

تقديم :

زاحت العلوم الإنسانية النقد الأدبي في مهماته منذ وقت طويل، فالفلسفة فرضت على النقد شكله الأول عند أفلاطون" (347 ق م) و أرسطو (322 ق م) فلم يكتف "أرسطو" بالحديث على أن الحقيقة في الأدب المسرحي تختلف عن الحقيقة في الحياة و الواقع، وإنما تطرق -أيضا- إلى ما يعرف بنظرية التطهير (catharsis)، و هو القول بأن مشاهدة الأعمال المسرحية تؤدي إلى تطهير نفسية المشاهد من العنف و الجريمة و الانحراف عن طريق إثارة مشاعر الإشفاق لديه و الخوف من العقوبة التي تنزلها الآلهة في البطل التراجيدي، ومن يتأمل رأي "أرسطو" هذا يكتشف أنه يضيف على النقد وظيفة المحلل النفسي الذي يرشده إلى طريقة للتخلص من التوتر و القلق.

و في نقد "سانت بيف" Beuve و "هيبوليت تين" Taine و كلاهما من ممثلي النقد الرومانسي مع الاختلاف في طريقة كل منهما و التباين في منهجيهما، ما يؤكد اعتمادهما على التاريخ و فن السيرة Biographie، فعندما يتوغل الناقد في استقصاء أخبار الأدباء دون أن يترك شاردة أو واردة إنما يعمل في الحقيقة عمل المؤرخ، و أشهر مؤلفات "تين" (تاريخ الأدب الإنجليزي) الذي عمد فيه إلى رد النتائج الأدبي لعوامل متصلة بالبيئة و الجنس و الزمان.

و في جل هذه الأحوال فإن هذا النوع شاع حتى أصبح نقدا مدرسيا أو كلاسيكيا يجب إتباعه لدى نقاد بداية القرن العشرين، و هو نقد كما يلاحظ مزيج من الدراسة الاجتماعية و التاريخية و البيئية، و يمكن القول بإيجاز في هذا الشأن لتحديد الدور الذي نخص به الأدب في نقد نفسه بأنه دور هامشي، وكان التأثير الأكبر في عملية النقد الأدبي من نصب العلوم الإنسانية الأساسية الثلاث:

أولها علم النفس ثم علم الاجتماع ثم علم اللغة و اللسان⁽¹⁾.

علاقة النقد الأدبي بعلم النفس:

توزعت آراء المختصين بين إلحاق علم النفس بالعلوم الطبيعية نظرا لاعتماد مدارسه الشهيرة على المنهج التجريبي، و بين إدراجه زمرة العلوم الإنسانية اعتبارا للموضوع الإنساني الذي يشتغل عليه، و بين من جعله حلقة وسطى بينهما⁽²⁾، لكن موضوع البحث يقتضي التعامل معه بوصفه علما إنسانيا يسعى إلى معرفة علمية بالذات الإنسانية التي شغلت بال المفكرين منذ زمن بعيد، في محاولة للكشف عن أسرارها حيث يجمع الباحثون على أن السعي للإمساك العلمي بالظواهر النفسية للذات الإنسانية له ماض طويل، قبل أن يتحول إلى علم مستقل بموضوعه منذ فترة طويلة، و هو في ذلك لا يختلف عن المفارقة التي عاشتها و تعيشها العلوم الإنسانية من حيث أقدميتها في سعيها نحو العلم و بين حداثة اكتسابها للطابع العلمي⁽³⁾.

¹ - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسرة، عمان، الأردن، (دط)، (دت)، ص 55

² - عبد العزيز جسوس : إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر ، ص 41، نقلا عن علي زيعور : مذاهب علم النفس، ص 381 - 387 ، عطوف محمد ياسين: قضايا نقدية في علم النفس المعاصر، ص 12-13.

³ - المرجع نفسه: ص 41، نقلا عن كارل جي هبل C.G. Hempel: فلسفة العلوم الطبيعية، ص 10.

و قد ميز الباحثون في تطور المعرفة بالنفس بين ثلاث مراحل:

- الأولى: مرحلة تأملية فلسفية: حيث كان موضوع النفس ضمن اهتمامات المفكرين و الفلاسفة.
- الثانية: مرحلة بداية الاستقلال: حينما بدأت الدراسة النفسية تستقل عن الفلسفة منذ منتصف القرن الثامن عشر و ترتبط بالفسيولوجيا و الطب التجريبي.
- الثالثة: مرحلة الاستقلال: حينما استقلت الدراسة النفسية بنفسها و أصبح لعلم النفس كيانه الخاص منذ بداية القرن التاسع عشر⁽¹⁾، و قد ارتبط النقد الأدبي بالمعرفة النفسية في مختلف مراحلها، وبذلك يمكن التمييز في هذا الارتباط بين طورين أساسيين:
- الأول: تم الاهتمام فيه برصد العلاقة بين الأدب و النفس على مستوى الإنتاج و التلقي الأدبيين.
- الثاني: تمت فيه بلورة تصورات نقدية مستمدة من علم النفس و التحليل النفسي لدراسة الظاهرة الأدبية و تحليلاتها النصية⁽²⁾.

و قد عمل الباحثون و النقاد على رصد المسوغات التي برزت في ارتباط النقد الأدبي بالدراسة النفسية خلال هذا التاريخ الطويل، و التي تعطي الشرعية للاستمرار في ذلك، و يمكن تحديد أبرزها في:

- 1- الطبيعة التعبيرية والذاتية للأدب.
- 2- الوظيفة التفسيرية للنقد الأدبي.
- 3- الوظيفة التأثيرية للأدب.
- 4- السعي العلمي للنقد الأدبي⁽³⁾.

و تأسيسا على هذه المسوغات سعى الباحثون - أيضا - إلى تصنيف أنماط الدراسات التي أنتجها علم النفس، و الكشف عن توجيهها للنقد الأدبي في معالجته للظاهرة و النصوص الأدبيين من منظور علم النفس. فتباينت هذه التصنيفات تباين الأسس المعتمد عليها: فهناك من أقام هذا التصنيف على أسس جغرافية أو إيديولوجية أو اتجاهات و مدارس (عِلْمُفَسِيَّة) أو مناهج جديدة، و لكن انسجاما مع الموضوع اقتضت ضرورة البحث الالتزام بأبرز النظريات النفسية التي قاربت الظاهرة الأدبية، و مارست تأثيرا قويا في النقد الأدبي غربا و عربيا، فإنه يجب تصنيف أنماط الدراسة النفسية للأدب اعتمادا على المرجعيات (العِلْمُفَسِيَّة) المتحكمة فيها، و التي ميزت في النشاط النفسي للإنسان بين ثلاثة مستويات أساسية:

- 1- مستوى الوعي: أو علم نفس الوعي، و الذي اعتمد مرجعية النقد النفسي.
- 2- مستوى السلوك: أو علم نفس السلوك، و الذي اعتمد مرجعية علم النفس الأدبي.

¹ - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر ص 41-42 نقلا عن م.أونيل: بدايات علم النفس الحديث، ص 18، فلوجل J.G.Flugel: علم النفس في مائة عام، ص 14 - 26.

² - المرجع نفسه: ص 42، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، المطبعة و الورقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط 1، 2005م.

³ - المرجع نفسه: ص 42.

3- مستوى اللاوعي: أو التحليل النفسي، و الذي اعتمد مرجعية التحليل النفسي للأدب⁽¹⁾.

فضلا عن تبلور النقد الأسطوري الذي يعتمد اللاشعور الجمعي في منطلقاته.

النقد النفسي:

يراعي علم النفس في مواقفه من الأدب أمورا عدة في مقدمتها مراحل نمو الإنسان و تكوين شخصيته، وما يعترض هذا التكوين من تقدم و انحسار، أو كبت و انعتاق، أو تفتح و انغلاق، و ما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها علاقة المبدع بأسرته وعلاقته بمحيطه الاجتماعي و علاقته العاطفية، وفق مراحل النمو من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب و الاكتمال حتى الشيخوخة، و يرتبط النقد النفسي بعالم التحليل النفسي "سيجموند فرويد"، الذي يرى في العمل الأدبي موقعا أثريا ذا طبقات من الدلالات متراكم بعضها فوق بعض، و لابد من الحفر فيها للكشف عن غوامضه وأسراره⁽²⁾.

و يتخذ (علم نفس الوعي) مرجعية له من النقد النفسي عموما و يتميز بتحديد موضوع علم النفس في الحياة الداخلية الواعية للإنسان، و لذلك فهو لا يهتم بالحياة الداخلية العميقة و اللاوعي للإنسان كما يهتم بها التحليل النفسي بتفريعاته، كما لا يهتم بالمظهر السلوكي الخارجي للإنسان كما تهتم به السلوكية، فموضوعه المركزي هو القوى النفسية الواعية المحركة للإنسان و المتحركة في نشاطه و علاقته، و التي تعطيه نكهته المتميزة بين الناس مثل العقل و العواطف و الأخيلة كما ركز على ذلك "كولدرج" Coleridge (1772م - 1834م)، في دراساته و مثل الروح والعواطف و الانفعالات و المشاعر و الحدوس والعبقرية التي ركز عليها "برجسون - Bergson" (1859م - 1941م) في تصوراتها الجمالية، و هما معا قد جمعا بين المعرفة العلمية والتأمل الفلسفي في تصوراتهما حول النفس الإنسانية و علاقتهما بالإنتاج والتلقي الأدبيين، قبل أن يتصدى علماء النفس لدراسة الوعي الإنساني دراسة مؤسسة على المنهج العلمي المعتد بالملاحظة و الاستقراء و الاستنباط غالبا و بالتجريب أحيانا⁽³⁾.

علم النفس الأدبي (علم نفس السلوك):

يتخذ هذا العلم (علم نفس السلوك) مرجعا له، و يتمثل هذا العلم في مدرستين نفسييتين أساسيتين هما: السلوكية و الجشطالتيية، و إن اتفقا على اعتماد المنهج التجريبي في دراستهما فإنهما مختلفتان في تصورهما عن السلوك الإنساني و ضمنه النشاط الإبداعي، و يتميز علم النفس الأدبي عن النقد النفسي تبعا لتمايز علم نفس السلوك عن علم نفس الوعي على مستوى الموضوع و المنهج:

على مستوى الموضوع: يتفق السلوكيون و الجشطالتيون على أن موضوع علم النفس هو (السلوك) و ليس (الوعي)، يقول "واطسن - Watson": «على علم النفس التحليلي عن الوعي كي يستطيع أن يكون علما أو

1 - عبد العزيز جاسوس: خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر ص 43.

2 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 56.

3 - عبد العزيز جاسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 44، نقلا عن مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 16 92.

موضوعيا لا يؤدي الوعي أي دور، وليس هو طريقة في المعرفة النفسية، كما أنه لا يجوز أن يكون غرض دراسة تستحق الاهتمام⁽¹⁾» بل ذهب بعض الباحثين إلى أن ظهور السلوكية كان احتجاجا على علم نفس الوعي⁽²⁾.
واشتراك السلوكية و الجشطالتيية في السلوك بوصفه موضوعا لعلم النفس أفرز نظريتين مختلفتين لهما الموضوع نفسه:

السلوكية^(*): اهتمت بالسلوك في نطاق العلاقة بين الإثارة الاستجابية، فدراسة السلوك تقتضي: «دراسة ردود الفعل التي يمكن أن تلاحظ بشكل موضوعي، و التي يؤديها الجسم جوابا على المثيرات التي تخضع للملاحظة و المراقبة التي تأتينا من البيئة المحيطة».

أما الجشطالتيية^(*): « فإنها تلح على إدراك الشخص، و على تجربته الفردية المباشرة و هذه التجربة لا يمكن التمييز فيها بين العناصر و الأجزاء و بين الذات و الموضوع، بل يجب الاهتمام بالإدراك الكلي للأشياء⁽³⁾». **على مستوى المنهج**: يتفق السلوكيون و الجشطالتييون على اعتماد المنهج التجريبي في تحليلاتهم، و انتقدوا لذلك علم نفس الوعي في اعتماده على الاستبطان و التأمل و اعتبروه مجانباً للعلم في ذلك .

وقد اهتم السلوكيون و الجشطالتييون بعملية الإبداع خاصة، فاعتبرها الأولون نشاطا نفسيا متولدا عن ردة فعل على مثيرات خارجية أو داخلية، غير أن ما يميز عملية الإبداع الأدبي هو أنها استجابة لغوية انطلاقا من أن اللغة والفكر يمثلان وجهين لعملية واحدة، فإذا أثر الإنسان العادي خارجيا أو داخليا فإن استجابته تكون عن طريق الفكر الذي يتخذ الموقف الملائم في ردة فعله، أما الأديب فإنه يحول الاستجابة الفكرية إلى استجابة لغوية باعتبار أن الفكر ليس سوى الكلام الذي بقي وراء الصوت كما ذهب إلى ذلك "واطسون"⁽⁴⁾.

بينما اعتبر الجشطالتييون عملية الإبداع نشاطا نفسيا كلياً قائما على (الفعل) الذي يقوم به الإنسان لإزالة التوتر الذي ينشأ عنده لسبب أو لآخر، والفعل في مجال الإبداع الأدبي هو (اللغة)، فما يدفع المبدع إلى الإبداع

1 - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 45 نقلا عن علي زيعور: مذاهب علم النفس، ص 184.

2 - المرجع نفسه: ص 45، نقلا عن فلوجل: علم النفس في مائة عام، ص 175.

* **السلوكية**: أسست هذه النظرية في أمريكا، و جاءت كرد فعل على نظريات علم النفس السابقة، التي كانت تعتمد الدراسات و التفسيرات العقلية البحتة، التي تفسر السلوك (الغرائز - الشعور - الإرادة - التفكير)، يرى أصحاب هذه المدرسة أن موضوع علم النفس دراسة السلوك و ضبطه عن طريق التنبأ و الملاحظة، لذلك رفضت منهج الاستبطان، كما أن القيمة العلمية للمعلومات التي يحصل عليها ليست متوقعة على إمكان تفسيرها في الشعور، و التعرف الدقيق على تكيف الإنسان و المؤثرات التي تسببه، و قد اعتمدت التجريب و استخدمت الحيوان في إجراء التجارب من أجل فهم السلوك الإنساني (ينظر عاقل فاخر: مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط3)، 1988 ص 92-93.

* **الجشطالتيية**: تعني الشكل و الحقيقة، و عملها البحث عن العملية الابتدائية في الخبرة و قوانين اتحاد هذه العمليات، و الاهتمام بالوجهة العقلية للحياة، و اعتبرت الإحساسات البسيطة هي تلك العمليات التي تنتج عنها، و تبني منها الخبرات المعقدة و الأفكار، كما ترى أن أساس الإدراك هو الموضوع المدرك، حيث إن الصورة الفضلى ترفض عليه إدراكها، و أن إدراكها للأشياء يكون كلياً أولاً، فالذات تميل إلى شمولية الموضوع، ثم تهتم بأجزاء هذا الموضوع، فهي تحلله باعتبار أن الكل له معنى بينما الجزء لا معنى له إلا إذا كان ضمن الكل لأن الموضوع إذا كان بارزا بالنسبة للخلفية و واضحا بالنسبة للأشياء الغامضة و منظما فإنه يدرك، أما إذا كان لا يخضع لهذه الشروط أو القوانين فإنه يصعب التعرف عليه، و قد يستحيل ما دامت الحواس هي التي تستقبل الصور الفاضلة للأشياء لتدركها، لذا فإن الإحساس و الإدراك يجتمعان معا في آن واحد و أن كل نقص أو خلل في عضو حسي فإن إدراك الشيء لا يحدث (ينظر المرجع نفسه، ص 144)، www.t3gstatic.com.

3 - عبد العزيز جوسوس: المرجع نفسه، ص 45 نقلا عن علي زيعور: مذاهب علم النفس، ص 185-319.

4 - المرجع نفسه: ص، 45.

هو محاولة إزالة التوتر الذي يحسه في لحظة معينة رغبة في التكيف من جديد مع الواقع الذي يعيش فيه، أو رغبة التأثير في ذلك الواقع بخلق شروط أفضل للتكيف معه.

و قد اعتمد السلوكيون و الجشطلتيون في منهجهم التحريبي على الاستجابات و الاستبارات و دراسة المسودات و اقتراح فرضيات تختبر عن طريق استمارات معدة لفرض معين.

النقد النفسي:

يحاول الاتجاه النفسي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، و لقد قام "فرويد" بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب، و حاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيراً لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو نتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي على رأي "فرويد" موزع بين ثلاث قوى:

الأنا (الشعور) و الأنا الأعلى (الضمير) و الهو (اللاشعور)، و الصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف، و هو - أي الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه "فرويد" اسم الآليات منها: القمع - والكبت - و التسامي⁽¹⁾.

و تبدو فكرة اللاوعي عند "فرويد" في كون المرء يبني واقعه بناء على رغباته المكبوتة، و لهذا فإن كل تعبير سلوكي كان أو خيالياً هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عما يتمنى المرء فعله، و لكن العرف الاجتماعي أو الأخلاقي يمنعانه من ذلك، و اللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية و الجسدية التي يفترض إشباعها، فيقف السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلاً دون ذلك، و الأدب و الفنون عامة في رأي "فرويد" شكل من أشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة و صورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المختزن، و يضيف "فرويد" موضحاً أن الأعمال الأدبية و الفنية العظيمة تشكل أسلوباً يلجأ إليه اللاوعي للتعبير عن نفسه تعبيراً سامياً، فيشعر الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد إنجازه للعمل الفني بالرضا و الارتياح، و لهذا فإن الناقد الأدبي لا مناص له في أخبار الكاتب أو الفنان وسيرته وعلاقاته، بحثاً عن أي إشارة تمكنها أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لا وعيه، و يحدد "فرويد" مجموعة من الآليات التي يلجأ إليها اللاوعي في التعبير عما لدى المبدع من رغبات مكبوتة و من هذه الآليات:

- **التكثيف:** و هو حذف أجزاء من مواد اللاوعي و خلط عناصر عدة بعضها ببعض ليؤلف منها وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة.

- **الإزاحة:** و هي إبدال الهدف بآخر لا تستهجنه الأعراف الأخلاقية السائدة.

- **الرمز:** وهو تمثيل أو عرض المكبوت، و غالباً ما يكون موضوعاً جنسياً من خلال موضوعات غير جنسية تشبه المكبوت أو توحى به، و على هذا الأساس فإن لكل عمل أدبي أو فني مظهرين:

¹ - سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م. ص 67.

أحدهما خفي و الآخر ظاهر، و على الناقد النفسي أن يستعين بكل الأدوات التي تمكنه من تحليل النص أو العمل الفني تحليلاً يصل به إلى معرفة المحتوى الخفي، و بهذه الطريقة درس "فرويد" بعض أعمال الفنان "ليوناردو دافنشي" و توصل إلى رأي قاطع في الفنان و هو أنه كان يعاني من الشذوذ الجنسي⁽¹⁾. كما عمد "فرويد" إلى تحليل أعمال أدبية أخرى لإضفاء المصداقية على نظريته في فهم الأدب و الكشف علمياً عن أسراره و الخلفيات العميقة المتحكمة في إنتاجه و تلقيه، حيث حلل نصوصاً أدبية مثل مسرحيتي (الملك أوديب) لـ"سفوكلس" و (هاملت) لـ"شكسبير"، كما توصل إلى أن الكاتب الروسي الشهير "ديستوفسكي" أنه مصاب بالصرع و الرغبة نحو الجريمة و بعض الشخصيات الأدبية و الروائية. و هكذا أشاع "فرويد" بنظريته و تحليلاته الأدبية في النقد الأدبي الحديث ما أصبح يسمى بـ (التحليل النفسي الكلاسيكي للأدب) الذي ينهض على الركائز التالية:

1- تحليل نفسي للمؤلف.

2- تحليل نفسي للشخصيات الأدبية.

3- تحليل نفسي للرموز الأدبية⁽²⁾.

و على الرغم من الضجة التي أحدثتها "فرويد" في مجال العلوم الإنسانية و النقد الأدبي فإن مفاهيمه و تصوراتها لم تصمد طويلاً. و مهما يكن من أمر فإن الانسياق وراء التحليل النفسي دون ضوابط لا يخلو من مزالق، وإذا كان هذا التحليل سلاحاً من أسلحة النقد الأدبي الحديث فإن ما يجب توحيه هو الحذر عند اللجوء إليه، لأن الإنسان ليس من السهل أن نوجزه في مجموعة من النوازع و الأحلام⁽³⁾، لذا خرج من تحت معطفه بعض الأتباع المنشقين أمثال:

"ألفريد آدلر" Alfred Adler (1870م _ 1938م) الذي استقل بما سمي بـ (علم النفس الفردي) الذي يلتقي مع نظرية "فرويد" في إعطاء الأهمية للاشعور في الشخصية الإنسانية، ولكنه يختلف عنه في أن الشعور ليست له ملامح مشتركة بين كافة الناس، فكل شخص محكوم بـسيكولوجية الفردية التي تميزه عن الآخرين و التي تتركز على قوتين:

- قوة الشعور بالدونية التي يتلبسها الشخص منذ طفولته تحت ضغط أسرته و مجتمعه.

1 - إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 56-57.

2 - عبد العزيز جوسوس : إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 48 نقلاً عن آن. جفرسن.ديفيد روي : النظرية الأدبية الحديثة ، ص 209-210.

3 - إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 58.

● قوة إثبات الذات التي تهدف إلى تعويض النقص المشعور به، و يعد "آدلر" الأدب و الفن عامة مظهرا من مظاهر إكمال شخصية الفنان و الأديب حين شعورها بالنقص، و إحساسها بالدونية المفروضة عليها منذ الطفولة⁽¹⁾.

"كارل يونغ" الذي استقل بما سمي ب (علم النفس التحليلي) الذي يلتقي هو الآخر مع نظرية "فرويد" في اللاشعور، حيث ميز بين شعورين:

- **لاشعور شخصي:** و هو مكتسب على غرار ما ذهب إليه "فرويد".

- **لاشعور جمعي:** و هو موروث ينتقل إلى الإنسان من الترسبات النفسية المنحدرة إليه من تاريخ البشرية، مثلما تنحدر إليه الخصائص البيولوجية من أسلافه و من أزمنة غابرة.

و يتجسد هذا اللاشعور الجمعي فيما يسميه "يونغ" (بالنماذج العليا) أو (النماذج البدائية) التي ترسبت في أعماق الإنسانية بالتوارث، و تتمظهر أساسا في الأساطير والحرفات التي يستحضرها الفنانون و العباقرة عن طريق أحلام اليقظة بواسطة الحدس⁽²⁾، وتبعاً لما سبق فإن "كارل يونغ" قد أخرج النقد النفسي من هوة البحث المرضي و العصابي إلى شيء آخر يضفي على الأدب و الفن كليهما طابعه الجماعي الذي يتجاوز به المبدع دائرة الفرد إلى دائرة المجموع، و هذا يصح على بعض الأدب وليس عليه كله.

و يجب التذكر دائما بأن العمل الأدبي و الفني من الصعب أن تعزى العبقرية فيهما إلى دافع غريزي واحد، و إنما هو الأرجح نتاج دوافع متعددة و خبرات متنوعة تختلف باختلاف المبدع و العمل الإبداعي و الظروف التي اكتنفت إبداعه⁽³⁾.

كما ظهر سنة 1904م كتاب "أوتورانك" الذي تناول مسألة الإبداع الفني، مؤكداً أن الفنان له نشاط معين و هو ليس بحالم و لا عصابي، ونشاطه هذا يبعد به عن أن يكون مريضاً مرضاً نفسياً مثلما ظن "فرويد"، فالمرريض أو العصابي يؤثر العزلة لأنها تهرباً من مواجهة الواقع، بينما قد تجذب الأديب و الفنان يرغبان في الاندماج بمحيطهما الاجتماعي⁽⁴⁾ عن طريق النتاج الأدبي و الفني ساعيان إلى إحراز النجاح و التفوق، وكل إبداع أدبي أو فني في رأي "أوتورانك" يصاحبه الجهد الذهني و تصاحبه المعاناة، و العصابي لا يستطيع ابتكار الأعمال الأدبية و الفنية الخالدة التي تحتاج إلى مثل هذا.

و يذهب تلميذه الآخر و هو "برجلر" إلى رأي مخالف فيؤكد أن الأديب لا يبدع إنتاجه الأدبي من أجل التعبير عن رغباته المكتوبة، و إنما للدفاع عن قيام هذه الرغبات في نفسه دفاعاً غير واع عن طريق الأثر الأدبي الذي يكتسب به استحسان القارئ إلى ذلك، يضيف أن الكاتب لا يعبر في أدبه عن نفسه فحسب أو عن

1 - عبد العزيز جسوس : المرجع نفسه، ص 49 نقلا عن آن. جفرسن ديفيد روي: النظرية الأدبية الحديثة، ص 210.

2 - عبد العزيز جسوس: إشكالية خطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 49.

3 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 60.

4 - المرجع نفسه: ص 58-59.

رغباته، و إنما يعبر بالأسلوب نفسه أيضا عن رغبات الآخر، ولكنه لا يخالف "أوتورانك" في أن الكاتب والشاعر كليهما مصابان بحب الأنا⁽¹⁾.

لقد شهد التحليل النفسي الفرويدي منذ منتصف القرن العشرين تحولا كبيرا، حيث لم تعد مفاهيمه مقنعة كما اكتنفها التكرار والابتذال في الممارسات النقدية فضلا عما وجه إليها من اعتراض، بحكم اهتمامها بمضمون الأعمال الأدبية أو بنفسيات الأدباء و تهميشها للقيم اللغوية و الفنية في هذه الأعمال، وبناء التفسير الأدبي على أعماق الذات الفردية دون إيلاء اهتمام للشروط الاجتماعية⁽²⁾، و قد أنتج هذا التحول ما أصبح يسمى بـ (التحليل النفسي الجديد للأدب) و الذي نهض على عاملين جوهريين:

- تطور النظرية والمنهج النقديين و خصوصا مع اكتساح البنيوية الساحة النقدية بإعلائها لسلطة النص و بإعلائها لموت المؤلف أو تهميشه، و بذلك التوفيق بين القراءة النفسية و مقولة "بارث" (موت المؤلف)، تم إقصاء الذات و الاهتمام بلاوعي المكتوب (النص)، و من نادى بذلك الناقد البنيوي "جاك لاكان- Jacques Lacan" الذي جعل من مقولة "فرويد" اللاوعي مجرد فكرة عامة.

بالإضافة إلى استواء علم الاجتماع الأدبي الذي أعلى من سلطة المجتمع في المقاربة النقدية⁽³⁾.

— تطور التحليل النفسي نفسه الذي لم يعد مقتنعا بمفاهيم "فرويد" وخصوصا ما تعلق منها بالعقد النفسية. و أدى هذا التحول إلى ظهور جماعة من النقاد الذين طعموا تحليلاتهم النفسية بمفاهيم مستمدة من نظريات نقدية مغايرة، فأصبح النقاد النفسانيون يهتمون إضافة إلى تحليل نفسيات الأدباء بـ:

- المستوى اللغوي في النص الأدبي.

- سيكولوجية القارئ والجمهور.

- البعد الاجتماعي في تشكيل المحتوى النفسي⁽⁴⁾.

و من أهم النقاد الذين كان لهم فضل التلاقي بين النقد الأدبي و التحليل النفسي "شارل مورون- Charles Mauron" (1899 م - 1966م)، و قد تكونت لديه ثقافة علمية و أدبية في وقت معا، و الذي نهض منهجه على محاور: الوسط الاجتماعي - و شخصية المبدع و- لغة النص الأدبي.

و قد استطاع عام 1941م أن يجري دراسته على الشاعر الفرنسي "مالارمييه- Malarmier"، و نشر عام 1957م دراسة عامة عن الشاعر بعنوان (من الاستعارات إلى الأسطورة الشخصية)، ثم تتم جهوده بعدة دراسات هامة منها النقد النفسي للفن الكوميدي عام 1964م.

1 - المرجع نفسه: ص 59.

2 - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 49.

3 - المرجع نفسه: ص 50، إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 64.

4 - المرجع نفسه: ص 50، نقلا عن آن. جيفرسون ديفيد روي: النظرية الأدبية الحديثة، ص 208.

فغاية النقد النفسي على رأي "مورون" هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به، واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالاته، ذلك الفهم يتجلى بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عنه "مالارميه" و "راسين" و "فيدر"، حيث يبحث في مسألة تداعي الفكر اللاإرادي تحت بنيات النص الإرادية،⁽¹⁾ و الحديد لدى "مورون" أنه أعطى الصدارة للنص الأدبي عن طريق مذكرات الشاعر و خطباته بعد موته، حيث ربط العلاقة بين طبيعة النص الأدبي و شخصية صاحبه و ذلك بالمضي إلى صميم العلاقة النفسية الأدبية، من أجل العمل على تأسيس هذه العلاقة في ضوء مفاهيم النقد الأدبي و علم النفس معاً⁽²⁾.

و بهذا الانتصار الذي حققه "مورون" للنقد الأدبي و النقد النفسي معاً، تركه يجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح و موضح للثاني مقترحا منهجا لا يهدف من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية⁽³⁾.

و ما يستشف من ربط العلاقة بين الدراسات النفسية و الأدبية إنشاء فرع جديد يسمى (علم نفس الإبداع)، و علم الإبداع لا يعتمد الفروض النظرية البحتة و لا ينطلق من مقولات تصورية خالصة، و إنما يحاول دائماً أن يضع هذه الفروض موضع الاختبار و التجربة، و ذلك عن طريق دراسة حالات الإبداع الخالصة المرتبطة بالأجناس الأدبية المحددة، مثل أن تكون مرتبطة بالشعراء أو مرتبطة بالرواية أو القصة أو المسرح، و تكون دراسة (إكلينيكية) ميدانية تتمثل في اعتبار المبدعين حالات يتم إخضاعها للتحليل، عن طريق مجموعة من الاختبارات و الأسئلة المصممة بطريقة منهجية و علمية و استخراج النتائج الماثلة عنها، كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها بهذا النوع من التحليل أيضاً، لأن هذه المسودات تكشف عن حالات الاختيار والتصويب و أسبابها العميقة، وعن كيفية نشوء مسار التعبير لدى المبدع و التعديلات التي يدخلها عليه و نوع هذه التعديلات في الاستجابة للفكرة العميقة لديه، و قد نشأت في الثقافة العربية مدرسة منذ منتصف القرن العشرين وأصبح لها إنجازها المنفرد في مجال علم نفس الإبداع أسسها "مصطفى سوييف"⁽⁴⁾.

استطاع أن يؤسس مجموعة بحث في علم النفس التكاملية مزجت بين معطيات المدرسين الجشطالتيية و السلوكية، و استفادت من دراسات نفسية متنوعة اهتمت بظاهرة الإبداع و أنجز دراسته الرائدة (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)⁽⁵⁾، و هي رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948م ونشرها سنة 1951م.

و قد اعتمد صاحب هذه الدراسة أسس المنهج التجريبي الموجه و تحليل مسودات الشعراء، و توجيه بعض الأسئلة إلى شعراء عرب معاصرين له، وهذه الأسئلة تتعلق بمجالات الإبداع الشعري عند كل منهم،

1 - سمير سعيد حجازي: قضايا النقد المعاصر، ص 68-76.

2 - سمير سعيد حجازي: قضايا النقد المعاصر، ص 76.

3 - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008م. ص 23.

4 - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، (د.ط)، 1996م. ص 68.

5 - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الوطن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) 2001م.

وكيف ينظم شعره؟ و هل يغير أو يبدل هذا الشعر؟ و قام بتحليل إجابات هؤلاء الشعراء⁽¹⁾ و تبعه زملاؤه و تلاميذه في مجموعة البحث المذكورة في إنجاز دراسات مماثلة في أنواع أدبية أخرى، مثل "شاكر عبد الحميد" في (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة)، و الدكتور "سامية الملة" في (الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح)⁽²⁾.

و قد بينوا في دراساتهم المذكورة المنهج التحريبي المعتمد على الاستخبار و الاستبار، و دراسة المسودات والمذكرات الخاصة بالأدباء سعياً وراء الإلمام بدقائق عملية الإبداع اعتماداً على منابعها الأصلية، و قد توصلوا في دراساتهم إلى مجموعة من النتائج الطريفة التي يبدو أنها تطرح مجموعة من التساؤلات حول علاقتها بالنقد الأدبي⁽³⁾.

و مما يخلص إليه القارئ مما سبق أن علم نفس السلوك قد سعى إلى أن يؤسس فرعاً من فروع علم النفس (علم النفس الأدبي)، يهتم بدراسة عملية الإبداع الأدبي باعتبارها نشاطاً سلوكياً إنسانياً، و هو ما يدخلها ضمن موضوعات علم نفس السلوك، و تتميز بخصوصيات سلوكية، و هو ما يجعلها مندرجة في نطاق علم النفس الأدبي بهدف (الكشف العلمي) عن هذه العملية وإبعادها عن التأويلات المجافية للعلم.

و هو ما يجعل هذا العلم الجديد يشترك مع النقد الأدبي في موضوعه، و لكنه لا يتناوله بمنظور نقدي بقدر ما يخضعه إلى أساليب العلم التجريبي مما يطرح شرعية انتساب هذه الدراسات إلى النقد الأدبي⁽⁴⁾.

و يبدو أن الساحة النقدية العربية ترددت فيها كثير من الأصدقاء وذلك من أجل الاستفادة من الدراسات النفسية في مجال الأعمال الأدبية، و على رأسهم الناقد "عباس محمود العقاد" حيث يقول « العلم بنفس الأديب، يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره، و أطوار الثقافة و الفن فيه⁽⁵⁾ ».

و هذا ما يمكن لمسه في الكشف من الناحية النفسية على عبقریات الشخصيات التاريخية الإسلامية من النبي محمد صلى الله عليه و سلم و الصحابة الكرام، حيث يمكن اتخاذها مثلاً علياً يقتدي به الشباب ورجال المستقبل، إلى جانب سير بعض الشعراء العرب من مختلف العصور أهمها دراسته عن "ابن الرومي" و "أبي نواس". أما دراسته عن "ابن الرومي" فتتمثل في الكشف عن حياة الشاعر من خلال فنه الشعري، محاولاً رسم ملامحه و صفاته الخلقية و الخلقية مستعيناً بتأويلات بعض علماء النفس.

و يبدو هذا بوضوح من رد بعض صفاته إلى اختلال أعصابه، و الواقع أن اختلال الأعصاب مرض عضوي لكنه قد ينشأ عن أسباب نفسية، و لذا يمكن القول إنه مرض عضوي نفسي معاً، و يكشف العقاد عن بعض المزايا النفسية والحسية التي يتحلّى بها "ابن الرومي"، وكان لها أثر كبير في صياغته الشعرية مثل يقظة حواسه

1 - عثمان موانى : مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر، الإسكندرية، مصر، 2008م. ص 58 .

2 - صلاح فضل : المرجع نفسه، ص 23-24 .

3 - عبد العزيز جسوس : إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر ، ص 46 .

4 - المرجع نفسه: ص 46-47 .

5 - عثمان موانى: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 59 .

كحاسة البصر و السمع و اللمس، حيث صقلت موهبته الشعرية و عمقت ملكة الخيال عنده فاتسم فنه الشعري بتشخيص المحسوسات و بحسن المعاني المجردة، و برع في فن التصوير المطبوع مما يشتمل عليه من لون وشكل و معنى و حركة.

و يلتقي "المازني" مع "العقاد" في الكثير من الآراء التي تتصل بخصائص شخصية "ابن الرومي" و صلتها بفنه الشعري، و لكنه يغالي حين يعد اختلال أعصاب "ابن الرومي" مظهرا من مظاهر عبقريته التي تعد ضربا من الجنون، فالعبقريّة و الجنون على حد تعبيره (صنوان)⁽¹⁾ و أنهما مظهران لشر واحد، هو اختلال التوازن في الجهاز العصبي.

أما دراسة "العقاد" عن "أبي نواس" فقد استند بحثه على فرضية مفادها أن "أبا نواس" مصاب بالترجسية، كما أخذ يشرح مفهوم هذه العقدة النفسية المستقاة من أسطورة يونانية، مؤداها أن فتى كان على درجة كبيرة من الوسامة و الجمال و كانت الفتيات يهمن به حبا و يرغبن في أن يبادلن هذا الحب، ولكنه كان يعرض عنهن فتوسلن للآلهة أن تعاقبه.

و تحكي الأسطورة أنه ذهب يشرب من بئر، فرأى صورة جميلة في البئر و هي في الحقيقة صورته على الماء ، لكنه ظن أنها صورة عروس الماء فألقى بنفسه في البئر محاولا الإمساك بها، و إذا به يغرق في الماء ولم يعثر له على أثر، ولكن ظهرت على حافة البئر نرجسة منكسة رأسها على الماء.

و من هنا ينسب علماء النفس من يشتبهى ذاته إلى النرجس و النسبة إليه نرجسي، و تعد النرجسية آفة من آفات الغريزة الجنسية و من مظاهرها كما يرى "العقاد" الاستشهاء الذاتي و التوثين الذاتي.

و يرى أن هذه اللوازم تنطبق على "أبي نواس" في خلائقه الأولية و خلائقه التبعية و تفسر جميع أحواله.

قد تتحول الدلالات النفسية في تصوير انطباع المتلقي إلى مشاركة وجدانية بين الناقد و العمل الأدبي، على نحو ما يرى في دراسات "طه حسين" من بعض الشعراء مثل دراسته عن "أبي العلاء المعري" في سجنه، ثم يشير إلى أن حبه لـ"أبي العلاء" هو الذي دفعه إلى الكتابة عن هذه الفترة من حياة الشاعر التي قضاهما سجيناً في منزله بعيداً عن الناس استغرقت خمسين عاماً.

و هذا ما يدفع إلى التساؤل عن أسباب هذا التعاطف و الحب و التقدير؟ هل يجبها لما تمتاز به من إبداع أدبي؟ أم يجبها بروح التمرد الذي ينتابها إزاء الناس و المجتمع؟ أم أن هناك دافعا نفسيا هو اشتراكهما في علة واحدة هي فقد البصر؟⁽²⁾.

و كان إسهام "أمين الخولي" عندما نشر بحثا بعنوان (البلاغة و علم النفس) أكد فيه صلة البلاغة بعلم النفس ، لأنها (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) و من معاني مقتضى الحال مراعاة الحالة النفسية للمخاطب⁽³⁾،

1 - عثمان مواني: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص من 59 إلى 62.

2 - المرجع نفسه: ص من 62 إلى 69 .

3 - أحمد حميدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1990م. ص 66-67-69

ومن ثم يقترح لكي تفهم البلاغة فهما سليما لا بد أن تدرس على أسس نفسية، لأن دارس البلاغة يحتاج إلى أن تقدم بين يديه (مقدمة نفسية)، و اقترح أن تدرس في هذه المقدمة: القوى الإنسانية عامة، و صلتها بالحياة الفنية، والنشاط الوجداني، تم العناية بدرس الوجدان و علاقته بمظاهر الشعور الأخرى في عمله الفني، و درس الخيال، و الذاكرة، و الإحساس، و الذوق و معرفة أمهات الخواج النفسية، من حب و بغض و حزن و فرح، و غضب و غيرة و انتقام و ما إلى ذلك مما هو منبع المعاني الأدبية الكبرى، و معنى هذا أن "أمين الخولي" يقترح إدخال درس جديد في مناهج اللغة العربية يكون مضمونه دراسة كل ما من شأنه أن يسهم في فهم البلاغة من موضوعات علم النفس⁽¹⁾.

أما "خلف الله" فإنه حاول أن يناقش كثيرا من القضايا التي تهم النقد عامة، أثار في بعضها نقاشا حول الروح العلمية في دراسة الأدب و تاريخه، و حول النقد و مناهجه، و ما ينبغي أن يوفره الناقد لنفسه إلى جانب تخصصه الأدبي و اللغوي من ثقافة إنسانية واسعة، و قد قادته مناقشته بالأخص إلى صلة الأدب بعلم النفس، و للكيفية التي يجب أن تشتغل بها المعارف النفسية في النقد الأدبي إلى نتيجة مفادها أن الدراسات الأدبية الحديثة لا يمكن عزلها عن روح العصر، و من أحص خصائص هذا العصر الاتجاه نحو المنهج العلمي في أي دراسة فكرية، و أن من أبرز سمات الدراسات الأدبية النقدية في العصر الحديث تأثرها بروح هذا المنهج، مؤكدا ضرورة المعارف الإنسانية و أهميتها لكل من يتصدى لدراسة الأدب و نقده، و لا سيما علم النفس لصلته القوية والثيقة بالأدب⁽²⁾.

و هكذا خلص "خلف الله" بعد نقاش طويل حول صلة الأدب بعلم النفس، و ما يجب أن يعتمد الناقد الأدبي من المعارف العلمية، و لا سيما المعارف النفسية ليفهم في هداها النص الأدبي و منتهجه إلى ضرورة إيجاد منهج نقدي متكامل ينطلق من المعارف و العلوم جميعا، و لا سيما تلك التي لها صلة وثيقة بالأدب والفن عامة، و منها علم النفس و علم الاجتماع و علم الجمال، و بذلك أسهم إسهاما كبيرا في بلورة فكرة الدراسات النفسية للأدب، و لاسيما من حيث التأهيل النظري للعلاقة المبنية بين علم النفس والأدب، و تحديد المعرفة الضرورية للناقد الأدبي من المعارف النفسية التي هي ضرورية.

و تعد وجهة نظر "خلف الله" حول العلاقة بين علم النفس و الأدب التي شرحها في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده) أشمل دراسة ظهرت في تلك المرحلة عن هذا الموضوع فهو:

يجمع في هذا الكتاب الخبرتين العلمية والعملية، و يعد الفصلان الثاني والثالث ثمرة عظيمة القيمة لهاتين الخبرتين، ففي الفصل الثاني شرح المؤلف بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس الحديث أن يطرقها من

¹ - أحمد حميدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 69 .

² - المرجع نفسه: ص 70 .

الناحيتين النظرية و التجريبية، و في الفصل الثالث تطبيق لوجهة نظره في نقاش بين "كولردج" و "ورد زورث" يدور على أسس نفسية وذوقية.

و تعد وجهة نظره في موضوع العلاقة بين علم النفس و الأدب، وإمكانية قيام نقد أدبي يعتمد الأسس النفسية لتفسير الأدب، و وجهة نظر غيره من الباحثين سواء منهم المتخصصون في الأدب، أم المتخصصون في علم النفس ثمرة لتلك المناقشة عن صلة علم النفس بالأدب⁽¹⁾.

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج إثارة للمواقف المختلفة فثمة من يناصره، و ثمة من يناهضه، و ثمة من يقف بين بين:

موقف الأنصار:

يمكن أن يذكر "العقاد" على رأس المناصرين لهذا المنهج إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقاله النقد السيكولوجي، الذي نشره عام 1961م منتهاها فيه إلى قوله: «إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارس الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفسي أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي و في ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها و لا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود⁽²⁾».

أما "جورج طراييشي" الذي مارس النقد النفسي في كثير من كتبه مثل (عقدة أديب في الرواية العربية)، و (مقاربة اللاشعور في الرواية العربية)، فيبدو من أكثر نقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج: ((لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد و لم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي و إعطائه أبعادا، و أن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي))⁽³⁾.

و يقترن من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني "خريستو نجم" الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية، مثل: النرجسية في أدب نزار القباني - المرأة في حياة جبران - في النقد الأدبي و التحليل النفسي (...)، منتهاها إلى أن التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة و إثراء للفن.

موقف المعارضين:

يأتي "محمد مندور" في طليعة الداعين إلى فصل الأدب و دراسته عن العلوم المختلفة (و منها علم النفس)، و تنحية العلم عن الأدب و نقده، و محاربة تطبيق القوانين التي اهدت إليها العلوم الأخرى على الأدب و نقده، لأن الأدب لا يمكن أن نحدده و نوجهه و نحويه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، مشيرا إلى أن الدعوة إلى هذا المنهج الذي يدعو إليه خلف الله محنة ستنزل بالأدب، لأن معناه الانصراف عن الأدب و تذوقه و الفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها، و أن الاهتمام بالأديب - باسم علاقة الأدب بعلم النفس - سينتهي إلى قتل

¹ - المرجع نفسه: ص 70-71 .

² - يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي، ص 25 .

³ - المرجع نفسه: ص 26.

الأدب، و لكن محمد مندور عدل عن رأيه - في كتاباته النقدية المتأخرة - و بدأ يخفف شيئاً ما من لهجته الشديدة الراضية تجاه هذا المنهج «كما أني لم أنكر أيضاً حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته حيث تشمل الدراسات النفسية و التاريخية و الاجتماعية بل و العلمية أيضاً، و لكنني أنكرت عليه و لا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب و الأدباء محاولة إلباسها للأدباء قسراً»⁽¹⁾.

ثمة ناقد آخر أعلن عداؤه الواضح للمنهج النفساني هو المرحوم "محي الدين صبحي" (1935م-2003م)، الذي أبدى ازوراره من هذا المنهج على الأقل كما طبقه "خريستو نجم" في دراسته (الطبيعة و الرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير)، حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع و إلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأن في ذلك حيفاً عن إنسانية الإنسان و مصادرة لعمر كامل من التجارب و الثقافة و الوعي.

كما أن الناقد النفساني - في نظر صبحي - يرتكب خطيئة كبرى حين يساوي بين (الشخصية الشعورية) و (شخصية الشاعر) دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، و عليه فإن الخلط بين (أنا الشاعر) و (أنا الشخص التاريخي) خطأ فادح و من هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.

أما الناقد "عبد الملك مرتاض" فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ (عريضة المتسلطة)، ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية و حرية التلقي) يصب غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب، و منه مرضية الأدب، فكان هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض لكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض و الأمراض ما ظهر منها و ما بطن، و التي يجب أن تقارب الأديب و تلازمه فكل أديب - من وجهة نظر هذا التيار- مريض و إذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضاً⁽²⁾.

مواقف وسطية:

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفاً وسطياً موقف الناقد "سيد قطب"، الذي أعرب عن ذلك بوضوح «إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية و لكن يجب أن يبقى للأدب صبغته الفنية، و أن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال و الحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، و أن يظل مع هذا مساعداً للمنهج الفني و المنهج التاريخي و أن يقف عند حدود الظن و الترجيح، و يتجنب الجزم و الحسم و ألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية⁽³⁾، بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج، و لكنه يريد له أن يلتزم حدوده و أن يظل مجرد عنصر من مجموعة منهجية، و النص الأدبي من السعة و العمق بما لا يستوعبه إلا منهج متكامل يأخذ من كل منهج بطرف.

و قد ينزل موقف الناقد "عز الدين إسماعيل" هذا المنزل إذ يناصر هذا المنهج باعتدال لا يخفى عنه معانيه، فقد ظل يؤمن -زمناً طويلاً- بأن محاولة فهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، و أن علم النفس

¹ - المرجع نفسه: ص 27، نقلاً عن محمد مندور: معارك أدبية، ص 4.

² - يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 26-27-28.

³ - سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 8، 2003م. ص 191.

وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، و أنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ضلت غامضة في الماضي⁽¹⁾.

و راح يصدر عن هذا التصور المنهجي في كثير من ممارساته النقدية التطبيقية بخاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، وكذا تفسيره للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ضمن كتابه (روح العصر)، لكنه كان يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب⁽²⁾، إلى جانب ذلك يمكن تسجيل موقف الناقد "محمود الربيعي" الذي قد يبدو - على وسطيته النفسية - أقرب إلى خصوم هذا المنهج، إذ يرى أن المنهج السيكلوجي أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي، و هو أمر ممكن لكنه يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه، و منها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيس منطقة في النفس لا يعيها المؤلف ذاته، تلك المنطقة التي تعبر عنها اللغة صراحة، و يزيد هذه المشكلة تعقيدا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد، غير أن هناك مشكلة أخرى هي أن الناقد السيكلوجي يصر على تفسير وحيد للعمل الأدبي، هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، و هو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحملها هذه الصورة⁽³⁾.

أما "عادل الفريحان" ورغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسي من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني و مبدعه، فإنه قد أخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني، إنه لا يجيبنا عما إذا كان هذا الأثر جميلا أم قبيحا؟ عظيما أم تافها؟.

فهذه أمور لا شأن لعلم النفس بها إذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنقد الأدبي و علم الجمال، منتهاها إلى أن علم النفس ليس ضروريا للفن، و لكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذ اندمج في العمل الفني فأصابتها عدوى الجمال و الخيال فيه، و تخلى عن صرامة العلم و انحل في نسيج الأثر الفني و كف عن أن يكون علما⁽⁴⁾.

و مما يُلاحظ، أن المدخل السيكلوجي لا يقاوم الإغراء الذي يجعله يذهب في بعض الأحيان بعيدا جدا في تفسير العمل الأدبي، و المثل الذي يضرب لذلك ما فعله "ادموند ولسن" في كتاب (الجرح و القوس) و ذلك حين لم يجد تفسيرا لتصرفات "اليكترا" و "انتيجونة" أفضل من القول بأنهما تعانيان من انفصام في شخصيتهما، و أنت إذا حللت الأمر هكذا - متصورا أنك اهتديت إلى التفسير الصحيح - كنت قد بسطت المسألة كلها تبسيطا محلا في واقع الحال، و إذا كان كل سلوك لا يهتدى به في تفسيره إلى وجه مقنع يمكن القول إن صاحب هذا السلوك محتل عقليا، و بذلك نكون قد سوينا في الدلالة بين كل التصرفات، و يكون النقد الأدبي قد قصر - نتيجة لذلك - في وظيفته الأساسية، و هي البحث عن معنى العمل الأدبي ذلك الكيان المعقد

1 - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م، ص 22.

2 - يوسف وغليسي: المرجع نفسه، ص 30.

3 - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 31، نقلا عن محمود الربيعي: من أوراق نقدية، ص 28-29.

4 - عادل فريحان: إضاءات في النقد الأدبي، منشورات دار أسامة، دمشق، سوريا، د.ط 1985م، ص 194-203.

الشروط ذو الطبيعة المرنة القابلة لألوان متعددة من الدلالات، و على ذلك يكون الإصرار على اختيار السيكلوجي في تحليل العمل الأدبي هو أزمة هذا المنهج برمته.

لم يكن غريبا أن يخضع المدخل السيكلوجي لمراجعة جذرية مستمرة منذ أواخر السبعينيات، و ذلك طلبا لحل مشكلاته المتراكمة، و قد أخذت هذه المراجعة على عاتقها طلب المرونة في الحركة الواضحة من الشخصية الأدبية إلى اللغة الأدبية، و كان المفكر الفرنسي "جاك لاكان" أشهر من بدأ هذه المراجعة، و سرعان ما اتسع نطاق هذا الأمر خارج فرنسا، و قد اتخذت هذه المراجعة لنفسها اسم النفسية - البنيوية - و فيها تربط اللغة بالعمليات النفسية ربطا عضويا، فلا يصبح دورها مقصورا على تمكين الناس من الكلام أو التفاهم، بل و تمكينهم من التفكير كذلك، و هذا يعني التسليم بأنه لا يوجد فكر سابق على وجود اللغة، كما يعني القول بأن منطقة اللاوعي عند الإنسان - و فيها كل عالمه - النفسي الخفي - أنها تتكون جميعها عن طريق اللغة، هكذا نجح "لاكان" و أعوانه، و تابعوه في تحويل قدر كبير من الاهتمام من النفس إلى اللغة، و من ثم نجحوا في إيجاد جو ملائم للتعاون بين المدخل السيكلوجي و مداخل أخرى معاصرة في نقد الأدب، أبرزها تفكيكية "دريدا"، و هكذا بدا أن المدخل السيكلوجي على استعداد للتخلي عن طابعه التقليدي، و العمل ضمن السياق الحضاري العام، الذي يجعل اللغة بجميع جوانبها، من المعجم إلى الدلالة إلى البلاغة الحديثة إلى الأسلوبية إلى علم الرموز و العلامات، نقطة البدء في تناول النص الأدبي، و نقطة الاستمرار في تحليله، و أصلا من خلال ذلك إلى كل ما يحمله النص من مغزى فلسفي أو اجتماعي أو نفسي أو أدبي⁽¹⁾.

و هذا ما يجعل من النص الأدبي ظاهرة أدبية إنسانية معقدة و متشابكة، تتناولها رؤى عديدة و تتحاذبها تيارات مختلفة، و تسهم في إثرائه العلوم الإنسانية المجاورة لفك رموزها على غرار علم النفس و ذلك وفق شروط علمية موضوعية.

1- حمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994م. م 23، ع 1، ص 305-306.