؟ وكيف تستمر؟ وما هي جذورها؟ وما هي أبعادها أو جوانبها المختلفة؟ وكيف يترتب عليها في النهاية إبداع عمل فني ملاحظ قابل للنقد والتقييم وقادر على التأثير فيمن يتعرضون له، بعبارة أخرى –يقول **شاكر عبد الحميد**– نحن نهدف من وراء القيام بهذا البحث إلى استكشاف العمليات الإبداعية المختلفة المتضمنة أثناء النشاط الخاص بإبداع القصة القصيرة سواء كانت هذه العمليات التطورية التكيفية هي المعرفية أو العمليات الدافعية أو العمليات الاجتماعية أو تلك العمليات التطورية التكيفية التي يقوم بها المبدع والتي قد تشتمل على كل العمليات السابقة[1].

تتوزع مادة الكتاب هنا أيضا على ثلاثة محاور رئيسية أيضا هي:

المحور الأول: محور دراسة نظرية لإشكالية الإبداع.

المحور الثاني: محور التعريف بالمنهج المعتمد في الدراسة من حيث منطلقاته وأسسه النظرية وإجراءاته.

المحور الثالث: عرض نتائج الدراسة.

تعرض **شاكر عبد الحميد** إلى انتقادات كثيرة إلا أنه ظل مخلصا لهذا المنهج، أي دراسة الأدب بأدوات علم النفس والتحليل النفسي في كتابه (الأدب والجنون)، حيث تعرض فيه لقضية طالما استثارت اهتمام الباحثين، والعلماء والفنانين والبشر العاديين، قضية طالما ثار الخلاف حولها، وطالما انقسم

1– شاكر عبد الحميد، الأسس الفنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1992، ص17.

المتناقشون فيها إلى فرق وأحزاب كثيرة متصارعة؛ ونعني بذلك قضية العلاقة بين الإبداع الفني والمرض العقلي.

اهتم المؤلف في بداية كتابه بالعرض التاريخي المختصر لبدايات وتطور الاهتمام بظاهرة الجنون عبر تاريخ الإنسان، ثم بعد ذلك تم الاهتمام بكيفية حدوث ذلك الربط في أذهان الباحثين والمفكرين بين الجنون والإبداع الأدبي، وقد وقف المؤلف بصفة خاصة عند بعض الأعمال الإبداعية المشهورة في تاريخ الأدب، والتي تمثلت فيها عمليات الاضطراب النفسي بشكل بارز، فتم الاهتمام بمسرحيتي (الملك لير) و(هاملت) لـ**شكسبير**، ثم رواية (المثل) و(القرين) لـ**دوستويفسكي**، ثم مجموعة من مسرحيات **سترندبرج**، ثم حديث أكثر استفاضة عن (بلزاك) و(كافكا)[1].

ركز **شاكر عبد الحميد** على شخصية المؤلف أكثر من الأعمال الإبداعية، وقد كان المحور الأساسي الذي قام عليه منهج تحليل الأعمال الأدبية هو الاستفادة من بعض المفاهيم الشائعة في مجال الطب النفسي، مثل مفاهيم: الهلاوس، الهذاءات، تطاير الأفكار ومختلف الاضطرابات.

أكمل المؤلف جهده بتعريب كتاب أساسي في مثل هذا الاتجاه هو (الدراسة النفسية للأدب) The by chilogical literature, limitations, possibilites and accomplish «hts» 1974.

وقد ظهرت ترجمته بالعربية عام 1993، حيث كرس **شاكر عبد الحميد** وجهة النظر في العلاقات الوثيقة بين علم النفس والأدب[2]، دون أن يغفل الباحث دراساته التي نشرت في مختلف المجالات والتي تعرض العلاقة دائما بين علم

1- شاكر عبد الحميد، الأدب والجنون، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د ط)، 1998، ص06.

2- ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الحديث، ص94.

النفس والأدب موظفا فيها أهم أطروحات التحليل النفسي.

أسهمت **رجاء نعمة** في إثراء الساحة الأدبية والنقدية، من خلال كتابها (صراع المقهور مع السلطة)، وهي دراسة في التحليل النفسي لرواية **الطيب صالح** (موسم الهجرة إلى الشمال)، وقد أعدته الكاتبة للحصول على شهادة الدكتوراه في التحليل النفسي، تناولت فيه مسألة اللاشعور الظاهر والخفي في العمل الإبداعي، ثم التحليل النفسي للأدب بين الكاتب والنص، كل هذا بصورة نظرية تعتمد على المنظرين الغربيين ومناهجهم المعروفة، إلا أن منهج **شارل مورون** كان أساس الدراسة وموجها أوليا لمؤلفة الكتاب، خاصة الاستعارات الملحة التي تظهر دائما في نتاج أدبي لأديب معين، والتي بدورها تكوّن ما يدعوه **شارل مورون** بالأسطورة الشخصية.

أما فيما يخص مبنى الدراسة، فقد خصصت الكاتبة الباب الأول من دراستها للتعرف على النسيج الداخلي لموسم الهجرة والشمال، مستهلة الفصل الأول منه بدراسة سيميائية الشخصية، معتمدة على آراء **هامون** في وجود اختيار وغربلة تصنيف المحاور السيمنتية (الدلالية) التي تسمح فيها بعد بإظهار السمات الأساسية لكل شخصية على حده[1].

اختلفت الأهداف وتشعبت الأسباب حول التأليف في مجال التحليل النفسي، ففي تباين وجهات نظر الكتاب، هناك حضور معين لمجموعة من المواقف التي تعكسها مجموع الآراء؛ واختلاف الاتجاهات، رغم الغياب التام للتكوين في هذا المجال، حيث أن المختصين في التحليل النفسي جلهم –على قلتهم– تجدهم اكتسبوا هذا الاختصاص بفرنسا، كما أن غالبية هؤلاء هم من الأطباء النفسانيين،

1– رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة –دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت، 1986، ص02.

وكذلك يسجل بعض الغياب في الكتابات التحليلية، ما عدا بعض المحاولات المتمثلة في التأريخ والترجمة.

هناك أيضا بعض المواقف الغير الطبيعية في التعامل الثقافي مع التحليل النفسي خاصة فيما يتعلق بسلوكات القراءة والمساءلة الفكرية، وهذه المواقف تتمثل في الانتقاء الشديد للتحليل النفسي أو الطعن فيه ونسفه في كليته أو في نظرية **فرويد** بعينها، وذلك لاعتبارات واهية وغير صحيحة، من مثل أن التحليل النفسي يروج لقيم انحلالية وإباحية، أو لأفكار هدامة تمس أخلاق ومعايير المجتمع، أو نشر إيديولوجية تحريضية تستهدف تقويض الإنسان.

على الطرف الآخر وللإنصاف، هناك عدد من الترجمات الجيدة للنصوص والكتابات الأصلية التي تتوفر عليها الخزانة العربية، وعلى هذا الأساس، فإن قراءة هذه النصوص تعد ضرورة ليس فقط من أجل تكوين معرفة منظمة عن نظرية **فرويد** بشكل خاص والتحليل النفسي بشكل عام، ولكن بالتأكيد أن وجوب قراءة **فرويد** أي النصوص الأصلية التي تعرض لنظريته، في بعد الاكتشاف الذي يطبعه، وذلك من أجل فهم الروابط بين المفاهيم والتفسيرات التي يطرحها التحليل النفسي من جهة ثانية. إن هذه المرحلة جد مهمة في التعاطي مع التحليل النفسي نحن في حاجة إليها، وذلك من أجل تأطير ممنهج لثقافتنا النفسية.

يحضر سياق التأليف التحليل النفسي في مجتمعنا كنموذج ذلك المشروع الذي أنجزه **علي زيعور**، والذي يتعلق بقضايا التحليل النفسي للذات العربية، وهو العمل الذي استهدف دراسة الأنماط السلوكية للذات العربية وذهنيتها الأسطورية، أو القطاع الخرافي والأسطوري في العقل العربي.

قام هذا الباحث بتوظيف منهج التحليل النفسي –حسب قوله– وذلك في التعاطي مع إشكاليات وظواهر الثقافة والإنسان والمجتمع في الوطن العربي،

ومن ذلك دعوته إلى "ممارسة التحليل النفسي، ليس فقط على أريكة تتمدد عليها الشخصية"[1]، بل تتسع لتشمل الواقع العيني المعيش العربي، في أبعاده الحضارية والتاريخية والاجتماعية، تبقى هذه التجربة التحليلنفسية التي قام بها **زيعور** حول الذات العربية (تتضمن 13 كتابا)، رغم عدد من المؤاخذات على المستوى النظري والمنهجي، وأيضا على مستوى المصطلحات العربية، لها أهميتها العلمية والعملية، ذلك أنها تشكل نموذجا للتجارب التي يمكن أن تؤطر لدينا مشروع الثقافة السيكولوجية.

ربما أهم ملاحظة يمكن أن نخلص إليها فيما يتعلق بموضوع التحليل النفسي، تجد معناها في السؤال الذي سبق وأن طرحته قبل عشرين سنة مجلة الفكر العربي المعاصر[2] وهو: لماذا لم يجد التحليل النفسي له بعد مكانا عند العرب؟

قد لا يتفق البعض على أن العالم العربي لم يستفد من أبحاث علم النفس، ولم يستوعب إجراءاته، والدليل على ذلك الكم الكبير من الدراسات النفسية التي طبقت على الشعراء والمبدعين، وقد ألف في هذا المجال كل من **عبد الكريم بلحاج** و**محمد البوري** حول المنهج النفسي وأهم من حاول السير على خطى **فرويد** و**شارل مورون**.

(المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر)[3] هو لـ**محمد البوري** الذي حاول فيه التأصيل لهذا الاتجاه، مبرزا رائد هذا المنهج العالم العربي وهو **يوسف مراد** ثم تلميذه **مصطفى سويف** وتلميذاه **مصري عبد الحميد حنورة** و**شاكر عبد الحميد** وآخرون مثل **علي عبد المعطي محمد** و**عبد الستار إبراهيم**

1- علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص15.

2- محمود رضا، تجليات التحليل النفسي عند النقاد العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع11، 1981. ص68.

3- ينظر: محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر، حركة التأصيل، ط1، (د ت)، ص115.

و**أتيس فهمي أقلاديوس**.

أكد المؤلف أن هؤلاء التمسوا في البداية الكتابة في هذا الميدان لنشر ثقافة سيكولوجية رصينة، برجوعهم إلى الإبداع الأدبي وإحالتهم على المادة الأدبية، شواهد دالة على المفاهيم والنظريات السيكولوجية، وشارحة لها، ثم سعوا في اتجاه دراسة الأسس النفسية للإبداع الفني في الأجناس الأدبية المختلفة كالشعر والرواية، والمسرحية والقصة القصيرة، ودرسوا العملية الإبداعية، والتجليات السيكولوجية المرضية في بعض الفنون كالمسرح والسينما، وحللوا الجوانب النفسية في عمليات تلقي الإبداعات وتتذوقها.

أما **عبد الكريم بلحاج** في كتابه (علم النفس بالمغرب بين المعرفة والممارسة)[1]، فيرى أن الواقع السيكولوجي للإنسان المعاصر، بقدر ما أنه واقع صار له تعبيرات متعددة المظاهر والأشكال (إن على مستوى السوء أو على مستوى سوء التوافق والاضطراب)، بقدر أن التعاطي السيكولوجي مع هذا الواقع اغتنى بالممارسات والمهن التي لا تتطلب إلا التعرف على وجودها والاعتراف بها، فلا مناص من التأسيس لتقاليد تتعلق بهذه الممارسات والمهن. إنها مسؤولية تتوقف على مدى الوعي الاجتماعي بهذا الواقع السيكولوجي وبأهمية التعاطي العقلاني معه، وذلك على المستوى الفردي والجماعي والمؤسساتي، أو على المستوى المجتمعي العام.

إن الحديث عن علاقة التحليل النفسي بالإنسان المعاصر، هو الذي جعل **فيصل عباس** يؤلف كتابا جامعا لمختلف مبادئ النظريات النفسية في كتابه (الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي)، ويرى المؤلف أن الغاية من

1- عبد الكريم بلحاج، علم النفس بالمغرب بين المعرفة والممارسة، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2005، ص36

تأليف هذا الكتاب هي "طرح إشكالية مصير الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، وتحليل ملابساتها ودراسة دلالاتها وأبعادها، ولاشك أن غالبية الدراسات في الفكر الفلسفي المعاصر تتشابك فيما بينها وتتداخل، وقد تتقاطع وتلتقي عند قضايا معينة، بالذات، مثل هذه التي نهتم بها"[1].

يبقى التساؤل المتعارف عليه بين المهتمين بالتحليل النفسي مطروحا دائما، حيث يطرحه **فيصل عباس** أيضا قائلا: "لماذا لم يجد التحليل النفسي مكانا له بعد في العقل العربي؟ بعد أن اتضح لنا مندى تأثير أفكار التحليل النفسي في مختلف اتجاهات الفلسفة المعاصرة والطب النفسي".

يجيب عن هذا السؤال **عدنان حب الله** في كتابه (التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان)، بعدما أبدى عدم تيقنه ما إن كان هذا الكتاب واضحا، حول فكرة الذات في التحليل النفسي، فقد حاول نقلها حسب ما تيسر له فهمها –كما يقول– من خلال ما كان يقوم به من بحث وتنقيب لكي ينقلها إلى طلاب علم النفس في إطار نظرية متماسكة.

يقول المؤلف في مقدمة كتابه: "إن صادف القارئ صعوبة في فهم بعض المعطيات التي أصبحت متداولة في ميادين علم النفس النظري والعيادي، فقد يعود ذلك لأسباب قد نعتبرها طبيعية أو لأسباب ناجمة عن مقاومة خاصة، ولأسباب اجتماعية أو معتقدات أصبحت ثوابت لا يمكن زعزعتها"[2].

بعدما استعرض المؤلف حياة التحليل النفسي الفرويدي، وكيف أنقذه **جاك لاكان** من الموت بنظريته اللغوية، وبالعودة إلى قراءة **فرويد** من جديد، أشار إلى

1– فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص05.

2– عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص09.

مكانة التحليل النفسي في الوطن العربي قائلا:

"ولا عجب أن يواجه التحليل النفسي مقاومة شديدة لاسيما في مجتمعنا العربي: أولا لأن لغة الحب ممنوعة، وثانيا لأن الاعتزاز بالأنا قد تزعزع بعدما تبين أن حقيقتها تكمن في اللاوعي حيث لا سلطة عليه سوى قول الحق والحقيقة"[1].

2- الامتدادات (علاقة المنهج النفسي بالمنهج الآخرى)

2-1- النقد النفسي والمقارنة البنيوية

من المسلم به أن البنيوية تنطلق من فكرة النص المغلق، مستبعدة بذلك ما يسميه البنيويون (خارجيات النص)، وهذا ما يجعلها من البداية على اختلاف مع التوجهات المنهجية للتحليل النفسي، وقد كان من بين العوامل التي ساهمت في تقوية الاهتمام بالجوانب الداخلية للنصوص ما لوحظ من سيادة للمناهج التي تنظر إلى الأدب من الخارج، حتى قيل أن الأدب كان أرضا لا مالك لها؟ وهكذا رفع شعار (النص ولا شيء سوى النص)، وأرجع الأدب، بذلك، إلى مالكه الحقيقي الذي هو الدرس اللغوي. ولقد ظهر هذا المنحى مع الشكلانيين الروس، وترسخ أكثر مع البنيويين.

ركز الشكلانيون الروس في أبحاثهم على الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا مجموع تلك الخصائص في مصطلح جامع هو الأدبية La littérarité[2]. الانشغال بالكشف عن أدبية النص الأدبي دفع البنيويين إلى اعتماد الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعية دون النظر في علاقاتها بما هو خارج النص مثل المؤلف، سياق التأليف والجوانب النفسية والبيوغرافية... وقد

1- المرجع السابق، ص 326.

2- T. Todorov, théorie du symboles, Point, Seuil, Paris, p339.

عبر **رولان بارت** بصيغة متطرفة عن فكرة استبعاد الكاتب من المقاربة النقدية بعبارة (موت المؤلف)، إذ يقول في هذا الإطار: "إن اللسانيات قد مكنت عملية تقويض المؤلف من أداة تحليلية ثمينة، وذلك عندما بينت أن عملية القول، وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وإنما يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة إسنادها إلى أشخاص متحدثين، فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذاك الذي يكتب، مثلما أن الأنا ليس إلا ذاك الذي يقول أنا، إن اللغة تعرف الفاعل ولا علاقة لها بالشخص"[1].

والجدير بالذكر هنا أن الدراسة المتأنية لبعض كتابات **فرويد** قد تخفف قليلا من غلواء الانتقاد الموجه إلى التحليل النفسي، باعتباره منهجا يركز على الجوانب الخارجية للنص.

هذه هي الملاحظة التي يمكن أن يصل إليها القارئ، وهو يطلع على النقد الذي كتبه **فرويد** حول رواية (غراديفا) Gradiva لـ**جنسن**، ولا نريد أن نفصل الحديث في طبيعة المنهج الذي اعتمده، وحسبنا أن نشير في هذا المقام إلى بعض الملاحظات التي تؤكد الفكرة العامة التي نريد إثباتها هنا، وهي المتعلقة بإبراز طابع التحليل الداخلي الذي أنجزه **فرويد** في نقده لرواية (غراديفا)، ويمكن تقديم هذه الملاحظات بالطريقة التالية:

التزم في عمله هذا حدود النص الروائي المدروس، ولا شيء غيره، لذلك يمكن اعتبار هذه الدراسة مثالا للدراسة النفسية المحايثة، لأن **فرويد** لا يخرج عن نطاق النص سواء إلى صاحبه، أو إلى ظروفه النفسية. وإذا كان يمارس التحليل النفسي العلاجي فهو يمارسه على الشخصية المتخيلة، لذلك فإن هذا العمل يعد وثيقة نقدية في تطبيق التحليل النفسي الداخلي على الأعمال الإبداعية

1- عبد السلام بن عبد العالي، عالمنا العربي، مجلة المهد، صيف 1985، الرباط، المغرب، ص11.

و"من هنا تأتي مشروعية هذه الدراسة كما تأتي مشروعية انتسابها إلى النقد الروائي"[1].

لقد كان **فرويد** واعيا تماما بالتفاوت بين الشخصية الفنية، ذات الطابع الخيالي وبين الشخص من لحم ودم، ومن ثم كان حريصا على تخليص الشخصية من الوهم المرجعي، ويقول في هذا الصدد: "إن المهتم بالشخصية ليس له من سند إلا ما يرد في الرواية ذاتها من تفاصيل عن هذه الشخصيات"[2].

ولاشك في أن هذا الفهم قريب من التصور الذي ظهر عند النقاد البنيويين الذين ينظرون إلى الشخصيات باعتبارها كائنات من ورق على حد تعبير **تودوروف**، وهي نتاج عمل تأليفي على حد تعبير **رولان بارت** R. Berthes[3].

اعتمد **فرويد** منهجية علمية داخلية متماسكة، بحيث كان حريصا على وضع الأحلام التي حللها ضمن السياق العام لمجموع النص الروائي، رافضا بذلك للنزعة التجزيئية الضيقة التي تحلل الحلم ضمن موقعه الخاص في العمل الأدبي، ورافضا في الوقت نفسه الرأي الذي ينظر إلى الحلم بوصفه زينة وزخرفة، يقول[4]:

"فمن أي نقطة ينبغي أن نتناول ذلك المنام لندمجه بالمجموع، إذا كنا لا نريد له أن يبقى مجرد زخرف لا طائل فيه من زخارف القصة"[5].

لكن مع ذلك تبقى هذه الدراسة في حدود الاستثناء الذي يؤكد القاعدة حول

1- حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر –تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1991، ص14.

2- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ص83.

3- T. Todorov, L'analyse structurale du récit poétique, Seuil, Paris, 1981, p138.

4- حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر، ص14.

5- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ص49.

غلبة الطابع البيوغرافي على التحليل النفسي للأدب.

إذا كانت العلاقة المتطرفة التي أقامها التحليل النفسي بـ(المؤلف) قد ولدت ردة فعل متطرفة أيضا في استبعاد هذا المؤلف، وقتله، فإن الاكتفاء بالتحليل الداخلي للنص –في إطار المدرسة البنيوية– قد أدى إلى مقاربات سكونية مغلقة لا تحيط بالنص الأدبي في أبعاده الشمولية، لذلك ظهرت اتجاهات نقدية تنفتح في الوقت نفسه على الدراسات اللغوية وعلى التحليل النفسي، وخير مثال على ذلك ما قدمه الباحث **زكريا إبراهيم**[1] في كتابه (مشكلة البنية)، حيث أدرج فصلا منه للتحدث عن البنيوية السيكولوجية وبالتحديد على **جاك لاكان** الذي أعاد صياغة مقولات التحليل النفسي الفرويدي اعتمادا على مفاهيم (علم الألسنية)، حيث كان الهدف من هذا الجهد هو إبراز أصالة التحليل النفسي كما قدمه **فرويد**.

2-2- النقد النفسي والمقاربة السوسيولوجية

أدرج **لوسيان قولدمان** Lucien Goldman كلا من التحليل السوسيولوجي والتحليل السيكولوجي ضمن الإطار البنيوي التكويني العام، لأن المنهجين معا يعتبران الإنتاج الثقافي بنية دالة يمكن البحث عن أصولها التكوينية، لكن نقطة الاختلاف الأساسية بين البنيوية التكوينية والمنهج النفسي تتعلق بالموقف من المبدع، فبينما يركز الاتجاه النفسي على (الفاعل الفرد)، ينطلق البنيويون التكوينيون من فكرة (الفاعل الجماعي)، فهم يرون أن النص الأدبي ليس من إبداع فرد واحد، بل من إبداع فئة اجتماعية، فهو تعبير عن وعيها العميق، ورؤيتها المتميزة[2]، وينحصر دور المبدع في إعطاء صورة لهذا الفكر الجماعي، مع تقديمه في شكل صياغة خيالية تبدو في الظاهر وكأنها جديدة

1- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار للطباعة والنشر، ط1، د ت. ص83.

2- Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964, p 345.

كل الجدة، وذلك لأن المبدع هنا يستفيد مباشرة من تجاربه الفردية الخاصة.

خصص لهذا الموضوع مقالة تحت عنوان (فاعل الإبداع الثقافي)[1]، فيها يقارن بين المقاربة النفسية والمقاربة البنيوية التكوينية، يرى **قولدمان** أن التحليل النفسي ينظر إلى الإبداع في علاقته بما يسميه (حوافز الأنا)[*]. أما البنيوية التكوينية فتنظر إلى الإبداع من منظور ما يسميه (الفاعل الجمع)، وهو فاعل متكون من العلاقات الناشئة بين مجموع الأفراد الذين يكونون الجماعة الاجتماعية، وهو الذي يعد الإطار النظري الذي تتكون من حلاله (رؤية العالم).

لم تهتم البنيوية التكوينية –بناء على ما سبق– كثيرا بشخصية الكاتب وتجاربه وسيرته الذاتية، فتجربة الفرد الواحد –كما يقول **قولدمان**– هي تجربة أكثر إيجازا وأكثر تقلصا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة؛ أي من الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعية ذات امتياز، والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدّوا في البحث عن حل ذي دلالة لها[2].

هناك حضور للجوانب الفنية أيضا في المقاربات النقدية التي جاءت لتطوير الإرث البنيوي التكويني في إطار ما يسمى (علم اجتماع النص) La sociologie du texte، ويمكن الإشارة بشكل سريع إلى أهم هذه المساهمات منها ما أشار إليه **جاك لينهارت** J.Leenhardt إلى وجود بعض جوانب الائتلاف بين المقاربة الاجتماعية عند **قولدمان**، والمقاربة النفسية عند **شارل مورون**، خاصة على

1-Lucien Goldman, Le sujet de la création culturelle, In marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris, 1970, p94.

*– حوافز الأنا: هي حوافز لاشعورية موجهة لسلوك الفرد أو تكون مدفوعة بطاقة حيوية يمكن تعيينها بمصطلح (الليبيدو).

2- L. Goldman, La sociologie de la littérature –statut et problème de méthode, In marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris, p55.

مستوى طريقة تحليل وتأويل الوقائع الخارجية للأدب Extra littérature التي تشكل معنى تراجيديا (راسين)، وهي وقائع ذات طبيعة نفسية اجتماعية[1].

ومن أبرز من قدم المقاربة السوسيولوجية والنفسية، الباحث الجزائري **عمرو عيلان** في كتابه (في منهج تحليل الخطاب السردي)[2]، حيث قدم نظرة تكاد تكون شاملة لأهم مدارس النقد الجديد، وأهم المشتغلين به عالميا، حيث قسم كتابه هذا إلى ثلاثة فصول، تناول في الفصل الأول البنيوية، وفي الثاني مدرسة التحليل النفسي، وفي الثالث استعرض البنيوية التكوينية وذلك من منطلق الدراسة المقارنة لتلقي أفكار وطروحات هذا النقد.

تعرض **عمرو عيلان** في الفصل الثاني للنقد النفسي كما قدمه **شارل مورون** الذي اقترح مصطلح النقد الاجتماعي بديلا لدراسات التحليل النفسي، كما تناول بالعرض الأسس المنهجية لـ**جاك لاكان** حول اللاوعي وعلاقته باللغة، وكذلك تطرق إلى الرواية العائلية واللاوعي لدى **مارت روبير**، وفي نهاية الفصل قدم أفكار **جون بليمان نويل** المتعلق بلاوعي النص وأهمية القارئ في إنتاجية النص الأدبي.

3- أزمة القراءة النفسية العربية

إن الدراسات السابقة التي اعتمدت المنهج النفسي الفرويدي في ممارستها، أسفرت منها ردود فعل إيجابية وأخرى سلبية، خاصة وأن المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصره وثمة من يناهضه، وثمة أيضا من يقف موقفا وسطا لا هو مؤيد، ولا هو معارض، وهذا يتوقف طبعا على طبيعة النصوص المختارة.

1- J. Leenhardt, Psychocritique et sociologie de la littérature, In les chemins, actuelle de critique, colloque de Cerisy, Paris (10/8).

2- عمرو عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1

لا يمكن حصر عدد المناصرين لهذا المنهج، إلا أن كل من سبقت الإشارة إليهم في البحث هم ممن يستحسنون المنهج، ويستسيغون أفكاره، إلا أن الخصوم يأتي دورهم في إبراز سلبيات هذا الاتجاه، ويثبتون قصوره في فهم العمل الأدبي؛ ومن هؤلاء يأتي **محمد مندور** في طليعة من عابوا آليات المنهج النفسي، خاصة عندما رد على **خلف الله** في تمسكه المبالغ فيه بأسس المنهج النفسي، ف**ـمندور** يرفض أن يدرس الأدب من الخارج، وأن يتم إسقاط الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية على العمل الأدبي ويفسر في ظل هذه المتغيرات، فالأدب ليس وعاء يحوي مخلفات العالم الخارجي، وإنما بنياته الداخلية كفيلة بأن يدرس الأدب دراسة أدبية بحتة.

يخفف **محمد مندور** في كتاباته النقدية المتأخرة شيئا من لهجته الشديدة الرافضة تبني هذا المنهج، حيث أنه لم ينكر في تلك المرحلة حق الناقد، بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية في ضوء الحالة النفسية للأديب، ومقومات تلك الحالة، ويقول في ذلك: "... ولكنني أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجا يأخذونه على أي علم آخر، وكما أنني لم أنكر أيضا موقف الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية... والعلمية أيضا"، وهذا الكلام هو بمثابة رد على **محمد خلف الله**[1].

سجل الباحث **حبيب مونسي** بعض القضايا المتعلقة بالممارسات التطبيقية في ضوء المنهج النفسي الذي اعتمده **فرويد**، إذ يرى أن تلقف المقولات النفسية وعدم ضبط محتواها وتحديد أبعادها وخطواتها، ميزة أساسية في القراءة النفسية والعربية، إذ سرعان ما تنتهي الفكرة عند ناقد يسارع إلى استغلالها تحت آفة

1– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 27.

تعميم الحكم، وسحبه على سبيل التعميم العلمي على كافة مجالات الإبداع.

قصر الباحث إنجازاته على مقولات التحليل النفسي دفعة واحدة، ويعطي بذلك مثال عن **العقاد** الذي يرى أنه تابع **كولوديدج** و**سانت بيف** في رسم الصور، إذ لا يتابع **سانت بيف** سعة الثقافة واستغلال المناهج المختلفة لتشكيل عناصر الصورة من خلال النص وداخله، بل يقصد الغرض (ابن الرومي حياته من شعره)، بعدما أقر أن كتب الأخبار لم تقدم ما يشفي الغليل. وهذا تفسير غير مقنع تماما، فما أراده بحق هو أن يلج إلى العالم النفسي فقط لفهم بنيان العمل الأدبي في ظل المعطيات الخارجية[1].

إن مميزات هذه المرحلة خطرة، خاصة حين بنى عليها الفكر النقدي العربي وتأسست عليها القراءة العربية، فـ**العقاد** في انتقائيته تسبب في أخطاء منهجية كثيرة جعلته يعدو عن فهم البنية العميقة لـ**أبي نواس**، لأن الدراسة النفسية للأدباء لم تتقدم أساسا إلا بالتزام منهج واحد، والانطواء تحت مدرسة محددة، ومحاولة تطويرها، في حين أنه –**العقاد**– يظهر في بعض الصفحات محللا نفسيا، يرد على النفسانيين جميعا ويحاول أن يلائم بين آرائهم ويخرج برأي توفيقي حتى وإن أدى إلى تعارض منهجي، ويظهر في صفحات أخرى عالما بوظائف الأعضاء، يشرح دور الغدد، وعملية التوالد، وكان جديرا به أن يستغنى عن كل هذا الغرض ويحدد هدفه، ويحصر جهوده في محاولة فهم نفسية **أبي نواس**، انطلاقا من شعره وأخباره مستعينا بأسس علم النفس التحليلي سواء التزم منهج **فرويد** أو أحد تلامذته[2].

إن الأسماء التي اشتغلت بالقراءة النفسية وتحمست لها، وقدمت أعمالها

1– ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، ص 85.

2– ينظر: العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص60–64.

تحت عناوين مختلفة تكشف لنا –كما يقول **حبيب مونسي**– ملامسة المنهج وكيفية التعامل معه إجرائيا، غير أن عدم التمثل الواضح لمقولات علم النفس والتسرع في استخلاص النتائج المنبثقة من نفس صاحب العمل الأدبي، كان آفة كل بحث، كما أن الاهتمام المفرط بالشخصية على حساب النص يعتبر تحويلا للأدب عن وجهته وجعله في خدمة فرضيات علم النفس، فهو يغنيه من زاوية تقديم النماذج المصاحبة لأي نوع من الحالات الشعورية أو اللاشعورية، ولكنه في الوقت نفسه يفقره من جانب إهمال النص وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه[1].

يرى **مصطفى ناصف** في التحليل النفسي على أنه أداة فعالة إن هو خرج عن الطوق المرضي إلى رحابة معنى النص الخفي، وكان مدعاة لآليات التأويل الخصبة التي توظف بحوث علم النفس في الشعور واللاشعور، وآليات الدفاع للوصول إلى كوامن المعنى، وراء ظاهر النص لا في دلالتها على صاحب النص، بل في الركض وراء الرموز التي تنبع من العمل في حد ذاته، وليس من خارجه[2].

رفض الناقد **حسين مروة** هو الآخر المنهج النفسي، حيث وقف موقف الرفض الصريح لهذا المنهج الذي تمثله القراءة العربية، فقد انتقد **العقاد** و**النويهي** في دراستيه حول **أبي نواس**، خاصة وأنه قدم الثغرات التي وقع فيها كل منهما، فهو إثر ذلك يقول "نحن فعلا نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان... وبذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد نقد الشعر بوجه عام للبحث عن الجذور

1– ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص93.

2– ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، ص146.

الاجتماعية والنفسية للشاعر، والقيمة الجمالية وتجرباته الوجدانية"[1].

لا يمكن اعتبار النصوص، إذن، كذاكرة لسيرة المؤلف، وأحواله النفسية دون التفكير فيما وراء النص، خاصة وأن السمة البارزة في نقد المنهج النفسي عموما، ونظريات التحليل النفسي خاصة هي النظر إلى العمل الإبداعي على أنه مجرد انعكاس لشخصية الفنان.

لم يسلم (التفسير النفسي للأدب) لـ**عز الدين إسماعيل** من النقد، فـ**أسعد فخري** ركز على التناقض الموجود في ثنايا الكتاب، إذ يرى أن الكثير من المعايير والقيم النقدية التي خلص إليها الباحث قد عانت من تقلبات لافتة، ففي الوقت الذي يعارض فيه كتابه عصابية الفنان حسب **فرلنج**، فإنه يوافقها ويشتغل إنجازا عليها.

بالرغم من الخلط السائدة في الكتاب، وغياب التناغم المنهجي فيه، إلا أنه يظل لبنة لافتة وهامة في إطار المراجع الكلاسيكية التي اشتغلت على منهج التحليل النفسي والأدب في التطبيقات النقدية العربية.

عبد المالك مرتاض من ألد أعداء القراءة النفسية التي وصفها بـ(المريضة المتسلطة)[2]، حيث يرى أن نظرية (التحلفسي) -كما سماها- لا تستطيع أن تكون منهجا كاملا للنقد الأدبي في تمثيلنا نحن على الأقل، ولكنها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس غير ذلك، لأن غايتها ليست في الحقيقة هي الإبداع نفسه، وإنما غايتها المبدع. ومن أكبر ما يجب أن تتقيد به هي النظرية لأنها تعنى أساسا بصاحب الإبداع[3]، فالتحليل النفسي في نظر

1- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص256.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص28.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص158.

مرتاض يمكن أن يكون ناجحا في تحليل شخصية الأديب، ولكن على مستوى العمل الأدبي فهو اقل ما يمكن أن يقال عنه منهج ضليع بأن يدرس عملية الإبداع في حد ذاتها.

أما من المواقف الوسطية لهذا المنهج، يبرز موقف **سيد قطب**، حيث خصص في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) فصلا تناول فيه المنهج النفسي، مسجلا بعض ما يشوب هذا الإجراء من نقائص أخلت بالعمل الأدبي، إلا أنه لا ينفي قصوره تماما، يقول في ذلك:

"إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل هذا مساعدا للمنهج النفسي والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح ويتجنب الجزم والحسم وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية"[1].

إن ما يدعو إليه **سيد قطب** هو أن يلتزم المنهج النفسي حدوده، وألا يتسرع في الحكم أو يتمسك بالرأي، حتى لا يلغي الصيغة الفنية للعمل الأدبي، فمهمته أن يكون عاملا مساعدا في الكشف عن بعض البنيات التي تحتاج في الأصل إلى مبادئ التحليل النفسي وتستلزم بعض الدراسة النفسية في جوانبها.

مما سبق، يمكن الوصول إلى نتيجة أراد النقاد إثباتها، وهي أن الأعمال الفنية يمكن أن تعالج أحيانا على أنها وثائق لنفسية صاحبها، غير أنه من الخطأ النظر إلى الأعمال الفنية والإبداعية على أنها ليست إلا هذه الوثائق، وأن نهمل عن قصد طبيعتها الجمالية وقيمتها، بوصفها موضوعات الإدراك الجمالي.

1– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، (د ط)، ص217.

أخطأت النظريات النفسية طريقها، وخالفت وجهتها، حيث نظرت إلى الفنان نظرة سلبية، فاعتبرته كتلة من العقد، والإحباطات، والميولات غير السوية، كما خانها حسها عندما اعتبرت اللاشعور هو العامل الأساسي في الإبداع، حيث لم ينظر إلى المبدع نظرة إيجابية بناءة باعتباره يزود نفسه والمجتمع بالجديد والأصيل، وهذا ما أكسب المنهج النفسي سوء السمعة على مدى العقود الأولى من القرن العشرين.

من أسباب إهمال المنهج النفسي أيضا هو مغالاته في التفسير الجنسي للآثار الفنية، فكل رمز منشؤه جنسي بحت عند المولعين بالمنهج النفسي، وكل شعور يفضي إلى افتقاد العلاقات الجنسية، وكل هذه مردها إلى حادث جنسي طفولي، فهذا التفريط أفقد العمل الأدبي توازنه وجعله ينحدر من مستوى (الإحساس الشهواني الشبقي)، وهم يتبعون **فرويد** في ذلك بالرغم من أن النقاد في ذلك الوقت –وحتى الآن– عابوا على **فرويد** تزمته حول هذه المسألة، إذ لوث نظريته بهذه الادعاءات، خاصة أثناء حديثه عن الغريزة الجنسية، مما جعل العالم ينهار من الجنس génère إلى الجنس sexe.

الفصل الثاني

حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية (الأجناس النثرية)

1- التحليل النفسي والنقد النفسي

1-1- فرويد يقرأ الأدب

2- النقد النفسي والقوالب الجاهزة

2-1- حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية

أولا- الوعي المنهجي

1- قراءة في تيارات التلقي العربي للنقد النفسي

1-1- النقد السيكولوجي عند حميد لحميداني

1-2- مراحل المشروع النقدي النظري لنقد الرواية عند "طرابيشي"

1-3- استنتاجات تخص مشروع "جورج طرابيشي":

1-4- جورج طرابيشي وتحولات منهج التحليل النفسي

1-5- نجيب محفوظ والرواية العائلية

2- عقدة الأخوة أولى من عقدة أدويب

3- من تطبيق التحليل النفسي على الأدب إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي

4- البعد الجدي لنظرية النقد النفسي

4-1- لا وعي النص في روايات الطيب صالح

4-2- إبراهيم فضل الله ووضوح الرؤيا المنهجية في القراءة والممارسة

ثانيا- السطحية المنهجية

1- روز ماري شاهين ونظرية الطبائع

2- عائشة بنت المعمورة وسيكولوجية الذات

3- الدراسات النفسية في العراق

ثالثا- الحرفية المنهجية

1- التراث الشعبي والنقد النفسي

1-1- الصراع النفسي في الحكاية الشعبية

2- التحليل النفسي للأقوال المأثورة

3- صنع الله إبراهيم وتيار الوعي

إذا تأملنا النقد الأدبي الحديث، سنجد أن المبدأ السائد الذي كأنه غير قابل للمناقشة هو أن النقاد يقومون بقراءة الأعمال الأدبية بواسطة نظرية خارجية مستعارة من علم التاريخ أو علم الاجتماع أو التحليل النفسي.

والواقع أن الأدب أسبق في الوجود، فمن **هوميروس Homère** إلى **شكسبير** Shakespeare وصولا إلى **بروست** Proust والرواية الجديدة ونصوص التحليل الذاتي، ومن **امرئ القيس** إلى **ابن الرومي** و**المتنبي** ونصوص ألف ليلة وليلة إلى **نجيب محفوظ** و**الطيب صالح** و**عبد الله العروي** و**محمد زفزاف** و**محمد شكري**... نجد أن الشعراء والكتاب يقدمون فرضيات عن الإنسان والعالم، وفوق ذلك فالأدب لا يكف عن الابتكار والإبداع، وهو ما يعني أنه يسمح باستمرار بإعادة النظر في المفاهيم والفرضيات التي تنطلق منها النظريات.

1- التحليل النفسي والنقد النفسي

وإذا حصرنا الحديث في هذا المجال، فإن الربط بين التحليل النفسي والأدب قد أظهر إلى الوجود منهجين أساسيين: الأول هو السائد في الدراسات النقدية، يطبق التحليل النفسي على الأدب، والثاني هو قليل في الدراسات النقدية، ينطلق من أن العمل الأدبي يتقدم النظريات النفسانية الحديثة.

واليوم يبدو المنهج الثاني أكثر قوة مقارنة بالأول، إذ لم يعد مقبولا إسقاط نظرية خارجية على النصوص الأدبية، وخاصة بعد أن ظهرت دراسات تعمل من أجل إنتاج النظرية انطلاقا من النصوص، وترفض أن تجعل من الأدب مكانا تؤكد من خلاله فرضيات التحليل النفسي ونتائجه، وذلك لأسباب جوهرية نذكر منها:

– أن الأدب هو أساس النظرية النفسانية، فمن دون الأدب لم يكن ربما، ممكنا تأسيس التحليل النفسي، فقد كانت الفنون والآداب تمارس تأثيرا حقيقيا على **سيغموند فرويد**، وميوله إلى التراجيديا الإغريقية والآداب الألمانية، كان حاسما في تحديد عقدة أوديب ونظرية الأحلام، فقد قام مؤسس التحليل النفسي بقراءة رواية أدبية (غراديفا) لـ**جنسن** قراءة محايثة انتهى من خلالها إلى أن "الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، ويجب أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس معلمونا، نحن معشر العامة، لأنهم ينهلون من موارد لم تفلح في تسهيل ورودها على العلم.

لا يجب أن نتخيل أن **فرويد** مجرد طبيب، يؤسس فكرة في شكل علمي، ولا علاقة له بالأدب، ففي زمانه أواخر القرن التاسع عشر لم تكن دراسات الطالب العلمي منفصلة عن دراسات الطالب الأدبي كما في واقع اليوم، وأغلب علماء ذلك العصر كان لهم تكوين أدبي صلب، فقد تعلم **فرويد** لغات كثيرة قديمة وحديثة، ويكفي أن نشير إلى أنه كان مولعا بقراءة الكتب منذ صغره، فقد قرأ **لشكسبير** في الثامنة من عمره، وأعاد قراءته مرات عديدة إلى أن صارت له القدرة على سرد فقرات كاملة من أعماله.

1-1- فرويد يقرأ الأدب

انطلق **فرويد** من النصوص الأدبية من أجل تأسيس نظرية نفسانية، وتعتبر أسطورة (أوديب) النص الأساس الذي قامت عليه هذه النظرية، والسؤال الأهم الذي يطرحه أهل المنهج الثاني هو: ألا يمكن للتحليل النفسي أن يعيد تشكيل النظرية النفسانية انطلاقا من إعادة قراءة الأعمال التي استند إليها التحليل النفسي، أو انطلاقا من نصوص أخرى يقرأها **فرويد** أو ظهرت بعد موته؟

وبعبارة أخرى، لماذا لا نستعمل الأدب لقراءة لتحليل النفسي، ولإعادة بنائه وتقويمه وتجاوزه؟[1]

من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار أن الأدب لا يكف عن الابتكار والإبداع، وأن هناك دوما نظريات أخرى في الأعمال الأدبية التي قد نعتقد، بشكل متسرع، أن تأويلها قد تم بشكل تام وكامل، كما أن هناك دوما نظريات جديدة في النصوص التحليلية تبقى قابلة للاكتشاف، ويمكنها يوما أن تتقدم على التحليل النفسي، ففي كل عمل أدبي، نجد ما يؤكد فرضيات التحليل النفسي ونتائجه، ونجد كذلك ما يعلن نهاية التأويلات التي يقدمها النفسانيون للغة والأدب.

يضاف إلى هذا أن النظرية النفسانية قد قامت أساسا على أعمال أدبية تنتمي إلى ثقافة واحدة من الثقافات الإنسانية العديدة، والسؤال الذي يفرض نفسه: ألا يمكن أن نعيد بناء النظرية النفسانية، أو نكتشف نظريات نفسانية أخرى،، إذا جعلنا منطلقنا هو آداب الأمم الأخرى؟ وما الذي يفتح آفاقا جديدة للتفكير، أهو تطبيق النظرية النفسانية على آدابنا، أم تطبيق آدابنا على التحليل النفسي بما يسمح لنا بإعادة بناء النظرية وربما تجاوزها انطلاقا من نصوصنا الأدبية؟[2]

من اللافت للانتباه أن التحليل النفسي للأدب كثيرا ما اهتم بالنصوص التي يكتبها الرجل، في حين يعرف ما يسمى بالأدب النسائي تقدما مهما في عصرنا الراهن، ودون السقوط في التمييز بين يمكننا إذا انطلقنا من مبدأ الحق في الاختلاف أن نطرح هذا السؤال: ألا يجوز أن يساعدنا الأدب النسوي على إعادة

1- ينظر: ماي رولو، البحث عن الذات، تر: عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص58.

2- ينظر: الوردي علي، خوارق اللاشعور أو سر الشخصية الناضجة، دار الوراق، لندن، ط2، 1996، ص220.

النظر في النظرية النفسانية وتجاوز نظرية تقوم على نصوص الجنس الواحد من أجل التفكير في نظرية نفسانية تقوم على نصوص الجنس معا؟

إن التحليل النفسي لم يكن علما بالمعنى الدقيق، وهناك من الباحثين والباحثات **(جاك لاكان، جاك دريدا، سارة كوفمان)** من يذهب إلى أن مؤلفات **فرويد** تشكل في مجموعها نصا يتصف بخصائص النص الأدبي، فهو نص منفتح قابل لقراءات متعددة، ومثله في ذلك مثل النص الأدبي، فهو نص يلعب التخييل فيه دورا مركزيا[1].

صدرت طبعة جديدة لكتاب **فرويد** (L'homme moise) وتصدرت هذه الطبعة مقدمة مهمة للباحثة **Marie Moscovici** بينت من خلالها أن **فرويد** كان قد وضع عنوانا فرعيا لهذا الكتاب وهو لا يخلو من دلالة Roman historique، وهو عنوان قد اختفى في الطبعات الموالية للطبعة التي أصدرها **فرويد**، وسجلت الباحثة التقارب الذي يجب أن يقام بين مفهوم "البناء في التحليل" ومفهوم "الرواية التاريخية"، وبعبارة جامعة نقول أن **فرويد** قد نال جائزة **جوته** للأدب، لأن نصوصه كالنصوص الأدبية، تخفي وتكشفن وتستخدم التخييل، وتسمح بإبراز تشكلات الرغبة وجمالياتها[2].

وإجمالا إن النقد الأدبي يبقى في خطر إذا استمر في إسقاط النظرية على الأدب، ذلك أن تطبيق التحليل النفسي على الأدب يؤدي إلى تأكيد النظرية لا إلى فهم أفضل للأدب، فعندما نكتشف عقدة أوديب في عمل أدبي جديد، فإن ذلك يعني تأكيد النموذج النظري، لا إضاءة للعمل الأدبي بحيث تفتح أفقا جديدا

1- ينظر: برديائيف نيكولاس، الحلم والواقع، تر: فؤاد كامل، المنشورات الجامعية، طرابلس، ط1، 1985، ص20.

2- سيغموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص15.

للتفكير.

2- النقد النفسي والقوالب الجاهزة

الفكرة المركزية التي لابد أن ينطلق منها كل ناقد نفساني هي عدم تعنيف النصوص وإسقاط تأويلات مسبقة عليها، بل إن مهمته هي أن يجعلها مشوقة، وأن يعمل من أجل أن تمتد معانيها في دواخلنا، وأن يساعدنا على أن نكتشف عناصر معرفة جديدة انطلاقا من النصوص، وأن يسخر باستمرار ودون رحمة من منهجه، إذ لا يجب أن ننسى أن التجربة النقدية تجربة فردية، وقد تتضمن ميولات لا واعية عدوانية أو انفصامية أو غيرها.

إذا انطلق النقد النفساني من ضرورة تطبيق الأدب على التحليل النفسي، ليس العكس، فإن ذلك يستتبع أن يعتمد على منهج لا ينشد دوام الاستقرار، ويصر على فتح الطريق أمام احتمالات جديدة بعيدا عن المعيارية والنمذجة وإسقاط المفاهيم الجاهزة، وأن يدرك الإكراهات التي يمارسها النقد على النص. وأن تنتبه باستمرار إلى الدوافع اللاواعية التي تقف خلف قراءته النقدية، أي أن يسائل في كل مرة فعل القراءة نفسه وأن يسعى إلى محاورة النصوص والإصغاء إليها، وأن يجعل من التخييل عنصرا فعالا داخل النقد نفسه، فيصبح بذلك كتابة تسهم في توسيع امتدادات الخطاب الأدبي الذي يتمرد دوما على الواضح والمسلم به. فالأدب لم يمكن اختزاله أو استنزافه في تأويل محدود، ذلك أنه المصدر الأساس الذي لا يكف عن امتدادنا بما يجعل معارفنا تتوسع وتتقدم.

أ- التحليل النفسي للنص

لاشك أن التحليل النفسي للأدب يحاول تجاوز المأزق الذي وجد فيه نفسه عندما كان يجعل من النص الأدبي مطية لتحليل المؤلف تحليلا نفسيا، وصار من الضروري أن يبحث عن مجالات جديدة لفعالية الكتابة مغايرة لتلك التي سجن

فيها التحليل النفسي التقليدي نفسه، وفعلا تم له ذلك باستثمار المكاسب التي تحققت مع النظريات البنيوية وما بعد البنيوية من جهة أولى، والمكاسب التي تحققت من جهة ثانية مع إعادة قراءة **فرويد** وتأويله في ضوء النظريات اللسانية والأدبية. وثبت فعلا أن النص الفرويدي نص منفتح قابل للاستثمار في الخطاب النقدي بشكل أكثر فعالية، كما ثبت أن العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة ضرورية.

بالرغم من مآخذ النقد النفسي إلا أنه يعود الفضل لأصحابه **(شارل مورون، جاك لاكان، جون بليمان نويل)** في تأسيسهم لتحول مهم في مجال النقد النفسي ذلك لأنهم يقومون على اختيار جوهري.

أولا: الانحياز إلى النص، إلى التحليل، وإليهم يعود الفضل في إدماج القارئ وفعل القراءة ضمن اهتمامات النقد النفسي والاهتمام بالقارئ.

ب- القراءة النفسية للنص الأدبي المعاصر

إن القراءة النفسية واحدة من القراءات النقدية التي استهدفت قراءة النص الأدبي، وهي تنطلق من منهج نقدي نفسي متقن، وذلك في استخدام الأدوات المناسبة من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة من النص.

يهدف هذا البحث إلى تتبع ما قدمه الباحثون من جهود نقدية لقراءة النص الأدبي العربي قراءة نفسية، ويسعى إلى معرفة القضايا التي أثاروها في أثناء تفسير النص وتحليله انطلاقا من العلاقة الوطيدة بين الإبداع الأدبي وعلم النفس.

إن القراءة النفسية للنص الأدبي تقع ضمن منظومات القراءات المتعددة التي جربت أدواتها النقدية في دراسة النص، وهي ليست معزولة عن غيرها، بل نلحظ تداخلات مهمة حصلت بين تلك القراءات، وهذا أمر مهم يجب تأكيده، إذ

أن القراءة النفسية غير معزولة في سيرورتها عن القراءات الأخرى.

إن سيرورة القراءة للمتلقي، هي عملية دينامية وحركة كشف مستمرة، والنص الأدبي وسيلة جاذبة لتلك العملية، والقارئ "سوف يجلب إلى العمل ضروبا معينة من الفهم المسبق، وسياقا مبهما من القناعات والتوقعات التي يتم من ضمنها تقييم خصائص العمل المتنوعة.. وسوف يختار عناصره وينظمها في وحدات كلية متصلة، مقصيا بعضها ومقدما بعضها الآخر"[1].

إذا كان الأثر السيكولوجي بارزا في التلقي، فإن القراءة النفسية تشرق الجوانب المكونة للنص، من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، مما يعني أن تحليل النصوص نفسيا هو قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي. وصحيح أن القراءة النفسية تلامس المستوى النفسي، وتغفل بعض المستويات الأخرى؛ إلا أن هذه الملامسة قائمة أساسا على جملة من المنظومات النفسية المتقنة، وهي عملية تستدعي الاحتراز والدقة المناسبتين.

يمكن تحديد ترسيمة الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي بما يلي:

1- دراسة الشخصيات الأدبية ومنها: الشخصيات التراثية (كدراسات **المازني، العقاد** و**النويهي** وغيرهم)، والشخصيات المعاصرة (كدراسة **أنور المعذوي** و**محي الدين صبحي** و**خريستو نجم** وغيرهم)، والشخصيات المتخيلة في النص الأدبي كدراسات **عز الدين إسماعيل، جورج طرابيشي** و**حميد لحميداني**.

2- دراسة سيكولوجية للإبداع الأدبي في الشعر والرواية والمسرح والقصة، كما في بحوث **حامد عبد القادر، مصطفى سويف، سامي الدروبي، مصري عبد الحميد صنورة، شاكر عبد الحميد...**

1- تيري إغلتون، نظرية الأدب، مرجمة: شاكر ديب، ص136.

3- تفسير الظواهر الفنية والمعنوية مثل: الطلل، النسيب، الغزل، الحلم، الرمز، الأسطورة، وذلك في دراسات **عز الدين إسماعيل، شاكر عبد الحميد، مصطفى ناصف، سامي اليوسف.**

4- دراسة النص الأدبي وتحليله تحليلا نفسيا، وهذا النوع من الدراسة هو ما يمكن أن نسميه القراءة النفسية[1]، مما يعني أن الترسيمات الثلاث الأولى لتختلف من ناحية المضمون من الدراسات المعاصرة، وخير من يمثل هذا النوع كتابات **جورج طرابيشي** التي اتخذت منحى النقد النفسي وليس التحليل النفسي كما في الدراسات السابقة.

ج- النقد النفسي وحدود القراءة والتلقي

إن العناية بالتلقي أو التقبل، وإن تكن تبوأت منزلة نسبية من عناية النقد النفسي في الآونة الأخيرة مردها إلى أن "التطورات الحديثة أشارت إلى أهمية حالة القارئ/الناقد المحلل/النفسية وتأثره بما يقوم بتحليله، وكذلك تأثيره على هذه المادة. فعملية التحليل النفسي والأدبي ليست عملية بريئة محايدة، وإنما هناك تفاعل نشط متبادل بين المؤلف والنص والقارئ، ولعل نظرية استقبال واستجابة القارئ والنظريات النقدية التي تركز على القضايا النفسية، هي نظريات برزت نتيجة لعلم النفس والتحليل النفسي، كما أسهمت نظريات الإدراك والمعرفة في الخمسينات الميلادية إسهاما فعالا في هذه القضية خاصة ما أسهم به بياجيه"[2].

ومعنى هذا أن التلاقح سيسفر بدوره في النهاية عن معرفة أخرى، متولدة من الخبرات السالفة الذكر، تشكل نوعا من النشاط القرائي المركب الناتج عن

1- ينظر: محمد فتوح أحمد، الروافد المستطرفة، مطبوعات جامعة الكويت، 1998، ص06.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص227.

جدلية فكرية متولدة من تأثير وتأثر متبادلين.

د- الاحتفاء بالقراءة والتلقي في النقد النفسي

من المؤكد أن النقد النفسي استثمر كثيرا من طروحاته وأفكاره في هذا المضمار، فلا نكاد نجد من الدارسين الذين تلوا **فرويد** من لا يعترف بدور القارئ، القراءة، التلقي والمتلقي، باعتبارها أهم الأركان التي يؤسس عليها النقد النفسي، وهو في هذا شبيه بالحلقة التي يجب أن توصل بين بقية الحلقات في عملية التحليل النفسي. ففن القراءة عند **شارل مورون** مثلا هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده، فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكوِّن الإبداع الأدبي هي:

1/ الوسط الاجتماعي وتاريخه.

2/ شخصية الأديب وتاريخها.

3/ اللغة وتاريخها[1].

إن ممارسة لعبة القراءة تعني أن يدرج القارئ رغبته في نص الآخر، فالقارئ بدوره، كما الكاتب يمارس فرديته أو ما يسميه **ج. لوكايلو** ممارسة الحرية، الأمر الذي يحيل كل ممارسة أدبية إلى محفل مزدوج نوعي لا يمكن فصله عن النص نفسه، محتمل الرغبة، وهذا ما دفع **رولان بارت** إلى القول "هكذا يدور الكلام حول الكتاب، القراءة، الكتابة، من رغبة إلى أخرى يسير الأدب كله". فالنص لا يظهر إلا مع القراءة، وبالتفاعل بين لاوعي النص -كما يقول **جون بليمان نويل**- وبين لاوعي القارئ، ذلك أنه كما أكد **فرويد** أنه بإمكان

1- زين الدين المختاري، المدخل في نظرية النقد النفسي، ص17.

لاوعي إنسان التفاعل مع لاوعي إنسان آخر عن طريق تحويل الوعي[1].

يقول الناقد المغربي **حسن المودن** في هذا السياق أنه لابد من تأسيس مقاربة نفسانية تجمع بين التحليل النفسي والنظريات النصية، مع ضرورة تفعيل هذه الإمكانية بمواكبة التطورات التي يعرفها التحليل النفسي من جهة، وتلك التي تعرفها النظريات اللسانية والنصية من جهة أخرى، ومن الضروري -يقول- أن نطرح باستمرار الأسئلة المؤرقة على المستوى الإجرائي: كيف يمكننا تحويل مفاهيم التحليل النفسي إلى أدوات إجرائية في قراءة النص الأدبي؟ وكيف السبيل إلى تشغيل مفاهيم النظريات اللسانية والنصية والتلفظية من منظور التحليل النفسي؟[2].

يمنح النقد النفسي للكتابة أبعادا أكثر عمقا وجدة، فهو ينظر إليها في حركيتها وتكونها واشتغالها. وهو لا يسعى إلى معالجة أحد، بل أنه يهيئ شروط لقاء أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه يفتح فضاء حرية فيه، يمكن للقارئ أن يمارس حقه في التأويل، وأن يشبع رغباته حسب درجة فضوله، وأن يولد نصا آخر حسب حمولة لاوعيه.

يرى بعض الباحثين أن كل نص إنما يتوجه لكل من يحسن فعل القراءة ما دامت هذه الأخيرة "ظاهرة اجتماعية تخضع لبعض الأنماط، ولذلك تعاني من تحديدات معينة، برغم ذلك، لابد من استعادة المقترح الذي يقول إن النص يتجه ضمنا لكل من يعرف كيف يقرأ، بوصفه حدا لأي علم اجتماع عن القراءة"[3].

1- ينظر: حسن المودن، التحليل النفسي للأدب، مجلة البيان، العدد 338، سبتمبر 1998، ص30.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص31.

3- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص73.

2-1- حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية

صدرت مؤلفات نقدية نفسية كثيرة عند الباحثين والنقاد العرب، في مجال الرواية والقصة سعى فيها أصحابها إلى تطبيق التحليل النفسي، ومحاولة استيعاب آلياته، فكانت البدايات الأولى والمؤسسة لهذا النوع من الدراسات مع **شاكر عبد الحميد.**

*** سيكولوجية الإبداع الفني، شاكر عبد الحميد والأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة**

قسم المؤلف كتابه هذا إلى تسعة فصول كانت في مجملها جولة شديدة الأهمية حول دراسات الإبداع المختلفة التي تناولت صناعة القصة القصيرة، وفي ثنايا هذه الجولة، يعالج الباحث موضوعات تتسم بالدقة والوضوح المنهجي؛ ويهدف الكتاب إلى دراسة العملية الإبداعية في القصة القصيرة، كيف تبدأ؟ وكيف تستمر؟ وما هي جذورها؟ وما هي أبعادها أو جوانبها المختلفة؟ وكيف يترتب عليها في النهاية إبداع عمل فني ملاحظ قابل للنقد والتقييم، وقادر على التأثير فيمن يتعرضون له.

يقول المؤلف حول الطابع المهيمن على هذه الدراسة: "نحن نهدف من وراء القيام بهذا البحث إلى استكشاف العمليات الإبداعية المختلفة المتضمنة أثناء النشاط الخاص بإبداع القصة القصيرة سواء كانت هذه العمليات هي المعرفية أو العمليات الدافعية، أم العمليات الاجتماعية، أو تلك العمليات التطورية التكيفية التي يقوم بها المبدع والتي قد تشمل على كل العمليات السابقة"[1].

1- شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1992، ص17.

وفقا لهذا المبدأ أجرى تقسيم الكتاب، فقد تناول في ثنايا فصول القصة القصيرة ودراسات الإبداع، فأدرج أنواع القصص التي تقوم بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة كما في قصص **أنطوان تشيكوف** و**كاترين مانسفليد** و**جون ابدايك**، ثم أثار تساؤلات حول العملية الإبداعية في القصة القصيرة ليصل إلى أنه لا يوجد هناك اهتمام –ولو ضئيل– بدراسة العملية الإبداعية، ووصل إلى هذه النتيجة من خلال فحص أعداد الملخصات السيكولوجية في السنوات الأخيرة، وكذلك البحث والتنقيب في التراث الإبداعي الكبير والمتراكم، فلم يجد بحثا واحدا تناول هذا الموضوع من قريب أو بعيد.

كما بحث عن أصول عملية الإبداع في ضوء النظريات السيكولوجية الحديثة ليوضح الإطار الاستبطاني، ومراحل العملية الإبداعية، أما فيما يخص نظرية التحليل النفسي، فقد تطرق إلى أهم المفاهيم (الشعور، عقدة أوديب، اللاشعور، الكبت، العملية الأولية والثانوية، اللاشعور الجمعي وغيرها). أما الباحثين الذين استعان بهم وبتجاوبهم في دراسته، فنجد أولا **فرويد** و**يونغ**، ومن النظريات نجد نظرية الجشطلت والتي أسهب كثيرا إبراز مفاهيمها ومقوماتها، ثم وقف عند الإبداع وتحقيق الذات ليصل إلى صالح النظريات المختلفة (حالة همنغواي) أنموذجا.

الصور العقلية والخيال الإبداعي، كانا من أهم ما عالج المؤلف في هذا الكتاب، حيث تتمظهر هذه الثنائية أساسا في الصور العقلية واللغة وعلاقتها بالخيال والإبداع، وكان النموذج المخصص لهذه الصور هو **هرمان ملفيل**.

استعان **شاكر عبد الحميد** بالأسلوب الإحصائي في تحليل العملية الإبداعية والتي تتضمن (عمليات الإعداد الأول، عمليات المراقبة والالتقاط، عمليات التركيز، عمليات الإعداد الثاني...). وهذه الخطوات كانت بمثابة مدخل خاص

بالتصور النظري الذي يحاول المؤلف من خلاله الاقتراب من السلوك الإبداعي وتفسيره، وقد خصص فصلا لا يتعدى حدوده منهج الدراسة الحالية وخطواتها، وأول ما افتتح به فصله هو كيفية اختيار عينة البحث، على أنه ذكر أكثر الأساليب شيوعا في اختيار العينات وهو الأسلوب العشوائي. وقد خصص فصلا آخر يجمع فيه نتائج الدراسة.

حاول التلميذ إتباع خطى أستاذه في تحليله المسودات، فحلل بدوره –**شاكر عبد الحميد**– مسودة قصة قصيرة، التي تحمل عنوان (قراءة في قصة طبلة السحور) للكاتب **عبد الحكيم القاسم**[1].

خصص الباحث مساحة واسعة ليكشف عن حوارات حول القصة والإبداع، حيث تناول فن الالتقاط والدال، وفي قسم القصة القصيرة اهتم بفن التجربة التعبيري، إضافة إلى الفن والتخطيط العام.

من خلال مجمل فصول الكتاب، وما عالجه الكاتب في صلب هذه الدراسة، يبقى من أهم من أسسوا مراحل العملية الإبداعية في القصة القصيرة، خاصة المناحي السيكولوجية والتي بين أثرها البالغ في تكوين النتاج الفني باختلاف أجناسه، وقد عده **مصطفى سويف** رائد هذا الاتجاه بلا منازع. فالكاتب يقدم إضافة لها وزنها، إلى المكتبة العربية للمؤلفات الرصينة في علم النفس بوجه عام. وفي الدراسات للإبداع بوجه خاص.

يرى **عبد الله أبو هيف** في كتابه (النقد الأدبي العربي الجديد) أن مثل هذه الدراسات أقرب لعلم النفس والتحليل النفسي، منها إلى النقد الأدبي، حيث تضع المبدع وإبداعه في مختبر نفسي وسلوكي، وهو ما تؤكده اقتراحاته النهائية حول

1– ينظر: المرجع السابق، ص325.

الكفاءة والتحديد في الإبداع فانصرف عن الإبداع في حد ذاته إلى مواد التحليل النفسي، ليحكم في نهاية المطاف على القصة في ثنائية الأصالة والمؤشرات الأجنبية[1].

أهمل الباحث على هذا النحو النص الإبداعي في حد ذاته، واهتم فقط بالعوامل الخارجية لهذا العمل، مستعينا في ذلك بما يتبع هذا الإبداع من حالات لاشعورية؛ كما اهتم بكيفية تجسيد الصور العقلية في ذلكن إلا أنه يبقى من الأوائل الذين حاولوا الجمع بين النص النثري (القصة) والتحليل النفسي، ولو لم تكن المنهجية موفقة.

سار على هذا المنوال **مصري عبد الحميد حنورة** في كتابه الموسوم بـ(الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية)، وكان سؤال هذه الدراسة هو "كيف تتم عملية الإبداع على نحو ما يمارسها كتاب الرواية والقصة الطويلة"[2].

لم تبتعد دراسة **حنورة** على الدراسة السابقة في المفهوم والإجراء، حيث انكب على دراسة عملية الإبداع في ذاتها، ولم يكن الاهتمام منصبا على الرواية بأبعادها النفسية، حيث كان تقييمه لهذه الدراسة كالآتي:

الباب الأول: تعرض فيه للإطار النظري، وتضمن خمسة فصول، بحث فيه عن الإبداع الفني من حيث هو عملية من عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدايتها حتى نهايتها، بكل ما يعتريها من شد وارتخاء، واضطرابات أثناء الإبداع في مجال الرواية، وهل هذه السلوكات التي صاحبت لحظات الإبداع في الجنس الروائي هي نفسها الظاهرة في باقي مجالات النتاج

1- ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000، ص120.

2- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، ص07.

الفني[1].

الباب الثاني: قدم فيه الباحث منهجه المتبع في عرض مادته، ويتضمن ثلاثة فصول، ومضمون هذا الباب يتعلق بالإجابة على سؤال عام هو: كيف تتم عملية الإبداع على نحو ما يمارسها كتاب القصة الطويلة، ليجيب عنه في الباب الثالث والذي يقع في فصلين، إذ تمكن من الحصول على عدد من البيانات أتاحت له إجراء بعض الحسابات الإحصائية، لتحديد بعض العلاقات والملامح التي رأى إمكان تأثيرها في الصورة العامة للنتائج المتحصل عليها أثناء إجرائه الاستخبار لمجموعة من الكتاب هم: **نجيب محفوظ، عبد الحليم عبد الله، أمين ربات وأمين يوسف عراب.**

اقتصرت هذه الدراسة أيضا على الكشف عن المشروع العلمي، والذي يدور حول تشكل العملية الإبداعية، إذ أن الباحث تنقل إلى مستوى آخر للإبداع، وهي المرحلة التالية لهذه العملية، حيث بحث في فنيات الذوق الجمالي التي تشتمل على أربعة أوجه هي:

1- الوجه العقلي المعرفي.

2- الوجه الجمالي.

3- الوجه الاجتماعي الثقافي.

4- الوجه الوجداني[2].

ويمكن تقسيم الدراسات التي عولت على منهج التحليل النفسي أو النقد النفسي في معالجتها للأعمال الأدبية إلى ثلاثة أقسام رئيسيو هي:

1- ينظر: المرجع السابق، ص02.

2- شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، ص240.

I- الوعي المنهجي.

II- الحرفية المنهجية.

III- السطحية المنهجية.

أولا- الوعي المنهجي

1- قراءة في تيارات التلقي العربي للنقد النفسي

1-1- النقد السيكولوجي عند حميد لحميداني

أصدر **حميد لحميداني** كتابه الموسوم بـــ(النقد النفســي المعاصــر)[1] ليضــيء جوانب الدراسة التطبيقية التي أرسى دعائمها **جــورج طرابيشــي** فــي مجموعــة مــن مؤلفاته، إضافة إلى إسهام **رجاء نعمة** في هذا المجــال مــن خــلال كتابهــا (صــراع المقهور مع السلطة).

قسم الباحث هذا الكتاب إلى مبحثــين، يتحــدث المبحــث الأول علــى العلامــات البارزة للنقد السيكولوجي في سياق التطور، ابتــداء مــن التحليــل النفســي الفرويــدي للأعمال الأدبية والقصصية بشكل خــاص، مــرورا بفكــرة البنيــة اللغويــة للاشــعور عند **جاك لاكان**، والتجارب التي أجريت في حقل علم الــنفس التجريبــي، ومــا ترتــب عن ذلك من اكتشاف لمفهوم الخُطاطة، وانتهــاء بفكــرة لاشــعور الــنص التــي لــيس في نظر الباحث إلا إعادة إحياء البشلارية في صورة جديدة.

أما المبحث الثاني للكتاب فيتعرض للمحــاولات النقديــة الروائيــة العربيــة التــي استخدمت علم النفس أو التحليل النفسي. قــدم هــذه المحــاولات مــن حيــث الجانــب النظري كيف اســتوعبت المعطيــات المنهجيــة الغربيــة؟ ومــا هــي الإضــافات أو

1- ينظر: حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصرــ تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص38.

التعديلات؟ ومن حيث الجانب التطبيقي –من خلال تحليله لنماذج الممارسة النقدية– فدرس نموذجين بارزين:

الأول: للكاتب السوري **جورج طرابيشي** الذي كاد أن يحتكر البحث في مجال نقد الرواية من الوجهة الفرويدية، والثاني للكاتبة **رجاء نعمة** التي لامست في كتابها بعض التطور الحاصل في الدراسات السيكولوجية للرواية والقصة في الغرب.

سلط **حميد لحميداني** الضوء على أغلب أعمال **جورج طرابيشي** التي تستند إلى الممارسة النفسية طيلة مشواره، فقد كانت بداياته النقدية تتميز بالإقبال على النقد التطبيقي، مكتفيا بالقليل من الشيات النظرية والمنهجية، تاركا للممارسة نفسها أن تنطق في الغالب بالمنهج وبالأطروحات النظرية الأساسية.

إن نجاح **جورج طرابيشي** في هذا الصدد، حيث يخفق جل النقاد فيقدمون النقد الصحافي وهم يراهنون على سواه، إنما يعود إلى عنصر التمكن من الحرفة بالدرجة الأولى، كما أن توجهه الغالب نحو الإنتاج الأدبي العربي عامة قد يوفر له عنصر النجاح الثاني (الموروث الاجتماعي) أكثر مما يحتمل أن يوفره نتاج قطر بعينه، ولعلنا نقرأ في ذلك أحد أسرار هذا التوجه في اختيار المادة المفقودة[1].

1-2- مراحل المشروع النقدي النظري لنقد الرواية عند "طرابيشي":

إن المشروع النظري لنقد الرواية عند "**جورج طرابيشي**" وكما تبين ذلك دراساته، مر بأربع مراحل أساسية:

المرحلة الأولى: تميزت بالهيمنة الكاملة للنقد الموضوعاتي.

1- ينظر: نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص147.

المرحلة الثانية: غلبة المنهج الجدلي وانتقاد التحليل النفسي الفرويدي، مع الاستعانة ببعض أدواته الإجرائية في التحليل.

المرحلة الثالثة: غلبة المنهج الجدلي أيضا مع الإقرار بمشروعية استثمار مبادئ التحليل النفسي في الدراسة.

المرحلة الرابعة: غلبة التحليل النفسي مع الاحتفاظ الشكلي بالرؤية الجدلية، وكذا الابتعاد عن الإسقاطات الخارجية على النص الأدبي، والاكتفاء بالتحليل الداخلي للمستويات النصية للإبداع الأدبي.

إن المراحل السابقة تلخص التوجه النظري لمشروع "**طرابيشي**" الأدبي والنقدي، هذا بخلاف توجهه التطبيقي، الذي تطور كثيرا في مرحلته الثانية مقارنة مع ما كان سائدا في دراساته الأولى.

تساءل النقاد والأدباء وحتى القراء عن السر وراء إدماج هذا المشروع، لما هو سيكولوجي في ما هو اجتماعي أو إيديولوجي؟ عدا السياق الموضوعي والثقافي الذي أكره مثقف المرحلة على المد والجزر في تعامله المشروط مع التحليل النفسي؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات، يمكن أن توجد في الأسس الفلسفية المعتمدة على بعض ما يفسر ذلك، خاصة وأن "**طرابيشي**" قد غاص في أعماق الفلسفة بكل أنواعها (مسيحية أو إسلامية)، عندما نقد مشروع "**الجابري**" وحاور الفلاسفة العرب والمثقفون حول الإرهاصات الأولى للتيار الفلسفي: وهذا ما يطالعنا به في كتابه "مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام"[1]، في معرض إقامة مقارنة ضدية بين العقل الأوروبي المسيحي والعقل العربي الإسلامي في تعاملهما مع الفلسفة

1 – جورج طرابيشي: مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام، ص07.

بصفة عامة، ومع المنظومة الأرسطية بصفة خاصة.

حاول "**طرابيشي**" أن ينفي على التحليل النفسي طابعه الجبري والاختزالي، حيث يكون الفرد ملكا لمرحلة الطفولة في حياة الإنسان، ولن تقصي هذه الجبرية –من منظور **طرابيشي**– إلا بإدماج ما هو سيكولوجي في ما هو اجتماعي أو إيديولوجي، لأن مقومات الدراسة التحليلية لا يمكن أن تكتمل إلا بتضافر العوامل الثلاثة.

إن المتتبع لمسار التحليل النفسي عند "**جورج طرابيشي**"، لا يسعه إلا أن يخلص إلى أن العمق المعرفي الذي ميز تطبيقاته لنتائج التحليل النفسي على الرواية العربية يقل نظيره، بالنسبة للمعرفة بالأصول النظرية عند غيره من النقاد العرب، وإن سقط في الخطأ الشائع لممارسة التحليل النفسي على الأدب، هو إلغاء أدبيته. ولذلك فإن نقد "**طرابيشي**" لـ"**فرويد**" لم يعد له قيمة نظرية ما دام قد وقع هو نفسه في ما عده عند "فرويد" توجها خاطئا لتطبيق التحليل النفسي.

يمكن القول –رغم ما قيل سابقا– أنه من يتأمل الخطوات اللاحقة في كتابه "الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية"، بصورة تكاد تكون تامة من الاعتماد على نصوص خارجية، وأصبح تفسير النص عنده يقوم من خلال تقريب عناصره ذاتها، وبحث العلاقات الداخلية القائمة بينها، وخلافا لدراسته لبعض روايات "**حنامينا**" التي لجأ في دراستها إلى متن مرجعي ومتن هامشي، درس بعض الأعمال التي تنسب لـ"**حنامينا**" دائما من الداخل.

1-3- استنتاجات تخص مشروع "جورج طرابيشي":

من خلال ما تقدم من عرض لأهم مميزات النقد الأدبي عند "**جورج**

طرابيشي"، والمعول لدى نتائج التحليل النفسي، يمكن استخلاص بعض النقاط الأساسية التي ميزت نشاطه النقدي:

1- الممارسة النقدية للنصوص الروائية كثيرا ما تأتي دون الطموح النظري؛ بقدر ما تطمح إلى استخراج العقد التي عن طريقها يثبت أن الأديب مريضا عصابيا.

2- الجانب الإيديولوجي: أو رؤية العالم، ظل خاضعا لجبرية التحديدات اللاشعورية، فكل فعل هو لاشعوري وما ينتج عنه من ردود أفعال هي أيضا لاشعورية، وكأنه يضيق على ظهور الجانب الواعي للشخصية المتخيلة.

3- غلبة المنهج على المادة الروائية المدروسة، كثيرا ما تؤدي إلى إهمال أهمية المتن والجنس الأدبي، والدليل على ذلك أنه كثيرا ما كان ينتقل و يتخطى حدود الرواية إلى المسرحية و القصة، وهذا التذبذب مرده إلى عدم إعطاء أولوية للمادة المدروسة.

4- هناك مستويات من تطبيق التحليل النفسي على الرواية في كتابات "**جورج طرابيشي**"، وهذه الأخيرة نلمحها بوضوح في مشواره النقدي.

أ- **المستوى الأول:** يهتم فيه بالمبدع، وكل ما يتصل بحياته الاجتماعية، النفسية والفكرية والثقافية، وفي المقابل يهمش النص ويهمل مستوياته التحتية.

ب- المستوى الثاني: يهتم بالنص، ويهمل المبدع من دائرة تحليله، غير أن الاهتمام بالنص يكون موجها نحو الشخصية الرئيسية، ويبرز هذا الاهتمام في ثلاثية "حكاية بحار"، حيث انصب اهتمامه على"**سعيد حزوم**" وجعله محور تحايله في جميع المستويات (العقدة الأوديبية، المشهد الابتدائي، الرجولة، الاغتصاب، الأم الأنثوية...).

كل هذه المحاور يقوم فيها "**سعيد حـــزوم**" باعتبـــاره الشخصـــية الرئيســـية فـــي هذا العمل، بالدور الأساسي في التحليل، وهذا إسراف كبير مـــن قبـــل الناقـــد، فكثيـــرا ما تكون الشخصيات الثانوية، الشخصيات الفاعلـــة فـــي العمـــل الأدبـــي، إذا أعطاهـــا الناقد حقها في التحليل[1].

ومع ذلك فلا مبرر لأن نقول إن الناقد قد تعسف فـــي تحليلاتـــه النفســـية، إذ لـــم يجد النقاد خللا منطقيا في التأويلات المقدمة لأغلـــب النصـــوص، بـــل علـــى العكـــس من ذلك، فكل ما لفت انتباه الناقد من أحـــداث أو أعـــراض تتصـــل بحادثـــة معينـــة، أو بشخص محدد، إلا ووجد لها مبررا منطقيا، يفسر فـــي ضـــوئه مثـــل هـــذه الأعـــراض ويأتي بالتحليل المناســـب والنظريـــة الملائمـــة لمثـــل هـــذه الحـــالات مـــن النظريـــة الفرويدية في حد ذاتها.

1-4- جورج طرابيشي وتحولات منهج التحليل النفسي

تؤول أهمية كتابات هذا الناقد إلى مـــا لقيـــه مـــن استحســـان كبيـــر فـــي اســـتيعاب آليات المنهج النفسي أو التحليل النفسي، ثـــم التحـــول المغـــاير إلـــى محطـــة أساســـية، تتسم بالنضج والوعي المنهجي، والتي امتدت طـــوال العقـــدين الســـابع والثـــامن مـــن القرن العشرين، إلى جملة أسباب منها:

1- ثقافة الناقد الموسوعية التي خولت لـــه محـــاورة مجـــال شاســـع مـــن النصـــوص الروائية والمسرحية والقصصية والسير الذاتية، فهو لم يغفـــل الأجنـــاس الأدبيـــة التـــي همشت في وقت من الأوقات، بالرغم من بعض السلبيات التي وقع فيها.

2 – سعة إطلاعه على التحليل النفســـي والإلمـــام بنظريـــات "فرويـــد" وتلامذتـــه، ثـــم اهتمامه الكبير بالتطور الحاصل فـــي هـــذا المجـــال، خاصـــة عنـــدما ظهـــر "**شـــارل**

1- ينظر جورج طرابيشي: الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة للنشر، بيروت، ص157.

موورون" بتوجهه الجديد الذي يلغي فيه المعالجة السريرية للأديب، وللنص معا، وعوض ذلك بما يعرف بـ"النقد النفسي" الذي يهتم بالنص ولا شيء خارج النص.

3- التداني مع "فرويد" والابتعاد عنه، لأنه طعم منهج التحليل النفسي بالمنهج المادي الجدلي والمنهج الأسطوري، والمنهج الجمالي والذوقي، والمنهج البنيوي،لا بدعوى التكامل المنهجي، بل إيمانا بالتعددية المنهجية القائمة على رؤية شمولية واحدة، وهذا النموذج يبرز في تحليله لرواية "بدر زمانه" لـ"**مبارك ربيع**"، التي اعتبرها رواية العمر بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ أي تختصر سر تألقها على وجه التحديد في العلاقة بين معماريتها الفنية ونواتها المعيشة المركزية، خاصة وأن "**طرابيشي**" اختار هذا العمل لأن "**مبارك ربيع**" لم يكتبه انطلاقا من مكتسبات التحليل النفسي، بل كتبها وفق تصميم جمالي أراد به تعزيز الحدث الواقعي[1].

لم يقتصر "**طرابيشي**" على الأعمال التي كتبت وفق منهج التحليل النفسي فقط، بل عني كثيرا بالمحتوى الجمالي الفني الذي يزيد العمل الأدبي توهجا، إضافة إلى المنهج المتبع لتحليله، وقد ألح على مثل هذا التوجه في كتابه "الأدب من الداخل"، إذ يقول في هذا السياق: «إن المناهج جميعا يجب أن توظف في خدمة الأثر الأدبي وفهمه وتقييمه، ولا يجوز البتة تحديد الأثر الأدبي على سرير بروكست أي منهج جاهز مسبق»[2].

إن عودة "طرابيشي" صريحة في الاهتمام بجميع المناهج التي من شأنها أن

1- ينظر جورج طرابيشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، ص23.

2- جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص8.

تعني العمل الأدبي، فكا منهج له معيناته التي تقتضي إبراز ملمح آخر في النص الأدبي نفسه، ولا يمكن أن يخضع النصوص لتلائم المنهج دون أن يتم تطويعه وفق البنيات التحتية التي يقتضيها تحليل النص الأدبي.

4- عرف التحليل النفسي في أعمال "جورج طرابيشي" جملة من التحولات، بدء من الحضور الخافت ويمثله كتابه "المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي" حيث يطمح فيه الناقد إلى تسليط بعض إضاءات على الآلية العصابية اللاشعورية، لتكف عن أن تكون بؤرة خصبة للإيديولوجيا الظلامية، ولتتاح بالتالي فرص أفضل لعوامل الصحة للتغلب على عوامل المرض[1]. ففي هذا الكتاب، لم يتعمق الناقد في الأخذ بمفاهيم التحليل النفسي، وإنما اكتفى ببعض الخصائص المرضية للمبدعين العرب كالعصاب مثلا.

أما التحول الثاني فهو التبني الجزئي للأطروحات الفرويدية، وتمثل هذه المرحلة دراساته "لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم"ـــ "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية"، "شرق وغرب، رجولة وأنوثة"، "الأدب من الداخل"، "عقدة أوديب في الرواية العربية"، "أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي"؛ ويقصد بالتبني الجزئي أن الناقد قد استوعب الجهاز المفاهيمي الفرويدي، بكل مقوماته، وقد ضمن دراساته جزء كبير من هذه المفاهيم، والتي تتصل غالبا بالأعراض المرضية النفسية، التي تتميز بالحضور المكثف في المتن الأدبي.-

أما المرحلة الثالثة أو التحول الأخير في مسار الناقد، فتميز بالتبني الكلي، ويمثله كتابه "الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية" و"الروائي وبطله،

1- ينظر جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الدين للكتب والنشر، ط1، فيفري 1931، ص12.

مقاربة اللاشعور في الرواية العربية"، حيث أصبح الناقد يحب جيدا الآلية والإجراء معا، أي أنه استوعب أدوات التحليل النفسي التي يشخص بها الأغراض التي تظهر على أبطال الأعمال الأدبية في المقام الأول، ثم في المقام الثاني كيف يتعامل مع النص الأدبي دون أن يخضعه لهيمنة الإسقاطات الخارجية. فالنص في هذه المرحلة لا يجب أن يخرج عن دائرة الوثيقة الأدبية.

5- ينصب التأويل عند "**طرابيشي**" على مضمون الملخص الذي أنجزه للأعمال الأدبية الذي هو بصدد دراستها، وهو في ذلك يتميز بعقليته المنطقية، حين يلخص أحداث الرواية مركزا في ذات الوقت على إبراز الأحداث التي تؤثر بطريقة كبيرة على الشخصيات، دون أن يخل ذلك بمضمون العمل الأدبي، بل على العكس فهناك توافق كامل بين ما يسرحه وبين ما يضع يديه عليه حتى يبين العقدة النفسية.

6- من بين مجموع الآراء التي قبلت في حق الناقد، أنه لا يتعامل مع شخصية البطل بصفتها كائنا تخييليا، وإنما كشخصية حقيقية، وهذا ما أفقده مشروعية النقد التي اعتمد فيه على هذه الفرضية[1].

7- ملاحظاته غير مستمدة من النصوص الروائية بكيفية طبيعية، أن ما تصل إليه موجود، قبل الوصول إليه بالتخيل والعرض.

8- إن التعصب الحاصل عند "طرابيشي" في اعتماده لمنهج التحليل النفسي حاصرا لدراسة خاصة في مرحلتها الأولى، ويوشك على أن يقلب أفقها، إلا أنه تفادى مثل هذا التعصب في مرحلته اللاحقة، فكان حذرا في استخدام مصطلحات التحليل النفسي في الجزء الثاني من مشروعه النقدي.

1- ينظر: عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص49.

كانت هذه بعض المحطات الأساسية التي تميز نقد "طرابيشي"، وقد اتضحت من خلال تحليله لمجموعة من الروايات والأعمال القصصية، وكذا المسرحية، إلا أن لبعض النقاد الآخرين نظرة خاصة في منهجه الناقد، ومن هؤلاء نجد "الأزدي" الذي سطر حدود النقد النفسي عند "جورج طرابيشي" كما يلي:

1- يرى "الأزدي" أنه توجد مسافة بين الأهداف المسطرة قبل بدء الناقد للدراسة، وبين الممارسة العملية التي يجد الناقد نفسه يمارسها من منظور مخالف تماما لما كان قد سطره منذ البداية.

2- المنهج يصادر على العقدة الأوديبية كمعطى قائم، ويذهب في اتجاه البرهنة عليها.

3- حين لا تسعف النصوص الروائية في النطق، بما يرغب الناقد أن تنطق به، يتجاوزها في اتجاه النصوص المسرحية أو النصوص الموازية التي قدمت كشهادات، أو تصرفات شخصية ناجمة عن ما يعرف بروايات السيرة الذاتية.

4- تجاهل كافة مستويات النص الروائي للإقامة في مستوى الشخصيات فقط، وتحديدا شخصية البطل التي يعيدها التأويل إلى شخصية الكاتب، (وغالبا ما يسقط عقد البطل الطفولية على مؤلف العمل الأدبي)[1]، وهذا ما يظهره في المرحلة الأولى من كتاباته، ولكن في المرحلة الثانية كانت هناك نقلة إيجابية، فإن كان "الأزدي" يقصد بهذه الجزئية المرحلة الأولى، فهو كذلك. أما إن كان هذا الحكم ينطبق على كل أعماله، فهناك ت شديد في رأيه، وهو لم ينصف الناقد ولم يعطيه حقه في النقد الإيجابي بالنسبة للتوجه الجديد الممثل بالأساس في كتابه "الروائي وبطله".

1- أمين سعدي، نقدنا القديم إلى أين؟ دار المنهل اللبناني، ط1، 2001، ص52.

لقد حسم الناقد الأمر بتوجيه مسار التحليل إلى استقراء العمل الروائي، بوصفه إنجازا جماليه تخييليا لا يتصل مباشرة بمبدعه. ولذلك تم تركيز الدراسة النفسية على الشخصيات الروائية وعلى الراوي بصورة أكبر، دون العودة على أي متون خارجية يستعان بها أثناء التحليل، ويعتبر مثل هذا التقييم كرد على حكم "الأزدي" حول طبيعة العملية النقدية الذي وصف به تحليل "طرابيشي".

من بين الأحكام التي توصل إليها "الأزدي" أيضا حول مشروع الناقد، هو توصله إلى أن "طرابيشي" يهتم كثيرا بمضامين النصوص الروائية، وإرسال أنساقها الجمالية إلى مناطق ملتبسة، وهنا أيضا يمكن القول أن "طرابيشي" لم يغفل الجانب الفني والجمالي للأعمال الفنية، بل على العكس، فهو كثيرا ما كان يدعو الأدباء والمبدعين للانتباه للصياغة الفنية والأسلوب الجمالي، ويتضح موقفه هذا في تحليله لأعمال "أمينة السعيد" التي تفتقر لرؤية الفنية، وقد سعى لإبراز أهمية الذوق الجمالي في العمل الأدبي، ورأى أنه حتى يكتمل التحليل المنهجي، لابد وأن تتوفر الأنساق الجمالية[1].

شرح "جورج طرابيشي" في ترسيخ المنهج النفسي في النقد، متشابكا مع المنهج الفلسفي، في بعديه المعرفي والجمالي في آن معا، ويمكن تلخيص النتائج التي انتهى إليها في نتيجة واحدة هي أن هؤلاء المبدعين بصدون في كتاباتهم كلها عن عقدة جنسية تكونت في طفولتهم، وتحددت بعلاقتهم الجنسية بوالديهم (المشهد الأصلي)، وتكررت مثل هذه المشاهد خاصة في روايات "حنامينا"، خاصة في ثلاثية "حكاية بحار".

تجدر الإشارة إلى أن الناقد يتعامل مع التحليل النفسي على أكثر من

1- ينظر: المرجع السابق، ص56.

مستوى، قراءة وترجمة وتطبيقا، فكثيرا ما قرأ المؤلفات التي خصصت في هذا المجال، ثم توالت ترجماته خاصة لمؤلفات "فرويد" التي استوعب فيها الأطر النظرية للتحليل الفرويدي التي وظفها في تطبيقاته لكثير من الأجناس الأدبية، ولهذا يمكن القول أنه بين "طرابيشي" وبين التخصص لا توجد مسافة، وهذه نقطة تجنب النقاد الحديث عن مدى اطلاعه عن الفكر الفرويدي، لذلك تنبهوا إلى نقطة هامة تطرح نفسها بقوة، هي مدى انتماء مثل هذه الدراسات إلى حلقة النقد الأدبي؟

هناك ميزتان أساسيتان في دراسة "طرابيشي" أولهما الوجهة النفسية المهيمنة التي تلح على الدراسة، وثانيهما علاقة الناقد بالأطروحات الفرويدية وتبنيه التام لأفكارها، بل وتحمسه الجارف إن لم يكن التعصب في بعض الأحيان، كأن يراه المنهج الذي لا منهج غيره لأي دراسة، وهذا التزمت نجده في تحليله لـ"المازني".

أحس الناقد هو أيضا بهذه النتيجة وخطورتها، وتأكد لديه منذ البداية أن دراسته ستحدد بمدى صلتها بالنقد الأدبي، ولذلك أصر غير ما مرة على التنبيه إلى أن دراسته لم تنس في أي لحظة من اللحظات أنها دراسة في النقد الأدبي، لا في علم النفس، ولكن هذا الإصرار لم يصرف النظر عن وضع افتراض تأتي المحاولة لإثباته، هو أن الطريقة التي اتبعها الناقد تعمل في اتجاه معاكس لما قد أقره في مقدمته.

إن الطريقة الفرويدية هي التي تملي على الدراسة خطواتها، خطوة خطوة، حتى جعلتها تنتمي إلى علم النفس أكثر مما تنتمي إلى النقد الأدبي، ويتحدد هذا الانتماء في الخطوات التالية:

- اختياره للموضوع، خاصة التي يعاني فيها البطل من بعض المشاكل النفسية التي يعلنها الراوي منذ البداية.
- تحليل النصوص وقف ما تقتضيه النظرية النفسية.
- تقديم الأعمال المنتقاة عن طريق الخطوتين السابقتين.

سبق وأن تم لمس تطلعا مشروعا للدراسة، وهو دخولها بالتحليل النفسي على أدباء، أقل ما يقال عنهم أنهم لم يلفتوا الأنظار إليهم بسلوكهم أكثر مما لفتوها إليهم بكتاباتهم، بل تناولت أدباء تعود النقد أن ينظر إليهم نظرة تكاد تتجرد من كل نزعة ذاتية، مثل "حنامينا"، و"محمد ديب"، ويبدو أن هذا التطلع لم يخلص الدراسة من العيب الكبير الذي يقول أن التحليل النفسي لا ينجذب إلا إلى الأدباء الذين يحققون له (في ذواتهم أو حتى في أدبهم) مجالا خصبا من الشذوذ والعصاب وحتى الذهان.

ظهرت رواسب هذا العيب ظهورا واضحا في الموضوع العام للدراسة، بحيث لم يخرج عن محور الأنوثة والرجولة، ولعل من غير الضروري القول أن هذا الموضوع يكاد يكون للتحليل النفسي بمثابة النقد للعمل الأدبي، إذ ليس أكثر من الأنوثة والرجولة موضوعا يتطلب منهجا كالتحليل النفسي، "وليس أكثر من التحليل النفسي منهجا يتطلب موضوعا كالأنوثة والرجولة، كما يقول صاحب الدراسة نفسه، الذي يستثمر كل ما جاء به فرويد حول هذا الموضوع"[1].

يمكن في نطاق هذا التوجيه النفسي الذي تمارسه الطريقة على اختيار الموضوع، أن يوجد تفسيرا لقائمة الأدباء المدروسين بدءا من "توفيق الحكيم" عدو المرأة و"حنامينا" و"محمد ديب" الممثلين الكبيرين للرجولة، وانتهاء بـ"نوال

1- جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، ص120.

السعداوي" ممثلة الأنوثة في الرواية العربية، كما يمكن في نطاق هذا التوجه النفسي فهم السر في وقوف الدراسة أما أكثر من عشر سير ذاتية بوصفها ركيزة نفسية يسهل تفاعلها مع مقتضيات المنهج الفرويدي بجزئياته[1].

ظهر هذا التوجه بمظهر سافر في بعض الأحيان، وانحرف بالدراسة انحرافا خطيرا، أخرجها من حقل الأدب وقيدها داخل العيادة النفسية، فتناولها للتحقيقات التي قامت بها "أمينة السعيد" مثلا حول بعض العصابيين، ليس له ما يبرره من الناحية الأدبية، وقد أكد "طرابيشي نفسه" غير ما مرة أم هذه المقالات خالية من الأسلوب الفني، وليس لها شكل جمالي[2]، ولم تبتعد عن نطاق «التسجيل والصياغة اللغوية».

يمكن القول وعلى الأرجح أن دراسة مثل ما قام به "**طرابيشي**" تجعل من طريقة التحليل النفسي العلاجية مقياسا، تختار الموضوعات الأدبية عن طريقه، حتى وإن كان التشخيص المتواصل إليه يقود على أغراض عصابية، إنما هي دراسة تثير الشكوك في انتمائها إلى النقد الأدبي، لأن الأساس الأول في الاختيار كان أساسا نفسيا، لا يرضي إلا طبيعته التي تصدر عنها وليس أساسا أدبيا مشتقا من نظرية في صميم النظرية الأدبية.

جاءت الخطوة الثانية المتمثلة في طريقة تناول النصوص لتؤكد أن الدراسة التزمت التزاما حرفيا بالتحليل النفسي، ولم تخرج عنه، ولو من باب الاستطراد، وتقتضي مثل هذه الخطوة الوقوف عندها مليا، لتوضح الأبعاد الجوهرية لمثل هذا الالتزام الحرفي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن تعامل الدراسة مع النصوص يتم دائما ضمن غرضين أساسيين هما:

1- ينظر: جورج طرابيشي، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، ص224.

2- ينظر: جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية. ص38.

أولهما: اتخاذ النصوص كوثيقة تاريخية لتشخيص العقدة النفسية في نشأتها وتطورها عن هذا الأديب أو ذاك، وقد كانت السيرة الذاتية هي المصدر الرئيسي لهذا الغرض[1].

أما الثاني: فهو النظر إلى النصوص نظرة طبية بوصفها مظهرا من مظاهر المرض النفسي الذي تسامى به صاحبه، أو مر به ضمنته في كتاباته من باب الهروب، وقد كانت الرواية والمسرحية هي المنبع الذي تستمد منه الدراسة أدلتها على الدور الذي لعبته العقدة النفسية في الأعمال الأدبية[2].

إن تناول النصوص بهذه الطريقة، مأخوذ برمته من التحليل النفسي الذي يشخص العقدة في طفولة المريض، ليعود على قراءة الأغراض العصابية في ضوئها، وكل ما بين العملين من اختلاف هو نوعية الرموز اللاشعورية التي يواجهها المحلل النفسي، في شكل أعراض يواجهها صاحب الدراسة في شكل نصوص، وقد سبق وأشار "طرابيشي" إلى هذه الطريقة في كتاباته.

زيادة على العيوب التي وقع فيها "طرابيشي" في دراساته، وهي تشخيص العقدة النفسية، هناك عيوب أخرى جاءتها من صلب هذه العقدة على الأعمال الأدبية التي تحللها، ويضاف إلى هذا العيب عاملان أو طموحان آخران زادا في تعقيد الغاية التي تستهدفها الدراسة وهما:

أولا: تفسير النتاج الكامل للأدباء الذين تدرسهم انطلاقا من عقدة واحدة، ومن هؤلاء الأدباء من قضى أكثر من نصف قرن في الكتابة.

ثانيا: المحافظة على الصلة الحسنة بين طريقتها النفسية وبين طبيعة الأدب، لأنها

1- ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ط2، 1983، ص395.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص397.

تطمح لأن تكون «دراسة في النقد الأدبي لا في علم النفس»[1] كما يقول الناقد.

اتبع "طرابيشي" خطة في نقل العقدة من السيرة الذاتية إلى الأعمال الأدبية، وتتكون من عنصرين أساسيين هما:

أولهما اختيار بطل السيرة الذاتية وتسليط الأضواء النفسية عليه، والتسوية بينه وبين الكاتب.

ثانيهما تعميم البطل النموذج على بقية الأبطال في الأعمال الأدبية، باعتباره النسخة الأصلية التي تتعدد منها النسخ، وغالبنا ما يتم التعميم في خطوات ثلاث، هي: النموذج، المخالف للنموذج، المركب من النموذج والمخالف له.

ولإيضاح هذه الخطة بعنصريها وخطواتها، يمكن استذكار البنية الأدبية التي توصلت إليها الدراسة عند بعض الكتاب، فصورة الطفل في "المستنقع" و"بقايا صور" هي التي تحدد الأبعاد الثلاثية لأبطال "**حنامينا**" إذ يستوي في ذلك من امتثل لمبدأ الواقع أو من انساق وراء مبدأ اللذة، أو من وقف بينهما، وهكذا تستقيم للكراسة خطتها: البحث عن نموذج ثم تعميمه تعميما ثلاثيا، لتنتهي بإثبات العقدة كما بدأت بتشخيصها، وهي خطة لا تحرج من الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، وظهور أحدهما على الآخر.

نخلص في نهاية التعليق إلى أن الدراسة أصابت قدرا كبيرا من الإيجابية وانحرفت في ذات الوقت عن المسار النقدي، فمن الناحية الإيجابية، يعد "جورج طرابيشي" الاستثناء الوحيد في الساحة العربية الذي التزم بمنهج التحليل النفسي، ومؤلفاته تدل على ذلك، إضافة إلى أنه من يقرأ مثل هذه الدراسات لا يمكن أن يستخلص إلا أن هذا الناقد تميز باستيعابه شبه كلي بمقومات المنهج الفرويدي

1- ينظر المرجع السابق، ص401.

أولا، ثم بمنهج النقد النفسي ثانيا.

إن الوعي المنهجي والدقة الصارمة في التعامل مع الشخصيات الروائية، أو المتخيلة يوحي بأن الناقد التزم بمجموعة من الإجراءات في عمله، وقد طورها عندما توالت مؤلفاته في هذا المجال، فلا نجد في الساحة العربية من التزم بمنهج التحليل النفسي كما فعل "طرابيشي". فكل من سبقه أو حتى عاصره من الأدباء الذين اعتمدوا على منهج التحليل النفسي لا تعدو دراستهم أن تكون نظرية، أما الجانب التطبيقي فقد اقتصر عندهم على ملامسة بعض الجوانب الطاهرة من الأغراض النفسية، دون أن يتعمقوا في البنية اللاشعورية للنص في حد ذاته، وإنما اكتفوا بتشخيص الأمراض والعقد التي تنطق بها الشخصيات نفسها في العمل الأدبي.

لا يمكن أن ينفي أي من النقاد ما أضافه "طرابيشي" للمكتبة العربية من إسهامات في هذا المجال، "ولا يمكن أن ينفي كل من قرأ دراسات جورج طرابيشي، أنه لم يستفد من أفكار الفرويديين، ولم يستوعب المنهج الذي طبقه الناقد، حتى يستقرأ الطبقات اللاواعية للمؤلف والشخصيات، ولا يمكن الجزم بأن دراسات الناقد لا تمت بصلة للنقد الأدبي، ولا للدراسة الأدبية"[1].

في الأخير يمكن القول أنه ليس هناك في العالم العربي عناية واضحة في مجالي النقد الأدبي ونقد النقد، بعلم النفس والتحليل النفسي وتطوراتهما، وما يقدماه من جديد في حقل الدراسات الأدبية، مع أن الأبحاث العربية المعاصرة طورت كثيرا النظرة إلى الأعمال الأدبية من الوجهة النفسية، اعتمادا على معارف جديدة لها علاقة باللسانيات والسيميائيات والإعلاميات.

1- عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول خطاب علم النفس، ص250.

لم يستهلك العالم العربي من النقد إلا ما له علاقة بعلم النفس العام، أو بالتحليل النفسي الفرويدي، أما ما حصل من تطور في ميدان علم النفس والتحليل النفسي، فيكاد يكون غائبا سواء في الجانب النظري، أم في الجانب التطبيقي.

تبع **جورج طرابيشي** في هذا المسار الناقد المغربي **حسن المودن** من خلال جملة من المؤلفات التي حاول إعادة قراءة الإرث الفرويدي، وذلك بتطبيقه على مجموعة من النصوص الأدبية، والقرآنية، فكانت دراساته تجمع بين النظرية والتطبيق، إلا أن السمة البارزة هو أنه استوعب مقولات التحليل النفسي، وحاول استثمارها في تطبيقاته على أهم الأعمال الأدبية، إضافة إلى أنه قدم الجديد في هذا المجال، حيث أعاد قراءة "سورة يوسف" وقدم سلبيات القراءات السابقة. وسنورد أهم أعمال الناقد النفسية التي وضعناها تحت عنوان (الوعي المنهجي).

قدم **حسن المودن** في كتابه (الرواية والتحليل النصي) قراءات من منظور لتحليل النفسي قراءة لرواية **الطيب صالح** (موسم الهجرة نحو الشمال) ولكن من منظور آخر، غير الذي اعتمدته **رجاء نعمة**، وهو المونولوج الداخلي في الرواية[1]، باعتبار هذا الأخير في مختلف أشكاله وأنماطه مكون ليهيمن على نص الموسم، ويمكنها من مسالك جمالية وأسلوبية ووظيفية تخصص هذه البلاغة الجديدة –بلاغة مضاءة للسائد والمألوف في الأدب العربي عامة والروائي خاصة– التي بدأت تتأسس بداية من الستينات من خلال بعض الأعمال الروائية.

ترى **رجاء نعمة** في نهاية دراستها أن **مصطفى سعيد** ما هو إلا الراوي نفسه، وهانحن نجد **حسن المودن** يقترب من هذا الرأي، حيث يقول بعد تحليله لشخصية البطل (المونولوج الداخلي): "هكذا يستحضر السارد (أنا الحدث) صوت

1– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص163.

مصطفى سعيد يناقشه ويحاوره ويسخر منه مثلما يستحضر أصوات ضحاياه النسائية، والملاحظ أنه ينقل خطاب هذه الأخيرة موثقا موضوعا بين مزدوجتين، في حين أن خطاب مصطفى سعيد لا تحاصره هذه العلامات المطبعية. الأمر يخلق التباسا: إما أن أنا السارد تتذكر محكي مصطفى سعيد بلسانه منقولا بحذافيره، وإما أن أنا السارد قد تماهى صوتها مع صوت مصطفى"[1].

يقدم هذا الكتاب محاولات تطبيقية تستعين بالمرجعيات النفسانية في مقاربة بعض الأعمال الروائية العربية المعاصرة من المغرب والمشرق، ويتخذ من أجل ذلك منهجا نفسيا خاصا في التحليل النصي (الاهتمام بالنص) الذي يفتح الطريق ليصبح النص الأدبي هو بؤرة التحليل، دون إقصاء كلي للكاتب أو القارئ أو السياق،. وتكمن أهمية هذا المنهج في كونه يسمح بإبراز العناصر المختلفة التي تكون النص الروائي من موضوعات وأشكال وتقنيات وأساليب وتخيلات ولغات.

يتضمن الكتاب مدخلا نظريا يبحث في العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي، ويقلب القاعدة المسلم بها، والتي تقول أنه يمكن تطبيق التحليل النفسي على الأدب، ليصبح السؤال: "هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟" وذلك سعيا لإيجاد مقاربة جديد غير التي اعتاد عليها الباحث والقارئ الغربي.

في المحاولات التطبيقية التي يتضمنها القسم الأول من الدراسة، يسعى الباحث من خلال تحليل النص، إلى إرساء تلك المقاربة التي تستفيد من الدراسات النصية المعاصرة، مع إدماجها ضمن مقاربة نفسانية مفتوحة ومنفتحة. والغاية ليست الكشف عن أمراض الكتاب وعقدهم، بل هي مقاربة هذه العلائق والروابط المعقدة بين السردي والنفسي، بين الكتابة واللاشعور بالشكل الذي

1- المرجع السابق، ص166.

يسمح بفتح آفاق أخرى أمام المعرفة، فيتساءل عن فحوى حاجة الإنسان للكتابة، وعن معناها وحوافزها وغاياتها، ويطرح أشكال علاقاتها مع مفاهيم متعددة، مثل العنف والأصم واللامعقول والصحراء وغيرها، إضافة إلى عناصر أخرى هي:

* الكتابة وعودة المكبوت شعرية البحث في مكبوت الذات.

* الكتابة والسفر.

* جدل الجسد والكتابة.

* الكتابة والمرأة، وأخيرا عنصر مهم جدا وهو ما لا يمكن أن تقوله إلا الرواية.

عملية المزج بين مقاربة الأسلوب والمقاربة النفسية يجريها الباحث في القسم الثاني من الكتاب بشكل يسمح بقراءة العمل الأدبي في حد ذاته، في أساليبه ومناهجه في الكتابة وبإعادة طرح الأسئلة المرتبطة بصناعة النص الروائي، من الأساليب والتقنيات، وتلك المتعلقة بالتحليل النفسي للشخصية الروائية مقدما تحليلا نموذجيا وأمثلة من نصوص بعض الروايات العربية، وهذا مثال منها:

- الحي اللاتيني: التحليل النفسي للأنا وبوليفونية المحكي.

- المونولوج الداخلي في موسم الهجرة إلى الشمال.

- المونولوج المسرود في روايات **مبارك ربيع**.

- محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية المحكي النفسي في أخبار عزبة المنيسي.

- الرواية روايات رواية: دم الوعول نموذجا.

- الانزياح النوعي في روايات **فوزية شويش السالم**.

- بلاغة الرواية العائلية: رواية المنبوذ نموذجا.

تفضي هذه المقاربات إلى عالم الأدب، الذي هو "الموطن اللغوي الذي يعبر

فيه الواقع السردي للإنسان عن نفسه بشكل وقوة خاصين". واللغة الأدبية لا تجعلنا نسمع أصوات الآخرين فقط، بل هي اللغة الأخرى، التي تكاد تتخصص في إسماع ذلك الآخر الموجود في الداخل، في داخل الذات الكاتبة والقارئة"[1] على السواء.

يطرح هذا الكتاب الأدبي قضية تطبيق التحليل النفسي على الأدب، والعكس، وقد تبنى الناقد هذا المنهج، وكانت له مقالات، وترجمات، ومؤلفات أيضا في هذا المجال لها أهميتها في طريقة التحليل وآلية تطبيق المنهج، خاصة وأنه يضع القارئ في زاوية مختلفة ليرى ويعرف ويستوعب الرؤية الأدبية من منظور التحليل النفسي خاصة، وقد اتسمت طروحاته بالجرأة الأدبية خاصة أثناء تأويلاته.

وقد صدر كتاب جديد بعنوان (حسن المودن، القراءة والتحليل النفسي – قراءات، شهادات، حوارات). وتكمن أهمية الكتاب من جهة أولى، في أنه جاء عبارة عن محترف اشتغل فيه كتاب ونقاد وباحثون من أجيال مختلفة على تجربة **حسن المودن** النقدية، وتكمن من جهة ثانية، في هذا الاشتغال بأعمال الباحث النقدية باعتبارها أعمال صادرة عن ناقد ينتمي إلى جيل النقاد الجدد بالمغرب الذين بصموا المشهد النقدي بكتابة ترتكز على منجزات النقد الأدبي، وعلى اجتهاداته وإضافاته، حيث تعتمد كتاباته، إضافة إلى ذلك، رؤية جديدة لأدب خصيصته الانفتاح والتعدد والمغامرة وغير قابلة للاختزال.

لا يؤمن **حسن المودن** بالكتابة النقدية التي تجاور الإبداع، بل إنه ينجذب نحو تلك التي تخترق النصوص بعد التقديم.

1– حميد لعويني، الراوي والتحليل النصي، صحيفة الوسط البحرينية، العدد 2512، الخميس 23 يوليو، ص03.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام: قراءات نقدية في مؤلفات **حسن المودن** النقدية بمشاركة **محمد برادة، نجيب العوفي، سعيد يقطين، لطيفة لبصير، حسن بحراوي، محمد زهير، محمد عز الدين التازي، إبراهيم أولحيان** شهادات في حق الباحث **حسن المودن**، الإنسان والباحث والفاعل الثقافي بمشاركة **عبد الواحد بن ياسر، عبد الرحيم العلام، محمد عز الدين التازي، سالم أكويندي، حسن لغدش، مصطفى غلمان، محمد أقديم**، وحوارات مع الناقد أجراها في فترات متباينة مع جرائد وطنية وعربية، ليختم الكتاب بملحق يضم ورقة عن الباحث الناقد.

1-5- نجيب محفوظ والرواية العائلية

تطرح هذه الرواية (أفراح القبة) مسألة جوهرية في التحليل النفسي الفرويدي، وهي مسألة العائلة -على حد تعبير **حسن المودن**-، وما يدعم هذا الافتراض كما يقول الناقد هو أن الرواية تتميز بخصائص جديدة، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون تختزلها في العناصر التالية:

أولا: نحن أمام رواية تريد أن تقول (الرواية العائلية) من خلال جنسين أدبيين داخل الكتاب الواحد: الرواية، والمسرح وكأنها الرواية العائلية لا يمكن أن تقال إلا من خلال أجناس متعددة أو من خلال محكى عابر للأجناس.

هي مسرحية -رواية تشخص حياة عائلية من أهم معالمها الفساد والعهر والخيانة والاغتصاب والقمار... هي تصوير لحياة عائلة غنية بعد هزيمة 1967، ونفهم من الرواية أن العائلة قد كانت قبل الهزيمة، وبالرغم من كل شيء، متماسكة، لكن المسرحية، وبالتالي الرواية تركز أساسا على ما آل إليه وضع هذه العائلة بعد الهزيمة، وبعد أن اكتشف الابن أن أبويه قد حولا البيت العائلي إلى وكر للقمار والفساد، فاتسمت علاقته بأمه بالأسى، وتلاشى الأب

القديم في عينيه وتدهور الحال بين الأب والأم، وساد الشر والفساد، وصارت كل الشخصيات يأكلها الفراغ والوحدة والحزن والجفاف والإفلاس.

يقول الناقد "نحن أمام رواية عائلية لا تقوم على أساس صراع أو توتر أو مواجهة بين الابن والأب فحسب، بل إن الابن يتهم الأم أيضا، بعد أن تشوهت صورتها المثالية، فنحن أمام ابن يرفض عالمه العائلي بعنصرية، الأب والأم، ويحلم بتأسيس عالم مثالي بديلا عن عالمه الأصلي، وعلى مستوى التخييل المسرحي[1].

1-5-1- الرواية العائلية المدونة المتعددة الأصوات

اللافت للنظر أننا في هذه الرواية أمام رواية عائلية لا تتأسس على حكاية واحدة متسلسلة يتحكم في خيوطها ساردا واحدا كما في روايات **نجيب محفوظ** السابقة، بل هي تتأسس من حكاية واحدة محكية من دون أصوات متعددة، كل صوت سردي إلا ويحكي هذه الحكاية العائلية من منظوره الخاص، ومن داخل ذاتيته، مما يجعلنا أمام محكيات متجاورة متناظرة موضوعها واحد: الحكاية العائلية، لكنها محكية من منظورات متعددة: منظور الابن، منظور الأم، منظور الأب...

نريد أن نقول "إن الرواية العائلية قد صارت مع رواية (أفراح القبة)، مادة حكائية مذوتة، وبفضل التذويت تمكن كل عضو من أعضاء العائلة الواحدة (الابن، الأم، الأب) من استعادة صوته، وصار بإمكانه أن يمارس فعل القول والبوح والشك والسؤال والنقد والسخرية"[2].

1- ينظر: حسن المودن، الرواية العائلية عند نجيب محفوظ، رواية أفراح القبة نموذجا، نجيب محفوظ والنقد المغربي، تقديم: زهور كرام محمد بركات، منشورات دار الأمان، الرباط، 2013، ص127.

2- المرجع نفسه، ص139.

بعدما استدل الناقد **حسن المودن** على الرواية العائلية في رواية **نجيب محفوظ**، نجده يواصل مسعاه التجديدي محاولا إرساء بعض القواعد التي يؤمن بها، وهي أن لا نسلم أبدا ببعض القوالب الجاهزة الموروثة من التحليل النفسي الفرويدي، فلابد من الاجتهاد كي نجد لأنفسنا مكانا مع كبار المحللين، وفي هذا الصدد كانت إطلالات الناقد المنهجية، فمثلا دراسته (لقصة النبي يوسف) وما تحمله من إشارات حول عقدة أوديب أعاد قراءتها من منظور ثان، وأعطي مصطلحا بديلا عن عقدة أوديب وهو عقدة الإخوة، لما تنطوي عليه الرواية من صراع أخوي وبنوي بالدرجة الأولى.

1-5-2- قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف

2- عقدة الأخوة أولى من عقدة أدويب

يقول **حسن المودن:** "أزعم في هذه المحاولة أنه من الممكن أن نستمد من النصوص الأدبية، أو من النصوص الدينية، أو من غيرها من النصوص، مفهومات وتصرفات نفسانية مختلفة ومغايرة لتلك التي صرنا نسقطها على الكثير من النصوص، فبدل أن نسقط مفهوما نفسانيا ما على نص ما، سيكون من الأفضل أن نتساءل: ألا يمكن لهذا النص أن يسمح لنا بأن نستمد منه مفهوما نفسانيا جديدا، فنسجل للنص الأدبي أصالته وفرادته، ونسهم انطلاقا منه في تطوير معرفتنا..."[1].

اختار الناقد القصص الديني لتأكيد نظرته، وهي قصة سيدنا يوسف التي كشفت النقاب عن الكثير من الجوانب الجمالية الخلاقة، إلا أنها من الوجهة النفسية لم تنل حقها من البحث والدراسة، فبعض الدراسات المعاصرة التي

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد العاشر، المجلد الثالث، خريف 2014، ص38.

تناولت ضد النص من زاوية التحليل النفسي تقنع القارئ أن العقدة المتمركزة هنا هي العقدة الأوديبية، ولكن الأَولى أن نبحث عن أطراف الصراع الأقوى في هذا النص الديني، وأن نتجاوز ولو قليلا أطراف المثلث الأوديبي.

3- من تطبيق التحليل النفسي على الأدب إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي

هكذا بدأ الناقد تحليله للنص الديني (قصة يوسف)، وهذا الافتراض هو منطلق هذه المحاولة وأساسها، حيث نبّه إلى ضرورة تطبيق النص الديني على التحليل النفسي, لقصة يوسف عقدة أخرى غير العقدة المركزية، عقدة أوديب لتي تحولت في الدراسات النقدية إلى مفتاح سحري يفسر مغالق النصوص كلها.

3-1- قصة يوسف عكس أسطورة أدويب

من الملاحظ أن محكى يوسف ومحكى أوديب يشتركان في خاصية هامة تتجلى في أنهما يؤلفان في سلسلة من الأحداث حقيقة بقيت حينئذ لغز (بنوءة المنجمين في أسطورة أوديب، ورؤيا يوسف في السورة القرآنية)، لكن تبقى هذه هي الخاصية المشتركة الوحيدة بينهما، لأن كل محكي منهما سيواصل طريقه بطريقة مستقلة ومختلفة تماما.

إذا استحضرنا قصة يوسف، فإننا سنلاحظ أنها لا تتأسس على هذا الثالوث: طفل/الأب/ الأم، وأنها تقدم صورة معكوسة عن كل طرف من هذه الأطراف الثلاثة، وأنها تؤسس علاقات مغايرة بين هذه الأطراف، ما يسمح بالحديث عن ثالوث جديد مختلف عن الثالوث الأوديبي.

الملاحظ أن محكى يوسف ومحكى أوديب يشتركان في خاصية هامة تتجلى في أنهما يؤلفان في سلسلة من الأحداث حقيقة بقيت خبيئة لغز (بنوءة المنجمين في أسطورة أوديب، ورؤيا يوسف في السورة القرآنية) لكن تبقى هذه هي

الخاصية المشتركة الوحيدة بينهما، لأن كل محكى منهما سيواصل طريقة بطريقة مستقلة ومختلفة تماما[1].

في قصة أوديب، تزوج لايوس جوكاست، ولم يكن له منها أبناء وسيكشف له المنجمون أن الطفل الذي ينتظره منها سيكون هو سبب موته، ولهذا لابد من قتله وإبعاده، لكن الطفل استطاع أن ينجو وأن ينشأ في مكان آخر، وأن يحقق بدون علم منه قتل أبيه والزواج من أمه، وعندما انكشفت الحقيقة كان الإحساس بالعار والألم، ففقأ أوديب عينيه، ليتيه لسنوات قبل أن يلقى حتفه.

وإذا استحضرنا قصة يوسف، فإننا سنلاحظ أنها لا تتأسس على هذا الثالوث: طفل/أم/أب، وأنها تقدم صور معكوسة عن كل طرف من هذه الأطراف الثلاثة، وأنها تؤسس علاقات مغايرة بين هذه الأطراف، ما يسمح بالحديث عن ثالوث جديد مختلف عن الثالوث الأوديبي[2].

يحتل وجه جوكاست، الأم، الزوجة، بحضورها الشهواني، الفضاء السردي للأسطورة الإغريقية، لكن الأم في المحكى القرآني تبقى خبيئة بطريقة بارعة، محجوبة بتقنية الحكاية نفسها. فالملاحظ أن السورة القرآنية لم تتحدث إطلاقا عن أم يوسف بطريقة مستقلة، بل هي لسبب أساس سنعرفه فيما بعد تتحدث في أكثر من مكان عن الثنائي الزوج: الأب والأم، مجازا في بداية السورة (الشمس والقمر في رؤيا يوسف)، وحقيقة في نهايتها ("وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ"، آية 99). وبهذا الشكل، قد نخلص إلى أن علاقة الطفل بالأم تبدو غير جوهرية في قصة يوسف، على عكس ما يلاحظ في أسطورة أوديب، إلا أن بعض الدراسات

1- حسن المودن، عقدة الأخوة أولى من عقدة أوديب، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد العاشر، المجلد الثالث، خريف 2014، ص39.

2- المرجع نفسه، ص40.

لنفسانية المعاصرة تأبى إلا أن ترى في امرأة العزيز، بحضورها الشهواني، وجه جوكاست، وأن تؤول العلاقة بين يوسف وامرأة العزيز على أنها أشبه بعلاقة أوديب بأمه، خاص وأن الذي اشتراه من مصر قد طلب من امرأته تكريم الطفل ("عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا"، آية 21)، وهو ما قد يسمح بافتراض أن يوسف هو ابن بالتبني وأن امرأة العزيز هي أمه الثانية. لكن هذه الدراسات لا تنتبه إلى فوارق جوهرية أولها:

الابتلاء بالهوى:[1] في قصة يوسف نجد ("اِمْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا" آية 30)، في حين أن أوديب هو من رأى المنجم، أنه سيقتل أباه وسيتزوج أمه، والفرق واضح هنا، ففي الأولى يكون مصدر الرغبة المحرمة هو امرأة العزيز، في حين أن الطفل أوديب هو مصدر الرغبة المحرمة في أسطورة أوديب؛ وثاني هذه الفروق وأهمها متهم بزنا المحارم l'inceste، وأن **سوفوكل** مؤلف الأسطورة، قد أخذ التهمة مأخذ الجد، في حين أن يوسف متهم بإغراء امرأة العزيز، لكن القرآن ما انفك يوضح أن يوسف ليس مسؤولا عن ما اتُّهِم به، وحتى وإن همَّ بها بعد أن همَّت به، فقد رأى برهان ربه، وفضل السجن عن ارتكاب المحرم؛ وفوق كل ذلك، فإذا كانت الجماعة هي التي تتهم أوديب في الأسطورة؛ فإن العكس تماما هو ما يجري في قصة يوسف، فقد شهد شاهد من أهل المرأة التي حاولت إغراءه ببراءته، وكان سجنه ظلما وعدوانا. وبعبارة أخرى، ففي الأساطير نجد قناعة بأن البطل قد اقترف جرما، ولابد من التضحية به، في حين أن القصص الديني يفضح هذا الاتهام، ويكشف قسوته وظلمه؛ وفي الأساطير، يُعتبر إبعاد البطل أو قتله فعلا مبررا، فالأمر يتعلق بإنسان يحمل الشر ويسبب الألم، في حين أن يوسف يظل بريئا على طول القصة الدينية، فهو

1- مصطفى مولود عشوي، سورة يوسف قراءة نفسية، مجلة جامعة الملك سعود، مج15، 2007، ص879.

ضحية المرأة ("الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا"، آية 23)، التي اتهمته ظلما وسجنته، ولكن مواهبه وكفاياته العالية في تأويل الأحلام أنقذته من السجن، وأظهرت براءته، وبوأته الصدارة، وهو ما يعني أن القصص الديني يمنح الحق ليوسف، الضحية، ضحية امرأة العزيز المفترض أنها أم ثانية[1] ("الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ" آية 51).

في الأسطورة والقصة الدينية معا، تحتل علاقة الطفل بالأب مكانة مركزية، لكن بمعنيين مختلفين جذريا: في أسطورة أوديب، الطفل غير مرغوب فيه من طرف أبيه الذي كرهه حتى قبل أن يولد، في حين أن يوسف هو الطفل المحبوب الذي تربطه علاقة حب خاصة بأبيه ("قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا.." آية 08)[2]. وكانت هذه العلاقة هي المستهدفة أصلا عندما جرى الفصل بين يوسف وأبيه، هذا الذي فقد بصره حزنا وبكاء على فقدان طفله المحبوب. وفي نهاية الحكاية، فإن يوسف لن يقتل أباه، ولن يفقأ هو عينيه، بل إن العكس تماما هو ما حدث، فظهوره من جديد قد أعاد الحياة إلى نفس أبوية أتعبها البكاء والحزن على الفراق، وقميص الابن هو من أخرج الأب من ظلمات الانفصال والفقدان ("اِذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا" آية 93)، ومكانته في الفضاء الملكي بمصر لن تدفعه إلى ارتكاب المعاصي كما فعل أوديب، بل إنها المكانة التي ستسمح له بأن يتصدر هذا الفضاء، وأن يجتمع بأبويه وعائلته في نهاية الأحداث.

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص41.

2- ينظر: أحمد نوفل، سورة يوسف دراسة تحليلية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، سلسلة القصص القرآني، ط2، 2002، ص80.

3-2- من عقدة أوديب إلى عقدة الإخوة

انطلاقا مما تقدم أعلاه، نفترض أن العلاقة بالأبوين ليست هي العلاقة المركزية في قصة يوسف، وأن هناك علاقة بطرف آخر هي التي تشكل العقدة الجوهرية التي لم تلتفت إليها الدراسات النفسانية، مع أنها يمكن أن تكون أخطر وأكثر أهمية من عقدة أوديب[1].

على عكس أسطورة أوديب، يبدو أن علاقة الطفل بأبويه ليست هي العلاقة التي تبوؤها القصة الدينية الصدارة، وأن ثالوث الطفل/الأم/الأب هو الثالوث المستهدف في قصة يوسف. وإذا كان صحيحا أن العلاقة بالأبوين حاضرة في هذا المحكي، فإن الأبوين معا (الأم، الأب) يشكلان طرفا واحدا لا طرفين كما في أسطورة أوديب، وأن هناك طرفا ثالثا آخر لابد من أخذه بعين الاعتبار، وعلاقة الطفل بهذا الطرف الثالث هي العلاقة التي يبوؤها المحكي الصدارة. فمن يمثل هذا الطرف الثالث في محكي يوسف؟ وما هي هذه العقدة الأخرى التي يمكن أن تكون أهم وأخطر؟

3-3- عقدة أوديب وأسطورة يوسف

لابد أن نلاحظ فرقا جوهريا بين قصة يوسف وأسطورة أوديب: إذا كان الأب في الأسطورة من دون أبناء، تحذره نبوءة المنجمين من طفل قادم لم يولد بعد، فإن الأب في القصة الدينية أب بأحد عشر وريثا، وطفله المحبوب حي يرزق، وهو من تلقى الرؤيا التي لم يوصه بإخفائها إلا أبوه نفسه، وبإخفائها عن من؟ بإخفائها عن الأحد عشر ابنا الذين ليسوا من إخوة يوسف. وبهذا، توضح القصة الدينية أن العلاقة التي ينبغي أن تتصدر انشغالنا واهتمامنا هي علاقة

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص42.

يوسف بإخوته، وهو ما نبهت إليه السورة القرآنية ("لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ" آية 07).

وبمعنى آخر، فإن أطراف الثالوث في قصة يوسف أعم وأشمل، إذ لا يحصرها في علاقة الطفل بأمه وأبيه، بل يوسعها لتشمل أطرافا أخرى، العلاقة بها أخطر وأهم في الوقت نفسه، فالثالوث الأكبر، وربما الأصلي لابد أن يتألف من هذه الأطراف: الطفل/الأبوان/الإخوة، والرؤيا التي تلقاها الطفل لا الأب[1]، وتصدرت السورة القرآنية، هي رؤيا تتحدث مجازا عن هذا الثالوث ("إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" آية 04)، وهي رؤيا باستعارات ستتكشف حقيقتها في نهاية الأحداث، ("وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ" آية 100).

3-4- المكيدة والمصيدة

أوضح في هذا الثالوث الجديد أن النزاع أو الصراع واقع بين يوسف وإخوته، لا بينه وبين أبويه، فلابد أن نلاحظ أن محكي يوسف يبدأ بحدث عنيف، ولم يكن مصدر هذا العنف إلا الإخوة، هؤلاء الذين انتبهوا في البداية إلى أن أباهم يميل إلى يوسف أكثر مما يميل إليهم ("إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ" آية 8)، ثم اتفقوا لاحقا على التخلص من هذا الأخ، هذا الطفل المحبوب المنافس، وذلك بإبعاده أو قتله من

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص43.

أجل أن يستردوا مكانتهم عند أبيهم: ("اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ" آية 9)[1].

وهكذا، فمن خلال تحليل هذه القصة الدينية، يمكن أن نخلص إلى أن العنف مصدره ليس شيئا آخر غير الإخوة، هؤلاء الذين يرغبون في الشيء نفسه، ويتصارعون من أجله، وقد يمارسون القتل أو الإبعاد ضد بعضهم البعض. وهنا لابد أن نتساءل: ما هو هذا الشيء الذي يتصارع حوله أبناء يعقوب؟ وما هو هذا الشيء الذي يشكل موضوع حبهم جميعا ويتصارع كل واحد منهم من أجل الفوز به، ولو اقتضى الأمر التخلص من بعضهم البعض؟ لابد أن ننتبه إلى موضوع الحب في قصة يوسف ليس هو الأم، بل إنه الأب، رب العائلة، فقد لاحظ الإخوة في البداية أن يوسف وأخاه أحب إلى أبيهم منهم[2]، ثم قرروا بعد ذلك أن يقتلوه أو يقوموا بإبعاده من أجل أن يخلو لهم وجه أبيهم، وأن ينفردوا بحبه بعيدا عن هذا المنافس القوي، الطفل المحبوب، الذي أبوا إلا أن يدفنوه، ولو رمزيا، في غياهب جب بعيد.

3-5- تجنيد الجانب الروحي

وبعبارة أخرى، فإن الإخوة، على الأقل في هذه القصة الدينية، تعني الرغبة في الشيء نفسه، تلك المكانة الخاصة عند الأب، فالإخوة الآخرون يريدون الشيء نفسه الذي يتمتع به يوسف، حب الأب، يريدون أن يقلدوه ويحاكوه وأن يصبروا مثله؛ وبهذا المعنى، فإن الرغبة في الشيء نفسه هو محاكاة للآخر، من أجل أن يكون الإخوة مثل أخيهم تماما، فيحصلوا على هذا الانتماء إلى الأب، ويفوزوا هم من دونه بهذا الانتساب والانتماء إلى أصل أبوي،

1- ينظر: منى السالمي، مفاهيم نفسية في سورة يوسف، مجلة علم النفس الإسلامي، ع20، بيروت، لبنان، ص268.
2- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص44.

خاصة وأن يوسف هو من امرأة أخرى، يشاركانه الأب لا الأم، ويرونه منافسا مستحوذا على أبيهم بالضبط. وبهذا الشكل، تكون الرغبة التي تميز عقدة الإخوة هو ما يسميه **رينيه جيرار** بـ(الرغبة المحاكاتية le désir mimétique) ، فهم يحاكون يوسف ويقلدونه ويريدوا أن يحلوا محله، وبهذا المعنى، فهذه الرغبة المحاكاتية هي مصدر العنف ومصدر الصراع في هذه القصة الديني. فالأخ هو المنافس الذي لابد من الاعتراف بأنه شبيه بالذات، لأنه هو القرين الذي يمكن من خلاله أن أتعرف إلى ذاتي، أي أنه هو ما يسميه **رينيه جيرار** بـ(القرين النرجسي le double narcissique)، فهو مرآتي، وهو آخر غيري أنا في تعاطف معه، هو المقال أو النموذج المضطهد الذي أحس تجاهه بالغيرة، وهذه الغيرة قد تخفي عنفا يكشف عن هذه الإرادة في أن يكون الأخ مثل أخيه بالضبط، أي أن تمتلك الأنا ما يملكه الآخر[1].

وبهذا المعنى، فعقدة الإخوة هي مجموع منظم من التمثلات اللاواعية التي تشكل انطلاقا من علاقات تتأسس بين الأفراد والذوات، وفي داخل هذه العلاقات يحتل الفرد الواحد مكان الذات الراغبة؛ أي أن عقدة الإخوة هي تنظيم جوهري للرغبات العاطفية والنرجسية في علاقة بهذا الآخر التي تعترف الذات بأنه أخ أو أخت، وهو تنظيم ينتمي إلى بنية العلاقات التي تجري بين الذوات، ويحكمها التمثل اللاواعي للمواقع التي تحتلها الذات والأخ والأخت بالنظر إلى موضوع الرغبة الذي يتحدد في الأب، كما لاحظنا في القصص الديني.

والسؤال الأساس الذي تطرحه قصة يوسف هو: أمن الممكن أن تتحول هذه الرغبة المحاكاتية التي تميز عقدة الإخوة إلى مصدر الحب والخير بدل أن تكون مصدر الشر والعنف والموت؟

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص45.

3-6- التخلص من يوسف

لابد أن نلتفت إلى مشهد الإخوة يتقدم في محكى يوسف من خلال صورتين متناقضتين: في الصورة الأولى، تتقدم الأخوة بغرابة مقلقة، إذا استعملنا مصطلح **سيغموند فرويد**، فالأخوة صراع يكاد يتحول قتلا وموتا،ن والتعايش أو التعاون أو التضامن بين الأنا والآخر غير ممكن، والآخر يعاش كقرين قاس وظالم ومضطهد، لكن سورة يوسف أبت إلا أن تنتهي بصورة متناقضة، فالأخوة في النهاية تحولت إلى أخوة عجيبة تشكل كلا واحدا وقويا قادرا على مواجهة المحن والصعاب، وهي بهذا المعنى مرآة يصعب فيها التمييز بين الأنا والآخر، لما بينهما من التماسك والتضامن والمحبة، ولنا في علاقة يوسف بأخيه الصغير الحجة والبرهان على هذا المعنى الآخر للأخوة[1].

ليس اعتباطا أن تنتهي سورة يوسف في القرآن بقوله تعالى: ("لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لأُولِي الأَلْبَابِ" آية 111)، فالدرس الذي يمكن استخلاصه من محكى يوسف أهم وأخطر من الدرس الذي يمكن استخراجه من أسطورة أوديب، ذلك لأننا في مسألة الأخوة أمام عقدة أخطر وأهم في تكوين الذات الإنسانية وبنائها النفسي والاجتماعي، ذلك لأن عقدة الأخوة تسمح لنا بأن نتجاوز التصور الفرويدي الذي يركز على النمو النفسي الجنسي القائم على دينامية نفسية داخلية إلى تصور نفسي يحاول أن يؤسس تحليلا نفسيا قادرا على وصف هذا الفضاء العلائقي التفاعلي بين الذوات في فضائها العائلي الاجتماعي المشترك[2]:

* أولا: لأن وظيفة الأخوة أخطر من وظيفة الأم أو وظيفة الأب، فإذا كانت وظيفة الأمومة هي الرعاية وخاصة في مراحل النمو الأولى، وإذا كانت

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص46.

2- المرجع نفسه، ص48.

وظيفة الأبوة هي فصلك عن الأم والدفع بك إلى العالم، فإن وظيفة الأخوة هي أن تتعلم التواصل مع الآخرين، وبناء روابط عائلية واجتماعية، ومعالجة العناصر السلبية المدمرة (المنافسة، الغيرة، الكراهية، العنف...)[1]، أي أن تتعلم تدبير العلاقة بين الذات والغير، داخل نسق من الروابط الاجتماعية والثقافية والرمزية، لما فيه خير الجماعة وصلاحها.

* ثانيا: يبدو واضحا أنه في الأخوة تستقر تجارب التواصل مع الآخر، ويجري اختبار القبول بالآخر، وامتحان الأنا في قدرتها على قبول التقاسم والتبادل والتضامن والتعاون بعيدا عن الغيرة والحسد والكراهية، والأخطر من ذلك أنه بروابط الأخوة تتأسس الروابط الاجتماعية وتنتظم، فالجماعة الإنسانية ليست ممكنة إلا بتجاوز أنانيتنا وغيرتنا إلى التماهي مع الآخر، ذلك الأخ الشبيه، وباعتبار أن القوة لا يمكن أن تتحقق إلا في وجودنا بطريقة جماعية، يطبعها التواصل والتماسك والتعاون، وتحتفي بقيم الحب والخير والحياة[2].

ومع كل ذلك يبدو أن مفهوم (عقدة الإخوة) مفهوم مستبعد أو ثانوي في الفكر النفساني، فهو غير مذكور في المؤلفات الأساس الموضوعة من أجل تحديد مفهومات التحليل النفسي، فلا نجده في معجم التحليل النفسي (1967) لصاحبه **لابلانش** و**بونتاليس**، ولا نجده في موسوعة التحليل النفسي التي صدرت سنة 1993 تحت إشراف **كوفمان**، ولا نجده في المعجم العالمي للتحليل النفسي الذي صدر سنة 2002 تحت إشراف **دوميخولا**، ولا نجد هذا المفهوم مذكورا إلا في مقال تحت عنوان (العقدة العائلية) لصاحبه **ج. ب. كايو** المنشور في معجم التحليل النفسي الجماعي والعائلي (1998) ، والمؤلف النفساني الوحيد الذي نجده

1- ينظر: مصطفى مولود عشوي، سورة يوسف قراءة نفسية، مجلة جامعة الملك سعود، ص879.

2- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص47.

مكرسا بالكامل لهذه العقدة. وقد أفادنا كثيرا في هذه المحاولة، وهو الذي صدر بداية الألفية الجديدة تحت عنوان يشير صراحة إلى هذا المركب العقدي (العقدة الأخوية 2008) لمؤلفه **روني كايس**.

وإلى هذا الحد، ألا يحق لنا أن نتساءل: أليست عقدة الأخوة هي عقدتنا الأصل التي لم يولها التحليل النفسي بعد ما تستحق من العناية والدرس، أليست الكراهية والعداء والرغبة في قتل الأخ عناصر كانت لها دوما الأولوية والأسبقية، أليست هي عقدتنا الأصل منذ البدايات الأولى للعلاقة بين الإنسان وأخيه، قابيل وهابيل، أليست هي عقدتنا الأصل في ذلك الماضي البعيد مع يوسف وإخوته، وفي الماضي القريب مع النبي اليتيم محمد (ص) الذي اشتد عليه ظلم أهله وأقاربه فنزلت عليه هذه السورة القرآنية بالذات، أليست هي العقدة المركزية في الكثير من الأعمال الأدبية، الروائية بالأخص، في العصر الحديث، أليست هي عقدتنا الكبرى اليوم، في العصر الراهن، مع عالم يتقاتل فيه المسلم مع أخيه المسلم، ويحارب أخاه الإنسان، بالكثير من العنف والقتل والكراهية؟[1]

4- البعد الجدي لنظرية النقد النفسي

يقول **رجاء النقاش** في مقالة له الذي أسس القراءة أحادية (موسم الهجرة إلى الشمال) حددت مسار القراءات النقدية التي أتت بعدها "إن الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التي عالجها من قبل عدد من كبار الكتاب العرب، إنها نفس المشكلة التي عبر عنها توفيق الحكيم في روايته عصفور من الشرق وعبر عنها يحي حقي في روايته قنديل أم هاشم، وعبر عنها الروائي اللبناني سهيل إدريس في روايته الحي اللاتيني، وأقصد بهذه المشكلة، مشكلة الصراع بين الشرق

1- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، ص48.

والغرب، وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة.. وكيف تعالجها وتتصرف فيها؟ تلك هي المشكلة التي تعالجها رواية الطيب صالح"[1].

4-1- لا وعي النص في روايات الطيب صالح

على الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت أعمال **الطيب صالح**، خاصة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، وبالرغم من الانتقادات الموجهة لأصحابها، إلا أنها تبقى من الأعمال النقدية البارزة التي تجسد الصراع بين الشرق والغرب وبين الرجولة والأنوثة، ومن هذه الدراسات تبرز الناقدة **رجاء نعمة** كنموذج يحتذى به في الوطن العربي، باعتبارها تبنت فيها الباحثة المنهج البنيوي وهو نوع من القراءة المحايثة التي تهتم بالنص الأدبي في المقام الأول.

صراع المقصور مع السلطة هكذا ارتادت الباحثة أن يكون عنوان كتابها، باعتباره أحد القراءات التي تمثل مخرجات مأزق النقد من ناحية، ومن ناحية تدلل أن القراءة الداخلية الأمنية للنص يمكن لها أن تكشف عن الدلالات العميقة التي يحتضنها النص، وتكشف عن النظام المتشابك التي لا يكتفي النص عن نسجها، وقراءة مثل هذه يمكن أن تهز صمدية القراءة الأحادية وتفتح النص الأدبي على افقه اللامحدود، وعلى الرغم من أنه من العسير عرض ومناقشة أطروحة **رجاء نعمة** عن الرواية، باعتبارها دراسة مطولة، إلا أننا سنسلط الضوء على بعض منها.

تنطلق الباحثة في دراستها للرواية من مناهج علم النفس التحليلي للأدب ابتداء من **سيغموند فرويد** وأطروحاته حول الحلم، اللاشعور، النكتة، الفكاهة، زلات اللسان، الفن وعلاقته باللاشعور، وبعد أن تستعرض الباحثة عددا من

1- عدد من المؤلفين، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص82-83.

الدراسات التي تناولت الرواية من خلال ثنائية واحدة هي الشرق والغرب، تتساءل –**رجاء نعمة**–: ماذا لو أقصينا ظاهر النص الذي اعتمده الكاتب لشد اهتمامنا لمأزق مصطفى الحضاري، ثم تناولنا ما هو كامن لا مع في عناصره الأخرى، كتوارد الأفكار والصور والتشابيه والاستعارات والكنايات وبحثا عن الشبكات الهاجسية الخفية المحتجبة وراء نسيج القصة الخارجي؟[1]

فبمجرد أن نفعل ذلك فإن النص يبدأ ي طرح إشكالاته، ففيما يتعلق بشخصية مصطفى سعيد:

* لماذا اختار مصطفى، وبشكل ثابت ومتكرر، شخصيات أنثوية يصب عليها حقده التاريخي، ألم يكن من الطبيعي أن يوقع هذا الحقد على شخصيات ذكورية تكون امتدادا للغازي (كتسنز)، وممثلة حقيقية للسلطة الاستعمارية كما هو واقع الحال؟ ألا يوحي هذا أنه له مع المرأة مشكلة أخرى لابد من البحث عن جذورها؟

* لماذا ظل صوت جين موريس يناديه ثلاثين عاما بعد قتلها، ولماذا فقدت الحياة طعمها بسبب طعم هذه الليلة الذي ظل يمنعه من أي مذاق آخر؟

* لماذا تعامل مصطفى سعيد مع النساء كطفل مدلل إلا في علاقته مع جين موريس التي قتلها؟

* تحمل شخصية مصطفى مقومات خارقة، وعناصر وهمية تجعله إلى صفات التخييل والحلم اقرب، أين يمكننا وضع هذا الجانب الخارق من سائر مستويات القصة؟

1– ينظر: رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت 1986، ص38.

وتطرح **نعمة** أسئلة أخرى فيما يتعلق بالراوي، وحسه، وبقية الشخصيات الروائية، تلك الأسئلة التي يفضي الباحث فيها إلى سؤال كبير: ماذا يحدث لما أظهرت لنا عناصر الرواية أن الصراع الأساسي فيها لا يتمثل في الأزمة الحضارية شرق-غرب، وأن شخصياتها الرئيسية ليست مصطفى سعيد وإنما الراوي نفسه؟

تستخلص الباحثة في الباب الأول المعنون بـ(بنية موسم الهجرة الأساسية ونسيجها الداخلي) عددا وفيرا من الثنائيات، والثنائيات المتعارضة غير ثنائية الشرق والغرب، من بينها ثنائية الجنسية، أي الصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، وثنائية المثقف والمزارع، تلك الثنائيات التي تبدو لنا بسيطة في ظاهرها، ولكن قد تفضي بعضها إلى أفعال شنيعة كالقتل أو الانتحار[1].

من خلال تقصيها -**الباحثة**- المتأني للغة سرد الراوي ترصد **نعمة** تأرجح الراوي بين عالمي (الجد) و(مصطفى سعيد)، حيث الجد في حركة التاريخ هو بديل الأنا الأعلى (مبدأ الواقع)، ومصطفى بديل لمبدأ اللذة، حيث ندرك أن الخطر الخارجي الماثل في شخصية مصطفى ما هو إلا بديل المتطلبات الداخلية المتململة في أعماق الراوي، وحيث قلق الراوي هو العملية البديلة للاستشارات العاطفية التي حرم محتواها من التمثل، أو تعرض للكبت، وهروبه المستمر من عالم مصطفى هو في حقيقة الأمر هروب من استيقاظ نوازع احتياجات لم يتح لها نعمة التحقق.

أما في الباب الثاني والذي يحمل عنوان (الصراع الأساسي في موسم الهجرة)، فإن الباحثة ترى أن النسيج الداخلي لموسم الهجرة يكشف على أن

1- المرجع السابق، ص86.

النواة الصراعية الأساسية تتمحور حولها مجمل التناقضات والصراعات، وأن هذه النواة نحمل صراعا مستحكما مع كل ما هو نظام قائم مستتب وسلطة واقع خارجي وتستعين هنا بمفهوم صدوق الصوت لـ**شارل مورون** الذي هو "ليس مجرد وعاء فارغ تضج فيه أصوات خارجية، بل هو جزء من الأزمة لا ينفصل عنها إلا ليتصل بها، وعلاقته به كعلاقة الجزء بالكل. إنه الصراع العلني الذي تختفي وراءه الصراعات الأخرى، يتغذى هو بطاقاتها، وتتجدد هي فيه وفي امتداداته الخارجية وتعبيره الصريح..."[1]، فأزمة مصطفى سعيد هي صندوق الصوت للراوي وأزمة الراوي أنه يواجه سلطة القائم والمستتب في القرية، وقوتها معضلية لأنها تتغذى من داخله، ولأن منابع استمرارها كائنة في احتياجاته إليها كمواطن أمان عاطفي من ناحية وكسلطة تسلمت منذ القديم تسيير رغباته والسيطرة على مكبوتاته، وقد تثبتت في أعماقه حتى عدت بديلا لهذه المكبوتات ووريقتها حسب علم النفس التحليلي[2].

إن أزمة مصطفى سعيد الحضارية مع الغرب يمكن أن تكون صندوق الصوت لأزمته مع ذاته، واغترابه إيروسيته وقدريته لم تكن لي حيلة، نرجسيته وتأليه ذاته، واضطراب هويته، حيث لا تباين في سرد مصطفى سعيد بين ما هو صراع مشروط وبين ما هو تنافر أساسي، وبالتالي بين تناقض يمكن استيعابه وتغييره، وتنافر تنعدم فيه منافذ التغيير، وقد وجد الخلل النفسي لمصطفى سعيد صدى في الخارجي الاجتماعي، فتشابك معه وتعزز ليكون نواة عصاب يصعب التخلص منه لأن صورة الخارج تؤكد الأخرى المثبتة في الذات.

تذهب **رجاء نعمة** بعد تحليلها المطول لشخصيتي مصطفى سعيد والراوي

1- المرجع السابق، ص150.

2- هاشم ميرغني، الطيب صالح وانعكاسات الخطاب النقدي، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012، ص33.

إلى أن الراوي في موسم الهجرة هو الذي يوحي بقراءة أكثر تكاملا للنص. وتمتعه بتلك الطاقة الكبرى الذهنية والمعنوية يتيح له أن يبني هذا العالم الروائي الفريد والمتجدد، يبنيه بذاته، وبواسطة الأشكال التي يختارها، وبوساطة الكلام، والراوي يستمد أهميته من تأرجحه بين مستويي الحلم والواقع، وهو القائم في قلب الدائرة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية.

بالرغم من أن الباحثة حررت النص من المقولات الجاهزة، واشتبكت معه في حوار خصب خلّص الدارس والقارئ معا من جمود التأويلات السابقة للرواية، إلا أنها أيضا لم تخرج عن دائرة التحليل النفسي، فاستعملت كثيرا من المصطلحات الفرويدية التي تربط النص بصاحبه كالعصاب، مبدأ اللذة، مبدأ الواقع، الحلم وآلياته (التكثيف)، وقد تعمدت الإطالة في عرض تفاصيل تحليلاتها حول شخصية مصطفى سعيد ومحاولة تأكيدها على أنه الراوي نفسه، وهي أيضا من خاصية التحليل النفسي التي يعتمدها **فرويد** في تحليله لدراساته الأدبية.

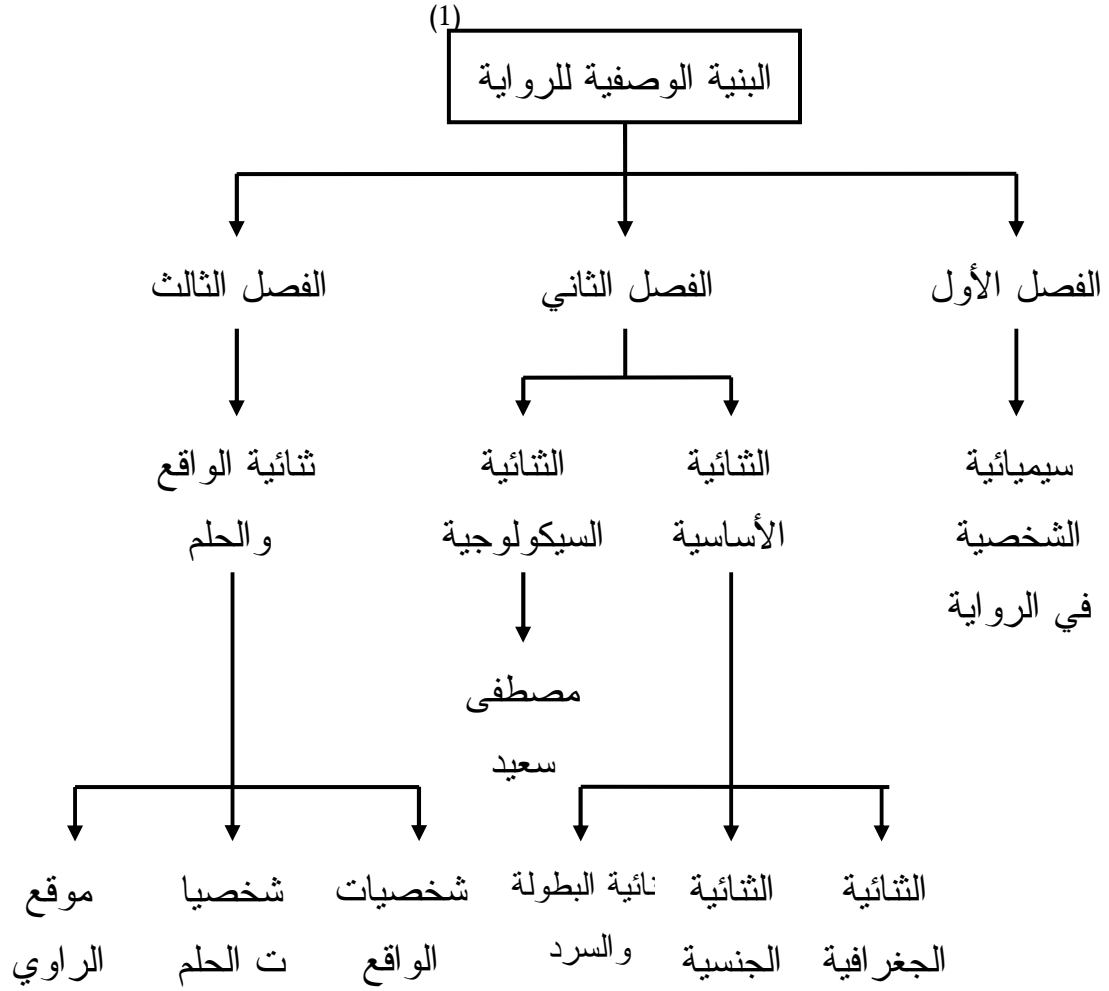
يرى **حميد لحمياني** أن عمل الناقدة التنظيري يتجاوز كل ما قيل حتى الآن في العالم العربي على المستوى المنهجي، وذلك لأنها حاولت أن تخرج من إطار علم النفس العام، والتحليل النفسي إلى مجال علاقة التحليل النفسي ذاته بالسيميائيات المعاصرة،... فقد أشارت الناقدة إلى المجهودات اللسانية التي تريد أن تبحث في لاشعور النص، وتطور الاهتمام بعلاقة النص بالقارئ.

الممارسة النقدية

أهم ملاحظة يمكن تقديمها فيما يخص ممارسة الناقدة لتحليل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، هي أن عملها التطبيقي يفوق طموحها النظري، وهذه الحالة لم نصادفها في أي عمل نقدي روائي عربي مما تعرضنا له في الدراسات السابقة –كما يقول الباحث– وقد جسد **حميد لحميداني** هذه النظرات في المخطط

التالي الذي يحمل سمات البنية الوصفية العامة للرواية كما تم تحديدها من طرف الناقدة.

(1)



لقد اعتمدت الناقدة على مصطلحات التحليل النفسي لتفسير نفسية الشخصيات وصراعها الذاتي في عالمها الخاص،، ومن هذه المصطلحات: مبدأ اللذة، مبدأ الواقع، الكبت، الليبدو، الأنا، الأنا الأعلى، الهو، الإنكار، الهوس، التكثيف، الارتداد، النكوص، النرجسية، عقدة أوديب، الإيروسية، زلة اللسان.

يقول **حميد لحميداني** إن أهم ملاحظة يمكننا تسجيلها بصدد كتاب (صراع المقهور مع السلطة) هي أنه كتاب يتخلص من كثير من سلبيات الكتابة النقدية العربية، ففيه وعي كبير بالمناهج التي تم الحديث عنها وبعض خلفياتها النظرية،

1- يوسف الماضي، حميد لحميداني ونظرية التلقي، مجلة فروق الأدبية، القاهرة، ع32، 1999، ص520.

يمثل الكتاب أيضا خطوة جديدة وحاسمة في مجال تطوير الدراسة النقدية الروائية التي تعتمد على التحليل النفسي، فهو إضافة متميزة تأتي بعد المرحلة التي مثلها **جورج طرابيشي** وكأنها نقلة من دراسة لاشعور الكاتب إلى دراسة لاشعور النص، مع الاستفادة من اللسانيات والسيميائيات، والأنتروبولوجيا، وكذا من أتباع **فرويد** وغيرهم من رواد النقد النفسي كـ**شارل مورون، جان بليمان نويل.**

وتفرض جدية البحث في كتابها حضورا دائما بسبب عدم الضياع في الحشد والإركام المتواتر للمعلومات الخاصة، لأن جميع المعارف موظفة في دراسة لخدمة التحليل ولم يفرض النص الروائي سلطته السردية، لذلك غلبت العلاقات المنطقية في الكتاب على العلاقات السردية.

4-2- إبراهيم فضل الله ووضوح الرؤيا المنهجية في القراءة والممارسة

من المؤلفات التي اعتمدت على التحليل النفسي، وحاولت استيعاب مقولاته بطريقة واعية، نجد **إبراهيم فضل الله** في كتابه (علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية)[1]، وقد اعتمد منهجية الأبواب في تبويبه، ولهذا عالج الباب الأول منه مبادئ التحليل النفسي في ثلاثة فصول، استعرض الفصل الأول أهم المبادئ التي قام عليها التحليل النفسي الفرويدي، واستعرض الفصل الثاني أهم مدارس التحليل النفسي من **إدلر** إلى **يونغ** إلى **رانك أوتو...**، ودرس الفصل الثالث العلاقة التي تربط علم النفس ببعض العلوم الأخرى ومنها علم الاجتماع... ودرس في الباب الثاني التحليل النفسي الأدبي في فصلين، عالج الفصل الأول منهما قضايا مدرسة التحليل النفسي الأدبي التي اعتبرت الأدب نتاج لاشعور كابتة، وبحث في الفصل

1- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص124.

الثاني التحليل النفسي الأدبي الذي اعتبر أن النص يمتلك لاوعيا خاصا به (وهي نظرية **جان بليمان نويل**)، ومن أجل أن تكتمل الفائدة من هذه الدراسة –كما يقول الباحث– قام في الباب الثالث بتطبيق مناهج مدارس التحليل النفسي الأدبي على بعض العمال الأدبية العربية، فدرس في الفصل الأول تحليل النص على أساس اللاشعور، وفي الفصل الثاني حلل بنية النص وفق منهج **كارل يونغ** اللاشعور الجمعي. أما الفصل الثالث فلم يحصره بمنهج واحد، بل قام بإدماج المدارس النفسية جميعها، وعالج النص الأدبي على أساس هذه المناهج المتنوعة. وقد وقع اختياره على بعض النصوص العربية الحديثة لتكون مجالا للدراسة النفسية الأدبية بسبب اعتقاده أن الأعمال الإبداعية العربية لم نجد التحليل النفسي الكافي، بينما النصوص الأدبية العالمية قد أشبعت بحثا وتحليلا من قبل كبار المحللين، وفي نهاية الكتاب وضع خاتمة ذكر فيها ما توصل إليه بحثه.

حلل المؤلف بعض الأعمال الروائية العربية (اللبنانية، المصرية، السورية...) في الفصل المخصص للتطبيق النفسي للأدب، وقد وقع اختياره على بعض النصوص التي رأى أنها تختزن في مضمونها مادة صالحة أكثر من غيرها للتحليل النفسي، ولهذا وضع على مشرحه التحليل –على حد تعبيره– رواية **عبد الحميد زراقط** الموسومة بـ(الهجرة في ليل الرحيل) الصادرة في طبعتها الأولى عام 1996 عن حركة الريف الثقافية من دون مكان، وتلتها رواية **رامز حوراني** في (عشاق الأرض) الصادرة في طبعتها الأولى عام 1995 عن سايا للطباعة والنشر بلبنان[1].

1– ينظر: المرجع السابق، ص141.

4-2-1- نموذج لتحليل رواية الهجرة في ليل الرحيل

تعبر الرواية عن معاناة قرية من قرى الجنوب اللبناني أثناء الاحتلال الإسرائيلي، وتعالج العلاقات الاجتماعية التي تغيرت بسبب الاحتلال وما جره على البلدة تهجير أهلها.

انصب اهتمام البحث هنا على الحياة الأولى والمتمثلة في رحم الأم، وبلغة التحليل النفسي (النكوص)، حيث يورد لنا **إبراهيم فضل الله** بإيجاز دقيق وملائم للقضايا التي يعالجها، الفقرات الأهم في الرواية، والتي تحمل المعنى الذي يريد التأكيد عليه، ومن هذه المقاطع والتي يستدل بها على النكوص ما يلي:

يحدثنا السرد عن مجموعة من الشبان يكمنون في مغارة مجوفة، وينتظرون مرور دورية للمحتلين كي يمطروها بأسلحتهم، ومع بزوغ الفجر ينطلق هؤلاء إلى الوضوء ثم الصلاة قبل أن يبدأ عملهم الجهادي في وجه مغتصبي الأرض.

*** التحليل**

يرى الباحث أن عملية الكمين ترمز إلى أن حبل الخلاص هو بالعودة إلى الأم التي هي الوجه الآخر لها، وهذه العودة إلى رحم الأم هي نفسها الأرض التي عبرت عنها الرواية في عملية كمين المقاومين داخل (جوف المغارة).

يرمز جوف المغارة إلى رحم الأم والعودة إلى الحياة الآمنة، والأرض هي رمز للأم التي تنبت الأبطال المقاومين للدفاع عنها وحماية عرضها وشرفها، كما تمثل الأرض الأم الطيبة الحنون التي تعكف على أطفالهم لتحميهم، وهذا النكوص بالعودة إلى الطفولة والارتماء في أحضان الأم (الأرض) يمنح الأمان والراحة النفسية والجسدية، ويكسب الفرد قدرة على مواصلة الحياة بشكل سوي، وقد أمنت الأرض (المغارة) برمزيتها (الأم الطيبة) الحماية للمقاومين.

من الرموز الجنسية أيضا التي أشار إليها المؤلف في هذه الرواية، ما يستدل به **فرويد** أثناء تفسيره للأحلام، وقد اقترب –المؤلف– كثيرا من رؤية **فرويد** حول الجنس، حين يقول الروائي "...تمد الأفاعي رؤوسها، مواسير مدافعها... وتتلوى في كل فوهة إبر تسيل منها لهب... يعلو عواء، يتصل العواء، يعلو صراخ، أنين، نواح، تسد الأفاعي الجهات...".

يصور النص تفاصيل عملية جنسية متكاملة، فالأفاعي ومواسير المدافع يمثلان –بحسب تفسير **فرويد**– رموزا للقضيب، والأرض التي تدخلها هذه المدافع هي رمز للمرأة، أما العويل، الصراخ، النواح هي أصوات تصدر عن الاغتصاب الجنسي وما ينجم عنه من آلام.

لقد صور المؤلف العلاقة بين الرجل والأنثى على أنها علاقة بين المحتل والأرض المحتلة، وتكون علاقة الرجل بالمرأة مثال العلاقة بينهما؛ أي فتح وسيطرة من جانب، وقهر وعصب من جانب آخر.

*** الخصاء العسكري (عقدة الخصاء)**

من المفاهيم اللاشعورية التي رأى الكاتب أن هذا النص يحملها، ما يعرف بالخصاء، والخصاء في التحليل النفسي هو أن الطفل سواء كان ذكرا أم أنثى يتعرض إلى التهديد بالخصاء عندما يبلغ المرحلة القضيبية، أي عندما يستقطب القضيب على كل الملذات ويحتل مكانة الأفضلية –عندئذ– ينتاب الطفل الخوف من فقدانه هذا الخوف من انفصال القضيب عن جسده، يتأكد عندما يدرك أن الفتاة لا تملكه يعزز ذلك خبراته السابقة الفمويـة: انفصال الثدي عنه، والشرجية: انفصال الغائط عن جسده من خلال علاقته مع الأم.

التغير والتهديد يأتي هذه المرة من الأب، على اعتبار أنه المحق والمالك لجسد الأم، من المحرم إذن أن تكون موضوع رغبة جنسية عند الابن، يصبح

الطفل عندئذ أمام خيارين: إما الاحتفاظ بموضوعه المحرم: الأم، فيتعرض للتهديد بالخصاء وفقدان قضيبه، وإما الإقلاع والامتناع عن الأم فيحفظ قضيبه، ويوجه استعماله لامرأة أخرى في المستقبل.

هذه العملية النفسية، رغم أنها تحمل التهديد والخوف إلا أنها تحضر الطفل عن طريق المخرج الثاني، إلى حياة جنسية سوية، تؤمن له الاستقرار والطمأنينة في متعة محددة.

أدت الصدمات العسكرية المؤلمة –كما يقول ذلك المؤلف– التي تعرض لها الإنسان العربي منذ 1948، مرورا بحرب 1967، وحرب 1982 إلى تثبيت عقدة الخصاء العسكري في اللاوعي لديه، وقد ظهرت هذه العقدة في النص الذي يعالجه مستترة في ما عرفه **فرويد** بآليات تفسير الأحلام (التكثيف، الترميز والانزياح)[1].

فالبطل قاسم المهدد بالخصاء يستعيد رجولته بوصفه رمزا لكل أبناء القرية المحتلة ويعمل على الشفاء من جرح المحتل بالدفاع عن أهله ووطنه، فيعيد المقاوم اعتباره لنفسه، ويثبت هويته الرجولية من خلال العمل العسكري الذي قام به، ويرمز هذا العمل إلى عملية جنسية تؤكد فحولته، وهو يثبت هذه الرجولة في المجال العسكري المقاوم، وهذا ما حاول إثباته قاسم، بطل النص عندما استبدل موقفه الدفاعي بالتحريض على الاحتلال ورفضه. والقيام بهجوم عسكري استهدف به قوات الاحتلال، ويذهب بعد تنفيذ هجومه إلى أبيه ليرتمي بين ذراعيه، ويمرغ رأسه في صدره، وهو يريد بذلك انتزاع اعتراف والده به كرجل في عملية التماهي مع الرجولة التي تأتي بعد صراع مرير وإخفاقات

1– ينظر: المرجع السابق، ص146.

كثيرة، خاصة الأب الغائب باستمرار، وهذا الشعور هو نوع من الموت القائم بين اللاوعي، فهو يحس في هذا الوقت أنه ولد غير شرعي أي أنه ابن زنا، أحضرته أمه بعد أو وقعت في الخطيئة، والاحتمال الثاني أن يكون هذا الولد الحقيقي لأمه وأبيه وبقية إخوته هم أولاد غير شرعيين، وفي الحالة الأولى يقنع الطفل نفسه أن والده الذي لم يعترف به من طبقة راقية ومن عائلة نبيلة يملك الكثير من المال[1].

جرى المؤلف على تأكيد تسلسل القيم النفسية في أحداث الرواية، فقبل أن يشير إلى الرواية العائلية، أكد أن البعد النرجسي هو أول ملمح في هذه الرواية، وعند هذه الشخصية، ثم أكد على تجليات الرواية العائلية، فالسرد عبر عن لاوعي البطل في علاقته بوالديه، فهو في البداية الطفولية يرى أن أبويه سلطة مطلقة، تؤمن له رغباته وتجعله الطفل الإله المطاع، ومع مرور الزمن، وقدوم طفل آخر تبدأ العناية به تتناقص وبذلك يبعد أبويه لكي يعبر عن رغبته في أن يبتعد عنهما، وأن يقطع على هذا النحو الرابط العقلاني الواقعي الذي يرفضه ليعود إلى الأبوين الخياليين ومعبوديه القديمين، وبما أنه يعلم أن هذين المعبودين القديمين، وبما أنه يعلم أن هذين المعبودين هما قصة أسطورية، فإنه يقوم بعملية إسقاط نفسي على معبودين جديدين[2]، وهذان المعبودان في السرد هم:

الأم = الأرض/المقاومة.

الأب = الفكر والعقيدة، الهيبة والعنفوان.

من الملاحظ أن المؤلف يمثل مقولات التحليل النفسي الفرويدي عن قناعة وحب لما مارسه من تحليل إيجابي وفق نظريات محددة، ولم تكن عشوائية، فهو

1- ينظر: عمرو عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، ص216.

2- ينظر: مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ص93-95.

يرتب أحداث الرواية تماما كما يرتب تسلسل ضبط المصطلحات النفسية، وفق منهج محدد، وهي نوع من الدراسات المحكمة التي توحي بوعي منهجي يتسم به الباحث.

*** النرجسية الطفلية**

النرجسية الطفولية هي الملمح الذي طغى على رواية (عشاق الأرض) لـ**رامز حوراني**، إذ يرى المؤلف أنها برزت في النص من خلال تضخيم الأشياء وإضفاء المثالية عليها انسجاما مع عالم الطفولة الأولى المتسم بالمغالاة، التي تميل ميلا إلى الدوام، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن أحداث النص نشأت من مخزون اللاوعي الطفولي عند (صابر) بطل الرواية الذي يرى الحياة مثالية مطلقة، ويتصور أن الوجود كله وجد لخدمته وتنفيذ رغباته، وهو محور الأحداث والرجل المطاع على الدوام ي الرواية.

لقد اتخذ الباحث النرجسية الطفولية موضوعا للرواية، على اعتبار أن بطلها صابر شخصية متميزة عند كل من يعرفه، أو يلتقيه وهو "البطل الإشكالي في البنيوية التكوينية"، حتى يصعب أن تجد من لم يسمع به، وببطولاته، وتستمر عملية تمجيد الذات حتى في عمله المقاوم، إضافة إلى تضخيم الأنا، فهو يهتم بقضايا الناس ومشاكلهم، ومساعدتهم على حلها لدرجة أنهم لا يستطيعون حلها إلا من خلاله، وهو أيضا نموذج الإنسان العالم المثقف، الخبير بمختلف أنواع العلوم والنظريات الفلسفية والفكرية والثقافية.

تتضح شخصية صابر النرجسية من خلال تمجيده لذاته، ويبرز ذلك في الكشف عنه علاقاته الكثيرة والمتنوعة مع النساء، فهو رجل لا يخرج من قصة حب إلا ليدخل غيرها، وهذا التشعب في حياة صابر وعلاقاته المتوترة مع النساء، جعل المؤلف يربط الحالة النفسية لصابر بما قدمته **مارت روبير** حول

الرواية العائلية في كتابها (رواية الأصول وأصول الرواية)، حيث ترى هذه الأخيرة أن المرحلة الأولى من الرواية العائلية تتمحور حول البعد النرجسي الذي يمتلك الطفل في المراحل الأولى لتكوينه النفسي فيدعوه لإنتاج القصة الأسطورية كما يتخيلها[1].

يتخيل الطفل في هذه المرحلة أنه لقيط بما أنه فقد أبويه المثاليين، فهو مهمل، ولكن يطمح الطفل في هذه المرحلة إلى السيطرة على أمه وتجاهل سلطة أبيه، بل إلغائها.

ثانيا- السطحية المنهجية

من الأعمال التي لم تنل حظا وافرا من القراءة والنقد، نجد كتاب (قراءات متعددة لشخصية لعلم نفس الطبائع والأنماط) لـ**روز ماري شاهين**، لافتقاره لآلية المنهج النفسي، ولعدم إلمامه بمقولات المنهج التي يتخذها الباحث كإجراء في ممارسة العملية.

1- روز ماري شاهين ونظرية الطبائع

تنتمي **روز ماري شاهين** إلى مركز الدراسات النفسية والنفسية-الجسدية، والذي يعرف المتخصصون أنه يشكل تيارا يتميز بخصائص يتفرد بها عن غيره من التيارات ومدارس، وقد استند نقد المؤلفة في كتابها (قراءات متعددة للشخصية لعلم نفس الطبائع والأنماط -دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ)[2] على تحليل علم نفس الطباع والأنماط في شخصيات الروائي المصري **نجيب محفوظ**، وقد هدفت دراستها لتوضيح تنوع الطبائع البشرية

1- عمرو عيلان، علم النفس والنقد الأدبي، ص106.

2- روز ماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية لعلم نفس الطبائع والأنماط -دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1995، ص112.

وتعقدها وديناميتها، انطلاقا من تحليل وعرض لمختلف النظريات التي تعتمد على تصنيف الطبع والشخصية التي حاولت إدراك حقيقة النفس البشرية وطبقت نمط الطبع الواحد على آلاف الحالات المختلفة التي لا تجمع بينها سوى الخصائص العامة لهذا النمط، وعدت علم الطباع الذي تعنيه التجربة العيادية بمزايا التعدد والتآلف عند إدراك حصب الحياة النفسية البشرية وغناها وتنوعها، وضمت بينه التحليل النفسي لطباع الشخصيات وأنماطها عناصر متعددة كاللاوعي، وما قبل الوعي، والوعي، والشخصية الاجتماعية، وتشكل كل هذه العناصر متغيرات تتغير على مدى حياة الفرد الشخصية، أما الطبع كنواة لهذه البنية فإنه نظري، وهذه المسلمة الثابتة الأساسية التي تتحدد بأكملها عند ولادة الإنسان، وتتضمن عوامل الطبع الأساسية المكملة التي تنمو مع الفرد وتظهر كملامح ثابتة أثناء تطوره النفسي خاصة[1].

قدمت **روز ماري شاهين** دراسة عن الطبائع التي وضعها الأديب **نجيب محفوظ** في قصصه ورواياته، وذلك بهدف توضيح الطبائع الواردة في مدارس الأنماط، وهكذا استخرجت حالات الطبائع المأخوذة من الواقع الاجتماعي الذي عاشه الكاتب، وتقول في ذلك: "صحيح أن شخصيات نجيب محفوظ كما صرح في إحدى المقالات هي وليدة ذاكرته وخياله، مما يعني كونها الترجمة لشخصيات موجودة بالفعل، ونظرا لضخامة نتاج نجيب محفوظ وخصبه فإن دراستنا لن تتمكن من استنتاج جميع أنماط الشخصية التي وضعها الكاتب، بل ستكتفي بتحليل طبائع عدد قليل من الشخصيات".

تتضمن الدراسة خمسة فصول، ألفت فيها المؤلفة أضواء شاملة على وجوه عديدة للحقيقة الإنسانية، فهي تبدأ بعلم الطبائع الشعبي، ومنه إلى الرواد الأوائل

1- ينظر: المرجع السابق، ص11.

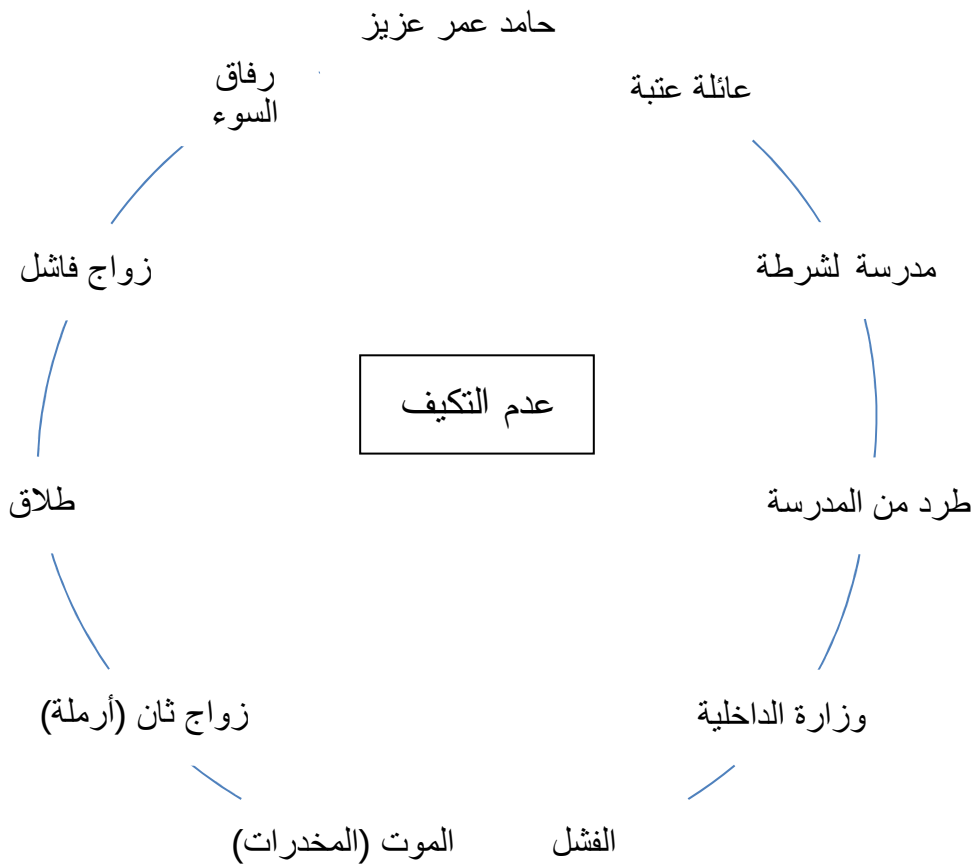
لعلم الطبائع، لتنتقل بعدها إلى المبادئ التصنيفية الطبائعية لمختلف المدارس والتيارات النفسية الحديثة، وخصوصا تصنيفات **فليهالم رايخ**، ثم تنتهي إلى عرض تصنيفات الطب النفسي لاضطرابات الشخصية، لتنهي بعد ذلك كتابها بدراسة تطبيقية طبائعية على شخصيات **نجيب محفوظ**[1].

اعتمدت المؤلفة في تصنيفها للطبائع والتغيرات التي تطرأ على الشخصية على تاريخ علم الطبائع الشعبي والعلمي والطبع والشخصية، وعوامل الطبع الأساسية الانفعالية، والفعالية والترجيع، والعوامل التكميلية والشخصية المرضية إزاء نمطية **رايخ** Reich، ونمطية **يونغ** Young، ونمطية **زوندي** Szoundi ونمطية الجشطلت gestalt، وأنماط الشخصية الطبيعية المرضية لإظهار سمات الطبع المرضية، وتوصلت بعدما طبقت الدراسة على شخصيات نجيب محفوظ إلى استخراج نماذج الطباع وهي كثيرة مثل: الطبع العظامي، الطبع المضطرب مزاجيا، الطبع المفصم، الطبع ذو النمط الفصامي، الطبع الانفجاري، الطبع الوسواسي، الطبع التجنبي، الطبع الهستيري، الطبع النرجسي، الطبع المعادي للمجتمع...

اعتمدت **روز ماري شاهين** على روايات **نجيب محفوظ** لاستنتاج حالات الطبع المتجسدة في شخصيات الرواية، فكان مثلا الطبع المعادي للمجتمع في رواية (حديث الصباح والمساء) يتجسد في شخصية (حامد عمر عزيز) الذي يرفض التأقلم مع عائلته ومجتمعه على حد سواء، بسبب حدة طباعه، التي لم تجعله يستقر في أي مرحلة من مراحل حياته.

1- ينظر: المرجع السابق، ص07.

(1)



إن حالة حامد هي توضيح لنمط الطبع المعادي للمجتمع، فهو يمثل حالة الشخص الذي يعاني من صعوبة تكيف مزمنة مع التقاليد وقواعد المجتمع الأخلاقية، فلا يظهر انفعالاته البدائية إلا عن طريق العنف، فلم يكن يستطيع أن يقيم علاقات اجتماعية طبيعية إذا لم يشعر بالأمان إلا في محيط منحرف ومعاد للمجتمع، وهو الشأن نفسه بالنسبة لـ(حليم عبد العزيز داوود) في الرواية نفسها، ولكن هذه المرة يختلف الطبع)، فقد صنفته المؤلفة على أنه حالة من الطبع العظامي، لتميزه ولشعوره بالعظمة وبغروره أيضا، إضافة إلى ازدرائه للآخرين الذين كان ينظر إليهم من عليائه.

1- المرجع السابق، ص82.

فسرت **روز ماري شاهين هذه** العدائية التي جسدها حليم، والتي تكمن وراء النزاع مع الآخرين وخاصة من الجنس نفسه دفاع الأنا ضد اللواطة السلبية الخفية واللاواعية، مما يؤكد من وجهة النظر العلائقية تشخيص الطبع العظامي.

1-2- الطبع التجنبي: صابر (الهذيان) في رواية همس الجنون

بسبب خيانة زوجته التي كانت على فراش الموت، واعترافها بالزنا أمام صابر بسبب هذيان المرض، أصر هذا الأخير على عدم إعطاء زوجته الدواء حتى تبوح له بهذا السر، لكن الموت كان الأسبق في النيل منها، فقرر صابر الابتعاد عن محيط عائلته، لأنه ضحية خيانة، وتجاه فقدانه لحب زوجته أحس بألم جرح نرجسي افرغ ما في قلبه من حب كان يكنه لزوجته وكان هذا بالنسبة إليه خسارة فادحة، وحلت القسوة مكان الحنان والكره مكان العطف.

اعتمدت المؤلفة على الألم النرجسي، وعصاب الهجر في تحليلها لهذه الحادثة، وبالتحديد للحالة النفسية التي يعاني منها صابر. ففي الأول كان الألم يقيده لدرجة أنه لم يعد يهتم لصحة زوجته بل كان يفكر فقط بصورة أناه، لقد أراد أن يضحي بصحتها بعدم إعطائها الدواء كي يعرف بالضبط إلى أي حد خدعته، وإلى أي حد قد أهينت أناه.

أما عصاب الهجر فقد أثار لدى صابر آلية انتقام من الإحباط الذي عانى منه في الماضي، فقد كان انتحاره أمرا محتما لأنه أحس من جهة، بعد عصاب الهجر أنه مجرد من أناه.. أي من مبدأ الواقع ومن ملكة التكيف، ومن جهة أخرى فقد شعر بأنه فقد الموضوع نهائيا على الصعيدين الخيانة والموت.

إن حالة صابر في المجتمع الشرقي الذكوري، هي حالة طبيعية، فالرجل العربي لا يقبل الخيانة، ويعتبرها موت بالنسبة له، ومن الطبيعي أن يقوم بأفعال عدوانية كثيرة، مثل التي قام بها صابر، وقد تتعداها إلى ما هو أكبر، وبالتالي

فتحليل **روز ماري شاهين** يفتقر إلى التشخيص النفسي الدقيق، الذي يعتمد على أفكار وآراء لأكبر المحللين النفسانيين، فلم تكن تحليلاتها السابقة إلا ترجمة لمشاعر شخصيات عانت من إحباط نفسي عائلي أم مجتمعي، وهذه الحالات نجدها عند كل إنسان لا يتسم بالاستقرار.

أما الطبع النرجسي فقد انطبق على (دنانير صادق) بطلة رواية (حديث الصباح والمساء)، وهي الابنة الوحيدة لعائلة ثرية معتدلة الجمال وناجحة، ونتائجها المدرسية مشرفة جدا، مما جعلها تطمح إلا أن تكون أعلى شأنا من قريناتها، وتفكر بزوج يستحقها، إلا أن وفاة والدها الذي لم يترك المال الكثير اثر في مسار حياتها، فعدلت عن الزواج؛ وللتعويض عن الأحلام الضائعة استسلمت للأكل بشراهة. فبدأت تسمن أكثر فأكثر ووجدت نفسها وحيدة بعد موت أمها وأصبحت بالنسبة للآخرين مثال للكآبة والبدانة.

ركزت الباحثة على البعد النرجسي المتجسد في شخصية دنانير، فهذا الطبع –كما تقول– ثبت كل رغباتها على ذاتها، إذ منذ صغرها كانت تعطي لأناها صورة مثالية لا يضاهيها شيء، لهذا السبب قررت متابعة دروسها للتقدم على بنات عائلتها وللتزوج من أفضل أقربائها، فكانت تحاول استرعاء انتباه الآخرين وإعجابهم على الصعيد الثقافي. وقد رأت الباحثة أن الشراهة هي آلة تعويض أثارها الإحباط وفجرها.

استند تحليل **روز ماري شاهين** في هذه الحالة على التحليل النفسي الفرويدي الذي يربط بين الشراهة (الإفراط في الأكل)، وبين إحباطات المرحلة الفموية حيث تبتدئ اللذة بالتعلق بصدر الأم.

إن دراسة الناقدة، تكاد تكون من الدراسات السطحية التي لا تعتمد على منهجية واضحة في تحليلها لأعمال **نجيب محفوظ**، هذا الأخير الذي لم تستغل

أكبر أعماله وإنما اقتصرت فقط على رواية (حديث الصباح والمساء، الهذيان) في حين نجد أن أعمال الروائي الواقعية فاقت المائة، فكان جدير بها أن لا تهمل هذه الروايات، وأن لا يقتصر عملها على هذه الثنائية، كما نجد أن مصطلحات التحليل النفسي تكاد تكون منعدمة، ما صرحت به هو فقط: النرجسية، الأنا، الأنا الأعلى، الليبدو، الهستيريا، آلية التعويض.

2- عائشة بنت المعمورة وسيكولوجية الذات

سلطت الباحثة الضوء على مجموعة من الروايات والمجموعات القصصية العربية (الجزائرية، المغربية، المصرية والعراقية) التي رأت أنه يمكن تحليلها من وجهة نظر نفسية، وذلك في مؤلفها (قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، ورؤى وانطباعات)، وقد عُدَّ هذا الكتاب من قبل بعض النقاد أنه عملا نقديا يجمع بين الآراء العلمية والانطباعية، لأنه بالدرجة الأولى حكم على حكم أو شهادة على نقد، وهذه المقاربات التي ضمنتها الكاتبة في تحليلاتها تندرج ضمن هذا السياق، وقد أسهب الروائي **رابح خدوسي** في ذكر مناقب هذه الدراسة التي تحمل الطابع السيكولوجي قائلا: "لعل أهم ما يميز هذه القراءات السيكولوجية الواردة في الكتاب:

أولا: السبق في معالجة النصوص الأدبية الجزائرية من جانبها السيكولوجي، وهو ما يتيح للقارئ اكتشاف عوالم جديدة في عملية الإبداع من حيث الدوافع النفسية التي تكمن وراء كل نص مكتوب؛ أي معرفة الذات المبدعة في أعماقها الحسية واللاشعورية، وهو ما يمنحنا معرفة أنفسنا وتشريحها بأدوات تختلف عن الأدوات التقليدية المعروفة في مجال النقد الأدبي... وهي محاولة جادة وحتمية للتصالح مع الذات.

ثانيا: التنوع الملحوظ في النصوص المدروسة (قصة، رواية) ومن مناخات

فكري ومكانية وزمانية مختلفة؛ أي أنها بأقلام غير متجانسة وأغلبها أسماء معروفة لها وزنها في مجال الكتابة العربية أمثال (أحلام مستغانمي، نوال السعداوي، شاكر الأنباري، رابح خدوسي...)، لكن الكاتبة أخضعتها كلها إلى معيار علم النفس، وهذا يعني أن المنهج العلمي المطبق في إطار التحليل النفسي له قدرة التحكم الكاملة في السلوكات والتعابير الإنسانية من حيث الإحاطة بها وإبراز عناصرها وجزئياتها الخفية.

ثالثا: القراءة السيكولوجية بمنظور قلم نسوي يضفي على هذه الشهادة مصداقية تجعل المتلقي واثقا فيما يقرا ومحيطا بالمعطيات الجديدة التي تلامس، بل تؤثر في آليات الإبداع العربي المعاصر"[1].

والواقع أن الكُتاب العرب اليوم في حاجة ماسة إلى معرفة أنفسهم، وماذا يريدون، ولماذا ولمن وكيف يكتبون قبل أن يخطوا سطرا واحدا، لأن المكونات الأساسية لذهنيات قرائهم قد تغيرت بفعل المستجدات على مستوى المفاهيم والقيم والوسائل التعبيرية وأدوات النشر.

إن هذه القراءات السيكولوجية لصاحبتها **عائشة بنت المعمورة** خطوة أولى على طريق طويل ظل مغلقا منذ عصور... وظل الإبداع عندنا في حاجة إلى من يخرجه من عتماته وهذيانه...

لقد تعمدت الإطالة في ذكر ما قدمه الروائي **رابح خدوسي** من محاسن هذه القراءات التي تبنت في رأيه التحليل النفسي بأدواته وآلياته، وأنصفها وجاملها كثيرا، فلحظة قراءتي للمقدمة، اعتقدت أن الكاتبة طبقت منهج **فرويد** (التحليل النفسي)، أو منهج **شارل مورون** (النقد النفسي) في تطبيقاتها، والحق أن المقدمة

1- عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، منشورات دار الحضارة، (د ت)، ص3-4.

أكدت ذلك وشوقني الروائي للاطلاع على التحليل النفسي الذي ظل يقول عنه أنه خطوة مهمة في هذا المجال.

عند تفحصي للمقاربة النفسية التي استدل عليها الروائي، وأكدتها الكاتبة في مؤلفها هذا، وجدت وأنا القارئة المبتدئة، أنها تكلمت بصفة عامة عن الحالة النفسية لبطلة أو أبطال الرواية، وهذا طبيعي لأن كل شخصية في أي عمل روائي إلا وتعاني تأزم نفسي وشخصي، من خلال الظروف المجتمعية والحياتية التي تحياها الشخصية، فوظفت بعض مصطلحات التحليل النفسي التي بات اليوم كل قارئ يستعملها (كالشعور، اللاشعور، الجنس، الاضطهاد، الحب، الكره، الغيرة، الخوف، القلق، الاضطراب النفسي) بين القبول والرفض، وهي مصطلحات بسيطة مقارنة مع طبيعة الدراسة والمنهج المتبع.

ولتأكيد سطحية الدراسة السيكولوجية التي قدمتها الباحثة، نأخذ مثالا على ذلك، ولتكن (اعترافات زوجة إرهابي) للكاتبة **باية قاسمي**.

لخصت الباحثة أهم فصول الرواية وهي:

- اختيار الاسم نادية (في الثانية والعشرين ربيعا وأم لطفل عمره عام ونصف).
- غياب زوجها أحمد عاما ونصف والتحاقه بالجماعة الإرهابية (قتل).
- العبء الثقيل على عائلتها والرفض من الجميع (منبوذة).
- هاجس الخوف والقلق وهي تترقب أخباره، كانت تتوق للتحرر من رجل غائب.
- حبها القوي والعنيف سامحه ولكنها دفعت الثمن غاليا.
- تذكر نادية لأدق تفاصيل مراحل حياتها الطفولية.

تقول الباحثة:

"لا أتطرق إلى الكتاب بطريقة نقدية، وإنما اقرأ الكتاب قراءة نفسية بعيدا عن القراءات النقدية المألوفة والتي تبتعد نوعا ما عن الحالة النفسية للأشخاص وللكاتب في حد ذاته، وتبلور الأحداث، وكذا إسقاطاتها على المجتمع وأخلاقياته"[1].

اهتمت **عائشة بنت المعمورة** بشخصية (أحمد) الإرهابي باعتبارها شخصية غير سوية وغير متكاملة، وحاولت تسليط الضوء على بعده النفسي الذي يتسم بعدم الاتزان، حيث ترى أن الشخصية المتكاملة هي التي يكون فيها الجسم سليما والتربية العقلية والوجدانية والاجتماعية متكاملة، وهذا ما تفتقده شخصية أحمد من الانبساط إلى الانطواء ومن شبه الاتزان إلى عدم الاتزان.

استدلت في هذا التحليل بنظرية الأنماط المزاجية للطبيب النفسي **يونغ** وهو سيطرة الوظائف السيكولوجية على الشخصية (العاطفة، الحدس والإحساس).

1- العاطفة: تحقيق الانسجام الداخلي بدون أن يراعي ما قد يكون للعوامل الخارجية من أثر.

2- الحدس: يلجأ فيه إلى التخمين والإلهام في أحكامه.

3- الإحساس: يتأثر بعامل اللذة والألم.

لم تفصل الباحثة في أنواع هذه الأنماط، وإنما اكتفت بذكرها؛ والتفتت إلى شخصية نادية والاضطهاد الذي عاشته في كنف العائلة والمجتمع، مبرزة أهم المحطات التي أثرت في حياتها (نادية).

وفي رواية (الحب في المناطق المحرمة) للروائي **جيلالي خلاص**، والتي عنونت الدراسة بـ(التوظيف جنسي في لرواية)، ركزت على قضية الجنس

1- المرجع السابق، ص09.

وطريقة توظيف الجسد كرمز للمتعة واللذة وبطل القصة هو (وليد) -بعد أن انظم إلى جماعة إرهابية- الذي استمتع بجسد (سلوى) -زواج المتعة-.

رأت الكاتبة أن المفهوم الذي يجسد هذا الصراع هو الشعور واللاشعور الذي تعج به أحداث الرواية، وتقول في ذلك:

"الحب في المناطق المحرمة، شعور في المناطق المحافظة، وقد دفعت سلوى ثمن حبها... التوقف عن الدراسة... ثمن حبها أنها كانت ضحية نزوة جامحة في قلب وليد (المتعة) أو زواج المتعة كما هو معروف... وكانت البداية هي الصراع بين الشعور واللاشعور في قراءة ما بعد البداية، كأن الحب في المناطق المحرمة تعمد الكاتب فيها الضغط بشكل أو بآخر على القارئ مركزا على الناحية النفسية (الإثارة الجنسية) وكانت أولى الصور المثيرة في الرواية تمتع وليد بجسد سلوى في الجبل"[1].

شخصت الباحثة إذًا، الرواية على أنها الصراع القائم بين الشعور واللاشعور، وهذا طبيعي أيضا، لأن هذا المنحى موجود عند كل إنسان، وقضية الجنس تحديدا أسالت الكثير من الحبر من قبل النقاد، حيث أنه الملمح المميز لنظرية **فرويد**، بل الدعامة الأساسية التي يقوم عليها التحليل النفسي، فلم تلجأ **عائشة بنت المعمورة** إلى نظرية الجنس لـ**فرويد**، لتحلل في ضوئها أحداث الرواية، وفي هذه الحال ممكن القول أنها استعانت بمنهج التحليل النفسي، وأن الدراسة نفسية حتما، وإنما اكتفت بالدراسة السطحية التي لا تستند إلى أي نظرية علمية، أو أكاديمية، فظلت تفسر الحالات النفسية الناتجة عن الحالات والأوضاع الاجتماعية بطريقة سطحية وفق أحداث الرواية.

1- المرجع السابق، ص39.

وهكذا بالنسبة لـ(ذاكرة الجسد، امرأة عند نقطة الصفر) التي تناولت فيهما نزوع المجتمع إلى السلطة الذكورية والإباحية اللاأخلاقية.

إن المتأمل في هذا الكتاب، والقراءة المتبعة يجد أنها تفتقر إلى الدراسة المنهجية العلمية، لأنها لا تركز على نظريات بعينها، وإنما تتخذ من التعميم صفة لها، فلم تلجأ الكاتبة إلى أي من نظريات **فرويد**، أو أي اسم من أعلام علم النفس والتحليل النفسي ماعدا ما استهدت به من حديث **يونغ** حول الأنماط المزاجية، ولم تفصل فيها القول لتتيح للقارئ آلية استخراجها من النص.

ما يلفت النظر أيضا أن المراجع –في نهاية الكتاب– التي اعتمدت عليها الباحثة في هذه الدراسة، لم تتر مقارباتها السيكولوجية، بل ولم تعتمد كثيرا عليها في الاستشهاد بنظرياتها، وكان من المفروض أن تعتمد على مؤلفات **فرويد** في هذا المجال، إضافة إلى بعض السماء اللامعة –الغربية والعربية– التي أثرت الساحة الأدبية بأطروحاتها النفسية، ومن هذه المؤلفات التي استعانت بها الباحثة:

- علم النفس الفردي أصوله وتطبيقه **لإسحاق رمزي**.
- أسرار المراهقة والبلوغ عند الفتى والفتاة.
- سلط النص لـ**عبد الهادي عبد الرحمن**.
- سيكولوجية الإبداع في الحياة لـ**عبد العلي الجسماني**.
- علم النفس الطفل لـ**محمد سلامة آدم** و**توفيق حداد**.

أختم هذه الدراسة بما قاله مقدم الكتاب في نهاية تقديمه:

"... هي مبادرة رغم عدم ارتكازها على منهجية أكاديمية، فهي تؤسس

لنهج جديد في الدراسات النقدية بالجزائر وهي بذلك تستحق التنويه والتشجيع"[1].

3- الدراسات النفسية في العراق

وصل تأثير الدراسات النفسية في الوطن العربي إلى العراق، وقام بعض الباحثين بالسير على نفس الوتيرة مستعينين بالتحليل الفرويدي (المنهج والأسلوب)، فظهرت دراسات للدكتور **قاسم حسين صالح** حول الفنان التشكيلي **جواد سليم**، وكذلك دراسات **نوري جعفر**، ورسالة **نجم عبد حيدر** الموسومة بـ(الأسس السيكولوجية للإبداع في العمل الفني) وتوالت الدراسات في هذا المجال على النصوص الشعرية والنثرية (قصة، رواية...) ومن بينها دراسة **شغاف خيون الشمري** في كتابها (سايكولوجيا الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر). وقد اقبلن لباحثة على هذا النوع من الدراسة لأنها رأت أن الأعمال السابقة تدرس ظاهرة الإبداع الفني فقط في مجال الأدب والفنون التشكيلية والموسيقى متجاهلة المسرح والإخراج المسرحي حصرا عن كونه فنا إبداعيا خالصا لا يختلف عن أي فن إبداعي آخر، لأنه يتعامل بذات المفردات الزمانية والمكانية الموجودة في كل الفنون الجميلة.

لذلك فإن هذه الدراسات التي اطلعت عليها الباحثة، لم تتناول أي منها ظاهرة الإخراج المسرحي وفق منهج التحليل النفسي، علما أن الإخراج المسرحي في الوقت الحاضر لا يختلف عن أي عملية إبداعية لا في فهمها ولا في آليات عملها، وكذلك في ذات وشخصية الفنان المبدع وجمهوره، خاصة وأن ما تحاول عمليات الإبداع المسرحي أن تفعله من خلال النص، كما يمثل على خشبة المسرح هو أن تحول الملتقى من حالة المشاهدة البعيدة على مسافة، إلى

1- المرجع السابق، ص05.

حالة المشاهدة القريبة التي لا يصبح خلالها المتلقي ملاحظا ومشاهدا للعمل، بل مشاركا فعالا فيه، ويحدث الأمر نفسه بدرجات متفاوتة في الرواية والسينما أيضا[1].

ترى الباحثة أنم ذهنية المخرج المسرحي المعاصر تشاكل حالات وبناء نفسي، الفكر بشكل مباشر وغير مباشر، وعيا ولاوعيا على مجمل عمله الإبداعي، وأنتج أعمالا وعروضا مسرحية مميزة في أبعادها الظاهرة والخفية، لذلك ارتأت الباحثة أن تدرس هذا الوضع، لما يشكله من إشكالية معرفية وثقافية مهمة في حياتنا المسرحية[2].

جاء كتاب الباحثة في ثلاثة فصول، وكل فصل مقسم إلى مباحث، ففي الفصل الأول قامت بتحديد المصطلحات التي جاءت بها الدراسة (الإبداع، سايكولوجيا الإبداع الفني، العرض المسرحي)، ثم أسهبت في عرض نظرية **فرويد** حول الإبداع ونظرية **يونغ** أيضا، إضافة إلى نظرية الجشطلت. أما الفصل الثاني فهو تطبيقي، حيث كانت المادة المدروسة هي مسرحيات عراقية.

1- مسرحية الشيخ والغانية.

2- مسرحية ملحمة كلكامش.

3- مسرحية الحارس.

4- مسرحية اللعبة.

أما النتائج فقد ناقشتها في الفصل الثالث، مع أهداف الدراسة، وكيف

1- ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص348.

2- ينظر: شغاف خيون الشمري، سايكولوجيا الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص07.

توصلت إلى أن هذه النماذج كانت لابد أن تدرس من الجانب النفسي، خاصة وأنها تجد أن ارتباط النتائج بالأهداف ضرورة للخروج بتعميمات نظرية وتطبيقية، تعزز من أهمية البحث وحل مشكلته والإجابة عن سؤال المشكلة الأساس، وكان الهدفان هما:

1- الكشف عن المرجعيات السيكولوجية للمخرج المسرحي العراقي.

2- انعكاس تلك المرجعيات في عناصر العرض المسرحي[1].

وأما المرجعيات في هذا البحث فتعني المنظومة السايكولوجية التي تبناها المخرج في حدود عقله الواعي أو غير الواعي التي ظهرت في عمله المسرحي.

مسرحية (الشيخ والغانية) إخراج **إبراهيم جلال**، هي المسرحية ذاتها التي ألفها **جون بول سارتر** المعنونة بـ(البغي الفاضلة) لكن المخرج ارتأى أن يترجمها بـ(الشيخ والغانية) أسباب جنسية، كما تقول الباحثة.

يضعنا **سارتر** في البداية تحت سلطة عنوان ملتبس ومتناقض، فهو يجمع بين البغاء والفضيلة في إنسانة واحدة، وهو يعد البغاء سلوكا بينما الفضيلة فطرة تتحول إلى موقف تحت طائلة ظروف إنسانية محددة، فالبغاء -إذا كان ذنبا- يتحمله مرتكبه وحده، بينما فعل الفضيلة يشع على المحيط ويعكس موقفا أخلاقيا محمودا.

يحاول **سارتر** في هذا النص الدعائي إدانة الأخلاقية الأمريكية في تعاملها مع الزنوج من وجهة نظر سياسية صرفة، حيث تدور أحداث المسرحية حول زنجي مطارد بتهمة اغتصاب فتاة (ليزي) وهي مومس ويتدخل أفراد من المجتمع الأمريكي للقبض عليه، بمن فيهم عضو مجلس الشيوخ، ولكن ليزي

1- ينظر: المرجع السابق، ص193.

تخفيه، حتى النهاية التي يقتلوه فيها بدلا من القاتل الحقيقي، وتعود هي لممارسة البغاء –عملها اليومي.

من خلال أفكار المسرحية تكتشف الباحثة أنها تحتوي على قيمتين أساسيتين هما:

1- الفكر السياسي.

2- الفكر السيكولوجي.

ثم تستعرض السياسة الأمريكية الداخلية، مبرزة واقع العلاقات العدائية بين الزنوج والسود إزاء مواجهة وتحي البيض؛ وما يلاقونه من تعصب الألوان، أما في الفكر السيكولوجي، فقد ركزت الباحثة من الجانب الجنسي في المسرحية، إلا أن تحليلها هذا يتناقض مع إقرارها بأن المسرحية لا تتناول هذا الجانب وأن **سارتر** لم يولها اهتماما كبيرا (الحياة الجنسية) في نصه هذا، بل اعتبره وسيلة للكشف عن شخصية الفتاة ليزي، بطلة المسرحية كونها البغي، كذلك لتوضيح علاقة (فراد) بها كونه يمثل رمزا سياسيا في الحكم الأمريكي.

حملت الباحثة النص المسرحي بعض السمات التي لا ترتكز أساس على مادة منهجها التي صرحت به (السيكولوجي) وتحديدا الجنسي منه، فالمسرحية سياسية بحتة تتحدث عن الأنظمة الأمريكية، التي تأزمت فيها الأحداث السياسية خاصة الأخلاقية منها بعد الحرب العالمية الثانية، وهي تؤكد ذلك حين تقول: "... ولم ترد سوى إشارات بسيطة حول الجانب الجنسي في النص"[1]. وفي رأيي لا تكفي الإشارات البسيطة –على حد تعبيرها- لأن تكون عنوانا لكتاب. فالمتأمل في هذا الأخير؛ أي (سيكولوجيا الإبداع الفني في العرض المسرحي)،

1- ينظر: المرجع السابق، ص123.

يستحضر مقولات التحليل النفسي الفرويدي وتتراءى لـه آليـات هـذا المـنهج، غيـر أن واقع هذه الدراسة تنأى عن هذا التوجه وهذا المسار.

فسرت **شغاف الشمري** المسـرحية علـى مـا أرادت أن تعرفـه عـن شخصـية المخرج **إبراهيم جلال**، أو ما ظنت أنه هو الـذي تصـرف فـي أحـداث هـذا العمـل وفق أهوائه وميولاته الجنسية، فهي ترى أن المخرج لـم يتفـق فـي قراءتـه لأفكـار المسرحية مع ما جاء به **سارتر** تماما. فبينمـا غلـب الثـاني الجانـب الجنسـي، فـإن الأول في رؤيته كان نفسيا جنسيا، وحجتها فـي ذلـك أن **إبـراهيم جـلال** كـان فـي وقته يعاني من آلام الوحدة وحاجته الجنسية التي دفعته إلى الزواج أواخر حياته.

إن السبب الذي دفع الباحثـة إلـى تبنـي المـنهج النفسـي، وتحديـدا الغريـزة الجنسية في تفسيرها لهذه المسرحية هو تصريح المخـرج عـن سـبب تغييـر عنـوان المسرحية، حيث ترى أن أعمال الفنان لا تخـرج عـن كونهـا وسـائل للتنفـيس عـن رغباته الجنسية، وقـد بـدأت هـذه الإيحـاءات واضـحة مـن العنـوان، فالترجمـة الحرفية هي (البغي الفاضلة) بينما جعلها المخـرج **جـلال** (الشـيخ والغابيـة)، وهـي ترى أن لهذا التغيير إفصاح عن شخصيته الحقيقيـة باعتبـاره شـيخا، يهـوى تجديـد عواطفه وسريره من خلال بعض الحركـات الجنسـية مـن مـومس وبغـي، وبعـض الممارسات الجنسية مع الرجال لا يعنـي أن المخـرج قـد اسـتثمر مقـولات التحليـل النفسي الفرويدي، فـ**فرويد** ركز على الغريـزة الجنسـية وأعطاهـا الطـابع الفطـري الأهم في حياة الإنسان، ولكنه أعطى أيضا آليـات تطبيـق هـذه الغريـزة، وأوصـاف الحرمان منها، واستدل في نظريته حول الجنس على أهم السـمات التـي تغلـب علـى الشخصية الجنسية، وأكد على الأمراض النفسـية التـي تـنجم علـى مـن لا يسـتثمر هذه الطاقة؛ وهنا تغييـب كامـل لنظريـة **فرويـد**، وإن الكـلام كـان سـطحيا يفتقـد لإجراء منهجي مضبوط، ويتعارض مع ما قالتـه الباحثـة فـي نهايـة الدراسـة علـى

أن المخرج **جلال إبراهيم** قد وفق بالاستفادة من منهج **فرويد** النفسي في تحقيق رؤيتها وتجسيدها في عناصر العرض المسرحي، ولكن هنا نقول من وفق في هذا التحليل: هل المخرج أم الباحثة؟ أنا أرى أن التحليل لابد وأن يكون من سمات **شغاف الشمري** لأنها هي من تبنت الدراسة السيكولوجية وكنا ننتظر لو أنها استشهدت ولو بنظرية واحدة حول الغريزة الجنسية الفرويدية مادامت تقول "منهج فرويد النفسي"، ولكن الدراسة لم تخرج عن نطاق التحليل السطحي.

القسم الثاني من الدراسة يحمل عنوان (مسرحية ملحمة كلكامش) ترجمة **طه باقر**، إخراج **سامي عبد الحميد**، وقد اختارت الباحثة هذه الملحمة لما تجسده من قيم فلسفية وجمالية تصلح لكل زمان ومكان؛ ولعل الموت، الحياة والخلود هي الأفكار الأساسية التي اشتملت عليها الملحمة القديمة، وكل من يتصدى لها أدبين وجماليا لا يمكن تجاوز تلك الأفكار التي ظل الإنسان يناقشها لأنها تشكل مصدر قلق دائم وتثير تساؤلات فلسفية يصعب الإجابة عنها.

اختارت الباحثة هنا من نظرية التحليل النفسي، ما جاء به **كارل غوستاف يونغ** حول اللاوعي الجمعي، وتقوم نظرية **يونغ** على أساس أن الإنسان يحتفظ ورَّاثه بمعارف تعود إلى ما قبل التاريخ، ويطلق على هذا القسم من الدماغ الذي يحوي هذه الخبرات مصطلح (اللاوعي الجماعي)، فالحياة العقلية للفرد عند **يونغ** تتكون من اللاوعي الجماعي واللاوعي الفردي، وهذا الأخير يتكون أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا، ولكنها اختفت منه بالنسيان أو الكبت، أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا بل استمد وجوده وراثة[1].

1- ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص28.

ترى الباحثة هنا أن اللاوعي في هذا العمل المسرحي ليس فرديا بل جماعيا لأنه راسخ في أذهان وعقول الشعوب والأسلاف منذ القدم ويشكل هاجسا للحركة والنضال من أجل الديمومة والبقاء، والبحث سواء في الحاضر وفي المستقبل على صعيد الجنس البشري والعقل الجمعي يستيقظ كلما تحركه الأسئلة المعرفية أو الحسية المرتبطة بواقع الإنسان وتذكره بنهاية رحلته القصيرة.

تطرقت الباحثة إلى مفهوم الإسقاط الذي جاء به **يونغ** ورأت أن البحث عن الخلود اتخذ عند المخرج –**سامي عبد الحميد**– معنى إسقاطيا، حيث قرأ الملحمة من منظار العصر والبيئة التي عاشها وصراعاتها وطبيعتها، على الرغم من أن هذه القيم لم تكن مقصودة بشكل رئيسي في نسيج العمل أو في جانبها الخيالي أسطوري، لكن ما كانت تحتويه حوّله المخرج عبر رؤيته المعاصرة إلى منطلقات جديدة ساخنة في ذهن المشاهد.

والإسقاط وفق هذا المفهوم استخدمه أغلب المخرجين لطرح الكثير من القضايا التاريخية والمعاصرة وتحول بذلك إلى طريقة فنية ومعالجة إخراجية ذات أبعاد نفسية عميقة راسخة في اللاوعي الجمعي للمخرج والممثل المسرحي العراقي خلال مسيرة أعوام طويلة.

فاللاشعور الجمعي إذًا، هو الذي يحدد نمط أفعال وردود أفعال النفس؛ أي النماذج الأولية التي تشاهد كرموز في الأحلام وأحلام اليقظة وعالم الخيال، كما يمكن التعبير على هذا النوع من اللاشعور، وكأنه بوتقة لماضي الإنسان يخزن فيه هذا الأخير كل موروثاته التي تتحدر من العصور القديمة بطريقة أقرب ما تكون إلى الحلم. وهنا نرى أن الباحثة قد وفقت في اختيار اللاشعور الجمعي وآلياته (كالإسقاط والحدس والترميز لتفسير الملحمة؛ وظهر جليا استيعابها لمقولات **يونغ**، الذي حاول –خاصة في هذا العمل– التأكيد على دور في حياة

الشعوب، وقد انكب على هذا المجال "لفهم السياقات الدينية للإنسان والرموز، التي تتواصل بواسطتها مع عالم اللاوعي الجمعي"[1].

تشكل الملحمة من هذا المنظور وفي ظل السياقات اللاواعية بين ضربين لاوعي فردي حاو لذكريات منسية وأفكار مكبوتة بعناء متعلقة بالذات، ولاوعي جماعي مسكون بذكريات متوارثة وتطورات ترسخت عبر العصور في الأساطير.

ثالثا- الحرفية المنهجية

1- التراث الشعبي والنقد النفسي

يرى **فرويد** أن اللاشعور أو العقل الباطن هو مصدر عملية الإبداع الأدبي، وما نتاجه سوى صورة لتاريخ حياته الباطنية، ويضيف **كارل يونغ** Carl Young، أن لاشعورنا قد ورث عبر التاريخ، فهو يمت بصلة لكنوز الذاكرة الإنسانية الموروثة وما يتصل بها من أساطير وشعائر وأهازيج بدائية، وما يمكن أن يرد إلى نسيج شعبي وإلى عقلية شعبية مبدعة، وبالتالي يفسح المجال للمهتمين وللمتحدثين من الموروث الشعبي ومن الآداب الشعبية، ومن هذه الأخيرة قصص الأطفال المتداولة.

جمع الأديب الراحل **كرم البستاني** عدد لا بأس به من هذه الحكايات، ودونها بشيء من التصرف أحيانا في كتاب عنوانه (حكايات لبنانية)، ولكنه لم يجمع شتاته في دراسة عملية تعتمد منهج معين إلى أن جاء **جان نعوم طنوس** فكتب الفصل بعد الفصل في تحليل إحدى الحكايات وتركه جانبا إلى أن تسنى له الوقت وأخرجه في حلة جديدة ونشره بعدما استكمل أجزاؤه، خاصة وأن المكتبة

1- ميشال ميسلان، علم النفس الديني والطاهرة الدينية ، ترجمة: عز الدين عنابة، مجلة كتابات معاصرة، ص63.

العربية تفتقر إلى هذا النوع من الدراسات السيكولوجية –على حد تعبيره–.

(التحليل النفسي لحكايات الأطفال الشعبية) هو العنوان الكامل للباحث **نعوم طنوس** وهو يقول "...ومن خلال العنوان يكتشف القارئ أنني اعتمدت منهج التحليل النفسي في تحليل حكايات الأطفال الشعبية، غير أن هذا المنهج لا يقتصر على تيار دون آخر، فقد أفدت من التيارات المتضاربة أحيانا في التحليل النفسي، وحاولت أن أطعمها بثقافة متنوعة نعني البحث وتزيده رواء"[1].

ويضيف قائلا حول تبنيه للمنهج النفسي: "أما فيما يتعلق بالتحليل النفسي فإني أهيب بالقارئ العربي أن لا يشيح النظر عن هذا المنهج الذي يتراءى لبعضهم منحصرا في سفاح القربى وقتل الأب، فالتحليل النفسي يدلنا إلى طريق السلام الداخلي، فلا يجب أن يرهبنا خصوصا حتى أحسنا استخدامه، نعم، لقد دلتنا الخبرة على أن القارئ يشمئز من تحليل يقول له أن البطل قتل أباه وتزوج أمه، ولكنه سيجد هنا نوعا آخر يتفق مع قناعاته، وفي الوقت نفسه يسعى إلى تطويرها. فليس للقيم خشية خلاص، فكيف لو جاء التحليل النفسي مؤكدا هذه القيم عاملا على اكتشاف أبعادها؟ إذا، أن يشيع هذا النمط من التحليل، وأن لا نرفض شيئا لا نعرفه حق المعرفة، وعندئذ نكتشف أن في داخلنا ثروة كثيرة شريطة أن نحسن استخدامها[2].

1-1- الصراع النفسي في الحكاية الشعبية

يبتدئ الصراع في حكاية (الأطفال الشعبية) عندما يتغافل الإنسان الشريف أو النبيل عن النوازع الخبيثة التي تعمل في باطن الإنسان الشرير أو الوضيع، إن نقصه الكبير في معرفة النفس البشرية يدفعه في رحلة مضنية من العذاب

1- جان نعوم طنوس، التحليل النفسي لحكايات الأطفال الشعبية، دار المنهل اللبناني، ط1، 2005، ص08.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص09.

والاضطهاد حتى يحصل على المعرفة المفقودة، فتنتفي بذلك عوامل الصراع.

الإنسان الوضيع، بعبارة أخرى، ما كان ليجرؤ على الاستخفاف بسلطة الخير لم يكتشف فيها ثغرة أو عجزا معرفيا ناضجا. لكن الإنسان النبيل، بسبب تمسكه بالمثالية الأخلاقية قابل للتصور واكتساب الخبرات الجديدة، إنه إنسان الأمل والصيرورة في حين أن الإنسان الوضيع يائس من إمكانياته، كافر بالمثال، يتربص بالإنسان النبيل محاولا القضاء عليه على الرغم من إحسان هذا الأخير له.

إن الصراع بين الخير والشر هو القضية الأساسية في الحكايات الشعبية، وجوهر الأصل هو انتصار الحق على الباطل، والقوي على الضعيف، كما أن لها وظائف عديدة: وظيفة فنية، وظيفة معرفية، وظيفة سحرية، وظيفة أخلاقية، ولا يمكن أن تموت الحكايات إلا إذا مات العالم نفسه، وفي ذلك يقول **شيلر**: "وجدت دائما في الحكايات الشعبية التي رووها لي في طفولتي من المعاني العميقة أكثر بكثير من كل الحقائق التي علمتني إياها الحياة"[1].

إن حكايات الأطفال من هذا المنظور ليست تسلية مجانية، أو نزهات تدهش الصغار، إنها تصوير حي ودقيق لمشكلات النفس البشرية التي يعانيها الطفل والمراهق، لذلك يجب أن تتبوأ مكانها المرموق، لاسيما أنها تخاطب المخيلة، وتستثير الوجد، وتدل على مراحل النضج المعنوي متبعة القاعدة الذهبية القائلة "اعرف نفسك، فالمعرفة قوة".

استثمر الباحث بعض مقولات التحليل النفسي، فوظف بعضا منها، إضافة إلى تركيزه على الأساطير والرموز، فكانت دراسته نوعا ما –نفسية– بالمفهوم

1– برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، ص23–24.

الفرويدي، حيث اعتمد على اللاوعي، العقدة الأدويبية، النكوص، الكبت، الرجولة، الأنوثة، مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، إلا أنها لم تكن بالدراسة الدقيقة، فلا يفضل في كيفية تجسيد العقدة لدى الشخصية وإنما تحليله كان عابرا وسطحيا. وحمل الحكاية لشعبية للأطفال ما لا طاقة لها، فالطفل لا يشعر بكل هذه المدلولات التي أكد عليها الباحث، ولا قدرة له على استيعابها، غير أنه يصورها في مخيلته على أنها حكايات تحدث في الواقع، والمهم له في النهاية أن ينتصر الخير على الشر، دون أن يعرف السبب.

من الموروث اللبناني الذي حلله الباحث، نجد مجموعة من القصص الشعبية التي ربطها بدلالتها النفسية مباشرة، وهي كالتالي:

- حكاية لمس أميرة بيروت: من الاضطهاد الأسري إلى الوعي والسعادة.
- ثريا بنت الغول والكلبة السوداء: حكاية النضج والتحرر من الماضي الأوديبي.
- حكاية الست ورد: زواج الجسد والروح والتحرر من العلاقة التبعية.
- حكاية الأمير الحطاب: فن التخلص من المآزم الأوديبية.
- الشاطر حسن: دخول أرض الرجولة الموعودة.
- حكاية الليمونات الثلاث: التحري من خشية الجنس الآخر.
- حكاية يا عبد يا بربري: رهاب الجنس والمرأة المنقذة.
- حكاية الأخوات الثلاث: مراحل نمو الشخصية واستقلاليتها.

أما باقي الحكايات فكانت تحمل عناوين من المغزى العام للحكاية وهي:

- حكاية كيد النساء غلب كيد الرجال، هل المرأة شريرة؟ أم خيرة؟
- كنوز الفضيلة وكوارث الرذيلة في حكاية: غنية شريرة وفقيرة فاضلة.
- حكاية عقاب الظلم وثواب الفضيلة: رحلة العذاب والاستثارة.
- حكاية الله يعطي: التحرر من التبعية وتحويل السلب إلى إيجاب.

- حكاية البليد الحظوظ: من ضعف الهمة إلى علوها.
- حكاية لا فرار من المقدور: تمجيد القناعة والثبات.
- حكاية البسيط القلب: تمجيد السذاجة.

ولنأخذ مثال على ذلك ولتكن حكاية (ثريا بنت الغول والكلبة السوداء) أو حكاية (النضج والتحرر من الماضي الأوديبي).

حاول الباحث تفسير هذه الحكاية على أنها تجسيد لعقدة أدويب وعقدة ألكترا، (أي تعلق الابن بأمه في الأولى وتعلق الفتاة بابيها في الثانية) فحلل رمزية الحكاية أكثر من عقدتها، حيث تنطوي على رموز كثيرة جنسية ردها الباحث إلى عقدة أوديب المستورة في التحليل النفسي، إلا أنها تبقى بعيدة نوعا ما، حيث يدل السياق العام للحكاية على العلاقة الأبوية البنوية الناشئة بين الغول وثريا، فرمز إلى الغول على أنه الأب لدوره العدائي تجاه ابنته وجور القوانين المفروضة على بناته.

تروي الحكاية قصة امرأة عاقرن ولشدة تشوقها إلى الأولاد نذرت، إذا أعطاها الله بنتا أن تزوجها بأي كان حتى ولو كان كلبا أسود، وهنا يكمن الرمز الأول –كما يقول الباحث– وهو الكلب السود الذي يرتبط بمعاني الشهوية، فالحيواني من رمز الغريزة خصوصا أن السواد يشير إلى ما تنفر منه النفس في الظاهر وتقيل عليه في اللاوعي، وحدث أن استجيب طلب المرأة فأنجبت بنتا جميلة سمتها ثريا وربتها في الدلال ثم أرسلتها إلى إحدى المدارس كي تتعلم. وكان أن التحق بها كلب، ذات يوم فخاطبها أن لا تخافي وقولي لأمك أن تفي نذرها وإلا ضربتك ضربة قصفت بها عمرك.

فسر الباحث هذه الحادثة على أنها رمز حكائي ببلوغ الفتاة مرحلة النضج الجنسي كأن يأتيها الطمث، أو تستبد بها الحاجة إلى الجنس الآخر. ومن

المفروض، تبعا لذلك أن يطاوع المرء الطبيعة لأن التمرد على قوانينها يعني الهلاك كما تدل على ذلك عبارة (قصفت عمرك)، ولعل مشاكل المراهقين والراشدين تكمن في التجاهل الكلي لمطالب الطبيعة التي تتناول الحاجات الجسدية والمعنوية إلى الجنس الآخر، وطبيعي أن تخشى الفتاة المراهقة، بادئ ذي بدء، هذا الأمر فلا تجرؤ على إخبار أمها.

تتكلم الحكاية الشعبية بلغة الرموز النفسية. فالغول هنا رمز الأب، والصحيح أن تحول الكلب غولا يفيد اتجاه هذه الشهوية تجاه الأب، فالغول هنا ما هو إلا صورة للب الجبار الكلي القدرة، وهنا جسد الكاتب عقدة ألكترا التي تنجذب فيها الفتاة إلى الأب، ولكن ليس لقسوته وجبروته وإنما كنانه وقوته الإيجابية، عكس ما أكده الباحث في قوله (الجبار). فلا ترى مثال الرجولة إلا ما تجسد في والدها، ولذلك تجعله النموذج الأعلى على مستوى اللاشعور.

أخذ الغول الفتاة بيديه القويتين وأدخلها في قميصه وأنزلها منه وهو يقول "أنت الآن بمقام ابنتي، وستعيشين معي، في هذا القصر في راحة ونعيم"[1].

حلل الباحث هذه المقولة، على أنها عملية إدخال وإخراج (من القميص)، وترمز إلى عملية الولادة، فالقميص هنا بديل من رحم الولادة، وخروج الفتاة منه بمكانة خروجها من الرحم، وهنا التناقض، فتارة يفسر على أن الغول هو رمز للشهوانية، وتارة أخرى يفسره على أنه الرحم (دور الأم) أو الأب الحنون لتجرده من شهويته فيقول في ذلك "...لكنه يحيق عمليا، عملية النضج عند ثريا فتظل هذه مشدودة إلى قطب الأبوة في حين أن عليها أن تتعلق بقطب

1- المرجع السابق، ص29.

الذكورة"[1]، فأصبح بذلك الأب مرادف للغول.

وظف الباحث هنا مصطلح النكوص، حيث رأى أن الأنوثة في مرحلة المراهقة، تحتاج إلى ما هو أبعد من تلك الراحة التي تعد نكوصا طفوليا سلبيا محوره اللذة الفموية البدائية، فالأنوثة تظمأ إلى الجنس الآخر، كما تشتاق إلى المرور في مرحلة اختبار جديد، قد يولد صراعا نفسانيا لكنه ينتهي نهاية إيجابية، الملاحظ أن ثريا بطلة الحكاية لم تصل إلى هذه النقطة. فهي تصبو إلى ما هو ابعد من هذه السلبية الفردوسية التي تعيش فيها والتي تطيب للأطفال، هذا مع العلم أنها مازالت تتشوق إلى أمها وأبيها وأهلها، بمعنى أن الصورية الوالدية، وليست الذكرية مازالت تشدها إلى الوراء وتستحوذ على كيانها.

يدل سياق الحكاية على العلاقة لأبوية البنوية الناشئة بين الغول وثريا، فالغول يطير كل يوم، ويترك الفتاة وحدها، وعندما يعود يناديها من أعالي الجو قائلا: "ثريا بنت الغول، بللي شعرك طول وطول، هيئي المشروب والمأكول، لبيك التعبان، العطشان العايد من أرض الغيلان"[2]، ومعلوم أن الأب يترك البنت للعمل، وعندما يعود يكون بأمس الحاجة إلى الراحة وإلى تناول الطعام والشراب، وطول شعر ثريا يشير إلى بلوغها مرحلة الأنوثة، أما أرض الغيلان فما هي إلا أرض الرجال حيث يعمل هؤلاء طول النهار، وثريا تقوم بواجباتها المنزلية المادية، كما هو مألوف عند الفتيات، لكنها بالإضافة إلى ذلك تلبي عند الأب الحاجة إلى الحنان، فكان الغول ينطرح على فراشه فتقف عند رأسه تفليه إلى أنم ينام.

من خلال ما سبق، ومن سياق الحكاية يتضح أنه وإن سلمنا بوجود عقدة،

1- المرجع السابق، ص29.

2- المرجع نفسه، ص30.

فهي عقدة ألكترا بدل عقدة أوديب، لأنه في هذه الأخيرة الصراع يقوم بين ثلاثة أطراف الأب، الابن والأم، والمثلث الأوديبي هنا غائب تماما، وإنما تجسده عقدة ألكترا، وقد تكون هي الأخرى منعدمة لأن الأب هنا يمثل رمز القهر والحرمان، فيقول الباحث في هذا السياق: "الملاحظ هنا أن الأب، أو البديل منه، تستبد به نزعة استحواذية امتلاكية بحيث يجعل ابنته أسيرة علاقته الأبوية بدلا من أن يدفع بها صوب المستقبل، حيث المغامرة واختبار أحداث الحياة"، ويضيف معللا هذا اللبس "...ينبغي على القارئ أن لا يضع بين صورة الأب والبديل منه، فما هما إلا جوهر واحد بمظهرين مختلفين، غير أن الحكاية الشعبية تموه على السامع حقيقة الأمر كي لا تستثير عنده ردة فعل فير مناسبة. فلو أنها تحدثت بصورة مباشرة، عن نزعة الأب الامتلاكية لخلقت، ربما، نزعة عدائية عند الطفل والمراهق، لذلك تتقنع الحكاية برموز نفسية كالغول، مع الإشارة أن الطفل يحدس لاشعوريا بشكل أو بآخر، إن المقصود هو الأب موضوع الحديث.

عندما يأتي ابن عم ثريا لينقذها من يدي الغول، تتحرك مشاعر الذكورة لديها، وتتحمس للرحيل معه دون رضا الغول (الأب) فيقول الكاتب "...لقد تحررت البطلة، الآن، مع الماضي الطفولي الأوديبي الذي يشدها إلى سلطان الأب، وكانت مستعدة للانجذاب إلى القطب الذكري...". فالبطلة تقيم مسافة بينها والأب كي لا تضيع الشخصية التائقة إلى النمو والتحرر، ذك أن تضاؤل هذه المسافة هو ما يسبب عقدة أوديب (وهنا السياق مختلف وكذلك أطراف الصراع) التي تجعل الفتى ملتصقا بأمه، كما يسبب عقدة ألكترا التي تجعل الفتاة ملتصقة بأبيها وكأن لا رجل في الدنيا سواه، وهنا التناقض بعينه.

2- التحليل النفسي للأقوال المأثورة

شق التحليل النفسي طريقه إلى القوال المأثورة أيضا، ولم يقف عند حدود

الحكاية الشعبية باعتبارها (الأقوال المأثورة) مجموعة من الملاحظات كونها أشخاص نتيجة خبراتهم في المجالات الحياتية المختلفة، فمنها ما يتضمن النصائح والحكم، ومنها ما يتضمن الأسباب أو التفسيرات لسلوك معين، ومنها ما يضع شروطا مسبقة للحصول على نتائج سلوكية معينة، فاستعمال الأقوال المأثورة في الظرف المناسب يدل أولا على تفهم صحيح لها، ويدل على استيعاب غير مباشر للأقوال المأثورة التي ينشأ فيها الفرد، كما يدل على استعمال القول على التزام الفرد باتجاه ما[1].

تتألف الأقوال المأثورة من عدة كلمات تؤلف في مجموعها جملة قصيرة تشير إلى نوع من السلوك له معنى أوسع في الخبرة أو الموقف المعين الذي تشير إليه الألفاظ. فتشير الأقوال المأثورة إلى مفهوم مجرد يتمكن الفرد من فهمها واستعمالها بعد أن تكون قد تخطت مرحلة معينة من مراحل نموها المعرفين ويشبه بعض اللغويين القوال المأثورة بالأساطير التي تعطي عبرا وقيما لتوجيه سلوك الإنسان على ألسنة الحيوان والجماد مثل أساطير كليلة ودمنة، غير أن الأقوال تختلف عن الأساطير بقصرها وتركيبها اللغوي الدارج والموزون.

يكرر الباحث في كتابه لفظ السلوك، باعتباره شبيها بخبرات الإنسان من الوظيفة النفسية وهو يقول: "لقد انتقيت الأقوال المأثورة في هذا الكتاب بشكل عشوائي من كمية مضاعفة لها، كناقد بدأنا جمعها منذ أكثر من ثلاثين سنة، والغاية من ذلك أخذ عينات لهذه الأقوال ومن ثم تحليلها ضمن الأبواب التسعة التي وضعناها لهذا التحليل في ميدان علم النفس"[2].

حاول الباحث من خلال هذا المؤلف أن يبين النواحي النفسية من خلال

1- سمير عبده، التحليل النفسي للأقوال المأثورة، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط1، 1994، ص05.

2- المرجع نفسه، ص10.

التحليل سلبا وإيجابا دون الوقوف عند الأشخاص الذين نادوا بها، بالرغم أن نفسية الشعر قد تعرف من خلال تحليل قوله.

قدم الباحث جملة من لأقوال التي تمجد العقل، من مصادر متنوعة (القرآن، الواقع، الأدب، اليونان، الشعراء الإنجيل) ومنها:

- ما تم دين رجل حتى يتم عقله **(الإمام علي)**.
- الغضب ريح قوية تطفئ مصباح العقل **(الجاحظ)**.
- إن هدف لحياة هو تأمل العقل **(أرسطو)**.

وفي فصل المثل العليا ركز على تحليل السلوك الأدبي أو الاجتماعي للوصول إلى المثل العليا للحياة الذي يتأتى من تنظيم الدوافع الغريزية والرقابة عليها، أو التحكم الإرادي فيها، وهو تحكم ينبعث من فكرة النفس أو العاطفة المركزة حولها. فلا عجب إذا تطرقنا منه إلى الشعور بالنقص أو الاعتداد بالذات كعامل كبير في دراسة المثل العليا للحياة، ومن هذه الأقوال:

* أفضل العدة الصب على الشدة **(عبد الله بن عباس)**.

* الحكماء يتعلمون من الحمقى أكثر مما يتعلم الحمقى من الحكماء **(ماركوس كاتو)**.

* إن كنت على حق فلا حاجة لرفع صوتك (مثل ياباني).

وأما بالنسبة لفصل الطباع، فقد اتخذ المنهج نفسه، فأورده مجموعة من الأمثال التي تحمل هذا المعنى، وكذلك في فصل الوطن وما تلاه، اتبع الباحث نفس الخطوات السابقة (المرأة، الحب، الزواج، المتشائم والمتفائل).

إن المتأمل في هذا الكتاب يرى أن الباحث قام بعملية إحصائية للأقوال المأثورة، والجهد المنسوب إليه أنه صنفها وفق موضوعات متعددة عرضها في

ثنايا كتابه، فلا تمت بصلة إلى التحليل النفسي كما يوحي العنوان، وإنما ربطها بالسلوك الإنساني، وهذا طبيعي في نظري، لأن طبيعة الأقوال هي اجتماعية ونابعة من المجتمع، ولابد من أن الإنسان السوي ذو الخبرة الحياتية هو الذي يستطيع أن يقول أمثالا رصينة ودقيقة نتيجة لما واجهه في حياته، أما أن ينبني الباحث المنهج النفسي، فلم يتبع منهجا معينا، ولم يقم بأي تحليل، وإنما قام بعرض أقوال كثيرة ومن أقوام كثيرة أيضا.

3- صنع الله إبراهيم وتيار الوعي

يستعرض **سيد إبراهيم آرمن** في مقالته الموسومة بـ(تيار الوعي في رواية التلصص) لـ**صنع الله إبراهيم** إحدى الأساليب الفنية من سرد الرواية، وهو تيار الوعي(*)، فيتناول أبرز أساليب التحليل النفسي في الكتابة الروائية عند الروائي المصري **صنع الله إبراهيم**، إذ يعتمد هذا النمط من السرد الحديث إلى إبراز تجربة الإنسان الداخلية معبرا عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، والتحرر من شروط الحبكة الاعتيادية هو الهدف الأساسي من استخدام هذا التكتيك، فيفسح المجال للترميز بدلا من الواقع الحسي أو المادي معتمدا على ذكاء المتلقي ووعيه وخبرته لإدراك الرابط الخفي وتفسير الرموز.

يعتبر تيار الوعي حديث النفس للنفس، ومن أبرز أساليب التحليل النفسي في الكتابة الروائية الحديثة، وهو الشكل الناضج من المونولوج الداخلي معبرا

---

*- تيار الوعي: هو مصطلح من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "وليام جيمس William James" وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني، ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين لتغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجديد المياه في مسار النهر معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن. أما في النقد الأدبي فتعني بدرجة كبيرة الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري وعي الشخصية؛ أي أن الوعي يخدمنا باعتباره شاشة تعرض عليها في هذه الرواية، وقد اعتمدها نقاد العرب لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابي.

عن الشيء بالشيء. فكلمة وعي إذاً، تعني شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به و(تيار الوعي) كمصطلح يدل على جريان الشعور[1].

قدم الباحث في هذا العرض المبسط لرواية **صنع الله إبراهيم** آلية التداعي الحر ليبرهن على أن جريان الأفكار هو ما قصد إليه تيار الوعي، إضافة إلى المونولوج الداخلي (مناجاة النفس) باعتباره من أدوات أسلوب السرد الفنية التي تعالج منطقة ما قبل النطق بالكلام، وفيها تتكلم الشخصية بنفسها بصوت مرتفع وتبين أفكارها وهواجسها دون حضور المؤلف، وتكون قصد إمداد لقارئ بالمعلومات، أما بالنسبة للتداعي الحر فقد لمسه الباحث في اللغة الجديدة التي تقوم على الصورة والرمز والدلالات الإيحائية (وهي إضافة كتاب تيار الوعي)، فحطموا بذلك الزمان والمكان وقلصوا في رعاية علامات الترقيم، فكشفوا عن محتويات اللاشعور، فالتداعيات تكثر في روايات **صنع الله إبراهيم** حيث تقوم الشخصيات بإفراغ محتواها النفسي بطريقة عشوائية وبلا ترتيب داخلي أو ترابطات محددة مما يلف العمل الروائي بالغموض أحيانا.

إن العلاقة بين التحليل النفسي والأدب علاقة عضوية، وهي النظرية التي حاول أن يخلص إليها كتاب تيار الوعي، وباعتبار أن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاوعي في الأخير وانسياب أفكاره، والأدب يكشف عن المكنونات النفسية، وكلاهما يفيد الآخر، ويسهم في فهم العلاقات الناشئة منذ لحظة الإبداع.

ومما لاشك فيه أن الأهم في تلك العلاقات هي الصلات الخفية بين الرغبات والدوافع اللاشعورية واللغة، ولهذا غدت المقولات النفسية التي طرحها **فرويد** أساسا للتحليل النفسي، وذلك استنادا إلى فرضياته التي رأى فيها أن الرغبات

1- ينظر: إبراهيم آرمن، تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة التراث الأدبي، العدد الثامن، ط2، ص02.

المكبوتة أساسية في تكوين شخصية الأديب، وظن أن عقدة أوديب –مثلا– هي منطلق مهم في فهم (الملك أوديب) لـ**سوفوكليس** و(هاملت) لـ**شكسبير** و(الإخوة كارامازوق) لـ**دوستويفسكي**، وتتبع قضايا اللاشعور في الإبداع محاولا الكشف عن شخصية المؤلف في الوقت نفسه[1]. إلا أن الدراسة تبقى خاضعة لمبدأ القوالب الجاهزة الذي طالما نبذه النقاد، لأنه يحول النص إلى مادة جامدة خاصة وأن التداعي الحر صفة جوهرية عند الإنسان الطبيعي، فلا تحتاج إلى مطابقتها مع مفاهيم التحليل النفسي لتكون عقدة مرضية تحتاج إلى علاج.

1– ينظر: محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1 و2، 2003، ص22.

الفصل الثالث

حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية

(الأجناس الشعرية)

1- الشعر والنفس

1-1- تجليات اللاشعور الجمعي في النص

2- النويهي والدراسات النفسية

3- محمد كامل حسين

4- البعد الجدي لظهور النقد النفسي

4-1- مرحلة التأسيس

5- سامي سويدان وبنية الرواية ولغة اللاوعي

5-1- مرحلة النضج

6- خلف الله ونشأة خطاب علم النفس

7- نقد التراث القديم بين علم النفس والتحليل النفسي

8- مصطفى سويف والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة

9- علاقة الإبداع الفني بالتحليل النفسي

10- يوسف مراد والتجربة النفسية

ثانيا- الوعي المنهجي

1- ممارسة التحليل النفسي في قراءة الشعر

1-1- أوجه النرجسية

2- خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث

2-1- "أحمد حيدوش" والاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث (الجزائر)

2-2- المقدمة الطللية

2-3- يوسف اليوسف ونظرية الإيروس

2-4- الاغتراب في التحليل النفسي

3- تجليات التحليل النفسي في العصر الأموي

4- النرجسية في أدب نزار قباني

5- القصيدة الطللية والخاصية الوجودية

إن المتصفح لدواوين الشعر العربي المعاصر، ويطيل النظر فيها يرى كثيرا من الاتجاهات الفنية الجديدة، وهي اتجاهات فردية حينا، وجماعية حينا، فتارة يتجه الشاعر اتجاها خاصا به يستقل فيه عن غيره، وتارة يتجه اتجاها عاما يساهم[2] فيه مع طائفة من الشعراء، إذ تنزع جماعة منهم منزعا يشترك فيه أفرادها بحظوظ وأقدار مختلفة.

1- الشعر والنفس

كثير من هذه الاتجاهات يقصد بها أصحابها تجديد الشعر في مادته وصورته، بحيث يرفع عن كاهله أعباء التقاليد العتيقة، وينطلق في أجواء واسعة من حقائق حياتنا، ومن الكون وأسراره، ومن الإنسان وعواطفه، وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة؛ وتتداخل في هذه الاتجاهات تأثيرات غربية، ونحن جميعا نعرف الاتصال المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته الحية، وبما اقتبسناه عنه من نيران الفكر والثقافة، تلك النيران التي ألهبت الصبغة الفنية في شعرائنا، ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطورا خطيرا في شكله وموضوعه، فلم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها الخاصة، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث، ويلم بها من خطوب، فكل ذلك يستأصلونه ويستقصونه، كما يستوحون المثل والنماذج العليا – الغربية– حتى في النسيج الموسيقي للقصيدة وما ينبغي أن تستقر أبياتها عنده من روي وقافية.

يقول **شوقي ضيف** في هذا الصدد: "...وليس معنى ذلك أن شعراءنا المعاصرين ينفصلون عن أسلافهم وتقاليدهم الفنية الموروثة، فما يزال المجلون السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرنا ومقوماته اللفظية مع التمثل الدقيق للشعر الغربي وأنماطه، فهم مجددون، وهم في الوقت نفسه متصلون بالقديم،

يقتدون به كما يقتدون بشخصياتهم ومقوماتهم المستقلة..."[1].

وفي خضم أشكال قراءة النص الأدبي تعددت الرؤى التي يكون من شأنها أن ترسي الأساس لإطار المنهج المتبع الذي يمدنا بأدوات نستخدمها في عمليات التحليل، والتي نميز بها الافتراضات التأويلية لمجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص، ومن هذه الناحية نكون قد حاولنا الاقتراب من فضاء النص اللامحدود بفعل تجسيد منهج التحليل النفسي الذي ينبني على فهم معين للقراءة، قوامه الغوص في مكنونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان الممتدة من وجود مستوى الخبرة الإنسانية، وهنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص واستقرائها لإزاحة ما خفي من تجارب الفنان بوصفه يعكس الضمير الجمعي- لتكوين حياة الإنسان الواعية، ويستدعي أسرار الحياة الخفية لاستشراف المستقبل الذي يقترن بالدعوة إلى التعبير المستمر، والتحول الدائم وتقصي الحقيقة.

1-1- تجليات اللاشعور الجمعي في النص

إن التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاشعور الجمعي، "غير أن ذلك لا يتأتى إلا بمعاناة الفنان التي تستبد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية والتجربة اليومية، كما أنه -في نظرهم أيضا- ينشأ من أعماق اللاشعور، وهنا يكون الفنان قد حقق غاية ذاته، بإعادة توازنه النفسي ضمن

1- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط11، 2011، ص7.

الأثر الذي أحدثه، فحرك المشاعر، وكان ذلك عونا لنا على فهم حياته، لأنه يلامس الأعماق الشعورية ويتعامل معها وفق ما تقتضيه التجربة الوجدانية"[1].

وبذلك فإن توسع مجالات القراءة/النقد النفسي ينصب على المستويات المذكورة لا باعتبارها أجزاء لا يتصل بعضها ببعض، وإنما بالانطلاق في تحليلها تحليلا يشملها جميعا، وفي هذا تجاوز لما كان يحتفي به في عهد **فرويد** وأتباعه، خاصة أين يتم التركيز على النص.

يؤكد الدارسون أن مسألة القراءة/القارئ/التلقي فتحت الباب على مصراعيه أمام الحديث عن بعض العلوم المجاورة، ولولا ذلك لما حدث التواصل القوي بين القراءة وتلك العلوم، فالكلام عن القارئ قد فتح الباب للكلام في علم النفس وعلم الاجتماع والدراسات الإثنية والتاريخ، ومن هنا ندرك أن الصلة بين مجال التلقي وعلم النفس، ومن ورائه النقد النفسي قد توثقت عراها، بحيث يبدو أن العناية بالتلقي أعادت لعلم النفس دوره الريادي في تفسير الأدب وتحليله ونقده[2].

ولازمة العرض تنطبق عليه كما تنطبق عليه لازمة التلبيس، ولعل لازمة العرض أظهر فيه، لأنها من شأنها أن تتلمس وسائل الإظهار، فلم ينظم شعرا في الخمريات أو الغزل أوالمجون إلا تبين منه أن الجهر بالمحرمات أدنى إلى هواه من المتعة بالمحرمات كقوله:

وإن قالوا حرام، فقل حرام *** ولكن اللذات في الحرام[3]

وتكر المتعة في حسه وفي وصفه بمقدار المخالفة لا بمقدار المتعة والتذاذها فلا يتساوى شراء فلا يتساوى شراء الخمر والفسوق بمال حلال وإنما الحرام هو

1- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص09.

2- ينظر: بشير كحيل، النقد النفسي ومسالة القراءة والتلقي، مجلة النقد النفسي، ص255.

3- المرجع نفسه، ص41.

المنفذ الرئيس للذة والمتعة.

واركـــب الآثام حتـــى *** يبعـــث الله الأتامـــا

فلكم نلنـــــا بدينـــــا *** ر قمرناه غلامـــــا

وشربنـــا يومنـــــا ذا *** ك ساقيـــــه مداما

لانصرف في حـــــزام *** أبدا إلا حرامـــــا

أو كما قال، فيما نسب إليه إن الخمر لا تشرب إلا بـــثمن خنزيـــر مســـروق مـــن زانية"[1] فهو يفضل على هذا الأساس كل مـــا هـــو حـــرام ليـــنعم بـــه، ويطيـــب لـــه العيش بين ضهرانيه.

اللازمة الأخيرة في شعره، هي لازمـــة الارتـــداد، وهـــي التـــي تعـــرف أحيانـــا باسم الصفات الثانوية وليس من طبيعته أن يظهـــر قبـــل المراهقـــة، ويســـمى الارتـــداد بالصفات الثانوية لأنه لا يبلغ مبلـــغ التشـــخيص والعـــرض فـــي ملازمـــة النرجســـية، ولأنه يأتي مرجوعا في شخص واحد ويأتي لهذا على ثلاث درجات:

أولاها: توثين النفس:

ثانيا: خلع الشخصية على إنسان آخر، ومـــن المتعـــذر أن يكـــون هـــذا الإنســـان نسخة مكررة من الشخصية النرجســـية كمـــا تهواهـــا، ففيهـــا شـــيء مـــن الاخـــتلاف بـــالتحيين أو بالتقصـــير، وثالـــث هـــذه الـــدرجات، أن تعـــود الشخصـــية النرجســـية فتستعير الملامح المختلفة وتتلبس بها وتحســـبها مـــن ملامحهـــا وصـــفاتها، وبخاصـــة إذا رأت أنها ناقصة فيها[2].

وخلاصة القول في النرجسية أن "أبـــا نـــواس" كـــان مـــن الشـــواذ فـــي تكوينـــه الجنسي ودوافعه النفسية، ولكن شذوذه غير الشـــذوذ الـــذي اشـــتهر بـــه وهـــو إيثـــاره

1- المرجع السابق، ص31.

2- المرجع نفسه، ص48-49.

الذكران على الإناث، لأن النرجسية تفسر أطوار "أبي نواس" جميعا والشذوذ الآخر لا يفسرها.

وتبدو براعة "العقاد" في التحليل النفسي عند دراسته لشخصية "أبي نواس"، والتي يعتبرها شخصية فريدة نموذجية، لما فيها من حالات إشراف، ويرد تكوين هذه الشخصية إلى عدة عوامل منها نرجسيته وتكوينه الجسدي الذي يتألق فيه جمال جسده ووجهه مع لوازم أخرى مثل اللثغة وبحة الصوت، والضفيرة أو الذؤابة المرسلة من رأسه فجعلته شبيها بالبنات،كما عقد فصلا في كتابه هذا تحدث فيه عن الشيطان وأثره في شعرا "أبي نواس"، حيث كان له الآسر الناهي في جل شؤونه والمتمثلة في المغامرات الماجنة.

أما الخمر فكان لها مكان مرموق في حياة "أبي نواس" بل عده كثير من الأدباء عاشقا للخمر، ويتغزل بها أحيانا وكأنها امرأة، ولهذا خصص العقاد فصلا آخر ذكر فيه البواعث التي جعلت من "أبى نواس" مدمنا عليها.

وأخيرا يفرد فصلا ثالث لعقيدة "أبي نواس" فيقرر أنه مع مجونه، لا دينيا لا جاحدا، ويقصد باللاديني ذلك الذي لا يحفل بالدين، ولا يشغل عقله بأحكامه، ضاربا عرض الحائط أوامره ونواهيه. و"أبو نواس" في نظر العقاد" العقاد" لم يكن لا دينيا بدليل ما يحفل به شعره من الاشارة إلى الأديان واللهج بها، ولم يكن جاحدا لدينه. فقد تشبث بأن الكبائر لا تسلك صاحبها مع الكفار ولا تحرمه في عفو الله، فكان من أقواله الكثيرة في ذلك:

وثقت بعفو الله عن كل مسلم *** فلست عن الصهباء ما عشت مقصرا

وأيضا قوله:

غاد المدام وإن كانت محرمة *** فللكبائر عند الله غفران[1]

1- العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، ص157.

إن دراسة "العقاد" بالرغم من جديتها، وعلى اعتبار أنها أهم تجربة رائدة في العالم العربي، إلا أنها كغيرها من الدراسات تشوبها بعض النقائص، وأهمها ما تعرض لها "أحمد حيدوش" في كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، حيث يرى أن "العقاد" استطاع أن يقول كل ما يخطر بذهنه وهو يكتب بحثه هذا، لكنه أفرغ كل ما في جعبته دون التزام منهجي دقيق، ولعل السبب الرئيسي في ذلك مغالاته في روحه التعليمية التي تهدف إلى التلقين وضاع الهدف في ثنايا الاستطرادات الكثيرة[1].

قد يكون "العقاد" أخفق في الاهتمام بنظريات التحليل النفسي، فاعتبرها قوالب جاهزة أسقط فيها معالم الشخصية النواسية، ولكن هذا لا يلغي الدور الذي قام به "العقاد" في تنمية الدراسات الأدبية ذات الطابع النفسي، ويبقى بحثه هذا نقطة انطلق منها الكثير من الدارسين لتكون لهم موجها في أبحاثهم الأخرى والتي تتخذ المنحى نفسه. كما أن "العقاد" أضاء بمفاهيم التحليل النفسي بعض ما خفي من الجوانب الأساسية في حياة "أبي نواس" الغامضة.

2- النويهي والدراسات النفسية

اهتم " النويهي" على غرار "العقاد" بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا، فكان لكتابه "ثقافة الناقد الأدبي" إسهام كبير في الثقافة النقدية، حيث حلل فيه شخصية "ابن الرومي" اعتمادا على بيولوجيته، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية، و"توصل إلى أن أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته، واضطراب هضمه لضعف معدته"[2]، ودرس أيضا "بشار" في ضوء المنهج النفساني الجسماني.

1- ينظر: أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص133.

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص31.

كما يتضح هذا المنهج في دراسته للشخصية النواسية، إذ حلل الظواهر النفسية لهذا الشاعر، معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء، وكل هذه المفاهيم ناقشها في كتابه "نفسية أبي نواس"، اعتمد فيه على "عقدة أوديب" التي اكتشفها "فرويد" وعلى "اللاشعور الجمعي" الذي جاء به تلميذه" يونغ".

وقد علل إدمانه الخمر بكونها تعويضا عن مكبوتاته النفسية، وعن حنان أمه التي حرم منها منذ وقت مبكر من طفولته، حين تزوجت بعد وفاة أبيه،" فأورثه هذا شذوذا جنسيا يتمثل في النفور من النساء، بوصفهن –كأمه– خائنات، وقد دفع به نفوره من النساء إلى البحث عن تعويض، فوجده في الغلمان حينا، وفي الخمرة أحيانا أخرى، فتخيل الخمر أنثى، وخلع عليها صفات الأنوثة المغرية والمثيرة التي يجدها الرجال العاديين في المرأة، ووصفها بالبكارة والعذرية، وسماها فتاة وبنتا وجارية وعوانا وأوهم نفسه أنه حين يمزق دثها فإنما يمزق غشاء البكارة عن العذراء"[1].

وبعد أن يستخرج " النويهي" من شعر "أبي نواس" شواهد على حبه للخمرة وإجلاله لها، وعاطفته الدينية نحوها، وشعوره الجنسي حيالها، يقول: "ولكن بقيت عاطفة أخرى غريبة، وهي أنه أحس أحيانا نحوها إحساس الولد نحو أمه، أي أحبها حبا بنويا"[2].

فالمؤلف يقرر أولا حب الشاعر للغلمان دون النساء، ويؤثرهم في الوصال الجنسي ويخلص إلى أن "أبا نواس" ذو سلوك جنسي شاذ، فهو حين يذكر في بعض أشعاره الإباحية والماجنة عوارات النساء كالعضو الأنثوي، والحيض، لا يقصد هذه الأشياء في معناها الظاهر وإنما يرمي إلى دلالاتها الرمزية، وهي

1– محمد عزام، سلطة الكاتب، ص03.

2– سلطان الرفاعي، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، الحوار الممتد، العدد 1971، ص 04.

توحي بالأمومة، هذه الأخيرة هي رمز أمه الخائنة التي تركته، وذهبت إلى أحضان رجل آخر، وهذا ما ولد لديه الغيرة من زوج أمه، ويشمئز بمجرد التفكير في العلاقات الجنسية التي تجمع بين المرأة والرجل.

إن اختلاف ما توصل إليه "النويهي" في تحليل شذوذ "أبي نواس" عن النتيجة التي توصل إليها "العقاد" في تحليل نفس العاهة ليس جوهريا، مادامت هناك صلة وثيقة بين ما يسميه "النويهي" "رابطة الأمم" والنرجسية، حيث تجمعها الغريزة الجنسية معا.

كما توصل "النويهي" إلى أن هناك ارتباطا قويا بين الحاسة الجنسية عند "أبي نواس" والحاسة الفنية، وأن للشذوذ الجنسي عنده دور خطير في فنه وعلى نفسيته كما أنه اعتمد على إثبات العلاقة بين شرب الخمرة والمواقعة الجنسية، ودليله على ذلك ترديد الشاعر لكلمات تؤكد تلك العلاقة ومنها: بكر، عذراء، فتاة، وجل، المئزر، فتضاض، البكارة، العذراء، افتراغ وغيرها من الألفاظ التي تدل على اشتهائه للخمرة، كما لو كانت امرأة، ونشوتها تشبه إلى حد كبير ما تحدثه نشوة العلاقة الجنسية[1].

هذه الدراسة كفيلة بإبراز منهج "النويهي" المعتمد، فقد اقتصر على تحليل نفسية الشاعر وإبراز معالم شخصيته، فهو بذلك يقترب كثيرا من الأطروحات الفرويدية على الرغم من أن "النويهي" كان يتميز بالانطباعية في كتاباته الأولى، إلا أن أهم المآخذ في هذا العمل "يمكن في اعتماده على مقولات آمن بها قبل دراسته عن "أبي نواس" ونظرته، في الغالب، إلى أشعاره على أنها تعابير تقريرية والاقتصار على أشعاره الخمرية على الرغم من أنه لم يهمل تماما بقية

1- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص130.

الأغراض"[1].

إن هذا النقد لا ينقص من العمل الذي قام به "النويهي" حيث يعتبر أنضج تجربة قام بها، فكان ملما قدر الإمكان بأهم أسباب، وظروف تكون العقدة التي وجدها في "أبى نواس"، فكانت ممارسة على الثقافة العربية، تنطوي على مخاطر الفشل في تطبيق مفاهيم غريبة على نصوص عربية، إلا أنها إضافة جديرة بأن تدرس في الجامعات اليوم، وتضاف إلى رصيد "النويهي".

3- محمد كامل حسين

"محمد كامل حسين" له دراسة تعتمد المنهج النفسي في تحليل شخصياتها، فقد اهتم كثيرا "بالمتنبي" وحاول إبراز ملامح شخصيته في ضوء هذا المنهج، على أن أهم ما لفت انتباهه هو ظاهرة التعقيد الذي اتسم به شعر " المتنبي"، ونتيجة لبحثه عن أسبابه يرى" أن ظاهرة التعقيد في شعره لم تأت اعتباطا، وإنما هي في تصور دلالة على حالة نفسية معينة، فهي تدل على عقليته في شبابه، وعلى شيء من الصغار في النفس، والقصور في الهمة والكفاية والتباعد ما بين غناء الفتى وآماله"[2].

انتقل "محمد كامل حسين" من الشاعر إلى شعره، ثم من الشعر إلى الشاعر ليفهم شخصية المتنبي، إلا أن اهتمامه الأكثر أنصب على الشاعر، وكيف يحدث أن يأتي شعره معقدا لهذه الدرجة. إلا أن تفسير الدارس متكلف قليلا، فربما يرجع هذا التعقيد إلى ثقافة" المتنبي" الخاصة، بحيث يبغض الأسلوب البسيط الذي يقترب إلى التقريرية، فيقتل النص الشعري، ويجعل منه نصا مغلقا يحمل في طياته معنى وحيدا يعرفه كل الناس، فيصل به إلى حد الابتذال، فسمة التعقيد

1- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص119.

2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص33.

قد تكون الطريق الوحيد لاستنطاق النص، وهو ما يثير في القارئ حب المواجهة مع النص وحده، دون أن يكون طرف ثالث يحمله على التعرف على معنى النص الشعري أي أن "المتنبي" قد يكون بريئا من كل هذه الإسقاطات.

وقد اتبع نفس الخطة في دراسته " لأبي العلاء المعري" حيث استخلص أن تكلف "المعري" في لزومياته سمة من سماته الشخصية، أو هي خاصية شخصية في نفسية الشاعر يقول:" على أن أروع ما في أدب أبي العلاء وأعظمه دلالة على أعماق نفسي هو من غير شك اللزوميات هذا التأليف العجيب يدلنا على نفسية أبي العلاء بما لا يدل أي عمل أدبي آخر على نفسية مؤلفه"[1].

إن الحكم على العمل الأدبي من خلال مؤلفه ، لايكشف لنا سر هذا المؤلف بالضرورة، فبعض الإسقاطات تقتل النص، ولا تصل به إلى مبتغانا، وبالتالي على المؤلف أن يحرص في إسقاطاته كل الحرص، على البنيات الأساسية للعمل الأدبي، دون سواه.

إن الدراسات النفسية التي سبق الإشارة إليها، مهدت إلى دراسات أخرى نأخذ المنحى نفسه، فقد شجعت النتائج المتوصل إليها من خلال تحليل نفسية الشاعر من شعره إلى انكبات من قبل بعض الباحثين والأدباء على أسس علم النفس ومبادئه، فبدؤوا يتدارسونه، وفقا لما سيطبقونه على أعمال مبدعيهم، وإبداعاتهم على حد سواء، إلا أن هناك من اتهم على أنه يأخذ بنظرية معينة في علم النفس و يبحث عن تجلياتها في العمل الإبداعي، وهذه القوالب الجاهزة هي التي قتلت العمل الأدبي وطريقة تحليله، كما أن هناك من تتبع مجموعة من الأغراض الظاهرة في الأديب، والمتخفية في عمله، وبحث عن سماتها ليسقط عليه عقدة ما، أو مرضا أو اضطرابا ظاهرا، وهو ما حقق لهم النجاح في هذا

1- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص133.

المجال.

كما أنه في الكثير من الكتب التي عقدت مقارنة للدرس النفسي ما بين "العقاد" و"النويهي"، يبدؤون "بالنويهي"، على الرغم من أسبقية "العقاد" زمنيا، نظرا لتمهيده بتطبيقه المنهج النفسي على الشاعر بصورة أكثر دقة ووضوحا.

أما إسهامات "طه حسين" و"أحمد كامل حسين"، وغيرهما لم ترق إلى مستوى دراسات "العقاد" و"النويهي"، كما أن أواخر الأربعينيات زخرت بمؤلفات أكثر نضجا مما سبقها إذ انصرف غالبية النقاد إلى إدغام التحليل النفسي أو إنجازات علم النفس في مناهجهم التكاملية التقييمية، خاصة وأن البحث المنهجي في مجال الدراسات النفسية يشكل مسارا حافلا بالتفاعلات القائمة بين النقد العربي، ومختلف المدارس النقدية الأوربية، وإذا كانت عناصر التفاعل بين النقد العربي والنقد الغربي، قد كان للبحث النقدي جانب منها، فإن مجال الاختيار اتسم بتنويعات، وفروقات واختلافات، سواء كان في مجالات الأخذ من المصدر، أم في مستوى التطبيق والتأويل المنهجي، ولذلك كانت الدراسات النفسية في ميدان النقد الأدبي في العالم العربي تفاعلا متباينا، مع الأصول التي استقى منها أدبياته ومن ثم فإن الخطاب النقدي النفسي العربي الذي عرف نقل الدراسات النفسية في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين- لم تكن بداياته الجادة إلا منذ أربعينيات القرن العشرين، حيث ظهرت دراسات تتميز بوضوح في الرؤية ووعي أكبر بالمنهج، وبدأ التحليل يدرس نفسية الشاعر من خلال شعره.

4- البعد الجدي لظهور النقد النفسي

ويمكن الحديث عن البعد الجدي العلمي للنقد النفسي مع صدور كتاب " دراسات في علم النفس الأدبي" لـ " حامد عبد القادر" (1949)، و ما تلاه من دراسات قام بها باحثون متعددون على رأسهم "سامي الدروبي" (سوريا 1962)

في كتابه" علم النفس والأدب"، والتفسير النفسي للأدب 1963" " لعز الدين إسماعيل" (مصرا)، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقد" 1970 " لمحمد حلف الله أحمد (مصر)، و"الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" 1970 لـ"مصطفى سويف"، و"الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية" 1975 "لمصري عبد الحميد حنورة" والأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية" 1980 لحنورة أيضا، أما "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، 1992، فهي لـشاكر عبد الحميد".

غير أن الإسهامات لإثراء المكتبة العربية بالدراسات النفسية لم تقف عند هذا الحد إنما توالت أخرى- ستذكر لاحقا-[1].

4-1- مرحلة التأسيس: تم فيها تأسيس ميدان جديد في قسم اللغة العربية، بالجامعة العربية، ويمثلها:

4-1-1- حامد عبد القادر ومسار الاتجاه النفسي

بالرغم من أن "حامد عبد القادر" كان من الأوائل الذين أدخلوا علم النفس ضمن مناهج الدراسة في الجامعات المصرية، والتي تتسم بالصرامة المنهجية مقارنة مع الدراسات السابقة التي زامنت جهود "العقاد" و"النويهي" و"محمد كامل"، إلا أنه في بداياته لم يخرج عن هذا الإطار إذ يهتم في المقام الأول بشخصية الشاعر، ولم يكن العمل الشعري عنده سوى وسيلة لشرح بعض الحالات، والعقد، والغرائز.

"ذهب حامد عبد القادر" مذاهب مختلفة، في تحليل شخصية "المعري" في ضوء علم النفس فهو يرجع سلوكاته كالعزلة، والزهد، والسخط في بعض

1- سامي عبابنة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري الحديث جامعة أربد الأصلية، الأردن، ط1، 2004 ص58.

الحالات إلى إصابته ببعض العقد النفسية والاضطرابات العصابية، منها ظاهرة الدفاع عن النفس، وظاهرة التعويض وأقام تحليله لهذه الأسباب على أساس العقل الظاهر والعقل الباطن، وهو في ذلك على الأرجح إنما يقصد عالم الوعي وعالم اللاوعي[1].

ويعزو الباحث سر تكلف الشاعر وتصنعه في شعره إلى غريزة فطرية تكمن في كل إنسان وهي غريزة حب الظهور، وحب السيطرة، فاهتمام "المعري" بأدبه، وتميزه في عبقريته الفنية، جعلت منه شخصا يحب التصنع والمغالات في شعره، وهذه الغريزة تفطن لها "حامد عبد القادر" نتيجة لإطلاعه على نظرية "آدلر" في التحليل النفسي، حيث رد حب الظهور وحب السيطرة والتملك إلى نقص يحس به المبدع في جانب مهم في حياته[2].

من خلال هذه الدراسة وتحليلها يتضح أن الباحث لم يكن مضيفا ولا مبتكرا في عمله هذا، وإنما جرى على نهج من سبقوه في هذا النوع من الدراسة فانطلق من حياة الشاعر ليفهم شعره ثم العكس.

ثم بعد الدراسة، ألف "حامد عبد القادر" كتابه "دراسات في علم النفس الأدبي"، كان فيه من السباقين إلى إدخال علم النفس حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وتتألف مادة هذه الدراسة من ثلاث محاضرات في علم النفس الأدبي ألقاها المؤلف على المدرسين من طلبة معهد الدراسات العليا بوزارة المعارف، وقد قصد منها –كما يقول– أن يقدم للمشتغلين بالأدب من أبناء العروبة في مصر والشرق العربي كتابا يرجو أن يجدوا فيه معينا لهم في دراستهم الأدبية عامة، وفي النقد الأدبي خاصة، وأن يعدوه نواة البحوث –بل كتب– تنمو بها الدراسات

1– ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص34.

2– ينظر المرجع نفسه، ص35.

لأدبية العربية[1].

يعقد المؤلف في الباب الأول من كتابه فصولا تمهيدية يعالج فيها تطور المباحث النفسية وتعريف علم النفس، والأدب، وعلاقته بعلم النفس؟ وهو في تحديد هذه العلاقة يتبع العمليات الفنية في الإبداع الأدبي وفي نقد الأدب، ويبرز أسسها وروابطها، والتصورات النفسية الملابسة لها.

وفي الأبواب التالية يتناول المؤلف هذه النواحي بالدراسة فيتحدث في الباب الثاني عن العمليات العقلية الهامة المؤثرة في الإنتاج والتقدير الأدبي، وفي الباب الثالث عن الفنون وأسرار الجمال فيها، ويحاول في الباب الرابع أن يقترح منهجا عمليا للنقد الأدبي[2].

إن دراسات المؤلف توضح عمومية الدراسة وبعدها عن نقد النصوص الشعرية، وقد جمع في كتابه هذا بين الثقافة العربية واللغوية والأدبية، والثقافة التربوية والنفسية كما أنه تطرق إلى أهم المصطلحات التي تجري على ألسنة الأدباء والنقاد كالخيال، والذوق الأدبي، الانفعال، العاطفة الذاتية...الخ من المفاهيم التي تحتاج إلى إضاءة.

5- سامي سويدان وبنية الرواية ولغة اللاوعي

ومن بين المؤلفين الذين اهتموا بالظاهرة الإبداعية من وجهة نفسية "سامي الدروبي" في كتابه "علم النفس والأدب"، حيث شرح فيه الأطروحات الأساسية لمدرسة التحليل النفسي الفرويدي ثم تطرق إلى جهود تلامذته " يونغ"، " وأدلر"، كما حدد أهم الأسس التي تقوم عليها العملية الإبداعية، ومستويات الإبداع في صلتها بمراحل تشكل الوعي عند الإنسان.

1- ينظر: سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة أربد الأصلية، ط1، 2004، ص58.

2- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص316.

كما قدم جملة النظريات والأطروحات التي سبقت مدرسة التحليل النفسي والتي يذهب بعض النقاد فيها إلى الربط بين البنية الجسمانية والإبداع.

"عدنان بن ذريل" أيضا يبرز اسمه في مجال الدراسات النفسية، ويذهب المذهب نفسه الذي اعتمده "سامي الدروبي" لأنه يسعى إلى ربط القصة وتشكلها بمستويات التحليل النفسي وهذا التوجه قليل في فضاء النقد العربي، بالمقارنة مع الدراسات الاجتماعية، او الدراسات الجمالية الشعرية والبنيوية التي تطورت فيما بعد، نظرا لغياب وعي نقدي جمالي بضرورة الدراسات النفسية، باستثناء الدراسات القديمة.

"عز الدين إسماعيل" من أكثر النقاد الذين أضافوا الكثير إلى الدراسات الأدبية، حيث ينظر إليه بمنظار الباحث الأدبي الذي يعالج قضايا الأدب والنقد نظريا وعمليا، ويلمس القارئ في معالجته ضرورة التزود بقسط كاف من الثقافة الإنسانية عامة والنفسية خاصة، وأثر ذلك في التزود في توسيع آفاق البحث الأدبي وتعميقه.

وكتاب "التفسير النفسي للأدب" خير ما يمثل هذا الطراز في الدراسات العربية المعاصرة ويخطو بها خطوة إلى الأمام.

"عز الدين إسماعيل" ناصر المنهج النفسي، من خلال اعتماده في كثير من ممارساته النقدية التطبيقية، خاصة في هذا الكتاب، حيث تناول نصوصا مسرحية وسردية، وأخرى روائية طبق فيها مقاربات مدرسة التحليل النفسي كما جاء بها " فرويد" وقد قدم المؤلف في كتابه هذا مشروعه كما يلي:

5-1- مرحلة النضج: فيها أثمر خطاب علم النفس في النقد العربي،أهم ثماره و أنضجها وأكثر من يمثل هذه المرحلة نجد: **عزالدين إسماعيل و"التفسير النفسي للأدب"**

5-1-1- منهج واحد لساحات أدبية متعددة

جمع "عز الدين إسماعيل" في كتابه هذا بين التنظير والتطبيق، ففي الجانب النظري تطرق إلى قضايا هامة، حيث قسم مؤلفه إلى أربعة أبواب، كل باب يتضمن مجموعة من الفصول حسب أهمية الدراسة.

لعل أول ما أثبته المؤلف هو العلاقة بين الأدب وعلم النفس، وهو يقول في ذلك " أن العلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات، لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما تدعو الحاجة إليه هو بيان العلاقة ذاتها وشرح عناصرها"[1]، ويثبت ذلك بإدراجه لجهود النقاد والبلاغيين العرب الذين لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر فانتبهوا إلى الظروف التي تواتى النفس فتنشئ الأدب، كما أحسوا بتأثير الأدب على النفس، وإثارة ألوان عدة من المشاعر، غير أن كتابات هؤلاء لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل الأدبي أو ذاك شرحا علميا موضوعيا.

من أهم القضايا التي أثارها "عز الدين إسماعيل" هي التأكيد على تفسير العمل الأدبي نفسه وهو الأساس الذي انطلق منه، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع، فهو يرى أن معرفة تفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب، لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره، وهو الذي يقول:" إن الأدب والفن بعامه له كيانه المستقل وله دوره في الحياة"[(2)]، ومن أجل ذلك لم يقصر عنايته على دراسة شخصية الأديب، بل وجهها إلى العمل الأدبي على اختلاف

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص5.

2- المرجع نفسه، ص18.

أجناسه وأنواعه.

والجدير بالذكر أن المؤلف قد استفاد من أخطاء من اقتصر اهتمامهم على الأديب، ومن أجل هذا كانت عنايته بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها، وهو يؤكد منهجه في بداية كتابه" إني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها"[1].

يرى" **عز الدين إسماعيل**" أن أساس العمل الأدبي هو اللاشعور كما جاء به –فرويد– فهو وليد هذه المنطقة، فالعمل الأدبي هو نشاط باطني لا شعوري، أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لا شعور الأديب، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفساني التحليلي، لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

وقد ربط بين العمل الفني والأحلام، إذ ما يدفع للفن يدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم، وكذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه لرموز أو الصور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان في إخراج عمله الفني إلى الوجود.

يؤكد الكاتب أن معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم إنتاجه الأدبي وتفسيره لكنه لا يركز، أو يعتمد على هذه القاعدة، لأن معرفة حياة الأديب قد تفيد في تجلية أغوار بعض الأعمال الأدبية، لكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى، بل يرى أيضا أننا نستطيع في خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسي أن نعرف الشيء الكثير عن الفنان، ولكننا قد لا نعرف أي شيء.

1– المرجع السابق، ص08.

يؤمن "عز الدين إسماعيل" بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب خاصة في تضمين أثره الفني حقائق سيكولوجية، وإذا ما حاول الأديب إسقاط مبادئ علم النفس على عمله الأدبي، فإنه لا ينتج أدبا بقدر ما ينتج علما، وهذا يتطابق مع ما رآه "يونغ" من أن العمل الفني الذي شيد بواسطة لبنات نظريات علم النفس لا يفيد العالم النفساني ذاته، فالرواية النفسية مثلا ليست ذات قيمة كبيرة بالنسبة للعالم النفساني كما قد يتصور بعض الأدباء، وإذا كانت أمثال هذه الآثار الفنية عديمة الجدوى بالنسبة للعالم النفساني الذي يعد مجال اختصاصه الأصلي البحث عن الظواهر النفسية في الأعمال الفنية، فما جدواها بالنسبة للناقد الأدبي الذي لا ينبغي سوى فهم العمل الأدبي وتشريح حقائقه وتجليات قيمه الفنية.

إن هذه الحقائق هي التي دافع عنها المؤلف في كتابه، وقد حاول تطبيقها على أجناس مختلفة كالشعر، الرواية، المسرح وغيرها، وهو بذلك يتوسل حقائق علم النفس والمبادئ التي جاء بها "فرويد" فاتخذ من الجهاز المفاهيمي "الفرويدي" أساسا له لتحليل الأعمال الإبداعية وهو يركز في ذلك على اللاشعور باعتباره البنية الأساسية لتشكيل العمل الأدبي، كما اعتمد على عقدة "أوديب" لتفسير شخصية البطل كامل في رواية السراب لـ "نجيب محفوظ" فتتبع أسبابها، وكيفية ظهورها مع هذا البطل.

كما أدرج الغريزة الجنسية، وبين أهميتها، وطبقها على قصيدة "ثنائية ريفية" للشاعر "عبده بدوي".

كما أنه لجأ إلى أطروحات تلامذة "فرويد" خاصة "مركب النقص" الذي جاء به "آدلر" إضافة إلى حديثه عن العصاب والنرجسية وآثارهما، وهو في ذلك يدعم آراءه بشواهد سواء من الثقافة الغربية، أم من الثقافة العربية.

في الجزء التطبيقي من هذا الكتاب، تناول "عز الدين إسماعيل" قصائد لمجموعة من الشعراء أمثال: "عبده بدوي" ،"نعمة الحاج" "أحمد عبد المعطى حجازي" وغيرهم –كما استعان بنماذج من الشعر القديم، وربما يكفي أن يوضح منهجه النفسي في دراسة الشعر بتحليله لنموذج من الشعر الذي نظمه "ذو الرمة"، وهي صورة من الصورة التي مدح فيها الخليفة "عبد الملك بن مروان" حيث ورد فيها قوله:

ما بال عينيك منها الماء ينكسب **** كأنه من كلى مفرية سرب[1]

وفي هذا البيت –فيما يرى المؤلف– لا يمكن أن نقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي يحملها دون تكلف للتأويل والتفسير، ويكون من الخطأ التعامل مع صورة هذا البيت على أساس معناه الظاهرة المباشرة، وهو الخطأ الذي وقع فيه النقاد القدماء والمحدثون حين عابوا على "ذو الرمة" قبح صورة الكلى المغرية وتشببه عين الخليفة بها في غرض المدح، وإنما يجب البحث عن المخزون اللاشعوري لدى الشاعر الذي أوحى له بتلك الصورة، والبحث عن المبررات التي جعلت الشاعر يفتتح مدحه بهذه الصورة، وحاول الناقد كشف القرار البعيد في نفسية "ذي الرمة" عن دلالة رمز الكلى المفرية التي ينكسب منها الماء "فلاحظ أن الشاعر، وهو ابن الصحراء وشاعرها– من الجائز أن يكون قد تعرض يوما ما، لعطش شديد، وعندما هرع إلى قرابة ليرتوي وجد أن خوارزه قد فسدت، وأن الماء قد تسرب، وهو يقول في البيت التالي:

وفراء غرفيه أثأى خوارزها *** مشلشل ضيعته بينها الكتب[2]

فقصة الكلى المفرية في تاريخ "ذي الرمة النفسي –إذا صح التعبير– شيء

1– المرجع السابق، ص84.

2– المرجع نفسه، ص85.

محفور وليس مجرد صورة عقلية يرسمها الشاعر لعين الخليفة، ففي تلك الحال من العطش واللهفة إلى من يروي ضمأه، يخيل إليه أنه قد وصل إلى النبع، أو أن ركبا قافلا في الصحراء قد أتاه بخبر من عند محبوبته يروي ظمأه ويشفي غليله.

يوضح "عز الدين إسماعيل" ظاهرة في هذه القصيدة، هي ظاهرة الصور المكتظة، وهي –كما يقول– نتيجة لعملية التكثيف اللاشعورية.

هذا عن الشعر، أما عن المسرح فقد تناول مسرحية "شهرزاد"، ومسرحية "هملت" لـ "شكسبير" وكلتا المسرحيتين حللهما المؤلف من زاوية "اللاشعور" ففي الأولى يسعى المؤلف إبراز الصورة التي تصنع صراع الإنسان وتحدد علاقته بما حوله، وبسلوكه العام، ورأى أن أحداث المسرحية تدور حول "عقدة الذنب" التي انتابت الملك "شهريار" حين قتل زوجته بدافع الخيانة غير المحققة، وهو بذلك يبحث في لاشعور الملك عن سر القتل الغامض ويخلص إلى تسمية هذه العقدة بـ "عقد شهريار".

كما أن المنهجية الواعية التي تميز بها المؤلف خاصة في تحليله للنماذج الأدبية سواء كانت غربية أم عربية، جعلت "خلف الله" يشيد بهذا المجهود المنظم ويقول: "إن القيمة الحقيقية لهذا العمل تكمن في دراساته التطبيقية المفصلة لبعض النماذج الأدبية في ضوء الكشوف النفسية الحديثة ليس من شك في أنه سار بهذا الاتجاه خطوة جديدة واسعة عن طريق الدرس والتطبيق، وليس المهم أن يتفق معه الباحثون أو يخالفوه في بعض ما ارتضاه من تفسير نفسي تحليلي لقضايا وشخصيات وظواهر أدبية هامة"[1].

إلا أن هذا العمل كغيره من الأعمال، لا يخلو من ثغرات أفقدت البحث –

1– محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص226.

نوعا ما- توازنه فكان في بعض المواقف "عز الدين إسماعيل" يبالغ كثيرا في التحمس لفكرة معينة، دون أن يعطي مجالا لبروز دلالات أخرى، ومثال ذلك ما ساقه "زين الدين المختاري" في كتابه "المدخل إلى نظرية النقد النفسي، فقط انعب على نقد عمل المؤلف خاصة في النموذج الشعري من قصيدة ثنائية ريفية للشاعر "عبده بدوي" فكانت المساحة الهامة التي يبين فيها غلو المؤلف في تطبيق مرتكزات التحليل النفسي لاسيما ما يتعلق بالحياة الجنسية، وهي الجوهر الأساسي لمبادئ علم النفس الفرويدي.

عندما يقرأ المؤلف القصيدة، يتضح له أنها حوار يجمع بين زوج ريفي وزوجته، وهو حوار يتناول في ظاهره الفرحة بحلول موسم الحصاد، والتغني بالثمار اليانعة التي أنبتتها أرض حقلهما بعد عام من الشقاء والعرق والجزع من أجل أن تنبت هذه الأرض[1].

وهذه الفرحة التي يلتقي عندها الزوج والزوجة تعيد إليهما ذكريات حبهما القديم، والموال الذي كان يغنيه ذلك المحب الرومنتيكي لمحبوبته الشابة النظرة، وكيف أن كل ذلك انتهى يوم ذهب إلى بيت أبيها ودفع المهر وتزوجها، فمنذئذ أصبح للحب معنى آخر، وتحور شكله في ذلك العناء المشترك في فلح الأرض وبذر البذور وربها، والجوع طوال العام ريثما تؤتي أكلها[2].

ويشرع بعد هذا في تفسير القصيدة تفسيرا نفسيا، كشف له عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة، فمعنى قول الزوجة: "قد وافى الحصاد" أنها حامل، وأنها أوشكت أن تضع حملها، ومعنى قولها لزوجها:

بيني وبينك من أغاني حقلنا المتلف سرور *** أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير[3]

1- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص113.

2- المرجع نفسه، ص113-114.

3- المرجع نفسه، ص115.

دلالة في تصور الناقد على انقطاع الاتصال الجنسي فترة من الزمن، بعد أن أصبحت الزوجة ممتلئة البطن بالجنين أو "بالثمر المثير".

يرى الناقد أن هناك إسراف كبير في تفسير القصيدة إذ رد المؤلف كل صورها إلى تجربة واحدة هي التجربة الجنسية، بل هي الفرضية التي انطلق منها، وإليها انتهى في آخر المطاف معتبرا إياها الحقيقة النفسية الوحيدة المعبرة عن هذه الحالة الخطيرة، حيث يقول: "فهذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، إنها في الظاهر قول شيئا جميلا ومقبولا، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه بخاصة بعد أن يتحول لحب إلى شيء له جذور وله ساق وله ثمار[1].

غير أن الشطر الأخير من مقولته هذه، خطير جدا ولها أهمية كبيرة فليس هناك من ينكر هذه الحقيقة، فالحياة الجنسية كفيلة بأن تجعل الإنسان سويا، أو على العكس من ذلك، فملامح الرجولة تكمن في هذه الممارسات الجنسية فيها يسعد الإنسان، وعن طريقها يشقى.

ومما لاشك فيه أن المنهج النفسي الذي استغله المؤلف في دراسة الأعمال الأدبية لا يخلو هو الآخر من بعض السلبيات، و"شايف عكاشة" يدرج هذه السلبيات فيما يلي:

المبالغة في احتذاء تحليلات الفرويديين، فهو لا يكاد يعفى شخصية واحدة من شخصيات تلك الأعمال، من بعض العقد النفسية التي بنى عليها الفرويديون أبحاثهم في الأعمال الفنية كالرغبة الجنسية في تحليله لشخصية "شهريار"، أو "كامل"، وقد عول عليها تعويلا كاملا، مما جعله ينتهي في الغالب إلى النتيجة

1- المرجع السابق، ص116.

نفسها، أو إلى نتائج متشابهة في تحليلاته السابقة.

ويضيف "شايف عكاشة" حول نظرة "عز الدين إسماعيل" إلى الأعمال الأدبية على أنها وليدة اللاشعور، حيث جعلته يركز في تحليل الأعمال الأدبية انطلاقا من هذا الأساس أي التركيز على اللاشعور، ولاشك أن هذه الخطوة تفيد دارس العمل الأدبي، لكنها تهمل ميزة العمل الأدبي ذاته، إذ يصبح العمل الأدبي مجرد كلمات انبثقت من لاشعور الأديب، وليس له أي سلطة عليها[1].

ونستخلص من هذا كله أن "عز الدين إسماعيل" جعل من نظريات التحليل النفسي قوالب ليصب فيها أحداث وحالات شخصياته، لتلاءم المحتوى التطبيقي للأطروحات الفرويدية، ولعل هذا هو سر عدم خروجه عن الإطار العام لهذا المنهج، ومن جهة أخرى استطاع المؤلف أن يفتح آفاقا واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكولوجية، وأن يوثق الصلة بين المنهج النفسي، والأدب بمختلف أجناسه (شعر، قصة، رواية، مسرحية).

الرائد الأخر في هذا المجال، والذي طبع مؤلفه بلمسة أكثر دقة، هو "محمد خلف الله أحمد" في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده".

6- خلف الله ونشأة خطاب علم النفس

يعتبر خلف الله من أهم المبشرين بالاتجاه النفسي في الوطن العربي، وقد شاءت كلية الآداب بجامعة القاهرة أن تتيح لهذا الرافد الجديد فرصة الاحتكاك والتطور فعهدت إلى المؤلف بعد عودته من البعثة بانجلترا سنة 1937[2].

وبالتعاون مع الأستاذ "آمين الخولي"قاما بالتخطيط لميدان جديد في الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، جعل عنوانه "صلة علم النفس بالأدب"، ومن

1- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص165.

2- محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص9.

هنا كانت الانطلاقة، في عرض أهم جوانب هذا الاتجاه من خلال تأليفه لمجموعة من الكتب يغلب عليها المنهج النفسي في استقرائه لأهم مبادئه.

فكان كتابه "الطفل من المهد إلى الرشد" التزم فيه أن يرسم صورة علمية للطفل في تطوره العقلي والوجداني مستمدة من البحوث السيكولوجية الحديثة، كما نشر بالاشتراك مع "رياض عسكر" ترجمة عربية في جزأين لكتاب "كيف يعمل العقل" وتوالت الإسهامات في هذا المضمار فقد أعد مشروعا لمنهج في البلاغة والنقد لمرحلة التعليم الثانوي في العالم العربي، بغية الإفادة من النواحي الجمالية والنفسية في مجال الأدب، كما شارك في العدد التذكاري لـ "شوقي" و"حافظ" يحمل عنوان "أضواء من علم النفس على شعر شوقي وحافظ"[1] وأخرج المؤلف في ذات السياق كتابا بعنوان "دراسات في الأدب الإسلامي" ضم بحوثا تحليلية عن شخصيات وظواهر إسلامية وأدبية.

حاول المؤلف أن يلم أطراف الفكرة التي شغل بها منذ أوائل الثلاثينيات وأن يعرضها عرضا علميا، يبرز ما لها وما عليها، وأن يستشهد لها من الدراسات القديمة والمعاصرة، -عربية وأجنبية- مفيدا في ذلك من بحوثه السابقة.

أخرج "خلف الله" الطبعة الأولى من كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" ليكون نافذة يطل منها القارئ على أهم أفكار وأطروحات "خلف الله" في الاتجاه النفسي، وقد قسم المؤلف كتابه هذا إلى ستة فصول كل فصل ينقسم بدوره إلى عناصر جزئية حسب أهمية كل فصل، وكذلك حسب أهمية القضايا المعالجة فيه.

زاوج "خلف الله" في كتابه بين النظرية التي تدعو إلى الربط بين الأدب

1- المرجع السابق، ص7.

وعلم النفس وبين أهم من طبق المنهج النفسي في الوطن العربي، فأبرز من خلال النماذج التطبيقية أهم مبادئ علم النفس التي تم تضمينها النصوص الأدبية العربية.

ففي الجانب النظري اهتم "خلف الله" بإثبات العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس وفي ظل هذه الدعوة أسهب في تقديم مادته النظرية، حيث تتلخص دعوته فيما يلي:

1- إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج إلى تبرير ما دام الأدب من إنتاج الإنسان وهو المعبر عما تنطوي عليه النفس من شعور وإحساس، واحتكاك علم النفس بالأدب لم يجئ من علماء النفس وحدهم، بل من رجال البحث الأدبي أيضا[1].

إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلبه المرحلة الراهنة من تطور العلوم الإنسانية وميل الفكر المعاصر إلى الفهم ولمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان، فالأدب فن جميل، وبحوث الجمال لابد أن تأخذ مكانها في نقد الأدب، وباحث الأدب بدوره -سواء أراد أم لم يرد- سيظل يبحث الذوق واختلافه وذاتيته وموضوعيته، ويظل يبحث الفن وخصائص[2].

يؤكد أيضا في هذا القسم من دراسته أن وظيفة النقد الجوهري لا تقوم على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة، تنير السبيل أمام الناقد وتفتح له منافذ التأثير الأدبي في النفوس وهو بذلك يعطي أمثلة من الأدب العربي، وكذلك من التراث العربي، ومن هؤلاء "عبد القاهر الجرجاني" "وابن قتيبة"، واستدل من مؤلفاتهما ما يثبت أن النفس تتأثر بمواقف دون أخرى، وتطرب وتنشئ في أوقات دون

1- ينظر: المرجع السابق، ص27.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص19.

أخرى.

لم يقتصر الباحث "خلف الله" على التنظيم لدعوته، وإنما طبقها على الإبداع العربي القديم أيضا، حيث تتبع النتاج الأدبي لمجموعة من الشعراء، وحاول دراستها من الوجهة النفسية وهو يسعى من وراء ذلك إلى إثبات أن الشاعر لحظة ولادة قصيدته لابد وأن تكون قد انتابته مشاعر وأحاسيس مختلفة كانت السبب في ظهور هذا العمل الفني، وقبل أن يستشهد بالنصوص العربية تطرق إلى الدراسات الأوروبية الحديثة، ومراحل تطورها بدءا بـ"أرسطو" وفلسفته التي من غير شك البداية الحقيقية للدراسات النقدية في أوروبا.

إن المعرفة العلمية والأدبية التي تميز بها "خلف الله" جعلته ينتقل من حقل معرفي إلى آخر، حيث يستشهد في حديثه بأهم الفلاسفة والأدباء والنقاد الذين برزوا في هذا المجال، فقد روى عن "ديكارت" ،"ولف"، "لسنج"، "شليجل"، "بيرت"، "ماكدوجال"، "وكولررج"، "ووردزورث" وذكر إسهامات كل منهم في حقل علم النفس وعلاقته بالأعمال الأدبية والفنية التي تصبغها روح العلم.

كان هذا عن الجزء الأول (الجانب النظري)، أما القسم الآخر فهو تطبيقي، حيث أورد أهم المؤلفات الأدبية التي جعلت من التحليل النفسي وسيلة للولوج إلى العالم الفني للأديب أو المبدع، من خلال استكناه أهم اللبنات التي يرتكز عليها المبدع لحظة، إبداعه، وكذا سبر أغوار نفسه وما نهيم به في تلك الأثناء، والبداية كانت مع الرواد العرب وأهمهم "العقاد" و"طه حسين"، و"مدرسة الديوان"، حيث ذكر أسباب تبني هذا المنهج كأساس في معالجة النصوص.

أما الدراسة الأكثر نضجا فلم يكن المؤلف بمنأى عنها، حيث خصص مساحة كبيرة من كتابه لإبراز هذه التجارب، فكان "مصطفى سويف" وكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة "أول دراسة يقيمها المؤلف

بالعرض والتحليل، خاصة وأن ما ميز تجربة "سويف" هو بحثه عن كيفية الإبداع، أو عن الحالات التي تأتي مصاحبة للشاعر لحظة إبداعه، وهي التفاتة لها ما يميزها في الساحة الأدبية النقدية، تفطن لها "سويف" بطريقة أكثر منهجية وأكثر دقة.

حلل المؤلف ثلاث مسودات لشعراء ثلاثة، واستعان في دراسته هذه بالمنهج التجريبي وطريقة الاستخبار هي أساس هذا المنهج، ويرى المؤلف أن لكتاب "سويف" رسالة علمية محكمة الحلقات تشترك فصولها جميعا في تطوير فكرتها، وهذه الدراسة بجانب ما تضيفه إلى البحث النفسي في ميدان الفن من جديد النتائج تفتح لدارس الأدب ونافذة ناقدة تلقي أضواء على عملية الإبداع الشعري وتنير الطريق لفهم الأدب وذوقه وتفسيره وتقويمه.

تعرض أيضا في هذا الجزء إلى دراسة "حامد عبد القادر" في كتابه "دراسات في علم النفس الأدبي" وذكر المادة التي يتألف منها الكتاب، غير أن ما وجده "خلف الله" من استحسان في هذه الأبحاث ولدراسات هو كتاب "التفسير النفسي للأدب" لـ "عز الدين إسماعيل"، باعتبار هذا الأخير الباحث الأدبي الذي يعالج قضايا الأدب والنقد نظريا وعلميا، ويلمس في معالجته ضرورة التزود بقسط كاف من الثقافة الإنسانية عامة والنفسية خاصة، وأثر ذلك التزود في توسيع آفاق البحث الأدبي وتعميقه.

يرى "خلف الله" أن القيمة الحقيقية لهذا العمل تكمن في دراساته التطبيقية المفصلة لبعض النماذج الأدبية في ضوء الكشوف النفسية الحديثة.

من الأعمال الحديثة التي آثرها "خلف الله" هي كتاب "في قضايا النقد الأدبي والبلاغة" "لمحمد زكي العشماوي" حيث أورد أهم القضايا المعالجة في هذا المؤلف، وقد قدم لمجموعة من الدراسات أيضا وفقا لما سبق.

إن كتاب "خلف الله" لم يهدف منه إلى اختيار نماذج من الأدب العربي وتحليلها، كما تدل "عز الدين إسماعيل" و "مصطفى سويف" وغيرهما، وإنما حاول أن يرصد معظم الدراسات التي تعتمد على تطبيق المنهج النفسي، والتي لاقت استحسانا ورواجا في الوطن العربي، وهو بذلك يحاول إقناع الناقد والقارئ والأديب، أن معطيات التحليل النفسي، أو أهواء النفس تتدخل بطريقة مباشرة في الإنتاج الأدبي، وليس للأديب أو المبدع سلطة عليها، سوى أن ينقاد لخلجات هذه النفس وينشئ أدبا وفق ما تحدثه هذه الهزات والأحاسيس في لا شعوره قبل شعوره، وهو ما أثبته من خلال الدراسات التي قدمها.

يقول "خلف الله" في كتابه "حاول هذا البحث أن يكشف عن رافد من روافد النقد الحديث وهو الرافد النفسي، وقد أبرزنا أهم تطوره في الدراسات العربية الحديثة، ومثلنا لبعض المجالات الهامة في تطبيقها[1].

للمؤلف أيضا دراسات أخرى، حيث شارك في العدد التذكاري لـ "شوقي" و"حافظ" الذي أخرجته مجلة الكتاب بالقاهرة (1947) ببحث عنوانه "أضواء من علم النفس على شعر شوقي وحافظ".

أخرج أيضا كتابا بعنوان "دراسات في الأدب الإسلامي" بحث فيه عن بدايات الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم، حيث توصل مثلا تحت عنوان "عبد القاهر وسيكولوجية التأثير النفسي" إلى أن "أسرار البلاغة" عبارة عن دراسة نفسية في نواحي التأثير الأدبي، وأن فكرته هي "أن لمقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها"[2].

كان "خلف الله" يتبع أخبار الشعراء، ولم يخرج في دراسته التطبيقية

1- ينظر: خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص248.

2- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص144.

لبعضهم "كحسان ابن ثابت" شاعر- الرسول صلى الله عليه وسلم. و"زياد" و"الحجاج" و"أبو العتاهية"" عن المنهج الذي سلكه -من قبل- النقاد التأثريون، فهو يجعل من حياة الشاعر بابا ليلج من خلاله إلى عمله الإبداعي، حيث يفسر الشعر في ضوء شخصية المبدع، ولعل هذا أسر موقف "محمد مندور" من دعوته حيث يقول "أنا أعتقد أن الاتجاه الذي يدعو إليه الأستاذ "خلف الله" محنة ستتنزل بالأدب لآن معناه انصراف عن الأدب وتذوق الأدب الفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها"[1].

يرفض "محمد مندور" المنهجية النفسية التي تستند على علوم خارجية لمقاربة الظاهرة الأدبية -هذا في رده على "خلف الله"، ويعتقد أن الإنتاج الأدبي لا يفسره علم النفس، فهذا العلم لا يسعى إلى إدراك القوانين النفسية العامة التي قد تفسر حياة الأفراد العاديين، وإذا صح أن هؤلاء يتشابهون، وخالقوا الأدب لا يخضعون للتحليل النفسي، ولا ينجح علم النفس في دراسة شخصياتهم لأن نفوسهم نفوس أصيلة ولكل نفس منها حقائق.

دار بين "خلف الله" و"محمد مندور" جدل نظري فيما يخص تقاطع الأدب بالعلوم، وخاصة علم النفس، فبينما يرى "خلف الله" أن علاقة الأدب بالمعرفة وطيدة عبر التاريخ، يرفض "مندور" اختزال النصوص إلى مجرد وثائق تستعمل للتعرف على العقد النفسية، أو على الحوافز الموجهة للكاتب أو الشاعر[2].

لا يقتصر "مندور" بنظريته هذه على مهاجمة وجهة نظر "خلف الله" وإنما يتجاوز ذلك إلى نقد كل مشروع نقدي ينطلق من مبدأ إسقاط العلم على الأدب، نظرا لاختلاف طبيعة الحقلين، وخصوصية كل واحد منهما، وانطلاقا من هذا

1- المرجع السابق، ص145.

2- ينظر: محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، ط1، بيروت، 1979، ص112.

المبدأ يدعو "مندور" إلى استقلالية الأدب، ويتركل جسور التواصل والإسقاطات الخارجية أيا كان نوعها، فالناقد لابد أن يحبس نفسه بين ثنايا النص الأدبي، ولا سبيل له للخروج عن سلطته.

على الرغم من التشدد الذي أبداه "محمد مندور" حول نظرية "خلف الله" إلا أنه أصاب في بعض جوانب هذا النقد، لأن حصر الدراسة النقدية الأدبية في شخصية الأديب على حساب العمل الأدبي، وتحت شعار علم النفس، سيؤدي إلى تغريب الأدب عن مجاله، ولكن ليس شرطا أن يحتفظ الناقد بالمعرفة لنفسه، خصوصا إذا كانت الظاهرة الأدبية تتطلب توظيف مختلف ضروب المعرفة بطريقة لبقة بعيدة، بطبيعة الحال عن الشطط والغلو[1].

ولكن مهما يكن فإن دعوة "خلف الله" مشروعة إلى مزاوجته بين الحقلين، وبين الجهاز المفاهيمي لعلم النفس في خدمة الأدب، وقد ساهمت دعوته هذه في دفع عجلة التحليل النفسي للعمل الأدبي ذاته، وقد استطاع بمساعدة "أحمد أمين" أن يدخل مادة "علم النفس الأدبي" ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة.[2]

7- نقد التراث القديم بين علم النفس والتحليل النفسي

أسهم "أمين الخولي" في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب، غير أن المجال الذي انفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النفس والبلاغة، فالبلاغة تعد أحد الروافد الأساسية للنقد النفسي في الخطاب النقدي العربي.

وقد شعر "أمين الخولي" بأهمية علم النفس في هذا المجال فدعا إلى ضرورة أن يسبق درس البلاغة بمقدمة في علم النفس، "وقد اعتمد على هذه

1- ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص51.

2- ينظر: محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقد، ص05.

العلاقة في معالجة مسألة "إعجاز القرآن التي تحتاج في تصوره، إلى أن تدرس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية، فالفهم الصحيح للقرآن الكريم، لا يقوم في نظره إلا على إدراك ما استخدمه من ظواهر فنية بلاغية بواسطة القواعد النفسية، فكل ما فيه من إعجاز وإطناب وتوكيد وإشارة وإجمال، وتفصيل، وتكرار، لا يعلل إلا بالفهم النفسي وحده"[1].

حاول بعد ذلك بعض الدارسين تأصيل هذا التوجه بتناولهم للأسس النفسية للبلاغة العربية، باعتبار أن الأدب بلاغة كما يقال، في محاولة لاستنباط الأسس النفسية التي تقوم عليها كثير من الأساليب البلاغية كالاستعارة والكناية والمجاز والتكرار وغير ذلك.

"وقد ظل الخولي إلى أواخر حياته يولى الاهتمام بالموضوع في دراساته ومقالاته في "مجلة الأدب" التي كانت تصدرها جماعة "الأمناء" وكان هو يشرف على تحريرها، وفي "مجلة علم النفس" وغيرها ويوجه أنظار أصحاب الرسائل الجامعية في البلاغة والنقد إلى العناية بذلك الموضوع"[2].

إن جهود "أمين الخولي" في تفسير القرآن من الوجهة النفسية، لا تجعله بعيدا عن النمط التقليدي للدراسة النفسية الذي عرف عند أصحاب منهج دراسة الأديب انطلاقا من أحواله الخارجية، فهو لم يختلف عنهم سوى في دعوته النظرية في التفسير النفسي للقرآن، وإن كان يشوب هذه الدعوة نفسها نوع من الرجوع إلى المنهج السابق نفسه، وذلك على الرغم من محاولته لتفرقة بين المنهجين (دراسة القرآن، ودراسة الأدب) وإن كان يرى أن من غير الممكن دراسة صاحب النص القرآني –فإنه يرى أن تتبع أسباب النزول وظروفه

1– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص52.

2– محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص206–207.

وأحوال المجتمع الذي نزل فيه القرآن وهذا ضروري لفهم النص القرآني[1].

كما أن منهجه هذا طبقه على دراسته "لأدبي علاء المعري" محاولا فهم شخصية هذا الشاعر وسر إبداعه، فتوجه إلى سلوكاته، وما يصاحبها من اضطرابات قبل، أو أثناء لحظة الإبداع، كما رد سر غموض هذا الشاعر إلى حب الظهور وهو ما يعرف في التحليل النفسي بمركب النقص، غير أن "أمين الخولي" كان يسعى وراء هذه الدعوة إلى ترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

إن المنهج الذي يتتبع عملية الإبداع الفني ذاتها، يتتبع كذلك خطوات الخلق الفني عند الأدباء وقد يسلم مبدئيا بأن هذا المنهج ليس له صلة قريبة بالنقد الأدبي وأن إقصاءه من مجال النقد الأدبي لا يحتاج إلى تبرير مادامت مهمته تخالف وظيفة النقد الأدبي، ولكن سنحاول تعقب إحدى الدراسات التي تبنت هذا المنهج قصد تجلية المعالم التي تميز بها والخصائص التي كانت سببا في فصله عن ميدان النقد الأدبي.

ولا ريب أن كتاب "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" "لمصطفى سويف" هي أحسن ما كتب في هذا المجال، وما ميز هذه الدراسة هو ما قام به المؤلف من دراسة تطبيقية لبعض قصائد الشعراء ومسوداتهم مستخلصا منها طرائق الإبداع عندهم.

وقد كانت ولازالت بحوث الإبداع تشغل مساحة عريضة من اهتماماته العلمية، ومن أهم مظاهرها بحوثه الخاصة به وتوجيهه لسلسلة من البحوث تتناول العديد من جوانب عملية الإبداع، قام بها العديد من تلاميذه وزملائه في قسم علم النفس، وقد ظهر عنها: "الإبداع والشخصية، "لعبد الحليم محمود"،

1- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص146-148.

و"الإبداع والتوتر النفسي" لـ "سلوى الملا"، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، والأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية- مصري عبد الحميد حنورة وغيرها، إضافة إلى عدد من الكتب التي غدت قراءات إلزامية، لا غنى عنها لدارس علم النفس في الوطن العربي[1].

كما أن دراسة "سويف" تعد من أبرز الدراسات النقدية التي تبنت الاتجاه النفسي على الإطلاق، إذ تعد دراسة منهجية علمية منظمة، سار فيها بخطى واثقة لتقديم منهجه النفسي وقد قرر منذ البداية أنه سيستفيد من الكتابات الشائعة في هذا المجال لمؤلفات "فرويد" وتلاميذه.

8- مصطفى سويف والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة

إن الفن من حيث هو ظاهرة اجتماعية لا يقل أهمية عن العلم أو عن اللغة في تحقيق التكامل النفسي الاجتماعي، وذلك على الرغم مما تصطبغ به الآثار الفنية من صبغة فردية ذاتية، وهذا ما يؤمن به "مصطفى سويف" صاحب أنضج تجربة نقدية في الإبداع الفني من الوجهة النفسية.

حاول المؤلف من خلال دراسته أن يبرز أثر العامل الاجتماعي في تكوين الإطار الذي يضم نشاط العبقري ويوجهه، وفي إحداث الصراع النفسي الذي سيتمخض عن الإلهام والإبداع الفني

8-1- علم النفس الأدبي: الإطارات النظرية والمنهجية

إن ما كان شائعا حول الإبداع والإلهام لم يرضى "سويف"، خاصة وأن التفسير المتداول يرجعه إلي عمليات لاشعورية تستمد دوافعها من عالم الغرائز، ولكن المؤلف أدرك بحثه النقدي قصور هذا التفسير، وحاول أن يحلل الإبداع تعليلا ذو طابع علمي، وذلك باستخدام الاستخبارات التي أرسلها إلى مجموعة

1- عبد النبي اصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، مطبعة الاتجاه، ج2، دمشق، 1991، ص73.

من الشعراء في "مصر" والأقطار العربية، يطلب منهم أن يجيبوا عن أسئلة معينة، وأن يصفوا تجاربهم النفسية أثناء إبداعهم لأعمالهم.

لم يقف "سويف" عند هذا الحد، وإنما اتصل شخصيا ببعض الشعراء، وطلب الإطلاع على مسودات قصائدهم ليقف على أهم الحالات النفسية التي تنتابهم لحظة إبداعهم. كما كان وجهد لا يكن تجاهله، وهو أنه قام بتحليل مسودات ليكشف عن ثغراتها.

قسم "مصطفى سويف" مؤلفة إلى أبواب، يضم الباب الأول ثلاثة فصول، والباب الثاني خمسة فصول، وقد خصص مساحة ليعرض فيها المبررات العامة للبحث وميدانه، كما حدد موضوعه وموضعه معا، هذا إضافة إلى ملحق في نهاية الكتاب.

إن كتاب سويف هذا في الحقيقة هو رسالة علمية قدمها لنيل درجة الماجستير في علم النفس من كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1948، ونشرت في "مصر" سنة 1959.

كان تأثير "سويف" واضحا بالمنحى الجشطلتي في علم النفس وخاصة من منظور "كيرت ليفين" K. Levin، وأصحاب نظرية المجال، وهذا ما تحدث عنه في الفصول النظرية حيث بدأها بالحديث عن علاقة الفن بالحياة، وواصل حديثه عن أهم الأطروحات الفرويدية.

لم يخضع "سويف" لآليات ا لتحليل النفسي دون أن ينتقدها، وأهم انتقاد وجهه "سويف " لفرويد" هو حديثه من اللاشعور، حيث يقول أن "فرويد" بدأ بحث أركيولوجيا، حيث حاول جهد استطاعته أن يلقى الضوء على طفولة الفنان، ولما كانت النظرية لديه سابقة عن التجريب –على لأقل في هذا الميدان – فقد تعسف في كثير من لمواضع إلى درجة لاشك أنه تقلل من القيمة العلمية لبحثه،

فهذا لتعسف لذي يبدو بوضوح في أن الباحث يقصد نحو شيء يعرفه من قبل معرفة تامة هو لذي يحملنا على القول بأن منهج "فرويد" لم يكن منهج تجريبيا موجها بالمعنى الدقيق، بل كان منهجا تبريريا[1].

انتقد أيضا سويف الشعور الفرويدي، والذي معظمه مكتسب من الطفولة وقد اضطر بمنهجه إلى المضي نحو نقيض دعوته، فإنه لكي يرد مظاهر السلوك التي لا تحصى إلى عدد ضئيل من العوامل اضطر أن يستعين بمقدار ضخم من الآليات، بحيث فقدت السيكولوجية الفرودية مميزة الاقتصاد الفكري التي من أهم مميزات التفسير العلمي[2].

ظاهرة التسامي، لم تقنع "سويف" حيث يقول "فرويد" أن التسامى هو العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني، حيث تستبدل الرغبات الشبقية بغايات مقبولة اجتماعيا، ولكن ما عابه "سويف" هو أنه لم يقدم لنا الخطوات الأساسية للوصول إلى هذه المرحلة (التسامي) وهو في ذلك يرفض التعصب الكبير للاشعور، خاصة وأنه لم يثبت الحدود الفاصلة بين الأنا والأنا الأعلى.

تلك بعض عيوب المنهج الفرويدي –كما يرى سويف منهج "يونع" هو الآخر نال حظه من النقد خاصة في حديثه عن الشعر والأدب.

هذا عن الجانب النظري، أما القسم التطبيقي فقد استخدم طريقة الاستخبار في تتبع خطوات عملية الإبداع عند بعض الشعراء وقد وضعها في شكل أسئلة يجيب عنها الشعراء كتابة "ولهذا فدراسة هذه الإشكالية أقرب إلى العلم منها إلى الفن، لأنها تتطلب معالجة علمية سيكولوجية لفهمها وتعمقها"[3].

إن دراسة "سويف" تتخذ طابعا ميدانيا، استخدم فيها مجموعة من الطرق

1- ينظر مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفن في الشعر خاصة، ص158.

2- المرجع نفسه، ص184.

3- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص37.

التي استعارها من المنهج التجريبي، للوصول إلى استقصاء نفس شامل، لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا.

وتقوم هذه الطريقة على استجواب بعض الشعراء بأسئلة يجيبون عنها كتابة، وقد قام الباحث بتدوين أسئلة وهي كما يلي:

1- إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرب في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك، هل عاشت في نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم؟ أم هل بزغت وقت النظم...؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة أي أنها ظهرت فجأة كاملة وظلت كما هي حتى انتهت من كتابتها أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثناءها وجعلت تمتلئ وتتضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى؟

2- وإذا صح أنها تطورت وتغيرت، فهل تمارس أنت عملية تغييرها؟ أم تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير؟

3- العادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص، حجرة خاصة، قلم خاص، حبر خاص..الخ).

4- أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور إذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر، فليحدثنا إذا عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور، وأحداث يضمنها أعماله، أيشعر من أين تأتي وكيف؟

5- أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تراها واضحة أم لا، وإذا لم تكن تراها فما الذي يحدد لك أن ها هنا قد بلغت

النهاية؟ وإذا كنت تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى؟[1]

نرجو الإجابة مع الاستشهاد بأمثلة كلما أمكن ذلك... كما نرجو أن يبتعد حضرات الشعراء عن التعميمات ذات الصبغة العملية، ويتحدثوا عن أنفسهم من وحي تجاربهم الخاصة[2].

من هذه الأسئلة يتضح مدى اهتمام "سويف" بعملية الإبداع في ذاتها، فهو يلح على معرفة خطوات إبداع الشعراء لقصائدهم راميا إلى اكتشاف دينامية الإبداع بواسطة المنهج التجريبي الموجه في صورة أسئلة يجيب عنها الشاعر.

يقول "مصطفى سويف": "نريد أن نتبين الإبداع الفني من حيث هو عملية من عمليات النشاط النفسي المتعددة، كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها حتى نهايتها... ومعنى ذلك أننا لن نفيد كثيرا من كتابات أصحاب التحليل النفسي في موضوعنا هذا"[3].

فالمؤلف يسعى لإقامة منهج رصين واضح المعالم، وهو على وعي بما قدم هذا المنهج في الغرب لكنه يعلن أنه لن يفيد بدرجة كبيرة من أبحاث التحليل النفسي، لأن دراسته ليست بالعلمية الكافية إنما تتخذ الطابع الاستدلالي.

تلقى "سويف" مجموعة من الإجابات حلل من خلالها أهم حالات الإبداع وطرق حدوثها وقد حلل أيضا مسودات لـ "عبد الرحمن الشرقاوي" و"محمود العالم" وقبل التطرق إلى هذه المسودات سنعرض لأهم النتائج التي توصل إليها عن طريق إجابات الشعراء:

1- تتفق خمس إجابات على الشهادة بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات.

1- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاص، ص216.

2- المرجع نفسه، ص216.

3- المرجع نفسه، ص21.

2- تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن الأنا لا يسيطر على عملية الإبداع، بل يشعر الشاعر في معظم اللحظات أن المعاني حينما تجول برأسه هي التي تبحث عن ألفاظها اللائقة بها أو أن قدرة خفته هي التي تملي عليه.

3- تتفق الإجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الإبداع،ودلالة المكان الخالي تتمثل في أنه يساعد على استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا.

4- جاء في إجابة "مردوم بك" و"رضا صا في" وصف دقيق للتغير الذي يطرأ على مجال الشاعر في لحظات الإبداع وربما كانت هذه اللحظة أي لحظة ظهور الدلالات هي أحق لحظات العملية كلها باسم الإلهام، ويبدو أنها أشد اللحظات غموضا.

5- للأحداث الواقعية والمشاهدات والإطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه لم ينكرها أحد من المجيبين لكنهم جميعا يرون أنها صلة غامضة فهم يلمسون في قصائدهم آثار واقعهم لكنهم لا يستطيعون أن يقرروا من قبل أي أجزاء الواقع سوف يطفو في لحظات الإبداع ويتسرب إلى القصيدة.

6- من خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنهاية وكيف يتعرفون عليها نكشف عن عامل هام في عملية الإبداع هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة، بحيث يمكن القول: أن الشاعر يتحرك في حدوده وفي اللحظة التي ينتهي فيها هذا التوتر تكون نهاية القصيدة[1].

8-2- تحليل المسودات والبعد اللاشعوري للكاتب

لم يكتف "سويف" بتحليل أجوبة الشعراء والتعليق عليها، واستخلاص النتائج منها، بل حلل أيضا بعض المسودات فلاحظ تشابها كبيرا بينهما فظهرت في

1- ينظر: المرجع السابق، ص248-249-250.

المسودات أماكن شاغرة وبعض التشطيبات كما ظهرت أسهم مختلفة الاتجاهات، دلالة على الزيادة.

وحتى تكون التجربة واضحة، سننقل صورة المسودة (1) وهي قصيدة "أرأيت ها آنذا....." الشاعر "عبد الرحمن الشرقاوي" وكيف حلل الدارس هذه المسودات بكل ما تتضمنه من إبهام، وهذه المسودة هي أول صورة تظهر فيها القصيدة التي نحن بصددها ليست صورة دقيقة لعملية الإبداع كما جرت فعلا لدى الشاعر، فالشاعر يورد بعض الأبيات، ويحذف بعضها الآخر حتى اكتملت القصيدة.

ومن الواقع في حالة المسودة التي بين ايدينا ان الترجيع ليس سوى هذه العودة، وهي واضحة في هذه القصيدة، لكنها قد لا تبدو الوضوح في قصائد أخرى، فالدلالة الدينامية لترجيع أنه نهاية وثبة.

مما يزيد هذا الرأي إثباتا، ما يلاحظ قبيل المشهد الأخير الذي يبدأ بقول الشاعر: ولقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين"

فالفقرة السابقة على هذا البيت، والتي تبدأ بقوله: "أرأيت ها أنا لا أبين" كلها ترديد لأبيات قيلت من قبل، وعلى حسب رأينا تكون الدلالة الدينامية لهذا الترجيع أنه نهاية "وثبة" واضحة، وأنه استغلاق المجال الذهني أمام الشاعر، وقد سألنا الشاعر عما يذكره عن هذه اللحظات التي تم فيها وضع هذا الجزء، فقال إنه كاد أن يتوقف في هذا الموضع واستغلق المجال أمامه، وقد بدأ هذا الغموض قبل هذا الموضع بقليل عند قوله:

"وأكاد من فرط الحنين[1].

أقول ما لا أستبين"

1- المرجع السابق، ص280.

انقشع قليلا لكنه لم يلبث أن عاد إلى غموض آخر، وقد سألنا الشاعر عدة أسئلة حول لحظات الإبداع، وحاول أن يتذكر كل شيء عنها، ومن أهم ما قاله في هذا الصدد: فيما يتعلق بالمشهد الأخير، وهو يلفت النظر لشدة وضوحه، وكأنه الرقعة الأرجوانية في القصيدة:

قال :" رأيتني في شبه حلم، رؤى تمر في هدوء....كم رأيتني في حلم فعلا، أشهد رؤيا...عندئذ كتبت:" لقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين"، واستمر هذا الحلم إلى أن انتهى انتهاء هذه الفقرة.....وفي نفس الحالة كتبت...."ورأيته كالله"

كنت أحس أشياء أريد التعبير عنها، لكني لا أعرف كيف أعبر، اضطربت جدا، كتبت:

أرأيت ها أنذا لا أبين[1]

كنت فعلا لا أكاد أتبين ما أريد أن أصوره... كذلك عندما كتبت:

" فكل أيامي جنون"

كنت فعلا في حالة تشبه الجنون في هذه اللحظة، وعندما ماكتبت:

" أنا لا أخون مشاعري"

كنت فعلا في هذا الحالة، أقول هذا، لا أوجه هذه الأحاسيس إلى أحد، كنت أقولها أنا، هذه العبارة لا تختلف عن سابقتها من حيث الدلالة الدينامية لكل منهما، فكلاهما توضح ظاهرة التعبير عن "الحاضر المباشر" لدى الشاعر، ونحن نقول "الحاضر المباشر" للدلالة على أنه يجب أن يكون ذا صلة بالأنا، وليس مجرد حضوره في مجال الإدراك البصري أو السمعي أو حتى الذهني، بكاف

1- المرجع السابق، ص281.

لأن يجعله قابلا لأن يصير جزءا من بناء القصيدة[1].

من خلال تحليل هذه المسودة يتضح المنهج التجريبي النفسي الذي سار عليه "سويف" في هذه الدراسة، لأن التجربة –في نظره– هي المساحة الأهم التي يقف المحلل عندها، ليكشف عن مقومات الإبداع عند الشاعر، والحالات التي تصاحب المبدع لحظة الإبداع، خاصة تلك الاضطرابات التي لا يعرف المبدع نفسه سبب حدوثها، وهو في ذلك يخلص إلى نتائج هامة عجز البحث النظري على الإفصاح عنها.

كما أن لـ" سويف" وجهة نظر حول عملية التذوق الفني، فقد قدم رؤيا خاصة فحواها أن القانون الأساسي لعملية التذوق يتفق مع القانون الخاص لعميلة الإدراك، فهذا الأخير يبدأ إجماليا ثم ينتقل إلى التفاصيل ليرتد بعد ذلك إلى إدراك الكل إدراكا يتسم بالوضوح الثراء، ويتفق هذا التصور مع تصوره الخاص بعملية الإبداع، وهو التصور الذي يشير فيه إلى أن القصيدة (أو اللوحة) تبدأ في نفس الشاعر (أو الفنان) ككل سديمي غامض قبل أن تنفتح عن أجزائها من خلال جهود المبدع التعبيرية[2].

وعملية الإدراك هذه، سواء اتسمت بها العملية الابداعية، أو الذوق الفني، فهي تخضع لمبادئ المدرسة الجشطلتية التي لا تؤمن بالجزء، وإنما قوامها الكل المتكامل، وهذا التأثر الجشطلتي واضح في دراسة "سويف".

قام" مصطفى سويف" بتقديم كتابة الآخر والموسوم بـ" مطالعات في علم النفس"، ليبرز أهم مقومات وآليات هذا العلم في خضم الدراسات الأدبية، وقدم فيه قراءة جديدة لمسرحية "هاملت" التي " عيت الباحثين في سر ترددها، وركز

1– نهاية تحليل المسودة، ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني الشعر خاصة، ص257.

2– ينظر شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، ص239.

في هذه المرة على تحليل "أرنست جونز"، تلميذ " فرويد" وبين أهم الآراء التي نتجت عه تحليل "فرويد" و"أرنست جونز"، لهذه الشخصية[1].

كانت مبادرة والتفاتة جيدة قام بها "سويف" لإعادة إحياء العمل الإبداعي" لشكسبير" ومحاولة ضبط التصورات النفسية القائمة على هذه الشخصية.

واصل تلامذة "سويف" مشوار أستاذهم وأهم من خصص جهده للنقد النفسي هو شاكر عبد الحميد (مصر)، فسار أولا على درب أستاذه "سويف" وراود علم النفس العرب الآخرين، أمثال "مصطفى صفوان"و" يوسف مراد"، فألف أولا في هذا المجال كتابه "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة"، وهو بالأصل أطروحة ماجستير، يقول في ذلك: "يعتمد هذا الكتاب إلى حد كبير على أطروحة الماجستير التي تقدمت بها إلى كلية الآداب جامعة القاهرة عام 1980 وبإشراف العالم الكبير الدكتور مصطفى سويف...وظل موضوع الأسس الفنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، أملا يلوح في أفق عقلي، فهو باكورة أعمالي وأول إنجازاتي"[2].

قدم "مصطفى سويف" لهذا الكتاب، مشيدا بالموضوع وصاحبه، وبمعالجته المبتكرة والدقيقة لكثير من الأطر النظرية الذائعة بين النفس، كما يعالج موضوعين من أكثر الموضوعات جاذبية بالنسبة للأدباء والشعراء والفنانين عامة، وهي موضوعات الصور العقلية، والخيال الإبداعي، ثم يقدم إسهامه العلمي الخاص في الميدان، وهو إسهام يتسم بالأصالة والتمكن والخصوبة[3].

1- ينظر: مصطفى سويف، مطالعات في علم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ط)، القاهرة 1962، ص39.

2- شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية لإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1992، ص09.

3- المرجع نفسه، ص7-8.

8-3- سيكولوجية الإبداع الفني

قسم المؤلف كتابه هذا إلى تسعة فصول كانت في مجملها جولة شديدة الأهمية حول دراسات الإبداع المختلفة التي تناولت صناعة القصة القصيرة، وفي ثنايا هذه الجولة يعالج موضوعات تتسم بالدقة والوضوح المنهجي، ويهدف الكتاب إلى دراسة العملية الإبداعية في القصة القصيرة كيف تبدأ؟ وكيف تستمر؟ وما هي جذورها؟ وما هي أبعادها أو جوانبها المختلفة؟ كيف يترتب عليها في النهاية إبداع عمل فني ملاحظ قابل للنقد والتقييم، وقادر على التأثير فيمن يتعرضون له.

يقول المؤلف حول الطابع المهيمن على هذه الدراسة "نحن نهدف من وراء القيام بهذا البحث إلى استكشاف العمليات الإبداعية المختلفة المتضمنة أثناء النشاط الخاص بإبداع القصة القصيرة سواء كانت هذه العمليات هي المعرفية أو العمليات الدافعية، أم العمليات الاجتماعية أو تلك العمليات التطورية التكيفية التي يقوم بها المبدع والتي قد تشمل على كل العمليات السابقة"[1].

وفقا لهذا المبدأ أجرى تقسيم الكتاب، حيث ضم في ثنايا فصوله القصة القصيرة ودراسات الإبداع، فأدرج أنواع القصص التي تقوم بمحكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة كما في قصص "أنطوان" تشيكوف" و"كاترين ما نسفليد" و"وجون ابدايك"، ثم أثار تساؤلات حول العملية الإبداعية في القصة القصيرة ليصل إلى انه لا يوجد هناك اهتمام- ولو ضئيل- بدراسة العملية الإبداعية، ووصل إلى هذه النتيجة من خلال فحص أعداد الملخصات السيكولوجية في السنوات الأخيرة، وكذلك البحث والتنقيب في التراث الإبداعي الكبير والمتراكم، فلم يجد بحثا واحدا تناول هذا الموضوع من قريب أو بعيد.

1- المرجع السابق، ص17.

كما بحث عن أصول عملية الإبداع في ضوء النظريات السيكولوجية الحديثة ليوضح الإطار الاستبطاني، ومراحل العملية الإبداعية، أما فيما يخص نظرية التحليل النفسي فقد تطرق إلى أهم المفاهيم (الشعور، عقدة أوديب، اللاشعور، الكبت، العملية الأولية والثانوية، اللاشعور الجمعي وغيرها) أما الباحثين الذين استعان بهم وبتجاوبهم في دراسته، فنجد أولا "الفرويدية" و"يونغ" ومن النظريات أيضا نجد نظرية الجشطلت والتي أسهب كثيرا في إبراز مفاهيمها ومقوماتها، ثم وقف عند الإبداع وتحقيق الذات ليصل إلى صالح النظريات المختلفة (حالة همنجواي) أنموذجا.

الصور العقلية والخيال الإبداعي، كانا من أهم ما عالج المؤلف في هذا الكتاب، حيث تتمظهر هذه الثنائية أساسا في الصور العقلية واللغة وعلاقتها بالخيال والإبداع، وكان النموذج المخصص لهذه الصور هو"هرمان ملفيل".

استعان" شاكر عبد الحميد" بالأسلوب الإحصائي في تحليل العملية الإبداعية والتي تتضمن (عمليات، لإعداد الأول، عمليات المراقبة والالتقاط، عمليات التركيز، عمليات الإعداد الثاني...) وهذه الخطوات كانت بمثابة مدخل خاصي بالتصور النظري الذي يحاول المؤلف من خلاله الاقتراب من السلوك الإبداعي وتفسيره، وقد خصص فصلا لا تتعدى حدوده منهج الدراسة الحالية وخطواتها، وأول ما افتتح به فصله هو كيفية اختيار عينة البحث، على أنه ذكر أكثر الأساليب شيوعا في اختيار العينات وهو الأسلوب العشوائي، وقد خصص فصلا آخر ينجح فيه نتائج الدراسة.

وقد حاول التلميذ إتباع خطا أستاذه في تحليله للمسودات، فحلل بدوره "شاكر عبد الحميد" مسودة قصة قصيرة، فكان عنوان دراسته "قراءة في قصة

طبلة السحور" للكاتب "عبد الحكيم قاسم"[1].

وقد خصص مساحة واسعة ليكشف عن حوارات حول القصة والإبداع، حيث تناول فن الالتقاط والدال، وفي قسم القصة القصيرة اهتم بفن التجربة التعبيري، إضافة إلى الفن والتخطيط العام.

8-4- الصور العقلية والخيال الإبداعي

من خلال مجمل فصول الكتاب، وما عالجه الكاتب في صلب هذه الدراسة، يبقى من أهم من أسسوا مراحل العملية الإبداعية في القصة القصيرة، خاصة المناحي السيكولوجية والتي بين أثرها البالغ في تكوين النتاج الفني باختلاف أجناسه، وقد عده "مصطفى سويف" رائد هذا الاتجاه بلا منازع، فالكاتب يقدم إضافة لها وزنها، إلى المكتبة العربية للمؤلفات الرصينة في علم النفس بوجه عام، وفي الدراسات النفسية للإبداع بوجه خاص.

يرى "عبد الله أبو هيف" في كتابه "النقد الأدبي العربي الجديد"، أن مثل هذه الدراسات أقرب لعلم النفس والتحليل النفسي، منها إلى النقد الأدبي ، حيث تضع المبدع وإبداعه في مختبر نفسي وسلوكي، هو ما تؤكده اقتراحاته النهائية حول الكفاءة والتحديد في الإبداع، فانصرف عن الإبداع في حد ذاته إلى مواد التحليل النفسي، ليحكم في نهاية المطاف على القصة في ثنائية الأصالة والمؤشرات الأجنبية[2].

أهمل المؤلف على هذا النحو النص الإبداعي في حدا ذاته، واهتم فقط بالعوامل الخارجية لهذا العمل، مستعينا في ذلك بما يتبع هذا الإبداع بحالات لا شعورية، كما اهتم بكيفية تجسيد الصور العقلية في ذلك.

1- المرجع السابق، ص325

2- ينظر شاكر عبد الحميد، الأدب والجنون، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1998، ص05.

بالرغم من النقد الذي وجه للمؤلف إلا أنه ظل مخلصا لهذا المنهج، أي دراسة الأدب بأدوات علم النفس والتحليل النفسي في كتابه "الأدب والجنون"، ويتعرض فيه "شاكر عبد الحميد" لقضية طالما استثارت اهتمام الباحثين، والعلماء، والفنانين، والبشر العاديين، قضية طالما ثار الخلاف حولها، وطالما انقسم المتناقشون بشأنها إلى فرق وأحزاب كثيرة متصارعة، ونعني بذلك قضية العلاقة بين الإبداع الفني والمرض العقلي[1].

قد قام في البداية بالاهتمام بالعرض التاريخي المختصر لبدايات وتطور الاهتمام بظاهرة الجنون عبر تاريخ الإنسان، ثم بعد ذلك تم الاهتمام بكيفية حدوث ذلك الربط في أذهان الباحثين والمفكرين بين الجنون والإبداع الأدبي- وقد وقف المؤلف بصفة خاصة عند بعض الأعمال الإبداعية المشهورة في تاريخ الأدب، والتي تمثلت فيها عمليات الاضطراب النفسي بشكل بارز، فتم الاهتمام بمسرحيتي "الملك لير" و"هاملت" لشكسبير، ثم رواية "المثل" أو القرين" لـ"دوستويفسكي"، ثم مجموعة من مسرحيات "سترندبرج"، ثم حديث أكثر استفاضة عن "بلزاك" و"كافكا"[2].

كان التركيز هنا على شخصية المؤلف أكثر من أعمال الإبداعية، وقد كان المحور الأساسي الذي قام عليه منهج تحليل الأعمال الأدبية هو الاستفادة من بعض المفاهيم الشائعة في مجال الطب النفسي مثل مفاهيم" الهلاوس"، الهذاءات"، تطاير الأفكار، ومختلف الاضطرابات.

أكمل "شاكر عبد الحميد" جهده بتعريب كتاب أساسي في مثل هذا الاتجاه هو "الدراسة النفسية للأدب" , the by chilogical of literature limitations, posibilites, and Accomplish « nts» 1974

1- المرجع السابق، ص06.

2- المرجع نفسه، ص06.

وظهرت ترجمته بالعربية عام 1993، وقد كرس " شاكر عبد الحميد" وجهة النظر في العلاقات الوثيقة بين علم النفس والأدب[1]. دون أن يغفل الباحث دراساته التي نشرت في مختلف المجالات والتي تعرض العلاقة دائما بين علم النفس والأعمال الأدبية، موظفا فيها أهم أطروحات التحليل النفسي.

وكتابه الآخر "التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، والصادر عن سلسة عالم المعرفة بالكويت" يعتبر هو الآخر أحد تلك الكتب التي تلفت النظر مجددا إلى أهمية التركيز على هذا الجانب من الدراسة، ويعتبر إضافة مهمة إلى المكتبة العربية، وتضاف إلى رصيد المؤلف، وهذه الدراسة تتخذ هي الأخرى، من المنظور النفسي متكأ لها للبحث في علاقة الجمال الفني بالمتلقي، ومدى تأثير الحالة النفسية في تلقي الفن، وتأثير الفن في الحالة النفسية للمتلقين.

8-5- رجاء نعمة والتركيب المنهجي

أسهمت "رجاء نعمة" في إثراء الساحة الأدبية والنقدية، من خلال كتابها " صراع المقهور مع السلطة، وهي دراسة في التحليل النفسي لرواية "الطيب صالح"" موسم الهجرة إلى الشمال"، وقد أعدته الكاتبة للحصول على شهادة الدكتوراه" في التحليل النفسي، فتتناول مسألة اللاشعور الظاهر والخفي في العمل الإبداعي، ثم التحليل النفسي للأدب بين الكاتب والنص، كل هذا بصورة نظرية تعتمد على المنظرين الغربيين ومناهجهم المعروفة، إلا أن منهج " مورون" كان أساس الدراسة وموجها أوليا للمؤلفة، خاصة الاستعارات الملحة التي تظهر دائما في نتاج أدبي لأديب معين، والتي بدورها تكون ما يدعوه" شارل مورون" بالأسطورة الشخصية.

1- عبد الله أبو هيف، النقد الادبي العربي الحديث، ص172.

أما فيما يخص مبنى الدراسة فقد خصصت الكاتبة الباب الأول من دراستها للتعرف على النسيج الداخلي "لموسم الهجرة إلى الشمال"، مستهلة الفصل الأول منه بدراسة سيمائية الشخصية معتمدة على آراء " هامون" في وجوب اختيار وغربلة تصنيف المحاور السيمنتية (الدلالية) التي تسمح فيها بعد بإظهار السمات الأساسية لكل شخصية على حده[1].

والجديد في هذه الدراسة هو استخدام المنهج البنيوي ضمن منهج التحليل النفسي (علما أن الكاتبة لم تستعمل المصطلح البنيوي ضمن دراستها).

9- علاقة الإبداع الفني بالتحليل النفسي

"مصري عبد الحميد حنوره"، من أبرز الباحثين المهتمين بدراسة عملية الإبداع الفني وأسسها النفسية ولاسيما في مجالي الرواية والمسرحية، وهو أيضا تلميذ "مصطفى سويف" وأعد بإشرافه رسالتين نال عليهما درجتي الماجستير والدكتوراه من جامعة القاهرة.

نشر الكثير من الدراسات عن جوانب الأدب النفسية وله ثلاثة كتب غدت مراجع أساسية في دراسة عملية الإبداع هي" الخلق الفني"، والأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية" و"الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية"[2].

أما فيما يخص الكتاب الأول، فيعتبر "حنورة" من أهم الباحثين الذين أولوا عناية بعملية الإبداع الأدبي، وقد وجه معظم الجهد في هذه الدراسات إلى الضبط التجريبي لمواقف الإبداع رغم علم معظم الباحثين والنقاد بعدم التجانس بين مواقف الإبداع الطبيعة والمواقف المصطنعة أو التجريبية، وهذا اللبس هو ما جعل "حنورة" يؤلف كتابه "الاسس النفسية للإبداع الفني في الرواية"، وكان سؤال

1- رجاء نعمة، صراع المقهورة مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت 1986، ص56.
2- ينظر: عبد النبي اصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، ص93.

هذه الدراسة الأساسي هو "كيف تتم عملية الإبداع على نحو ما يمارسها كتاب الرواية و القصة الطويلة"[1].

قسم "حنورة" هذه الدراسة إلى ثلاثة أبواب:

عرض في الباب الأول للإطار النظري، ويتضمن خمسة فصول، ويهدف المؤلف في هذا الباب لان يدرس الإبداع الفني من حيث هو عملية من عمليات النشاط النفسي المتعددة.كيف تمضي هذه العملية منذ بدئها حتى نهايتها،بكل ما يعتريهاا من شد وارتخاء، واضطرابات أثناء الإبداع في مجال الرواية، وهل هذه السلوكات التي صاحبت لحظات الإبداع في الجنس الروائي هي نفسها الظاهرة في باقي مجالات النتاج الفني[2].

أما الباب الثاني، فيقدم فيه الدارس منهجه المتبع في عرض مادته، ويتضمن ثلاثة فصول، ومضمون هذا الباب يتعلق بالإجابة على سؤال عام هو:كيف تتم عملية الإبداع على نحو ما يمارسها كتاب القصة الطويلة؟[3] ليجيب عنه في الباب الثالث الذي يقع في فصلين، إذ تمكن من الحصول على عدد من البيانات أتاحت له إجراء بعض الحسابات الإحصائية، لتحديد بعض العلاقات والملامح التي رأى إمكان تأثيرها في الصورة العامة للنتائج المتحصل عليها أثناء إجراءه الاستخبار لمجموعة من الكتاب هم:

"نجيب محفوظ"، عبد الحليم عبد الله، أمين ربان وأمين يوسف عراب"[4].

كتب "مصطفى سويف" في التقديم لكتابه ،يقول:

"مصري عبد الحميد" واحد من مجموعة من الباحثين المصريين الذين يحق

1- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص7.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص02.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص12.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص169.

لمصر أن تفخر بهم لأنه يضيف ببحوثه لبنة إلى صرح عظيم له خطره في حاضر الأمم ومستقبلها، وهو صرح البحث العلمي الجاد، والبحث الذي يقدمه الدكتور مصري تتألف قيمته من مكونات متعددة، فهو بحث في مجال العلوم النفسية حيث الدقة والموضوعية لا تزال تقوم أمامها صعوبات منها ما هو طبيعي ومنها ما هو مفتعل"[1].

تنحصر أعمال "مصري حنورة" في هذا المجال تنتظم في سلسلة من أهم البحوث النفسية العربية والتي تتحد مضامينها في طريقة الكشف عن المشروع العلمي الكبير، والذي يدور حول تشكل العملية الإبداعية، ومن ثم فقد تنقل " حنورة" إلى مستوى آخر للإبداع، وهي المرحلة التالية لعملية الإبداع، حيث بحث في فنيات الذوق الجمالي، ويرى أن عملية التذوق تشتمل على أربعة أوجه وهي:

"الوجه العقلي المعرفي، الوجه الجمالي، الوجه الاجتماعي الثقافي، وأخيرا الوجه الوجداني"[2]. وهناك تدخلا واضحا بين الأوجه الأربعة العملية التذوق، بل إنه أحيانا يصعب الفصل بينهما، ونتيجة للتفاعل القائم بين هذه المكونات، تشكل ما أسماء "حنورة" بـ" "الأساس النفسي الفعال في خبرة التذوق" الفني، وهنا يشترك مع "سويف" في تصوره لعملية التذوق على أنها مماثلة في جوهرها لعملية الإبداع، فالمؤلف والمتلقي يشتركان في العملية الإبداعية، فالأول ينفعل وبتأثر ليبدع والثاني يتأثر وينفعل " وأيضا ليبدع نصا آخر وليد النص الأول فهو يشترك في العملية الإبداعية بطريقة غير مباشرة إلا أنه طرف مهم فيها.

1- المرجع السابق، ص93.

2- شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، ص240.

10- يوسف مراد والتجربة النفسية

يوسف مراد ذاع صيته في عالم علم النفس الأدبي نتيجة لما قدمه من إضافات في هذا المجال، فهو عالم نفس عربي معروف" وقد قام بنشاط واسع داخل الجامعة وخارجها ربما كان من أهمه تأليفه لجماعة علم النفس التكاملي"، وإصداره مع آخرين لـ"مجلة علم النفس" وإشرافه على إصدار" منشورات جماعة علم النفس التكاملي والتي كانت جلها رسائل جامعية للماجستير والدكتوراه أعدت بإشرافه"[1].

تتميز نظرة "يوسف مراد" حول طبيعة الإبداع في أنها تعد من بين الدراسات الأولى التي حققت السبق التصوري في ميدان البحث العلمي، وذلك إرهاص أولى خطا خطوات ثابتة استغلت فيما بعد من قبل نقادنا في مجال الدراسات الأدبية، ليكون الأدب العربي وعلم النفس الحديث شكلين متحدين[2].

10-1- الإبداع والموهبة في العمل الادبي

أوضح الباحث "يوسف مراد" في تعريفه للإبداع بأنه "إيجاد شيء ولكن لا على مثال"[3] وهو يعني بذلك أنه يتعرض لهذه الظاهرة على أنها قدرة أو موهبة تنطبق على العلوم التجريبية كما تنطبق على الفنون، دون التعرض إلى صاحب العمل، ويرى في ذات الوقت أن أغلب الموضوعات المتضمنة في عمليات الإبداع إنما تأتي من العالم الخارجي، وجل الذكريات القابعة في النفس، وإن غلب على هذه الأعمال طابع المحاكاة، فهذه الأخيرة أيضا تتجسد فيها الأعمال الفنية، بشرط أن لا نكون قد تجاوزنا ما قال به "أرسطو" حول المحاكاة، والأهم وليس المهم أن تحاكي ما ينبغي أن يكون، حتى يكون النتاج الأدبي، عملا فنيا،

1- عبد النبي اصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، ص69.

2- عبد القادر فيدروح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص83.

3- المرجع نفسه، ص83.

نهدف من خلاله إلى تجديد الحياة باستكشاف ما هو خفي بالتأمل الباطني.

من الدراسات المعاصرة التي حاولت إقحام معطيات التحليل النفسي في العمل الادبي نجد دراسة "خليل عبد الغني" لقصيدة "ياشعر ليلى" للشاعر "رامي أبو صلاح"، وتمثل امتداد للدراسات السابقة –التى اتسمت بالسطحية المنهجية–، والتى اعتمد صاحبها المنهج النفسي على حد تعبيره: "...خلال هده الدراسة سأعمد إلى دراسة نفسية نقدية مبسطة لقصيدة نظمها الشاعر، والتي يخاطب فيها شعر ليلى، ويقصد بها ليلى العامرية..."[1].

وظف الكاتب بعض مفاهيم التحليل النفسي ذات الطابع الجنسي كالإيحاء الجنسي، الهيام، اللاوعي، لكنه لم يركز على مدرسة بعينها، ولم يحلل شخصيات عمله بل اكتفى بوصف حالة العشق التى انتابت الشاعر وهو يتذكر شعر محبوبته.

ما يبدو واضحا في القصيدة، اهتمام الكاتب ببنية القصيدة الخارجية فيستعمل ما يدل على ذلك كالكناية، الأسلوب الرقيق، صراحة اللفظ، جودة السبك وكأننا أمام دراسة أسلوبية وليست نفسية وما استخدامه للإيحاء الجنسي والهيام إلا ليصف حالة جنون الحب التي آل إليها الشاعر ومثالنا على ذلك قول الشاعر:

قل لي إدا يوما نزلت بصدرها

ورميت نفسك هائما

ترجو رحيق الحب من نهديها؟

تبدأ مرحلة الإيحاء الجنسي لدى الشاعر، عند ذكره لصدر محبوبته ويصف نهديها بزهرتين يطلب منهما رحيق الحب وهي حالة من الهيام استدل بها الشاعر

1– خليل عبد الغني، دراسة نفسية لقصيدة (يا شعر ليلى)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع54، 1988، ص456.

لإبراز مفاتن حبيبته التى لا يقاوم جمالها ومفاتنها.

فسر الكاتب في –في هده الأسطر– الظاهرة النفسية بالإيحاء الجنسي، الهيام، اللاوعي ولكن في حقيقة الامر فالعشق بالنسبة للمرأة والرجل هو حالة من الانصهار المتبادل. والهيام هو جنون العشق، وأصله داء يأخذ الإبل فتهِيم لا ترعى والهِيم (بكسر الهاء) الإبل العطاش فكان العاشق المستهام قد استبد به العطش إلى محبوبه فهام على وجهه لا يأكل ولا يشرب ولا ينام، وانعكس ذلك على كيانه النفسي والعصبي فاضحي كالمجنون أو كاد يجن فعلا.

يؤدي الهيام اذا إلى الجنون ولكنه لا يرتبط باللاوعي –وهو خطأ شائع– فدائما ما يتم ربط اللاوعي بالجنون وعدم القدرة على سيطرة الإنسان على تصرفاته. وانطلاقا من نظرية **فرويد** في التحليل النفسي فإن اللاشعور هو الأساس الحقيقي للحياة النفسية. وحتى يؤكد **فرويد** الوجود النفسي اللاشعوري فهو يعتبر الاندفاعات الغريزية ذات الطابع الجنسي، تتحقق عن طريق الإبداع لعدم تلاؤمها مع مبدأ الواقع. وبدلك فإن الفن "الإبداع، الشعر، المسرح، الرقص..." هو الطريق الملكي –مثل الأحلام– الذي يسمح بتحقيق رمزي تخيلي لبعض مكونات الجانب النفسي اللاشعوري طالما لا يسمح الشعور بتحقيقها مباشرة على ارض الواقع.

تفتقر هده الدراسة لمثل هده الأحكام فلم ياخد من مدرسة فرويد إلا بعض المصطلحات التي ذاع صيتها عند عامة الناس، دون أن تستند إلى نظرية علمية معرفية. فلم يستخدم الكاتب مصطلح اللاوعي إلا ليؤكد حالة العشق التي يحياها الشاعر لدرجة أنه سيفقد عقله. وشتان بين هدا المفهوم ومفهوم اللاوعي في أدبيات التحليل النفسي.

ثانيا- الوعي المنهجي

1- ممارسة التحليل النفسي في قراءة الشعر

من بين الدراسات النفسية التي أسفرت عن استيعاب منهجي ودقيق مقارنة مع الدراسات السابقة نجد مجموعة من الأدباء ممن اضطلعوا بمهمة الملائمة بين علم النفس والأدب بطريقة أكثر نضجا، ومن هؤلاء "خريستو نجم"، حيث ألف كتابه "النرجسية في أدب نزار قباني" حسب اتجاه التحليل النفسي لإلقاء الأضواء الكاشفة والغوص في أعماق النفس البشرية وتمثلاتها في الشعر النزاري، والكتاب بالأصل أطروحة نوقشت في جامعة القديس (يوسف) الجامعة الياسوعية)، بيروت عام 1982.

أخذ " نجم" بمنهجية الدراسة النفسية للأدب، وانتقى جوانب منها فرويدية وغير فرويدية لإبراز دوافع السلوك الإنساني وحوافز الخلق الأدبي وإعطاء صورة موحدة عن النفس البشرية وأهوائها، من جميع جوانبها، ودعم منهجيته بنظريات الفلاسفة وعلماء الجمال لإغناء البحث ومده بالبعدين الفكري والفني، على أن المنهج النفسي دراسة باطنية لحوافز الإبداع، مما يؤدي إلى الوقوف على نرجسية الشاعر في تفسير قصائد وتأويلها، وشرح مفهوم النرجسية، أي حب الذات ومعانيه الأوسع مثل الإدعاء الفارغ والإعجاب المفرط بالذات، وإدخال معاني الإحيائية والسحر والإحساس بالجبروت والطغيان، وتقدير الذات المطلق الذي هو مصدر المثل الأعلى للأنا[1].

1-1- أوجه النرجسية

أرسيت قواعد النرجسية، حسب علماء النفس، في حالات النوم والانفصام ووساوس المرض، وفي الاستكمال الليبيدي للأنانية.

1- عبد الله أبو هيف، حضورا لنقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، (محاضرة)، ص04.

عنيت النرجسية أيضا بالانحراف والشذوذ، والليبيدية، والنكوص (النوم، المرض العضوي، الذهان) واصطدام المصطلح بتعدد معانيه، غير أنه جدلي باستمرار، وستحد بالضرورة مع عوامل أخرى على صعيد متناغم أو متضارب، وهناك أوجه ثلاثة للنرجسية، الأول: أولية تولد مع الإنسان، وتكون مجردة عن الموضوع، لأنها مرحلة تسبق شعور الطفل "بأناه المميز"، ونموذجها الأصلي حياة الطفل في الرحم، هو نموذج يحتذيه النائم في نومه.

والثانية: ثانوية تسترجع الذات خلالها ما وظفته من " ليبدو" الموضوع في مرحلة إدراك " الأنا" المميز، وهي تبنى على أساس من النرجسية الأولية التي دفعتها المؤثرات المختلفة إلى طبقات اللاوعي المظلمة حسب "فرويد"، والثالثة: مزدوجة الاتجاه، للاعتقاد أن الإنسان منذ إدراكه " أنه" المميز يخضع لتجاذب وجداني بين الذات والموضوع، يرافقه مدى حياته، وفق تنظير " فرويد" أيضا[1].

تضمنت جدلية النرجسية حالات عدة تترجح بين الشعور بالعظمة أو السقوط في الإحباط (الحرمان) مع ما يصاحبها من أوليات دفاعية قد تبدأ بالتماهي والاجتياف، وتتعداهما إلى علاقة ذو بانية أو إحساس بالجبروت، أو تجنح إلى هذا بالعظمة، أو الشعور بالاضطهاد أو تفضي إلى أي حالة معقدة أخرى، نعتبرها من لوازم النرجسية.

اختار" نجم" الشاعر "نزار قباني" لشاعريته الكبيرة، والتي حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والقراء، والفنانين، إلا أن قلة الدراسات في ذلك الوقت على دواوينه، وإصدار أحكام متسرعة غير منصفة بحقه، هي من أكبر المحفزات التي جعلت " نجم" يخص هذا الشاعر بالدراسة النفسية، وقد تجاهله الكثير في ذلك الوقت خاصة في حقيقة جذوره- الواحدة- في نفسيته وشعريته المتألقة

1- المرجع السابق، ص04.

والعميقة، على أن سياسته لم تكن غير الوجه الآخر لغزلياته، وتستمد غذائها من تربة واحدة هي النرجسية القابعة في اللاوعي.

كانت النرجسية عند "نزار" قادرة على تفسير الكثير من قصائده وتعليل سلوكه الواعي واللاواعي لأن النرجسية محور الذات، في معظم أعماله الشعرية والنثرية، والقوة المحركة للطموح ومجاوزة النقائض، وعالج " نجم" أعمال " نزار" الشعرية والنثرية، وعرض في الفصل الأول الشاعر الجسمي والوسيم في شخصيته وتناول أهم مرحلة في حياته وهي أثر الطفولة في تكوينه، ولا سيما قطبي الأم والأب، وبحث في هوية الفنان وفراداته وفي شهرته وجماهيريته، وفي اكتفاء الشاعر بفنه اكتفاء جنسيا يكون يغنيه عن طلب اللذة والوصال، على الرغم من أنه لا يحقق ما يراد تحقيقه غالبا، واستخلص محور الشخصية: مقارنة بين قدرين، قدر "نرسيس" وقدر "بجماليون"، اللذين أعرضا عن حب العالم، وانصرفا إلى حب الذات بكل مقوماتها التعاظمية.

بحث" نجم" في محور الغزل عند " نزار" في مراحله المتتالية، "مرحلة العطش والجوع"، الأولى في مجموعاته " قالت لي السمراء" 1944، و"طفولة نهد" 1947، و"ساميا" 1949، و"أنت لي 1950،" ومرحلة ما بين الذات والآخرين الثانية في مجموعاته وقصائد "نزار قباني"، 1956 وديوان حبيبتي" 1961، ويوميات امرأة لا مبالية" 1968، و"مرحلة الاتواء والانطواء" الثالثة في مجموعاته "الرسم بالكلمات" 1966، و"ومئة رسالة في مجموعة" أشعار خارجة على القانون 1972 و"مرحلة الهاجس الزمني" الخامسة الشاملة لمجموع الدواوين الغزلية بعد الحرب اللبنانية، وهي: "كل عام وأنت حبيبتي" 1977، و"أحبك أحبك والبقية تأتي" 1978، و"أشهد أن لا امرأة إلا أنت" 1979، و"هكذا أكتب تاريخ

النساء" 1981، و"قاموس العاشقين" 1981[1].

أفرد "نجم" الباب الثالث من كتابه لأعمال "نزار" السياسية منذ حزيران 1967 دراسة لمحور السياسة في أعمال "الأعمال السياسية" "وديوان لا"، و"يوميات مدينة كان اسمها بيروت" و"إلى بيروت الأنثى مع حبي" وقصيدة "بلقيس" و"الكتابة عمل انقلابي" و"شيء من النثر" و"قصتي مع الشعر" و"المرأة في شعري وفي حياتي" و"ماهو الشعر" و"العصافير لا تطلب تأشيرة دخول".

استخدم نجم" معطيات من التحليل النفسي، وأسندها إلى أفكاره، وأحكامه على " نزار" فهو لا يعتمد على التحليل النصي بالأساس كرأيه أن محور الغزل استغرق واحد وأربعين سنة من شعره بينما عمر شعره السياسي لا يتعدى في الواقع عمر المراهقة في أربعة عشر عاما، ولا نتفق مثل هذه الأفكار والأحكام مع شعر "نزار" لأن شعره لا يباشر موضوعات أو محاور شخصية الغزل والسياسة والأنس هو ترسيخ تحليلاته النفسية من داخل القصائد أو النصوص لتحليل آرائه مثل قوله، "إن نزار بقي في حنين دائم إلى الآخر يطلب التكامل، تارة في الالتصاق الجسدي، وطورا في الانخطاف الصوفي، وكلا الالتصاق والانخطاف لم يرد في فجوة الاتصال، أو يحل مشكلة هذا التكامل، فبقى ضائعا بعد زواجه مثلما كان أيام عزوبته"[2].

ولو أمعن الناقد النظر في مثل هذه الأفكار والأحكام لوجد أنها تتنافى والاتجاه التحليلي النفسي، لأن القصائد ليست تعبيرا سيريا أو تصريحات شخصية من الشاعر، والأكثر فائدة مكانة النص في إظهار لتجليات النرجسية في الشعر لفحص تأزم الذات أو تحققها أو ذوبانها أو تعاظمها الخ، في تجليات

1- المرجع السابق، ص05.

2- المرجع نفسه، ص06.

الوعي واللاوعي.

وقد حفلت خلاصة بحثه بمثل هذه الأفكار والأحكام غير المسوغة أو غير المحللة أيضا، مثل رأيه أن "نزار" لم يعرف الارتواء إلا في مرحلة لاحقة، عند ما استطاع بفضل شاعريته أن يستقطب المعجبات، ويخوض معهن تجارب كاملة أتاحت له الانتقال من خوف الإحجام إلى جرأة الإقدام، ومثل هذا الرأي لا علاقة له بالمحتوى النصي الشعري، لأنه حكم على مسار شخصية الشاعر، ولأن النص الشعري ذو استقلالية فور نشره[1].

لم يسلم "نجم" أثناء دراسته عن نرجسية "نزار" شأنه في ذالك –شأن من سبقوه– من أن يقحم الحياة الخاصة للشاعر ويدرجها ضمن أحكامه التي ساقها على نتاجه الشعري، وهو أيضا سقط في الخطأ نفسه الذي حاول الكثير أن يتجنبوه في أبحاثهم.

إلا أن هذا الحكم لا يلغي ولا ينقص من أهمية العمل الذي قام به" نجم"، فقد تناول ظاهرة مهمة جدا في كتابات "نزار"، لم تكن لتظهر لولا أن " نجم" لم يدقق في البنيات العميقة لروائع هذا الشاعر فالنرجسية التي اكتشفها "نجم" قلما وجدنا أن دارسا أو باحثا قد أشار إليها، وقد أشاد الكثير من الباحثين خطوة " نجم" في هذا المجال "فنزار" عندما قرأ هذا الكتاب، قال في مجلة الحوادث في 21 نوفمبر 1986 ما يلي:

نحن فعلا نحتاج إلى النقد الشمولي الذي يتخلص من الكراهية الشخصية... إنما في الآونة الأخيرة كتب شيء عني، على درجة من الأهمية والكتاب الذي ضم ذلك، هو النرجسية في أدب نزار قباني للدكتور "خريستو نجم"... "وفي رأيي إنه من أجمل الكتب النقدية، فالكتاب استعمل في دراسته التحليل النفسي،

1– المرجع السابق، ص05.

وطبق نظريات فرويد، وقام بدراسة شعري ونثري وحياتي دراسة عميقة جدا"[1].

إن الرواج الذي حضي به هذا الكتاب، جعل "نجم" يفكر في تأليف آخر يأخذ هذا المسار يوظف فيه أهم مقومات التحليل النفسي، خاصة وأنه استفاد من التجربة السابقة، فألف كتابه الموسوم بـ"في النقد الأدبي والتحليل النفسي"، حيث جعل منه مساحة لعرض الكثير من مفاهيم (الاتجاه النفسي)، محاولا في ذلك أن يسلط الضوء على العالم الداخلي للإنسان وما يعتريه من غموض بدأ " نجم" في هذا الكتاب بتحليل رهاب المرأة، أو عقدة الخوف منها، وقد فصل في حديثه عن هذا النوع من الخوف لما فيه من دلالة مرضية، مثيرا مجموعة من الأسئلة عن كيفية تكوين الرهاب لدى المرأة وما أسبابه؟

قسم "نجم" كتابه إلى ثلاثة أقسام، إضافة إلى ملحق في النقد، وقد سبق هذا التقسيم مدخل إلى تحليل النفس والأدب، يضم قضية الرهاب والذي هو ترجمة لكلمة phobie ومنها لفظة Gunophobia التي اختصت بالرجل في تعامله مع النساء، ولذا رهاب المرأة في الواقع هو رهاب الرجل من المرأة ولا مجال في التحليل لغير هذه المدلول، حيث يعرض لمجموعة من آراء النقاد الذين يوافقونه رأيه أمثال "ليدير" "كارين هوراني" و"أوتورانك" وغيرهم.

إن جوهر عمل "نجم" هو إبراز أهم المحطات النفسية التي يمر خلالها الطفل والفتاة – خاصة– في مراحل طفولة الأولى، مرورا بالمراهقة ووصولا إلى مرحلة الكهولة، خاصة "عقدة أوديب"، وعقدة الخصاء عند الفتاة التي لم تنل حظها من التحليل، وهي بالنسبة لـ" نحم" ذات بعد نفسي عميق وله أثر خطير جدا في التكوين السيكولوجي للفتاة".

1- المرجع السابق، ص06.

أفرد "نجم" مساحة واسعة للحديث عن الأم الهوامية والأم الحقيقية، وأزال اللبس عن مفهومين متاميزين هما الأم والمرأة، وخصص لكل مفهوم مجاله، كما حدد موضوع الحب بالنسبة للولد وللفتاة معا[1].

ذكر "نجم" أيضا في كتابه إسهام التحليل النفسي في الحركة النقدية المعاصرة، وفي سائر الفنون، وظهر هذا الارتباط مؤخرا بنشأة فروع جديدة، فتحليل الخطاب هو معبر المحلل إلى المضمون أو اللاوعي، ومن هنا كانت العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس، حيث دعا إلى ضرورة المطالبة بمنهج تعليمي يحترم دراسة الأدب في ضوء التحليل النفسي بما فيه من احتمالات وتأويلات ونتائج، ومن هنا يرى ضرورة انصراف الأديب إلى التحليل النفسي للأدب، لأن له اهتماما مستمرا بالنتاج الفني، وهذا الاهتمام لا يتوافر دائما المحلل النفسي، فالتوغل في أعماق المريض في علم نفس الأدب- ومساعدته على التداعي الحر لأفكاره، مسألة لا يقدر عليها إلا أديب، لأن المريض هنا، نص منثور، أو قصيدة شعرية وأرواية مسرحية[2].

درس "نجم" نماذج من الشعر العربي الحديث، فتناول بالدراسة والتحليل ديوان "النورس آت غدا" لـ"انطوان السبعلاوي" وهذا الأخير أثار قضية كل شاعر تخطي ثورة الشباب اللاهبة، وأعمال "بطرس بطرس" أيضا خضعت للتحليل النفسي، فكان ديوان: "وسائد الجمر" يجسد ما أقره "نجم" عن إحساس بالظآلة والشعور بالخوف، ثم عرض لديوان "هنري زغيب" "إيقاعات نبضات حب في الزمن الممنوع".

نال الشعر اللبناني حظه من هذا الكتاب خاصة ديوان "دعسة ناقصة"

1- ينظر: خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ورا الجبل، ط1، بيروت، 1991، ص09.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص29.

لـ"فؤاد نعمان الخوري"، وأهم المحطات التي وقف عندها "نجم" هي عقدة الخوف من الموت، الطفل صاحب الجلالة والأميرة البعيدة، أما الشعر الفرنسي فقد خصص ديوان "رحيل migration لـ"عزة آغا ملك" اهتم بالتحديد في هذه الدراسة بمرحلة الطفولة وما يتعقبها من نكوص وعقدة أوديب التي يسعى فيها الصبي شيئا فشيئا إلى الانعتاق من موضوعه الحي[1].

الفن الروائي أيضا حاضر أيضا حيث انكب المؤلف على دراسة كتاب "صيغة الله لـ "وليم الخازن" وحاول البحث فيه عن غريزة البيت والمأوى.

الجزء الثالث من الكتاب خصصه لـ"البسيكوسو ماتيك" ونظرية الأحلام، ونموذجه التحليلي في ذلك هو "بيار مارتي" في كتابه "الحلم والمرض النفسي والنفسدي" الذي تعرض فيه لآليات الأحلام وعلاقتها بالحياة النفسية، وفي مضمار الدراسات الانسانية، تتكشف دراسة "محمد أحمد النابلسي" في كتابه "فرويدر والتحليل النفسي الذاتي" باعتباره أول كتب سلسلة الثقافة التحليلية المعدة في إطار مركز الدراسات النفسية والنفسية الجسدية، والتي تضم تباعا لـ "فرويد" تلامذته وأسلوبه، التحليل على لسان المرضى مدخل إلى التحليل النفسي، تفسير الأحلام من خلال نظريات حديثة وحالة "دورا" بين "فوريد" و"مارتي"[2].

لم يقف "نجم" عند حدود الشعر والنثر، وإنما تعداهما إلى الفن التشكيلي، حيث درس أعمال" ندى رعد" في محترفها، كنموذج لفت انتباهه لوجة تتزاوج فيها الأجواء القاتمة، والألوان الغائمة التي تهيمن على أعمالها، فقد كشف عن بقعة خضراء، أو زاوية زرقاء، أو نافذة مطلة على ولادة جديدة، ورأى أن كثرة الأيادي في رسوم هذه الفنانة، وتشابك الأذرع والسواعد، وابتغاء العناق حتى

1- المرجع السابق، ص120.

2- المرجع نفسه، ص173.

الاندماج، تعود حسب تحليل "نجم" النفسي إلى الحنين في العودة إلى بطن الأم، حيث الفردوس المفقود.

ويذهب المؤلف لتبرير هذه الظواهر، إلا أن أعمال "ندى" ثمرة حرمان الأم الحانية أو الأب الحامي، فإذا هي تحاول على مستوى الهوام، أن تعوض عن ضعفها باللجوء إلى الآخر القوي والذوبان فيه، وقيمة هذه الرسوم لها مولولا نفسيا- حسب نجم- يتخط المعاناة الفردية إلى التجربة الشاملة حيث الإنسان أشلاء بلا هوية تذكر[1].

في الجزء ما قبل الأخير رد "نجم" على من عاب أعماله المعولة على التحليل النفسي، حيث يقول" لم يكن في بنيتنا الرد على من عاب منهجنا الأدبي في مقالته في كتابنا (المرأة في حياة جبران)، لو أنه اكتفى بنقد الكتاب من غير التصدي لمنهج ألخليل النفسي للأدب، أما و أنه أعرب في مقاله المذكور عن رغبته في رمي التحليل النفسي إلى البحر، فنحن مضطرون إلى تذكيره بأن عدوانيته إزاء المنهج التحليلي لا تغير من أهمية هذا المنهج"[2].

يدافع "نجم" عن منهج التحليل النفسي، ويرى أن هذا المنهج بآلياته وأدواته الإجرائية لا ينبغي أن نهمله، ولا أن نرميه في البحر، كما قال أحد النقاد- وإنما يجب أن ننظر إليه على أنه منهج قائم بذاته بلغت نتائجه شأوا عظيما في الكشف عن الينية العميقة للأعمال الأدبية وبالتالي، إماطة اللثام عن عالم اللاشعور الذي يكون فيه كل ما هو مكبوت، ومن هنا كانت أهمية التحليل النفسي في اختراق الأغوار المظلمة للحياة النفسية.

إن النقد الذي تعرض له "نجم" مس مفاهيم التحليل النفسي، وهي حسب

1- ينظر: المرجع السابق، ص196.

2- المرجع نفسه، ص205.

النقاد- لا نعني بالغرض للكشف عن حفريات النصوص الأدبية باختلاف أجناسها، فهو على النقيض من الفهم يزيد في الخلط بين شخصية المبدع وإبداعه، وهذا إسراف في تحميل النص الأدبي ما لا طاقة له بل هو إسقاط مغلوط. بين ما عاشه الشاعر وبين ما جسده كعمل إبداعي.

فالنص لا بد أن يعزل تماما عن تجارب الأديب وحالاته الشخصية والنفسية، حتى لا يكون وثيقة لحياته أما من قدر مجهود "نجم" في هذا العمل وغيره من الأعمال الأخرى التي عولت على نتائج علم النفس ونجد "وليم الخازن" حيث صرح برأيه في جريدة الأنوار قائلا: "إن تمرس الدكتور خريستو نجم بالمنهج النفسي منذ أطروحته الأولى الموسومة "النرجسية في أدب نزار قباني"، مرورا بكتابه اللاحق "المرأة في حياة جبران" وميله الطبيعي إلى هذا المنهج الصعب، جعلاه يتجنب مزالقه في التعميم والتصنيف"[1].

والرأي الآخر نجده عند "هنري عويط" في جريدة الأنوار. حيث يقول:" ما قمت به مفيد لا على المستوى الشخصي فحسب، بل على مستوى الدراسات الأدبية العربية، لأنك وضعت بين يدي، الباحثين عددا كبيرا من النظريات والمذاهب والمصطلحات والمفاهيم الغربية، جمعتها وحاولت أن تؤلف بينها لتخرج منها بمنهج يطمح إلى التكامل، ونقلتها إلى العربية بدقة وأمانة، وبالكثير من الوضوح فيسرت تداولها...وقد اعتمدت منهج التحليل النفسي للأدب من غير التزام بمدرسة تحليلية معينة رافعا شعار التخير الذكي والانتقاء الواعي"[2].

إن انتقاء "نجم" للتحليل النفسي لن يجعل منه رهين نظرياتها وقوالبها، وإنما اتخذ من أهم مبادئ وأطروحات النفسانيين، وحاول أن يلائم بينها وبين

1- المرجع السابق، ص330.

2- المرجع نفسه، ص331.

شخصيات العمل المدروس، فقد كان استقرائيا ما قرأ الآثار الأدبية التي درسها وحللها وفق هذا المنهج، ثم أخذ يستنبط منها الكوامن والبواعث اللاشعورية التي تتخفى وراء شخصية الشاعر، فكانت أعماله متميزة فكما يقول "ميخائيل مسعود" في ما معناه: أنه عندما يتحدث "نجم" عن المرأة في حياة "جبران" ، أو "نزار" كأننا نقرأ عن كل النساء في حياة كل الشعراء والكتاب والفلاسفة.

2- خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث

2-1- "أحمد حيدوش" والاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث (الجزائر)

اهتم "أحمد حيدوش" بالتحليل النفسي، خاصة في الوطن العربي، وحاول رصد أهم من طبق هذا المنهج، وكيف كانت حدود استعمالاتهم؟ وما إن كانت تجاوزت حدود التنظير إلى التطبيق والاستقراء، وفي ظل هذا الميول لهذا المنهج، ألف " أحمد حيدوش" كتابه الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" الصادر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

لم يكن "أحمد حيدوش" سباقا لهذا المنهج، ولكن كتب دراسات تناولت بالدرس شخصيات هذا الاتجاه منفردة، وضمت كتب النقد الأدبي الحديث بين طياتها فصولا خصصت للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث إلا أنها مالت إلى التركيز على استعراض آراء نقاد هذا الاتجاه سواء المتعلقة منها بالتجربة الأدبية أو بشخصية صاحب الأثر الأدبي، وابتعدت عن جانب التقديم الموضوعي لمضمون النقد في هذا الاتجاه وجوهره، أي انطلاقا من المعرفة العلمية التي استعان بها نقاد هذا الاتجاه لفهم التجربة الأدبية وصاحبها، وهذا ما جعل " أحمد حيدوش" يؤلف كتابه هذا، لأنه يرى أن موضوع دراسته هي التي تجسد الاختلاف الرئيسي بينه وبين الدراسات المماثلة السابقة[1].

1- ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص06.

قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة فصول، يسبقها تمهيد وتتلوها خاتمة تتناول أهم النتائج التي توصلت إليها دراسته في هذا المجال.

قدم "أحمد حيدوش" في التمهيد توطئة للأسس التي قام عليها الاتجاه النفسي في النقد الأدبي وهي أسس ظهرت بوادرها عند النقاد الرومانتكيين ثم تطورت على يد علماء النفس ومدرسة التحليل النفسي، إذ أصبحت قاعدة لفهم التجربة الأدبية، والنقاد العرب الذين عنوا بالاتجاه النفسي في النقد الأدبي، كما أفرد مكانة هامة لكل من "سانت بيف" خاصة في مقولته المشهورة عن البحث في السيرة النفسية لصاحب الأثر الأدبي، وكان لابد في هذا التمهيد أن يتعرض لـ"فرويد"، وكيف كان يحلل الأثر الأدبي يربطه بصاحبه (أو العكس). دون أن ينسى تلامذته، وكيف انشق أصحاب مدرسة التحليل النفسي وأثرها في فهم العمل الأدبي[1].

أما الفصل الأول فيتناول نشأة هذا الاتجاه في الوطن العربي، فحدد فيه أهم العوامل التي أدت إلى ظهوره وتطوره، وفي الفصل الثاني اختار أمثلة تطبيقية تبنت المنهج النفسي في ممارستها فوقع الاختيار "للنويهي" على أربع دراسات: اثنتان منها "للعقاد" عن "ابن الرومي" و"أبي نواس" والأخريان للنويهي عن الشاعرين أيضا، وقد حاول الإجابة عن الأساس الفكري والنفسي لكل من "أبي نواس" و"ابن الرومي" وأهم العقد التي استخرجها كل منهما وفقا لما كان يتراء لهما من سلوكات هذه الشخصيات، كما وقف عند سر اختلاف النتيجة التي انتهى اليها كل من "النويهي" و"العقاد" في دراستيهما على الرغم من اعتمادهما على أسس علم النفس، فتوصل في ختام هذا الفصل إلى ضرورة إعادة النظر في مضمون النقد في هذا الاتجاه، فجاء الفصل الثالث مخصصا لهذا الغرض ، حيث

1- المرجع السابق، ص11.

عرض فيه لمدى نجاح نقاد الاتجاه النفسي في فهم شخصية الشاعر وتفسير إنتاجه الفني، وما هي أهم المنطلقات المعتمدة في ذلك، وهل لكل منها مسوغاته النقدية للولوج إلى عالم الشخصية المبدعة أم لكل طريقته[1].

تعرض "حيدوش" أيضا في هذا الفصل إلى موقف النقاد العرب من الاتجاه النفسي، مشيرا إلى آراء أهم من ناصر وعارض هذا الاتجاه فبدأ بـ"محمد مندور"، و"طه حسين" و"مصطفى ناصف" وآخرون وخلص في نهاية تحليله إلى أن النتائج المتوصل إليها من قبل نقاد هذا الاتجاه، لا تدعو إلى الاطمئنان إليها، وذلك لأسباب وعوامل كثيرة أهمها اعتمادهم على مقولات آمنوا بها قبل بداية دراستهم، وعدم تقصي آثار الشاعر كاملة ليصدروا أحكامهم المتسرعة، والمتكلفة أحيانا.

كما أن عيبهم الأخر (النقاد)، هو أنهم انصبوا على دراسة الأعمال الفنية، وكأنه ترجمة حرفية لحياة الشاعر، فلم يهتموا بخصوصية النص الإبداعي وهذا ما يبرزه "أحمد حيدوش" حيث برز تحليله لهذه الأعمال التي اقتصرت على مضامين التجربة الشخصية، واهتمت فقط بالربط بين الأديب وتجربته، فكانت بذلك هذه العلاقة أحادية الجانب، كما أنه ركز على سلبيات كل من "العقاد" و"النويهي" في دراستهما، ووقف على الأساس النظري الذي استقى كل منهما آرائهما في شعرائهم وشخصياتهم.

وبهذا يكون المؤلف قد أضاف إلى المكتبة العربية، إسهاما حاول التمحيص في الأعمال السابقة، والوقوف على أهم أخطائها، كما صوب أهم وجهات النظر التي تدخل، في إطار العلاقة بين علم النفس والأدب، وقد حاول دراسة شخصية بارزة وفق منهج التحليل النفسي، فكان اختياره واقعا على شاعر المرأة " نزار

1- المرجع السابق، ص143.

قباني"، فجاء بحثه بعنوان" "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني"، وهي دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2001.

إن دراسة شعر"نزار قباني" تستلزم الوقوف على ثالوث مهم، خاصة وقد لاحظ الدارسون ظاهرة التداخل بين القصيدة والمرأة في شعره، وتبينوا أن بنيتها الموضوعية تتضمن ثلاثة حقول في معجمها الشعري، وهي" المرأة، الشعر والسياسة".

فالمرأة إذن قصيدة، والقصيدة امرأة، المرأة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد وأمومة بإنجاب للطرف الآخر، وبعد أن كانت القصيدة أجمل سيدة في حياته صارت المرأة أجمل من كل ما كتب.

وقف "أحمد حيدوش"، على سر حب "نزار قباني" للمرأة، باعتبار أن هذه الأخيرة استنفذت جل طاقته الشعرية، خلال نصف قرن من الزمن، إذ كانت موضوعا لأولى قصائده، وموضوعا لآخر قصائده، أيضا، وطرح إثر هذا التصور المؤلف مجموعة من الأسئلة أهمها: ما سر هذا الاهتمام بالمرأة؟ ولماذا المرأة؟ في شعره دون سواها من الموضوعات المحفزة للشاعر في هذا الكون؟ ولماذا اختارها دون سواها من الموجودات الجميلة في هذا العالم؟[1]

ولتحقيق هذا الهدف قسم "أحمد حيدوش" بحثه إلى أربعة فصول:

خصص الفصل الأول للمنجزات الموضوعاتية لدواوين "نزار قباني" في المرحلة الأولى وهي "قالت لي السمراء"، 1944، "طفولة نهد"1948، "أنت لي" 1950، "قصائد"، 1956 "حبيبتي"1961، "الرسم بالكلمات" 1966، والغاية من هذه الدراسة بالنسبة للمؤلف هي استخلاص الاستحواذ الموضوعاتي الذي يحكم

1- ينظر: أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 06.

عالم هذه الدواوين، والمتمثل في الأساس بثلاث موضوعات محورية هي:المرأة، الجسد،المرأة المدينة، والمرأة القصيدة[1].

الفصل الثاني خصصه للمرأة الجسد، وحصره في محورين، محور المرأة الأم، ومحور الأم الحبيبة، أما الفصل الثالث فيتعلق بالمرأة المدينة، إذ أدرج ثلاث نقاط أساسية في هذا الفصل هي:

1- دمشق الأم

2- بيروت الحبيبة

3- حب المدينتين

هذا عن المرأة الجسد، أما المرأة القصيدة فكانت محور الفصل الرابع الذي عالج بنية القصيدة بين هاجس الموضوع وهاجس الشكل[2].

هذه أهم القضايا التي عالجها "أحمد حيدوش" في كتابه هذا، محاولا فهم وسبر أغوار القصيدة النزارية، مزيحا عنها كل ما هو غامض في شعره، خاصة وأن أصحاب الأقلام الجريئة، والأحكام المتسرعة لوثوا شعره بادعاءاتهم الخاطئة "فنزار" يحتاج إلى قراءة جديدة وهذا كان هدف المؤلف.

كان لفكرة إحياء التراث في عصر النهضة دور بارز في حركة التأليف والجمع والتحقيق، وتمت قراءة التراث على أكثر من منهج نقدي، لغويا، وتاريخيا، وأسطوريا، واجتماعيا وفنيا وغيرها.

قد بينت تلك المناهج استجابة التراث لكل معطيات الطرح النقدي الحديث، حيث وجدت تلك الدراسات الأدب القديم ميدانا خصبا لإجراءاتها النقدية، واستجابته لما يحمله من خصوصية إبداعية إنسانية، وتعددت المقاربات النقدية

1- يتظر: المرجع السابق، ص30.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص163.

للشعر الجاهلي وخصوصيته الفنية، أسلوبا وفكرا، فحاولت، وما زالت الإحاطة به على كافة المناهج النقدية، حاول رصد بعض جوانب هذه المقاربات كل من **محمد بلوحي** في كتابه (آليات النقد العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية)[1]، و**مي يوسف خليف** في كتابها (الموقف النفسي عند شعراء المعلقات)[2]. جاء محتوى الكتاب الأول في ثلاثة فصول مضت في استقراء ما أنتجته أهم دراسات الشعر الجاهلي وفق المنهج التاريخي، النفسي والأسطوري، وما يهمنا في هذه الدراسة هو الفصل الثاني الذي أتى على آليات الخطاب النقدي النفسي للشعر الجاهلي من خلال المقدمة الطللية، المكان، الزمان، والقلق، وتمت الآليات الإجرائية وفق معطيات المنهج النفسي وما أفرزته مدرسة **فرويد** و**يونغ** اللتين أثرتا على الدرس الأدبي.

أرجع **فرويد** الإبداع إلى الدوافع الجنسية تموج منذ مراحل الطفولة الأولى، مجسدا ذلك في عقدة أوديب، وأما **يونغ** فيرده (الإبداع) إلى النماذج البشرية ونظرية اللاشعور الجمعي.

2-2- المقدمة الطللية

ولقد اتسعت أطروحات المنهج النفسي في النقد الأدبي، مما حدا ببعض النقاد إلى الانزلاق وراء متاهاته في الإفراط، والغلو بتحويل المنهج إلى عيادة طب نفسي، تأتي بالمبدعين ونصوصهم وتشرع في تشريحهم إكلينيكيا، باعتبار إنتاجهم عارض مرضي، وقد حاول المؤلف رصد هذه الآليات النقدية، وتجليات

1- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ص04.

2- مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص48.

الخطاب النفسي بدءا بالمقدمة الطللية التي تعتبر ظاهرة فنية، وسنة متبعة في الشعر الجاهلي، وقد حظيت هذه الظاهرة بمبررات قديما وحديثا، وتعود الإرهاصات الأولية إلى **ابن قتيبة**، حيث ربط المقدمة الطللية بالجو النفسي مركزا على عاملين مهمين (العامل النفسي والعامل الاجتماعي)، إلا أن **يوسف اليوسف** (الناقد الفلسطيني) نعت رأي **ابن قتيبة** بالهشاشة التي لا تصمد أمام النقد، لكن بالمقارنة مع زمن **ابن قتيبة** فإننا نجد أن تفسير هذا الأخير يحمل الكثير من الجدة والإبداع في التأويل واستقراء الظواهر ومقاربتها خاصة "وأن النقد في زمن ابن قتيبة لم يكن نقدا مؤسسا على نظريات وأسس معرفية ومقولات مؤسسة، وإنما كان يمتاز بالطابع الانطباعي التأثري الذي يسعى إلى التأسيس لنفسه طابع ممنهجا علميا"[1].

يبدو الناقد **يوسف اليوسف** من مقالاته، أنه لا يؤثر التركيز على أمر واحد من الأمور الملبسة التي تثيرها قراءة الشعر الجاهلي في هذا العصر، فعد على أنه شعر يغلب عليه النوع الغنائي، الذاتي، فهو وجداني أيضا، ينم عن توافر الإحساس بالاغتراب لدى الشاعر الجاهلي، وهذا الإحساس في رأي الناقد لم يكن إحساسا عشوائيا، وإنما هو نابع –أساسا– من واقع حياة الجاهليين، فتضخم الإحساس بالذات، رافقه إحساس آخر مناقض بضرورة نكران الذات... فالوضع القبلي وتنكر الأب لابنه مثلما هي الحال مع **عنترة** وقمع الدافع الجنسي (الليبدو)، هذا كله يجعل الشاعر الجاهلي الذي هو على بينة من ترفع أناه يشعر، ويحس بالاغتراب[2].

1– محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، ص57.

2– ينظر: خليل، مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف والنقد الأدبي، ص14.

2-3- يوسف اليوسف ونظرية الإيروس

قدم **يوسف اليوسف** دراسة بعنوان "تحليل معلقة امرئ القيس" قراءة نفسية وهو يعود بدلك إلى فكرة شغلت علماء النفس تماما كما شغلت المهتمين بالتحليل النفسي للأدب. وهي فكرة أصل الفن. ورد دلك إلى فكرة تحكمت في كامل تحليلاته والمتمثلة في الانطلاق من النزعة الإيروسية "غريزة حب الحياة عن طريق الجنس" وبالتالي فهدا النزوع أساسي في معلقة امرئ القيس، بل هو أهم محور.

2-3-1- الإيروس المقموع[1]

يرى **يوسف اليوسف** أن القصيدة تجمع على ظهور ثنائيات تتحكم في البنية العامة للقصيدة من مثل: مبدأ ألم/لذة، مختف/ظاهر وهي ثنائية تعتمد على بداية العلاقة الجنسية وما يعرف في أدبيات التحليل النفسي بالشبقية. فالألم يظهر في فراق المحبوب واضطراب العلاقة بين العاشقين واللذة تكون بقرب الحبيب، أما مفاتن العشيقة فتكون تارة بظهورها وتارة أخرى بإخفائها. يقول الشاعر:

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ *** بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[2]

يقدم الكاتب العلاقة مع المرأة عند امرئ القيس على أنها أكثر من أن تكون إصرارا على رفض العلائق الزوجية واستبدالها بعلائق

1- يوسف اليوسف، في تحليل معلقة امرؤ القيس، مجلة المعرفة السورية، ع163، 1975، ص180.

2- معلقة امرؤ القيس، البيت17.

الإيروس الطليقة. فكل شيء في القصيدة يبرهن إما على حرية هذه الطاقة الغريزية وإما على احتجاج صارخ على حرية الإيروس حتى أنه يتصور أن المحافظة على "خط النسب" كمفهوم اجتماعي يساهم في قمع اللذة أو الخطر الجنسي.

يتحرك تحليل **يوسف اليوسف** لبعض أبيات المعلقة في إطار جملة من المفاهيم السيكولوجية "الأنا، الهو، الأنا الأعلى الغريزة الجنسية، الايروس، مبدأ الواقع، مبدأ اللذة". وهي محاولة تتدرج ضمن المحاولات الجادة في القراءة النفسية لاسيما التفاته إلى القصائد الجاهلية التى تعج بالظواهر النفسية وتحديدا معلقة امرئ القيس.

2-4- الاغتراب في التحليل النفسي

إن الاغتراب هو الملمح الذي تميزت به دراسة **مي يوسف خليف** التي تقول: "من هذا المنطلق كانت تلك القراءة، وتأكيدا له كان هذا المدخل إلى موضوع الاغتراب، باعتباره الموقف النفسي السائد لدى شعراء المعلقات... فمن خلال تعدد القراءات لهذا النص الشعري المتميز ظهرت ضروب من حس الاغتراب وبدت واضحة لدى شعرائها حتى تحولت إلى ظاهرة شائعة فيها، يصح تأملها، ويجب التوقف عندها..."[1].

ترى الباحثة أن الاغتراب يبدأ من حيث تصوره كسلوك بشري، يفرض على الشاعر قهرا في معظم الأحيان، وإلا تحول إلى غربة يفرضها هو على نفسه، حيث يخرج مهاجرا مختارا، لذلك جاء كتابها في أربعة فصول هي:

1- ينظر: مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص14.

1- زمن المغترب: مشاهد الليل والتأملات الخاصة.

2- بينت سياق الماضي وانعكاسات الحاضر.

3- القرين والتوحد في عالم المغترب.

4- حول ضفاف الواقع النفسي للمغترب.

يمثل الكتاب، إذن، حلقة أولى في قراءة الجوانب النفسية من خلال شعراء المعلقات الجاهلية، حيث يشغل بتحليل زمن المغترب وتأملاته الخاصة ثم طرح مفارقات الماضي وانعكاساته الحاضرة على نفسيته وكشف الطبيعة النوعية للقرين والتوحد في عالم شاعر المعلقة لتحليل ضفاف واقعه النفسي التي تبدأ بهذا الاغتراب لتكتمل بجوانب أخرى تتمحور حول القبلية أو التمرد، ويتجلى منها مواقف متعددة من واقع العلاقة الجدلية الفعالة لدى شعراء أول عصور أدبنا العربي.

ومن الأمثلة التي قدمتها الباحثة معلقة امرؤ القيس.

رأت الباحثة أن الصورة المفزعة لليل البدوي عند شعراء المعلقات الجاهلية في أكثر الأحيان، مما ينعكس في إحساس الشاعر منهم بالغربة القاتلة إزاء الليل كزمن ثابت -طبقا لحالته النفسية بالطبع- وهنا تطمس معالم التكافؤ بين أطراف ذلك الصراع المفزع فإذا بالشاعر يكتفي بتصوير آلام النفس إزاء هذا المشهد على نحو ما اصطنعه **امرؤ القيس** في قوله المشهور في معلقته:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي *** بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1].

نرى أن **مي يوسف** لم تعتمد على أفكار **سيغموند فرويد**، بل اعتمدت على الشرح المبسط لأبيات المعلقة مستعينة في ذلك بالظروف النفسية التي تنتاب الشاعر أثناء حديثه عن الليل –باعتباره– الملاذ الوحيد الذي يجد فيه الشاعر راحته، حين يبقى وحيدا في ظلمة الليل، وهي تقول: "...أن سواد الليل، أو الغراب، أو النوق أو البحث في رموز السواد في غيرها جميعا، يلتقي دول بؤرة واحدة أساسها الإحساس المتضخم بذلك الغموض، وما يبعث عليه من القلق الذي يسيطر على نفس الشاعر حتى بدا مغتربا إزاء كل ما حوله على إطلاقه..."[2].

وقد سلكت المنحى نفسه في معلقة **طرفة** التي ترى فيها أن الموقف فيها ممزق أيضا تمزق المغترب الذي لا يكاد يهدأ إلى شيء بعينه. هذا ما يؤكده **حسن البنداري** في كتابه (الخطاب النفسي في النقد العربي القديم) الذي يرى أن الدرس النقدي القديم يفيدنا في اعتبار أن كل وزن أو بحر شعري ليس إلا نتيجة لدافع نفسي معين، يمثل حقيقة منظورة في الشعر العربي.

3- تجليات التحليل النفسي في العصر الأموي

يؤيد **حازم القرطاجني** ما ذهب إليه **الفارابي** من أن أوزان صدى لأحوال الشعراء النفسية المختلفة، وذلك بقوله: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد بع الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس،..."[3].

1- ينظر: المرجع السابق، ص19.

2- المرجع نفسه، ص31.

3- حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط2، 2001، ص174.

أما في العصر الأموي، فقد التفتت **ناهد الشعراوي** إلى الشاعر **عروة بن أذينة**(*) التي تشير كتب التراجم أنه كان فقيها ومحدثا، ومع هذا فقد كان شاعرا غزلا رقيق الحس والشعور، والمتأمل في شعره الغزلي يلحظ احتفاءه بكثير من المضامين والبعاد الاجتماعية والنفسية -كما تقول الباحثة- في كتابها (دراسات في الشعر ونقده)[1]، إلا أنها لا تعدو أن تكون بعض الإشارات البسيطة لحالات القلق والتأزم النفسي التي يمر بها الشاعر في أوقات معينة.

4- النرجسية في أدب نزار قباني

كتب **خريستو نجم** فصلا عن كتابه (النقد الأدبي والتحليل النفسي) دراسة أخرى حول الشاعر **نزار قباني** والموسوم (النرجسية في أدب نزار قباني) وهو واحد من الكتب الجادة الموضوعية التي صدرت عن هذا الشاعر، إذ تميز الناقد هنا بحسه السليم، ونظرته الجادة إلى منهج التحليل النفسي، فضلا عن اعتماده على طريقة الدراسة الأدبية الصحيحة.

محتوى الكتاب يضم مقدمة وخاتمة وثلاثة أبواب. أما المقدمة فجاءت للتعريف بالدراسة الأدبية وعلاقتها بعلم النفس، أما بقية الفصول فكانت كالتالي:

الباب الأول: محور الشخصية وتناول فيها:[2]

الفصل الأول: الشاعر الوسيم.

الفصل الثاني: اثر الطفولة.

الفصل الثالث: الموهبة الشعرية.

---

*- عروة بن أذينة الليثي الكناني تابعي جليل وشاعر غزل وفخر وشريف مقدم من شعراء المدينة المنورة وهو معدود في الفقهاء والمحدثين.

1- ناهد الشعراوي، دراسات في الشعر ونقده، كلية الآداب، القاهرة، ط1، ص43.

2- خريستو نجم، في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط1، 1983، ص180.

الباب الثاني: محور الغزل في خمسة فصول:

الفصل الأول: مرحلة العطش والجوع.

الفصل الثاني: مرحلة ما بين الذات والآخرين.

الفصل الثالث: مرحلة الارتواء والانطواء.

الفصل الرابع: مرحلة التخمة وإفلاس الشعور.

الفصل الخامس: مرحلة الهاجس الزمني.

الباب الثالث: محور السياسة وهو فصلان:

الفصل الأول: الإحباط والكفر.

الفصل الثاني: البحث عن الرجولة والفحولة.

تتبع الكاتب صفة النرجسية من خلال كل مؤلفات الشاعر ولقاءاته التلفزيونية والصحفية ليخلص إلى أن توثين النفس التي تأتي مع لازمة التشخيص، الارتداد، والتلبس تنطبق على **نزار قباني** بإيراده أمثلة من دواوينه الشعرية، وينهي خاتمته مركزا على أن **نزار** لم يكن نرجسيا في كل مراحله، لأنه عرف كيف يخرج من إطاره الخاص إلى كيانه العام، فيتخطى الذاتية إلى الموضوعية[1].

يقول **فريد جحا** في دراسته لكتاب (النرجسية في أدب نزار قباني): يقودنا الكلام العلمي الدقيق إلى التساؤل عما فعله الدارس في الكتاب، فهو لم يفعل شيئا آخر سوى اعتماد أسلوب التحليل النفسي في تفسير أدب الشاعر وفهمه، بحيث يعتبر كتابه على الرغم مما –وجه له من نقد– واحد من أهم الدراسات الأدبية

1– خريستو نجم، في أدب نزار قباني، ص180.

التي صدرت عن أدبنا في السنوات الأخيرة، دراسة تميزت باعتمادها أسلوب جديد في البحث الأدبي، وبالوصول إلى نتائج هامة، وإن كانت تناقش لأنها اعتمدت أسلوبا واحدا من الأساليب الدراسية الأدبية ومناهجها هو منهج التحليل النفسي.

4-1- المرأة في حياة نزار قباني

شغلت قضية المرأة في شعر **نزار قباني** الكثير من النقد، ومن أبرزهم **أحمد حيدوش** في كتابه (شعرية المرأة وأنوثة القصيدة)[1]، الذي يقول فيه مؤلفه: "...إذا كانت المرأة هي الموضوع الذي استنفذ جل طاقته الشعرية خلال نصف قرن من الزمن، حيث كانت موضوعا لأولى قصائده، وموضوعا لآخر قصائده أيضا، وأوحى إليه بآلاف الصور، فما سر ذلك؟ ولماذا المرأة، إذن، في شعره دون سواها من الموضوعات المحفزة للشاعر في هذا الكون؟ ولماذا اختارها دون سواها من الموجودات الجميلة في هذا العالم؟... وهو السؤال نفسه الذي تحاول هذه الدراسة أن تسهم في الإجابة عليه"[2].

ولتحقيق هذا الهدف، قسم الباحث كتابه إلى أربعة فصول وخاتمة تلخص أبرز النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

4-2- صفات المرأة النزارية

خصص **أحمد حيدوش** الفصل الثاني للمرأة الجسد وحصره في محورين: محور المرأة الأم، ومحور المرأة الحبيبة، فأعطى فكرة في المحور الأول عن المرأة والشعر العربي، ثم المرأة في شعر **نزار قباني** ليخلص إلى إلى المرأة الأم

1- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص06.

2- المرجع نفسه، ص06.

في شعره معتمدا على انطباعات الشاعر الطفولية عن الأم (وهي الدعامة الأساسية التي يقوم عليها تحليل **فرويد**).

أما المحور الثاني، محور المرأة الحبيبة، فقد اعتمد فيه على الصفات الجسدية الحسية التي صور بها هذه الحبيبة، والعناصر الجمالية التي تحدد ملامحها عناصر الطبيعة، وهي عناصر تسير في اتجاه واحد هو الإثارة والإغراء.

وخصص الفصل الثالث للموضوع الثاني، حيث تجلت فيه المدينة بوصفها أنثى ترمز إلى الأم وإلى الحبيبة، حيث استعار صفات المرأة للمدينة تارة وصفات المكان للمرأة تارة أخرى، فكانت دمشق بمثابة الأم وبيروت بمثابة الحبيبة.

يمثل الفصل الرابع المرأة القصيدة، وركز فيها على ظاهرة التداخل بين القصيدة والمرأة التي لاحظها عدد من الدارسين من قبل، مع الإشارة إلى جذور هذه الظاهرة في الأدب العربي القديم، كما حاول في هذا الفصل تفسير العلاقة القائمة بين القصيدة والمرأة والصراع الذي تولد لديه نتيجة التداخل والتماهي بينهما في خيال الشاعر، وقد استمر **أحمد حيدوش** في كتابه هذا، في محاولة فهم مواقفه من المرأة والقصيدة، متمثلة في كونها (المرأة) تساوي القصيدة أحيانا، وأحيانا أخرى تبدو أجمل وأحلى من القصيدة، في حين تبدو القصيدة في أحيان كثيرة أجمل من المرأة "لأن المرأة الذهنية التي توحي له بهذه القصائد لا وجود لها في الواقع، ففي حين أن المرأة المتخيلة التي نجدها في قصائده هي من صنعه، ومن هنا فبإمكانه أن يشكلها كما يشاء، وهما تفانى في تشكيلها فإنها لن

ترقى إلى ذلك الطيف الذي يعيش في الوهم والظنون"[1].

5- القصيدة الطللية والخاصية الوجودية

تعد **سهير القلماوي** من الأقلام النقدية التي كان لها فضل السبق في الإشارة إلى بذر النواة الأولى للقراءة التي ترى في الطللية الجاهلية تعبير نفسي ذو خاصية وجودية، وذلك في مقال لها وسمته (تراثنا القديم في أضواء حديثة)[2]، ونشرته في مجلة (الكاتب المصرية)، حيث اعتبرت أن المقدمة الطللية كانت أكثر من كونها بكاء على الحبيب وتعبير عن لحظة سعادة انقضت، وإنما هي صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء، لأن الشاعر الجاهلي الذي لم يكن يؤمن بإله ولا جنة ولا ثواب، فقد أحس حقيقة الفناء وحتمية الموت، إحساسا يختلف عن أحاسيسنا نحن اليوم، ويختلف عن إحساس العرب بعد أن اسلموا.

نخلص من كل ما تقدم إلى أن الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع مفهوم التحليل النفسي والنقد النفسي، وتحررهما من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المجاورة أو المقاربة كالاتجاه، المقاربة، التيار، المدرسة، المذهب وما إلى ذلك. وأن تحذر من تحويل المنهج إلى علم أو فلسفة أو إيديولوجيا، فالمنهج أداة للكشف والتحقيق والولوج إلى عالم عميق وهو في اتكائه على العلم أو الفلسفة أو الإيديولوجيا يظل محافظا على جوهره الأصلي ولا يتحول إلى واحد من هذه الأشياء، لكن ذلك يؤدي بالضرورة إلى طمس حدود المنهج وتطبيقه بطريقة آلية أو مبتذلة، وهذا ما لمسناه من خلال المحاولات السابقة التي تبنت المنهج النفسي. وحتى يستقيم استعمال المصطلح

1- المرجع السابق، ص167.

2- سهير القلماوي، تراثنا القديم في أضواء حديثة، بيادر، مجلة ثقافية إبداعية، العدد 02، 1961، ص04.

الدقيق ستستقيم كيفيـــة التعامـــل مـــع المـــنهج ككـــل واســـتيعاب آلياتـــه خاصـــة فـــي المستوى التطبيقي.

خاتمة

تبين لنا من خلال هذا العرض لتكوّن النقد النفسي أن التباين وارد عن معظم المحللين –وحتى **فرويد** يعترف بقصر نظريته– وأن الموضوع أعمق مما يمكن أن يطاله التحليل النفسي بكل جوانبه، فلا تزال هناك نقاط يحيطها الغموض ولا يطالها التحليل إلا من خلال الترميز، لأن واقعها لا يدركه الاستحضار الوجداني، فهي تبقى في حكم المخيلة، غير قابلة لأن تطابق واقعا مرئيا ونهائيا.

وهذا ما دعا بعض المنظرين إلى تتبع القضايا الأساسية التي تمحورت حول ظاهرة الإبداع الفني في الشعر والرواية، والتي اعتمدت على منهج التحليل النفسي فقط، والتي ركزت على تعاقب الجهود الرامية إلى ردم الهوة بين الجانب الجمالي في الأدب والجانب العلمي للتحليل النفسي على يد مجموعة من الدارسين، الذين عملوا على توظيف القسط الضروري فقط من التحليل النفسي، بحيث يضمنوا للظاهرة الأدبية استقلاليتها، ويكون الصراع على الصعيد الإيجابي لا السلبي في النص.

إن موضوع الصراع وآلياته النفسية في الأعمال الأدبية، من الموضوعات الأساسية في النظرية السيكولوجية عموما، إلا أن منجزات النقد النفسي وما حققه من المستويين النظري والتطبيقي ووضعه التحليل النفسي في خدمة النصوص لا العكس، جعل الدراسات المعاصرة تختار مقولات وتصورات النقد النفسي، بالإضافة إلى مؤهلاته النقدية الولية –مؤهلا– "علمنفسيا" بتقديم تلك الدراسة.

ومن بين المؤهلات التي يجب الإلمام بها في هذا المجال: الاطلاع على منشأ وأسس ومنطلقات النظرية السيكولوجية، وتتبع مختلف التطورات والتنقيحات التي مرت بها خلال مقاربتها للظاهرة الأدبية والتوقف عند الهنّات المسجلة عليها من قبل الباحثين أيضا ليستطيع بعد ذلك اتخاذ المسار الذي

يرتضيه النص أو النصوص قيد الدراسة.

هناك من النقاد الذين يؤكدون أن التحليل النفسي هو سبيل إلى معرفة صراعات الذات، بيد أن الشعر ليس كذلك ضرورة، ولئن انضوى التحليل النفسي في خدمة المعرفة الذاتية، فهذا لأنه يفترض بداهة، إن ثمة نفسا قابلة للمعرفة معرفة مفيدة لأصحابها، في حين أن الشعر لا يمكن ن يوظف نفسه في سبيل غرض كهذا، لأن افتراض وجود نفس قابلة للمعرفة أو أي افتراض ميتافيزيقي آخر ليس من محفزاته الضرورية، وهذه أول نتيجة توصلت غليها (أي إقبال النقاد على الرواية أكثر من الشعر في استثمار مقولات التحليل النفسي أو النقد النفسي).

استنجد المحللون النفسانيون بالشعر كلما استولى عليهم الشك في صحة المعرف الذاتية وصدق اللغة. غير أن هذا الاستنجاد إنما جاء على حساب الشعر، فهو اختزل الشعر إلى ما يخدم المحلل النفسي، فأغفل تعددية أصواته وأشكاله التعبيرية، فضلا عن إهماله السياق التاريخي الذي ينشأ ويتكون فيه. وعلى هذا فإن الكلام على العلاقة بين الشعر والتحليل النفسي إنما هو مدخل لحل معضلات تقليدية ما برح التحليل النفسي يعاني منها. فمثلا يعول التحليل النفسي على اللغة الشعرية باعتبارها الضمانة لجدوى الكلمات التي يستخدمها الناس، بيد أن من الأجدرية، أن يلتفت غلى الإيقاع الموسيقي والصور التي تلد عن اجتماع الكلمات في القصيدة عوضا عن التثبت عند المعاني والمعلومات.

وخلاف للرواية –كما يقول **حسن المودن**– التي صدرت في النص الأخير من القرن الماضي وبداية القرن الجديد، يمكن أن نقول، وبعمق، الشيء الكثير إذا تعلق الأمر بالتحليل النفسي للإنسان المعاصر، والإنسان العربي على الأخص، ذلك أن لها من الخصائص الموضوعاتية والجمالية ما يسمح بقراءة نفسانية

أفضل للإنسان العربي في العصر الراهن. وإذ نستحضر بعض هذه الخصائص، فغايتنا ليست التعقيد، أو حبس فعل الكتابة الروائية في قواعد وقوانين محدودة، بل الغاية التلميح إلى مجموع التحولات التي تشهدها الكتابة الروائية العربية منذ النصف الثاني من القرن الماضي.

من النتائج أيضا التي وصلت إليها من خلال الخوض في غمار هذا البحث، أن الساحة النقدية تشهد لناقدين اثنين في حسن استيعابهما للمنهج وفق أطروحات التحليل النفسي وكذلك النقد النفسي، وهما **جورج طرابيشي** من سوريا و**حسن المودن** من المغرب، إلا أن هذا الأخير بصم المشهد النقدي برؤيا جديدة لم يسبقه إليها أحد، في ظل وعيه بالمنهج وليس بتبعيته له.

أما **جورج طرابيشي** فقد اهتم ببنية النصوص الروائية، كلما ابتعد عن مباشرة التحليل الاجتماعي وأدلجته. ويمكن ذكر مجموعة من الملاحظات حول مشروعه النقدي؛ مع العلم أنه أنهى كتاباته الأولى وهو محللا نفسيا ليبدأ ناقدا نفسيا.

1- إضاءة المبنى الروائي من خلال النقد النفسي، خاصة في كتابته (الرجولة وإيديولوجيا الرجولة) و(الروائي وبطله) دون ربطه بالتماهي مع ذات الروائي وانتماءاته وأفكاره المعلنة في تصريحات أو حوارات.

2- العناية الكبير المتوازنة بين الوعي واللاوعي في بناء الرواية ولاسيما تحليل اللاشعور في بعديه الذاتي والجمعي.

3- الاهتمام الخاص بالأنساق الاجتماعية والسياقات التاريخية الناظمة للمبنى الروائي من خلال التحليل النفسي للرواية الذي يدمجها بالنص الروائي.

4- ارتهان التحليل النفسي بدلالاته المعنوية والأخلاقية والفكرية، ولطالما حلل **طرابيشي** وجهات النظر أو المنظور السردي من خلال تنامي الفعلية

الروائية لدى إفصاح التنضيد الروائي وبؤره السردية عن أغراضه شيئا فشيئا.

5- الميل إلى تدعيم الاتجاه النفسي بمعطيات بعض المناهج النقدية مثل التأويل والأسطورة والترميز، وقد صاغ العديد من القيم والدلالات الفكرية في الخطاب الروائي.

6- العناية بالقيم الفنية والجمالية كلما قارب التحليل النفسي ذات الروائي مع الذات الروائية التي ينبثق منها التركيب القيمي والجمالي.

أرى أن هذه السمات التي انتهى إليها **جورج طرابيشي** هي التي انطلق منها **المودن** في إعادة الاعتبار للتشخيص باعتباره أحد المقومات الأساسية لمختلف أجناس السرد، وإلى إعادة النظر في التصورات التجريبية التي تدعي القدرة على إنتاج قصة أو رواية من دون التشخيص، دون أن يفهم من هذا الافتراض الدعوة إلى الحد من قوة التحليل ومن البحث عن أشكال وأساليب عديدة.

يرى **المودن** أن قيمة هذا المقترح المنهجي أنه لا يحول النص إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، ولا يتخذ وسيلة لتحليل لا وعي الكاتب أو الشاعر، ذلك لأن هذه المطابقة لا تخلو من الاختزال أو تعسف يؤدي إلى تجاهل خصوصية النص واستقلاليته، كما يؤدي إلى إهمال الجوانب الشكلية والفنية، فالتحليل النفسي التقليدي، إذ يركز على المدلول الروائي، يكون بعيدا عن إدراك القوة التي يمكن أن تكون للدال الروائي.

تبرز قيمة هذا المقترح أيضا كما يؤكد **المودن** في كونه يسمح بإبراز العناصر المختلفة التي تكون النص الروائي، من موضوعات وأشكال وتقنيات وأساليب وتخيلات ولغات، ويجعل من الكتابة فضاء تخييليا يشرع نوافذه على المناطق الملتبسة التي تحف مشاعر وتجارب الذات (الكاتبة والقارئة) في عالم يمور بالتحولات والارتجاجات العنيفة.

انطلق **المودن**، إذن، بمنظور مغاير في إطار أسلوبه الجديد في التحليل والتفكير مواكبا في ذلك **بيير بيار** الذي أصدر كتابه (هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي) 2004. ويقترح فيه وبغير قليل من السخرية نظرية جديدة، تطبيق الأدب على التحليل النفسي. فإذا كان المألوف هو تطبيق التحليل النفسي على الأدب، فإن هذا الناقد يدعونا إلى قلب الأدوار وذلك بأن نجرب تطبيق الأدب على التحليل النفسي. ومن هنا كانت انطلاقة **المودن** الجديدة؛ أي نحو نقد نفسي جديد، وبهذا يكاد يكون **المودن** وبرؤيته الجديدة في تحليل النص الإبداعي الناقد المغربي والعربي الوحيد الذي انكب على مقاربة النصوص من مرجعية نفسية جديدة، وأفاد من هذه المرجعية في تفكيك شفرات المتون الروائية العربية والنصوص السردية التي انكبت عليها، وهو بذلك يفتح أفقا آخر غير مطروق في النقد العربي قديمه وحديثه.

وبعبارة أخرى، فأهمية ما أنجز في هذه الدراسة والتي أطمح أن تكون مجال توسيع لأفكاره وتصورات لدراسة أخرى هي ما ختم به **جورج طرابيشي** كتابه (الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية) حول دراسته التي لا تنطلق من السيكولوجيا لتنتهي عندها، بل طموحها أن تجد صلة الوصل بين الإيديولوجيا وبين معيناتها على صعيد البنية التحتية النفسية، وإذ تأخذ في اعتبارها أن الإيديولوجيا اختيار راشدي لا طفلي، وأنها المجال الأول لتدخل الحرية الإنسانية، فإن المستوى الذي تطمح في أن تضع نفسها عليه هو مستوى العلية، لا الجبرية النفسية. وأكثر ما تحاول تحاشيه هو منزلق المنهج الاختزالي، فهي لا تريد أن ترد كل شيء إلى العقدة النفسية، بل تطمح على العكس إلى التقدم من العقدة إلى الأشكال اللامتناهية لتظاهراتها الإيديولوجية.

أما **حسن المودن** فقد ركز على أن ما قدم للرواية العربية خلال أكثر من نصف قرن يكمن في أنها استطاعت أن تنفتح على الذات، وأن تبتكر لغة مضادة

للغة الإيديولوجية السائدة في كل اتجاهاتها بالعالم العربي، وبتخليها عن اللغة الإيديولوجية السائدة، واستيحائها مسالة الذات، وتغلغلها في الموضوعات المحرمة، وارتيادها لمجالات الجسد والجنس والعلاقات العائلية وإعادة كتابة التاريخ وتأويله، تكون الرواية العربية قد فتحت نوافذ على الذات والمجتمع والتاريخ يمكن أن تقرأ من خلالها المتخيل الاجتماعي العميق للمجتمعات العربية، وهو موضوع هام جدا جدير بأن يكون موضوع بحث أكاديمي.

من النتائج المتوصل إليها أيضا هي نفور بعض النقاد من تطبيقات التحليل النفسي ويثبتون قصوره في فهم العمل الأدبي، حيث يرفضون أن يدرس العمل الأدبي من الخارج، وأن يتم إسقاط الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية على العمل أدبي، ويفسر في ظل هذه المتغيرات. فالأدب ليس وعاء يحوي مخلفات العالم الخارجي، وإنما بنياته الداخلية كفيلة بأن تدرس الأدب دراسة محايثة.

أخطت النظريات النفسية طريقها، وخالفت وجهتها، حيث نظرت إلى الفنان نظرة سلبية، فاعتبرته كتلة من العقد، والإحباطات، والميولات غير السوية، إذ خانها حدسها عندما اعتبرت أن اللاشعور هو العامل الأساسي في الإبداع، كما أنها لم تنظر إلى المبدع نظرة إيجابية بناءة باعتباره يزود نفسه والمجتمع بالجديد والأصيل، وهذا ما أكسب المنهج النفسي (عموما9 سوء السمعة على مدى العقود الأولى من القرن العشرين، خاصة عندما انهار عالمه من الجنس Génère إلى الجنس Sexe.

إن أغلب الدراسات التي تطرقت إليها في متن البحث ظلت تتراوح بين التعريف بالنظرية، الترجمة والتأليف دون أن تتعداها إلى التطبيق العملي لهذا المنهج، إذ جسدت التطورات السطحية للنظرية النفسية (وتحديدا التحليل النفسي)، حيث اعتمد أصحابها على البنية السطحية في شرح ميولات وتصرفات وأخلاق

شخصيات العمل الروائي (شعر أو نثر) دون أن تستند إلى دليل علمي في حقل السيكولوجية الفرويدية؛ وإن لمحنا هذا من قبيل الصدفة، والسبب هو إسقاط بعض النظريات الرائجة في هذا المنهج (القوالب الجاهزة) كعقدة أوديب، عقدة إلكترا، النكوص، المشهد الابتدائي، الشعور بالنقص، الشبقية دونما استيعاب منهجي يربط السلوك بالنظرية. أما النقد النفسي فقد انعدمت تجلياته تماما سوى ما قدمه **جورج طرابيشي** وطوره **حسن المودن** بصورة واضح ودقيقة، تنم عن حسه النقدي المتطور.

في الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور **عمر عيلان** وأقول له إن قلت شكرا فشكري لن يوفيكم حقا سعيكم، فكان السعي مشكورا

الملخص

شكل الدرس السيكولوجي رافدا هاما للنقد الأدبي وغدت الدراسات النقدية تؤسس لمقولة الربط بين الأدب والمجتمع، فنجد علم النفس يقف موقفا متميزا في مقاربته للإبداع محاولا فك شفرات النص والمبدع معا. وساعيا للإجابة عن أسئلة تتصل بحقيقة الفن والكتابة الأدبية. وإذا كان **فرويد** قد وضع حدود الدراسة السريرية من منظور الطب النفسي، فان **شارل مورون** تجاوز ذلك إلى الدراسة المحايثة التي تندرج في حقل النقد الأدبي.

تؤول أهمية هذه الدراسة إلى تتبع المسار النقدي لمجموعة من الباحثين الذين أولوا عناية كبيرة بالتحليل النفسي أو النقد النفسي، ولكن قبل هذا كان لابد أن نقف عند حدود المصطلح ومحاولة ضبطه، خاصة وان الحركة النقدية العربية بحاجة إلى التعامل بوضوح ودقة مع مفهوم التحليل النفسي والنقد النفسي وتحررهما من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المجاورة أو المقاربة كالاتجاه، والمقاربة، التيار، المدرسة، المذهب وما إلى ذلك. وان تحذر من تحويل المنهج إلى علم أو فلسفة أو إيديولوجيا.

تسعى هذه الدراسة أيضا إلى تحقيق جملة من المحاور، اهتمت بالعلاقة بين الأدب وعلم النفس وهي:

- الأدب والتحليل النفسي وتحديدا المدرسة الفرويدية (اتجاهاتها، مدارسها، مبادئها).
- الأدب والنقد النفسي وتتلخص في إسهامات **شارل مورون** في محاولة منه الارتقاء بالنقد النفسي إلى مجال الدراسات الأدبية بعيدا عن حياة الكاتب وسياقاته. وكل من جاء بعده حاملا شعار الدراسة النسقية كـ **جاك لاكان** و**بنية اللاوعي** و**جان بيلمان نويل** و**لاوعي النص**.
- التلقي العربي للنقد النفسي (التعريف بالنظرية، الترجمة، التأليف)، والكشف عن الجهود العربية لتأصيل النقد النفسي.
- مدى حضور التحليل النفسي والنقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، والدراسات التطبيقية التي حاولت استيعاب آلياتهما وتشمل الشعر والنثر.

الكلمات المفتاحية

التحليل النفسي؛ النقد النفسي؛ التلقي العربي للنقد النفسي (شعر ونثر)؛ الوعي المنهجي؛ السطحية المنهجية؛ الحرفية المنهجية؛ أزمة التحليل النفسي في الوطن العربي.

Résumé

Les études psychologiques constituent un affluent important à la critique littéraire. Si les études en la matière établissent des liens entre la littérature et de la société ; la psychologie se distingue dans son approche de la créativité en essayant de décoder, à la fois, le contenu du texte et l'intention de son auteur et ce à travers les réponses aux questions relatives à l'art et à la production littéraire.

Si S. Freud avait fixé des limites à l'étude clinique du point de vue de la psychanalyse, Charles Van Moron le contourne à l'immanence étude qui s'imprègne dans le domaine de la critique littéraire.

Cette étude vise à suivre le parcours emprunté dans le domaine de la critique par un nombre de chercheurs qui ont privilégié la voie de la psychanalyse ou de la critique psychanalytique. Mais il doit falloir d'abord s'entendre sur le sens de ce terme et délimiter son acception, d'autant plus que le mouvement de la critique arabe cherche à avoir une vision claire sur la psychanalyse et la psychocritique. Une vision qui permet de lever l'ambiguïté entre ces termes et les notions voisines telles que l'approche, la doctrine, le courant, l'école, etc. Et met en garde de transformer cette approche en science, en philosophie ou encore en idéologie.

L'étude a pour objectif aussi d'étudier un certain nombre de thèmes qui se sont intéressé à la relation entre la littérature et la psychologie, à savoir :

- La littérature et la psychanalyse, en particulier l'école freudienne (ses tendances, ses écoles, ses principes).
- La littérature et la psychocritique qui se résume dans les contributions de Charles Moron qui essaie d'élever la psychocritique au rang des études littéraires indépendamment de la biographie de l'auteur et de ses contextes ; et les travaux de ceux qui sont venus après lui, notamment en matière des études contextuelles Jacques Lacan « la structure de l'inconscient » et Jean Billemin Noël «vers l'inconscient du texte».
- Réception arabe et la psychocritique (définition de la théorie, la traduction, création), et les efforts arabes dans la consolidation de la psychocritique.
- L'étendue de la présence de la psychanalyse et de la psychocritique dans le discours critique arabe et dans les études qui ont tenté d'accueillir l'application de leurs mécanismes dans la poésie et la prose.

Mots Clés

Psychanalyse, La Critique Psychologique; Réception Critique Psychologique Arabe (De la poésie et de la prose), La Sensibilisation Systématique, La Méthodologie de Surface, La Méthodologie de L'artisanat, La Psychanalyse dans la Crise du Monde Arabe.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المراجع العربية

1- إبراهيم الزيني، فرويد، كنوز للنشر، ط2، 2013.

2- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

3- إبراهيم مذكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

4- أحمد بن النوي، مشكلات فلسفية، منشورات الشهاب، الجزائر، (د ط).

5- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

6- أحمد معروف، محاضرات في علم النفس، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.

7- أحمد نوفل، سورة يوسف دراسة تحليلية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، سلسلة القصص القرآني، ط2، 2002.

8- أميرت، مناهج النقد الأدبي.

9- أمين سعدي، نقدنا القديم إلى أين؟ دار المنهل اللبناني، ط1، 2001.

10- باركن غونيلاس، الأدب والتحليل النفسي، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

11- بدر الدين عامود، علم النفس في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجزء الأول، (د. ط)، 2001.

12- برديائيف نيكولاس، الحلم والواقع، تر: فؤاد كامل، المنشورات الجامعية، طرابلس، ط1، 1985.

13- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006.

14- بشير كحيل، النقد النفسي ومسالة القراءة والتلقي، مجلة النقد النفسي.

15- بشير كحيل، النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر.

16- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

17- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

18- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

19- جان بليمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

20- جان لابلانش وجان برتراند بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

21- جان نعوم طنوس، التحليل النفسي لحكايات الأطفال الشعبية، دار المنهل اللبناني، ط1، 2005.

22- جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي، دار غريب للطباعة والنشر، ط1.

23- جورج طرابيشي: الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة للنشر، بيروت.

24- جورج طرابيشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1.

25- جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الدين للكتب والنشر، ط1، فيفري 1931.

26- جورج طرابيشي: مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.

27- جون بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، 1997.

28- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصاب، عالم المعرفة.

29- جون لوي بودري، فرويد والإبداع الأدبي، ترجمة: موريس أبو ناظر، الفكر العربي المعاصر، العدد 23، 1983.

30- جيل دولوز كليربارتي، حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، ترجمة: عبد الحي أرزقان وأحمد العلمي، إفريقيا للشروق، (د ط)، 1999.

31- جينيت ميشو، التحليل النفسي والترجمة، ط2، 1998.

32- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة، اتحاد الكتاب العرب، (د ط).

33- حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط2، 2001.

34- حسن المودن، التحليل النفسي للأدب، مجلة البيان، العدد 338، سبتمبر 1998.

35- حسن المودن، الرواية العائلية عند نجيب محفوظ، رواية أفراح القبة نموذجا، نجيب محفوظ والنقد المغربي، تقديم: زهور كرام محمد بركات، منشورات دار الأمان، الرباط، 2013.

36- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

37- حسن المودن، ضوء على الأرخبيل –قراءات في قصص الأمين الخمليشي وإدريس الخوري، ط1، 2004.

38- حسين الواد، في المناهج والدراسات الأدبية، منشورات جامعة البيضاء، ط2، 1985.

39- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.

40- حلمي المليجي، علم النفس المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت (د. ط).

41- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

42- حميد لحميداني، النقد النفسي المعاصر-تطبيقاته في مجال السرد، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

43- خريستو نجم، في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط1، 1983.

44- خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ورا الجبل، ط1، بيروت، 1991.

45- رث باركن غوبنلاس، الأدب والتحليل النفسي، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006.

46- رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة -دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت، 1986.

47- رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت 1986.

48- رجاء نعمة، صراع المقهورة مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت 1986.

49- روز ماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية لعلم نفس الطبائع والأنماط -دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1995.

50- رينيه ويليك، دوستويفسكي، تر: نجيب المانع، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1968.

51- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة والنشر، (دت).

52- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي -سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

53- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، الجزائر، ط1، 1998.

54- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة أربد الأصولية، ط1، 2004.

55- سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي -دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، الأردن، ط1، 2007.

56- سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

57- سمير عبده، التحليل النفسي للأقوال المأثورة، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط1، 1994.

58- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، (د ط).

59- سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي، دوستويفسكي)، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ط2.

59- سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978.

60- سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، مصر، ط2، 1967.

61- سيغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

62- سيغموند فرويد، خمس دروس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1979.

63- سيغموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980.

64- سيغموند فرويد، مختصر التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة

للطباعة، بيروت، ط1، 1981.

65- سيغموند فرويد، مدخل إلى لتحليل النفسي، ترجمة: جوروج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.

66- سيغموند فرويد، هذيان وأحلام -غراديفا جونسون، 1971.

67- شابف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1985.

68- شاكر عبد الحميد، الأدب والجنون، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1998.

69- شاكر عبد الحميد، الأسس الفنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 1992.

70- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

71- شاكر عبد الحميد، مجلة عالم الفكر، الدراسات النفسية والأدب، المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع، يوليو 1985.

72- شغاف خيون الشمري، سايكولوجيا الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

73- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

74- شوفي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط11، 2011.

75- عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، منشورات دار الحضارة، (د ت).

76- عباس محمود العقاد، أبي نواس الحسن ابن هاني، منشورات المكتبة العصرية،

بيروت، (د.ت).

77- عبد الرحمن الوافي، مدخل إلى علم النفس، دار هومة، الجزائر، ط2، 2007.

78- عبد السلام عبد الغفار، مقدمة في علم النفس العام، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

79- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.

80- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988.

81- عبد الكريم بلحاج، علم النفس بالمغرب بين المعرفة والممارسة، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2005.

82- عبد اللطيف حنى، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

83- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 2000.

84- عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر.

85- عبد الله أبو هيف، حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول خطاب علم النفس.

86- عبد الله أبو هيف، حضورا لنقد النفسي في الدراسات النقدية العربية، (محاضرة).

87- عبد المنعم الحفني، موسوعة عالم علم النفس، قسم الدراسات في دار نوبلس، ط1، ج 17، لبنان، 2005.

88- عبد النبي أصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، د ط، 1982.

89- عبد النبي اصطيف، في النقد الأدبي العربي الحديث، مطبعة الاتجاه، ج2، دمشق، 1991.

90- عدد من المؤلفين، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

91- عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.

92- عدنان حب الله، التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1988.

93- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ط2، 1983.

94- علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة، بيروت، 1978.

95- عمرو عيلان، في منهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

96- فيصل عباس، الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

97- فيكتور سمير نوف، التحليل النفسي للولد، ترجمة: فؤاد شاهين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1980.

98- كلفن هال، أصول علم النفس الفرويدي، تر: محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية، بيروت.

99- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية –الرواية والتحليل النفسي، ترجمة: وجيه أسعد، مراجعة أنطوان مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1987.

100- مارسيل مارني، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، ماي 1997.

101- مارسيل مارني، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة: وائل بركات،

غسان السيد، (د ط).

102- مارسيل ماريني، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، ماي 1997.

103- ماي رولو، البحث عن الذات، ترجمة: عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.

104- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

105- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، (د ت).

106- محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

107- محمد البوري، المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث بمصر، حركة التأصيل، (د ت).

108- محمد السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي -دراسات عربية وعالمية-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الجزء الأول، 1985.

109- محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، ط1، بيروت، 1979.

110- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السباقية، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ج1.

111- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

112- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، ط2، 1970.

113- محمد فتوح أحمد، الروافد المستطرفة، مطبوعات جامعة الكويت، 1998.

114- محمود السيد ابو النيل، علم النفسن دراسات عربية وعالمية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ج1، 1985.

115- محمود طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت.

116- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

117- مصطفى سويف، مطالعات في علم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ط)، القاهرة 1962.

118- مصطفى مولود عشوي، سورة يوسف قراءة نفسية، مجلة جامعة الملك سعود، مج15، 2007.

119- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1.

120- معلقة امرؤ القيس، البيت 17.

121- مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997.

122- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

123- ناهد الشعراوي، دراسات في الشعر ونقده، كلية الآداب، القاهرة، ط1.

124- نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

125- هافمان أرنست، عصر علم النفس، ترجمة: محمد إبراهيم زيد، الهيئة المصرية

العامة، القاهرة، 1972.

126- الوردي علي، خوارق اللاشعور أو سر الشخصية الناضجة، دار الوراق، لنـــدن، ط2، 1996.

127- يوسف الأطرش، لماذا النقد النفسي؟، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، 2009.

128- يوسف الماضي، حميد لحميداني ونظرية التلقي، مجلة فروق الأدبيـــة، القـــاهرة، ع32، 1999.

129- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار غريب للطباعـــة والنشـــر، منشـــورات جماعة علم النفس التكاملي، ط2.

130- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986.

131- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007.

الجرائد والمجلات

132- حسن المودن، عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب، مجلة تبين للدراســـات الفكريـــة والثقافية، العدد العاشر، المجلد الثالث، خريف 2014.

133- إبراهيم آرمن، تيار الوعي في التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة التراث الأدبـــي، العدد الثامن، ط2.

134- أحمد المطيلي، أزمة المصطلح النفسي العربي، مجلة العربية والترجمة، العـــددان 5-6، خريف 2010-شتاء 2011.

135- حسن المودن، التحليل النفسي والأدب، البيان مجلة أدبية ثقافية، ع338، ســـبتمبر 1998.

136- حميد لعويني، الراوي والتحليل النصي، صحيفة الوسط البحرينية، العـــدد 2512، الخميس 23 يوليو.

137- خليل عبد الغني، دراسة نفسية لقصيدة (يا شعر ليلـــى)، مجلـــة الفكـــر العربـــي المعاصر، ع54، 1988.

138- سلطان الرفاعي، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، الحوار الممتد، العدد 1971.

139- سهير القلماوي، تراثنا القديم في أضواء حديثة، بيادر، مجلة ثقافية إبداعية، العـــدد 02، 1961.

140- السيد إبراهيم، التحليل النفسي والدراسات الثقافية، مجلة النقد الأدبي والدراســـات الثقافية، القاهرة، العدد01، يونيو 2004.

141- شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، مجلة عالم الفكر، مـــج23، ع493، يوليو 1985.

142- عبد السلام بن عبد العالي، عالمنا العربي، مجلة المهد، صـــيف 1985، الربـــاط، المغرب.

143- عدنان حب الله، نشأة التحليل النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع11، 1981.

144- مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، ترجمة: محمد الحاج سالم، العدد 23، صـــيف 2009.

145- محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشـــق، المجلـــد جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 1 و2، 2003.

146- محمود رضا، تجليات التحليل النفسي عند النقاد العرب، مجلـــة الفكـــر العربـــي المعاصر، ع11، 1981.

147- منى السالمي، مفاهيم نفسية في سورة يوسف، مجلة علم النفس الإســـلامي، ع20، بيروت، لبنان.

148- ميشال ميسلان، علم النفس الديني والطاهرة الدينية ، ترجمة: عز الـــدين عنابـــة، مجلة كتابات معاصرة.

149- هاشم ميرغني، الطيب صالح وانعكاسات الخطاب النقدي، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012.

150- يوسف اليوسف، في تحليل معلقة امرؤ القيس، مجلة المعرفة السورية، ع163، 1975.

المراجع الأجنبية

151- J. Leenhardt, Psychocritique et sociologie de la littérature, In les chemins, actuelle de critique, colloque de Cerisy, Paris (10/8).

152- Jean Pellemin Noel, Vers l'inconscient du texte, éd Puff.

153- L. Goldman, La sociologie de la littérature –statut et problème de méthode, In marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris.

154- Lucien Goldman, Le sujet de la création culturelle, In marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris, 1970.

155- Lucien Goldman, Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964.

156- Ouvrage collectif, le passage des frontières, éd Gallillée, Paris, 1992.

157- S. Freud, L'interprétation des rêves, traduction : I. Meyerson presses 13 universitaires, 1967, Paris.

158- S. Freud, Métapsychologie, éd Gallimard, Paris, 1968.

159- Sigmund Freud, Le rêve et son interprétation.

160- T. Todorov, L'analyse structurale du récit poétique, Seuil, Paris, 1981.

161- T. Todorov, Théorie Du Symboles, Point, Seuil, Paris.

162- Todorov, Théorie du symbole, Point, Suil, Paris, 1997.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: علاقة الأدب بعلم النفس	
1- سيكولوجيا فرويد	04
1-1- التحليل النفسي والأدب	05
1-2- افتراضات الدراسة النفسية	06
2- الأدب والنقد النفسي Psychocritique	08
2-1- النقد النفسي ومسألة القراءة والتلقي	10
2-2- علاقة الأدب والنقد بعلم النفس	11
3- بين التحليل النفسي والنقد النفسي	16
3-1- التحليل النفسي	17
3-2- النقد النفسي	18
4- التحليل النفسي والنقد الأدبي	19
الفصل الأول: التعريف بالنظرية، الترجمة، التأليف	
أولا- التعريف بالنظرية	23
1- مفهوم علم النفس	24
2- لمحة تاريخية عن تطور علم النفس	25
2-1- مدارس علم النفس	27
3- التعريف بالنظرية	34
3-1- التحليل النفسي	34
3-2- مدرسة التحليل النفسي	35
4- علاقة النقد النفسي بالمناهج النقدية	46
4-1- الأصول النظرية لمنهج فرويد	47
4-2- أزمة التحليل النفسي	54
5- النقد النفسي psycho critique	58
5-1- منهج شارل مورون Charles Moron	58
5-2- مساهمة لاكان في اللغة واللاوعي	62
5-3- مارت روبير Marthe Robert والرواية العائلية	64

5-4- جون بليمان نويل ولاوعي النص	66
ثانيا- الترجمة	70
1- الترجمة والتحليل النفسي	70
1-1- مشروع نشر الأعمال الكاملة لفرويد	71
1-2- مشروع توحيد المعجم الاصطلاحي	72
2- جاك لاكان في كتابه (الذهانات ج2) ترجمة وتقديم عبد الهادي الفقير	78
ثالثا- التأليف	85
1- التنظير ونشر الثقافة السيكولوجية	93
1-1- دراسة الأجناس الأدبية	94
2- الامتدادات (علاقة المنهج النفسي بالمنهج الآخرى)	107
2-1- النقد النفسي والمقارنة البنيوية	107
2-2- النقد النفسي والمقاربة السوسيولوجية	110
3- أزمة القراءة النفسية العربية	112
الفصل الثاني: حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية (الأجناس النثرية)	
1- التحليل النفسي والنقد النفسي	121
1-1- فرويد يقرأ الأدب	122
2- النقد النفسي والقوالب الجاهزة	125
2-1- حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية	131
أولا- الوعي المنهجي	136
1- قراءة في تيارات التلقي العربي للنقد النفسي	136
1-1- النقد السيكولوجي عند حميد لحميداني	136
1-2- مراحل المشروع النقدي النظري لنقد الرواية عند "طرابيشي"	137
1-3- استنتاجات تخص مشروع "جورج طرابيشي":	139
1-4- جورج طرابيشي وتحولات منهج التحليل النفسي	141
1-5- نجيب محفوظ والرواية العائلية	157
2- عقدة الأخوة أولى من عقدة أدويب	159
3- من تطبيق التحليل النفسي على الأدب إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي	160
4- البعد الجدي لنظرية النقد النفسي	170

4-1- لا وعي النص في روايات الطيب صالح	171
4-2- إبراهيم فضل الله ووضوح الرؤيا المنهجية في القراءة والممارسة	177
ثانيا- السطحية المنهجية	184
1- روز ماري شاهين ونظرية الطبائع	184
2- عائشة بنت المعمورة وسيكولوجية الذات	190
3- الدراسات النفسية في العراق	196
ثالثا- الحرفية المنهجية	203
1- التراث الشعبي والنقد النفسي	203
1-1- الصراع النفسي في الحكاية الشعبية	204
2- التحليل النفسي للأقوال المأثورة	210
3- صنع الله إبراهيم وتيار الوعي	213
الفصل الثالث: حضور النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية (الأجناس الشعرية)	
1- الشعر والنفس	218
1-1- تجليات اللاشعور الجمعي في النص	219
2- النويهي والدراسات النفسية	223
3- محمد كامل حسين	226
4- البعد الجدي لظهور النقد النفسي	228
4-1- مرحلة التأسيس	229
5- سامي سويدان وبنية الرواية ولغة اللاوعي	231
5-1- مرحلة النضج	232
6- خلف الله ونشأة خطاب علم النفس	240
7- نقد التراث القديم بين علم النفس والتحليل النفسي	247
8- مصطفى سويف والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة	250
9- علاقة الإبداع الفني بالتحليل النفسي	265
10- يوسف مراد والتجربة النفسية	268
ثانيا- الوعي المنهجي	271
1- ممارسة التحليل النفسي في قراءة الشعر	271
1-1- أوجه النرجسية	271

2- خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث	281
2-1- "أحمد حيدوش" والاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث (الجزائر)	281
2-2- المقدمة الطللية	286
2-3- يوسف اليوسف ونظرية الإيروس	288
2-4- الاغتراب في التحليل النفسي	289
3- تجليات التحليل النفسي في العصر الأموي	291
4- النرجسية في أدب نزار قباني	292
5- القصيدة الطللية والخاصية الوجودية	296
خاتمة	299
ملخص	307
قائمة المصادر والمراجع	310