الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة ابن خلـــــــدون تيارت

كليـــــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس

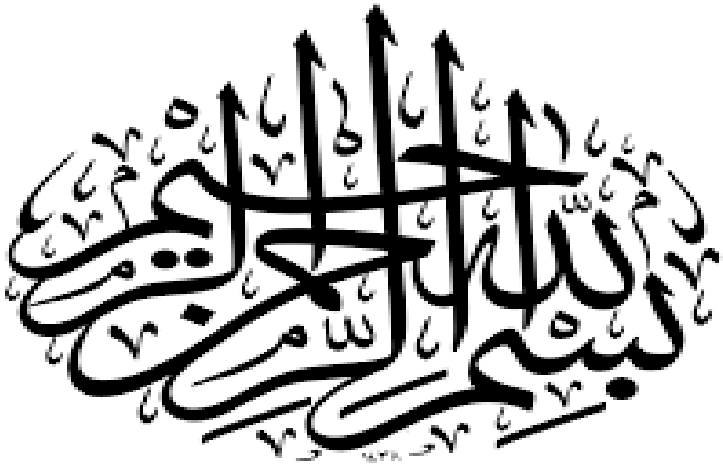
(تخصص:نقد ومناهج)

في مقياس:

التحليل النفسي للأدب

إعداد الأستاذ: بوزيدي محمد

السنة الدراسية 2022-2023 / الموافق لـ1445هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

نضع بين أيدي طلبتنا الكرام هذه المطبوعة البيداغوجية والتي هي مجموعة محاضرات موجّهة لطلبة الليسانس السنة الثالثة تخصص : النقد والمناهج، وهي

تتماشى تماما مع برنامج ومفردات المقرر المطروح من طرف الوزارة ومؤسسات التعليم العالي.

هذه المحاضرات مقدّمة لتدريس مقياس : **التحليل النّفسي للأدب** وتتكون من أربعة عشر محاضرة على حسب الترتيب القائم في مفردات المادّة.

السداسي الخامس
عنوان الليسانس : النقد والمناهج
الأستاذ المسؤول عن الوحدة الأساسية
الأستاذ المسؤول على المادة
المادة: التحليل النفسي للأدب
أهداف التعليم
المعارف المسبقة
محتوى المادة
التحليل النفسي للأدب – نقد ومناهج – سداسي 5- معامل- 2 الرصيد 04

مفردات المحاضرة

1- علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية
2- النقد الأدبـــــي وعلم النفس
3- التحليـــــــــل النفســـــــي للفن1
4- التحليـــــــــــل النفسي للفن 2
5- علم النفس التحلـــــيلي
6- الأسس النفسية للإبداع الأدبي
7- اللاوعـــــــــي والأدب
8- تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي
9- التفسير النفســـــي للأدب
10- نفسية الأديب من أدبه1
11- نفسية الأديب من أدبه 2
12- الوعـــــــي بالمنـــــــــــــــهج
13- أفاق التحليل النفسي.

14- الروايـــــــــة العائلـــــــــــية

المؤلفات:

1) سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي
2) تيري إيغلتون، نظرية الأدب
3) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب
4) عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي
5) إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي.
6) زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي
7) علم النفس والأدب سامي الدروبي

المحاضرة الأولى

علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية

1 علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية

كان الإنسان العربي قديما يقول الشعر مهتاجا ومتأثرا لما حوله من البيئة والمجتمع وأهم ما يعتريه من مواقف وأحداث نفسية وغير نفسية، حيث اعتاد الشعراء على نظم الشعر في أغراض عديدة كالفخر والهجاء والرثاء منفعلون بمختلف المواقف والتجارب التي عاشوها في حياتهم[1]، ومعنى هذا أنّ كلّ ما وصلنا من فنون الأدب الشعرية والنثرية ما هي إلا انعكاس لما عاشه الشخص من تجارب شخصية وأحاسيس ومشاعر جعلته ينفعل بعواطفه الجياشة لكي يترجم تلك الأحاسيس بتلك الأشعار الرائعة التي خلدها تاريخ الأدب العربي. فقد رأينا من الشعر الجاهلي ما يؤثر فينا من قصص وأخبار الشعراء التي تذوّقنا فيها أوجاعهم وآلامهم وحسرتهم تارة، وحماستهم وبهجتهم وأنفتهم تارة أخرى ، حيث عبّروا في أدبهم ما كان من أحاسيسهم سعيدة كانت أم تعيسةً، وكأنّ هذه المواقف والتجارب التي عاشوها كانت سببا في تجلّي إبداعاتهم الفنية وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها أشعار امرؤ القيس وعنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وغيرهم. ومن النثر نذكر قصص البخلاء التي تحكي ما يجول في خلد الجاحظ ونفسيته، وكذلك حكايات ألف ليلة وليلة وقصص الخيانة والخديعة التي يعبر عنها الكتاب تعبيرا عن أحاسيس أصحابها ومشاعرهم وعواطفهم الجياشة.

وانطلاقا مما سبق جاء النقد الحديث بمختلف المناهج التي تسعى إلى تحليل الظواهر الأدبية من خلال ما يحيط بها من ظروف خارجية ومواقف وحالات خاصة عاشها الأدباء والكتاب والشعراء، وفي مقدمة هذه المناهج منهج التحليل النفسي للأعمال الأدبية الذي يُعنى بأمورا عديدة في جانب الشخصية المبدعة وفي مقدّمتها مراحل نمو الإنسان وتكوّن شخصيته، وما يعترض هذا التكوين من تقدّم وانحسار أو كبت و انعتاق؛ أو تفتح وانغلاق وما يحيط بتلك الشخصية من مؤثرات مصادرها علاقة المبدع بأسرته وعلاقته بمحيطه الاجتماعي وعلاقاته العاطفية على وفق مراحل النمو

[1] ينظر: مصطفى الصاوي الحويني، معالم في النقد الأدبي، دار المعارف بالإسكندرية، ص 22.

من الطفولة مرورا بالمراهقة والشباب والاكتمال حتى الشيخوخة[2] . وما هذه الأعمال الأدبية الرائعة إلّا تراكمات السنين من الأمور المحيطة بالشخص المبدع سواء في حياته الشخصية أو بيئته وأهم ما واجهه من أحوال وأزمات نفسية وغيرها. والأدب والفنون عامة في رأي فرويد شكل من أشكال التعبير عن هذه الرغبات والاحتياجات المكبوتة وصورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المُختزن، ويرى فرويد بأنّ الأعمال الأدبية والفنية العظيمة تشكل أسلوبا يلجأ إليه اللاوعي للتعبير عن نفسه تعبيرا ساميا وراقيا يشعر من خلاله الكاتب أو الشاعر أو الفنان بعد انجازه بالرضا والارتياح وأنه تخلص من مكبوتاته . وبما أنّ فرويد كان مولعا بكل أنواع الأدب وقارئا كبيرا للرواية والشعر استطاع من خلال دراسة الهذيان والأحلام والنزعات النفسية لمرضاه أن يستخلص قواعد الإبداع الأدبي والفنّي للأشخاص من خلال الطرق لحالاتهم النفسية وما أحاط بها من ظروف اجتماعية[3] ولذلك لا يمكن لدارس العمل الأدبي أن يفصل بين المبدع وسيرته وتاريخه وعلاقاته وبيئته الاجتماعية . لذلك يمثل الأدب عموما صورة للأديب وما يعتلج في أعماقه من هموم وخواطر؛ وقد يكون الشعراء أكثر الأدباء حسا مرهفا ورقة وشاعرية تُظهر رغباتهم ودواخلهم النفسية التي يجدون راحتهم في التعبير عنها رمزا شعريا ونظما وإلهاما، والنّص الشعري على تنوّعه يعكس الحالة النفسية التي يمرّ بها صاحبها والفنّان لا يخلو من النزعات النفسية التي طرحها أصحاب التحليل النفسي من أمثال (فرويد)و(جاك لاكان) والفرنسي (شارل مورون) و(كارل يونغ) (وآدلر).

ترتبط الدراسات النفسية للأدب انطلاقا من أفكار الطبيب النمساوي (سيغموند فرويد)الذي يرى في العمل الأدبي رموزا ودلالات متراكمة بعضها فوق بعض؛ حيث لابدّ من التعمق فيها للكشف عن غموضه وأسراره وتوضيح معانيه وأفكاره، حيث ابتكر فرويد مصطلح اللاوعي التي تقوم عنده على أنّ المرء يبني واقعه بناء على

---

[2] ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،ط1،2003،ص52.

[3] ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997 ،ص13.

رغباته المكبوتة، "ولهذا فكلّ تعبير سلوكا كان أم خيالا هو مجموعة معقدة من الرموز تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عما يتمنى هذا المرء فعله ،ولكنّ العرف الاجتماعي او الأخلاق تقيده وتمنعانه من ذلك"[4]، واللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية والجسدية التي يفترض إشباعها .

ومن مظاهر علاقة الأعمال الأدبية بالعامل النفسي أنّ الأدب الذي ينتجه الفرد تنوّعات من وجدانه العميق، ومعرفة الفرد نفسيا تسمح بأن نقوّم عمله على نحوٍ أفضل ، ومن العوامل التي تساعد في ذلك مثلاً السيرة التي تقدّم لنا أخبارا متصلة بحياة الكاتب الخاصة والعامة[5]، ولذلك فأوّل شيء يمكن العودة إليه لدراسة نفسية المبدع كاتباً أو شاعراً كان هو تقويم أعماله والعودة إلى سيرته والخوض فيها بالتفصيل. ويرى أصحاب علم النفس انّ الأدب هو الكلام المتداول فنيا الذي يكتسب سلطته من خلال الإيحاء بالّلا متوقع والمجهول أي أنّ المؤلفات تتجاوز مؤلفيها، ومن ثمّ فإن الكتاب يتحدثون بدون علمهم اشياء هم لا يعرفونها بدقة فالقصيدة تعرف أكثر من الشاعر، وتكمن فكرة حضور اللاوعي في العمل الأدبي فائض المعنى في النصوص الأدبية التي لا تبرز بشدّة إلّا بانعدام الوعي[6] . وهنا تتلخص فكرة الّلاشعور التي تنجلي من خلالها إبداعات الأديب أو الفنان حيث أنّ اليقضة والوعي لا تُسهم في تبيين الإبداعات بقدر ما يكون الشخص في لاوعيه الذي يجعله يأتي بما لا يتقبله هو نفسه فيما بعد اكتمال العمل الأدبي.

وقد ساعدت قواعد التحليل النفسي في تفكيك معاني النص وفهم طروحاته من خلال الأفكار المخزنة الكامنة في دواخل الشخص والتي لا تنفعل إلّا بتحريك اللاوعي، ويقول يونغ "من الواضح أنّ علم النفس من حيث هو دراسة للعمليات النفسية يمكن أن يدرس الأدب مادامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن، لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكون العمل الفني،

---

[4] إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، م س، ص 52

[5] ينظر: إيريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب ، القاهرة،1991،ص134.

[6] ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، م س،ص9.

وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا صانعاً..."[7]، ومعنى هذا أنّ التشخيص الصحيح والنقد المناسب لدراسة أعمال الأديب والفنان هي التي تأتي انطلاقا من قواعد المنهج النفسي الذي يركّز كثيرا على الحياة الذاتية وأهم المواقف والأحداث التي عاشها المبدع ومن خلالها يُفعّل مبادئ علم النفس التي تعنى بالمرضى النفسانيين ومطابقتها على عمل ونفسية المبدع والفنان.

[7] سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف ، القاهرة، 2005،ص225.

المحاضرة الثانية

النقد الأدبي وعلم النفس

يعد النقد من الإجراءات التي تتعامل مع النصوص الأدبية ومختلف الظواهر الفنية والأشكال الإبداعية، وقد ارتبط النقد بالأدب منذ القديم في المجالس الأدبية والمحافل حيث كان شعراء الجاهلية يحتكمون إلى النابغة لمعرفة جيد الشعر من رديئه، وتستعمل كلمة النقد بمعنى أو سع وهو " تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح، وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها..."[8]، ومنه ارتبط مصطلح النقد بالأدب لمعرفة جودته وأفضليته من سيئها، ولذلك كان الشعراء قديما يتعارضون بالقصائد الشعرية ويتناقضون بينهم أمام جمع ممّن لهم خبرة وعلما بنظم الشعر والقول فيه. ومن المعاني التي جاءت عن النقد الأدبي أنّه مجموعة من الأساليب المُتبعة مع اختلاف طرقها وتوجهاتها ومذاهبها لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والجدد بقصد كشف الغموض وتوضيحه مع تفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ وقواعد وُضعت بشكل منهجي لدراسته وتحليله[9] ، ويعدّ النقد الأدبي من الإجراءات التي تسهل على القارئ الناقد عملية تذوق الأدب شعرا ونثرا لمعرفة الأعمال الأدبية الرفيعة والراقية عن الأخرى، واستخلاص خصائصها وسماتها الفنية، كما يعتبر قراءة جمالية تفاعلية بين القارئ والنص للغوص في أعماق التجارب الفنية من قصص وروايات وأشعار وأساطير وآداب وفنون مختلفة، أما المحدثون فالنقد عندهم هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته، ومهما يكن من وظيفة النقد وآليته الإجرائية فلا بدّ للناقد الذي تتوفر فيه شروط النقد أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر مهذّب الذوق قادر علة مشاركة الأديب عواطفه ومشاعره الحسية وهذا كلّه مع التمرّس بالأدب ومعرفة أطواره التاريخية وظروفه التي أنتجته وصلاته بالفنون الأخرى[10] ، إذن فمهمة الناقد ليست بالهينة كما يرى البعض بل إنّ وظيفته هي وظيفة جمالية مبدعة ومتمّمة للآثار

[8] أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012،ص13.
[9] ينظر: طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009،ص8.
[10] أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، م س،ص118.

الأدبية، فمن خلال الممارسة النقدية تنتج قراءات فنية خلّاقة ومكمّلة للعمل الأدبي. والنقد الأدبي له توجهات عدّة نذكر منها النقد التاريخي الذي يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ والظروف التي ساهمت في عملية الابداع وكذا العوامل الاجتماعية التي أفرزته، والنقد الفني الّذي يكون جماليا الذي يسعى لتبيين مظاهر الجمال في الأدب وبيانه وبلاغته وقوته في الحبك والتأثير، ثمّ النقد الشخصي وهو بيت قصيدنا والذي يدرس الأدب من خلال الجوانب الشخصي للأديب وسيرته وحياته وبيئته الخاصة وأهم المواقف المحيطة به.

إنّ صلة علم النّفس بالأدب صلة ممتدّة الجذور في التراث الإنساني ، ولا نعدم بعض ملامح النقد النفسي عند العرب القدامى مثل: ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، والقاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة..." وربما كانت مظاهر هذا التفكير النقدي أوضح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الاعجاز" و"أسرار البلاغة"، بيد أنّ الانطلاقة الحقيقية للنقد النفسي عند العرب كانت في العصر الحديث على يد جماعة الدّيوان متأثرين بالمدرسة الرومانسية التي تتشارك كثيرا في مبادئها مع قواعد علم النفس في التحليل الأدبي[11]، ومن هنا كانت الدراسة النقدية للنص في بدايتها مستهلّة بدراسة حياة الأديب ومناسبة النص والظروف الخارجية التي أنتجته.

وفي خضم الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التي عنيت كثيرا بمحاولة فهم الأنساق الجمالية الأصلية للأعمال الأدبية ظهرت مناهج نقدية كثيرة أحاطت تقريبا بكل ما يحيط بالظاهرة الأدبية من ظروف خاصة وعامة ، ومن ذلك النقد النفسي. والنزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث وهي وافدة علينا من الغرب مع المحاضرات التي القاها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، واستخدام علم النفس في فهم النص الأدبي له أنصاره وله من يرفضه وإذا احتاج النقد غلى علم النفس في تجلية النص الأدبي فإنّ الخوف من استخدام هذا الإجراء له ما يبرره من أن تُنسى الوظيفة الأصلية للنقد وهي تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية،

[11] ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية التحليل النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد انموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998،ص6.

وليس الخوض في في حياة الأديب وسيرته وأهم الأزمات النفسية التي مرّ بها مما يجعل عملية النقد خارجة عن نطاق فهم الأسلوب وجمال وفنية الأدب ، حيث يسعى النقد النفسي إلى دراسة الأدب الفردي المميز لكل إنسان والباحث يتحدّث عن الخيال الخيال أو العاطفة أو الغريزة كظواهر عامة تشمل الإنسانية كلها، وأمّا الأديب فإن كان شاعراً عبّر وتغنّى بإحساسه الخاص ، وإن كان قاصّا صور الشخصيات وأبعادها الفنية وما تقتضيه ضرورة وظيفتها في القصة[12] وغير ذلك من فنون الأدب الشعرية والنثرية ، وعلى هذا الأساس فإنّ الأديب مهما أثّرت فيه الظروف المختلفة فإنّ أدبه نابع عن أحاسيسه الخاصة وانفعالاته، وقد كانت العاطفة من أهم عناصر الأدب إضافة إلى الخيال والفكرة والصورة واللفظ. لقد ظهر علم التحليل النفسي منذ أواخر القرن التاسع عشر على أفكار النمساوي فرويد ومعاصرو وغيرهم ممان بحثوا في هذا المجال، وفي عمل الغرائز والأحلام وصاحب ذلك نمو علم النفس التجريبي الذي يدرس يحاول دراسة التجربة الانسانية من خلال التشخيص السريري، "ويرجع فرويد كل الأعمال والميول والفنون إلى الغريزة الجنسية، فالفن في أصوله صدى للنزعات الشهوانية، ووهذا المذهب امتداد للمذهب الطبيعي الذي نادى به إميل زولا، والذي يعدّ تطورا للمذهب الواقعي، ويزعم أصحابه أنّ المسيطر على الانسان هو حقائق حياته العضوية كالغرائز وحاجات البدن المختلفة"[13]، ولذلك ركّز علم النفس على مراحل نمو الإنسان وما اعتراه من أعراض وأزمات ونزعات وحالات نفسية من أجل فهم عملية ابداعه، غير أنّ الدّراسات النفسية غاصت كثيرا في نفسية المبدع حتى كادت تميل عن قضية النقد الفنية الأساسية للتعامل مع النصوص الأدبية، ويذهب فرويد إلى أنّ الأحلام تعبير عن الرغبات المكبوتة في عالم اللاشعور، فيودعها الإنسان في أعماقه(اللاشعور)، وعندما يفقد الانسان السيطرة على عقله وحواسه تظهر تلك الرغبات المدفونة والمخزّنة في اللاشعور حرّة طليقة في صور رموز مختلفة هي التي أسماها "بالهفوات" وما أطلق عليه (بالقراءة المغلوطة، السمع المغلوط، النسيان والزلة) في محاضراته (محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي) التي ألقاها في شتاء

[12] ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995،ص192.
[13] المرجع نفسه، ص137.

1916 "والتي تحدث عندما ينطق المرء أو يكتب عن انتباه او بدون انتباه كلمة غير تلك التي كان يريد أن ينطق بها أو يكتبها، أو عندما يقرأ في نص مطبوع أو مخطوط كلمة غير تلك التي كانت مطبوعة..."[14]، وهكذا مع السمع والنسيان والزلات غير الشعورية، حيث فسّر هذه المواقف بأنّ تعبير ناتج عن المكبوتات التي خزّنها اللاشعور بهذه الطريقة الواعية عن غير قصد صاحبها وهكذا مع الأعمال الأدبية والفنية وراح فرويد يدرس لدافنشي في الرسم ولدوستوفسكي في الأدب الروسي في رواية" الإخوة كارامازوف" ويطابق أحداث الأعمال الفنية على الحالة النفسية التي عايشها كل منهما. وفي الشعر يستمدّ الشاعر أصول أخيلته وتجاربه الشعرية من عالم اللاشعور الفردي أو الجماعي عند تلميذه "يونغ" ومنه يصوغ أغانيه الذاتية، وألحانه المعبّرة عن أعماق نفسه، وعن آماله وآلامه المدفونة في عالم المكبوتات فتستريح مشاعره وتتحرر نفسه من قيودها الثقيلة، وقد استمدّت أفكار التحليل النفسي من قضية الإلهام عند أفلاطون وعالم المثل، وعند الرومانسيين من فكرة الأحلام والتحرر[15]، فالفنان والأديب والشاعر عندهم يكون في فترة الإبداع عندما يكون حالما ومبدعا في عالم اللاشعور فهو يستمدّ طاقته الإبداعية في غير وعيه ويكون أقرب إلى عملية الإبداع كلّما ابتعد عن وعيه وتفكيره البسيط الّذي يجعله إنسانا عادياً.

ويذكر (كارل يونغ) في كتابه علم النفس التحليلي أنّ علم النفس بما هو درس للسياقات النفسية؛ يمكن الاستفادة منه في دروس ومباحث الأدب وذلك لأنّ النفس الإنسانية هي الرحم التي تحتضن جميع الفنون والعلوم الانسانية، ولعلّنا نأمل من البحث السيكولوجي أن يفسّر لنا تشكلات الأعمال الفنية من ناحية، والكشف عن العوامل الأساسية في عملية الإبداع الفني من ناحية أخرى[16]. وبهذا استطاع علم النفس أن يتداخل مع مظاهر و خصائص الإبداعات الفنية محاولاً توضيح الرموز

---

[14] سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1980،ص20.

[15] ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، م س،ص139.

[16] ينظر: ك.غ. يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص159.

الفنية ودلالاتها وأسباب وجودها من خلال دراسة معمقة لنفسية المبدع قبل وبعد الإنتاج الفنّي.

انطلق أصحاب علم النفس من الدراسات السريرية لمرضاهم ومن تجارب كثيرة استنطقوا فيها مرضاهم ليستخلصوا في النهاية أسباب الإنتاج الأدبي والفنّي من خلال دراسات نماذج نصوص مسرحية وروائية مثل : مسرحية أوديب وإلكترا. ورواية الإخوة كارامازوف لدويستوفسكي، و أعمال كثيرة مثل كتابات: (غوته) و(دانتي)، و(ملفيل) و(نيتشه) و(سبتلر) وغيرهم، حتّى أُطلق على هذه الأعمال مفهوماً خاصا في علم النفس سمّي بالرواية السيكولوجية و قد ذكر يونغ أهمية الأعمال الروائية التي تعود بالنفع على عالم النفس وهي:"التي لا يُعطي فيها المؤلف تفسيرا سيكولوجيا لشخصياته"[17]. وهذا ما يترك مجالا للتحليل النفسي بأن يُفعّل أسسه من أجل تفكيك هذه الأعمال والوصول إلى نتائج إيجابية.

[17]: ك.غ. يونغ، علم النفس التحليلي، م س ، ص161.

المحاضرة الثالثة

التحليل النفسي للفن 1

1 التحليل النفسي للفن 1

يعتبر الفن ذلك الإحساس المرهف المتجلّي بأشكالٍ مختلفة في الشعر والرسم والأدب والعمارة والموسيقى والمسرح وغير ذلك؛ ولهذه الفنون مذاهب ومدارس واتجاهات فلسفية ورؤىً شتّى، وقد سارت المناهج النقدية والأذواق الفنّية للمتلقين جنباً إلى جنب مع هذه الفنون مقوّمة إيّاها ومساهمة في تبلورها وتحلّيها بأجمل القوالب والحلل، فالنّقد إلى جانب وظيفته في تبيين مواطن الجودة والمحاسن أو المساوئ يعتبر إجراءً جماليا خادما للفن مُثرياً إيّاه وذلك بما يملكه الإنسان من مؤهلات خاصة في الذوق والذكاء والقدرة على الفهم والتحاور والمناقشة والاستفادة من تجاربه وخبراته في الحياة فهو ناقد في الحياة بطبعه وبديهيته فهو يرتاح للجميل الحسن كما ينفر وينقبض من القبيح الشائن ، وقد فتحت الأنواع الفنية أفاقا أوسع أمام المناهج النقدية التي راحت تبحث عن الأصالة والجمالية والسمات الفنية المبدعة فيها[18]، وقد أثارت الدراسات النقدية المعاصرة كما هائلا من النظريات النقدية الهائلة التي انتفض عنها غبار النقد القديم أو الذاتي الانطباعي، حيث عنيَ النقد المعاصر بدراسة وتفكيك الظواهر الأدبية والفنية بإجراءات وآليات تحليلية وتأويلية استطاعت أن تلج إلى عمق الإبداعات ومؤلّفيها، فجاءت المناهج النقدية السياقية (التاريخي، الاجتماعي والنفسي) في طريقها إلى فهم لغز الظاهرة الادبية مع عدم إغفال الظروف التي تحيط بالنص الأدبي من مجتمع وبيئة وتاريخ وغير ذلك مما ساهم في عملية الابداع ، ومن بين أهم المناهج التي تغلغلت كثيرا في نفسية المبدع وعلاقته بأسرته وأزماته وأهم ما تعرض له في حياته منهج النقد النفسي.

مدرسة التحليل النفسي: بدأت بوادر التحليل النفسي للأدب والفن عام 1915 عندما ألقى الطبيب النفسي "سغموند فرويد" في أحد مدرجات عيادة الطب العقلي بجامعة فيينا مجموعة من المحاضرات في التحليل النفسي[19] متكونة من اربع أجزاء **أوّلها: مدخل إلى التحليل النفسي، والثانية: نظرية الحلم؛ والمحاضرة الثالثة: النظرية**

---

[18] ينظر: علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،1997،ص13.

[19] ينظر: سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، م س، ص6.

العامة للأمراض العصابية؛ والرابعة: محاضرات جديدة في التحليل النفسي ، وفيها فسّر كل مراحل نظريته في النقد النفسي ومبادئه في التعامل مع الأدب والفن منطلقا مما اكتشفه عن مرضاه وهو يشخّصهم في عيادته سريرياً، حيث اكتشف بعد ذلك بأنّ عملية الإبداع تنطلق أساسا من معاناة المبدع في حياته النفسية من أعراض ونزوات وحالات مختلفة أطلق عليها عدّة تسميات مثل العصاب والذّهان والأحلام وغيرها.

وقد كان فرويد محقا باعترافه أنّ من ألهمه ليخلص إلى ما وصل إليه هم الفلاسفة والشعراء والفنّانون فقد كان طبيباً وقارئاً جيّدا للأدب ومتابعاً للفن وأشكاله المختلفة، " لأنّ الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرّحم الذي يحتضن النّفس الإنسانية بحالاتها ، فغالبا ما تكون الظاهرة غفلا في الحياة أوالطبيعة إلى أن يقيّض لها رجل عبقري يُخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة"[20]. وهكذا تخرج هذه التجربة الفنية عن خاصّة من الناس لهم حالات نفسية ومشاعر ومكبوتات ومواقف أدّت إلى التعبير عمّا يخالج نفوسهم بتجليات فنية متعدّدة. هذا ما جعل فرويد مستفيدا من تجارب سابقيه من المنظّرين والفلاسفة ليصبح رائد المنهج النفسي ومؤسسه بأفكاره الممزوجة بعالم الطّب النفساني، حيث استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكوت بالخرائط الطبوغرافية فقسّمه إلى ثلاثة مستويات تمثّل أساس الحياة الباطنية:

1)المستوى الشعوري، 2) ما قبل الشعور، 3) اللّاشعور، وهذا المستوى الأخير هو الفرضيّة الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي؛ وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة هي: 1) 1) **الأنا**: ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.

2) **الأنا الأعلى** : ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي [21].

3) **الهُو** : ويمثّله الجانب البيولوجي.

---

[20] زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س، ص11.
[21] ينظر: المرجع نفسه ص9.

وبهذه التقسيمات التي رآها فرويد في النفس الإنسانية استطاع أن يربط بين العوالم الخفية فيها والباطنية المكبوتة مع عملية الإبداع وبأنّ الفنّان ما هو إلّا عصابي أو حالم يعيش حالة نفسية أدّت به إلى استنطاق مكبوتاته في شكل فنّي لافت ومبهر. يقول فرويد:"الفن هو المجال الوحيد الذي تُصان فيه كلّ قوة الأفكار إلى يومنا هذا ، ففي الفن فقط يحدث للإنسان المعذّب برغباته أن يحقق شيئاً شبيهاً بالإشباع وبفضل الوهم الفني تولّد هذه اللعبة الآثار الانفعالية نفسها .."[22].

المفاهيم الاساسية في نظرية التحليل النفسي:

1- الشعور: الشعور بشكل عام هو حالة من الوعي ، وهو مجال العقل الذي يشتمل على الإحساسات والإدراكات وعناصر الذّاكرة التي يكون المرء واعيا بها بشكل مؤقت ، أي تلك الجوانب من الحياة العقلية التي يحسها ويدريها المرء ويعلم تفاصيلها وأسبابها. والمصطلح له تاريخه المتفاوت أو متعدد الأشكال فقد مثّل أحيانا البؤرة المركزية في مجال علم النفس كما لدى المدرسة البنيوية، وفي وقت بخر تمّ استبعاده من مجال علم النفس كونه لا يمثّل شيئا رئيسيا إلا كظاهرة ثانوية قليلة الأهمية تحدث نتيجة النشاطات الجسمية[23]، معنى هذا أنّ مصطلح الشعور لم يبقى بريقه في الدراسة النفسية للأدب كما كان أوّل ظهور للنظرية؛ بل اصبح يُنظر إليه على اساس نشاط جسماني سلوكي لا يختلف عن غيره من السلوكيات الأخرى الناتجة عن الجسم وجهازه النفسي والعصبي. أمّا حاليا فيُنظر إليه كأحد الخصائص الأساسية المميزة للنوع الانساني، أي أن يكون المرء واعيا بشكل مميّز ومبهر وملفت للنظر ومتفوّق في وعيه ونظرته، وهذا التميّز أدّى إلى تركيز الاهتمام بشكل واضح بمصطلح الشعور في مجال علم النفس العلمي في السنوات الأخيرة خاصة في مجال المعرفة واللغة وعلم النفس العصبي والطب.

---

[22] جاك بيلمان ، التحليل النفسي والأدب ، م س،ص23.

[23] ينظر: شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصّة القصيرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1992،ص51.

2- اللّاشعور: هو حالة تتميز بافتقاد الوعي أو نقصه، كما يطلق على العمليات المثيرة للعقل التي تحدث في حالات الغيبوبة والنوم العميق والإغماء أو نتيجة للتخدير العام، أما في مجال علم نفس الأعماق في ميدان التحليل النفسي يستخدم للإشارة إلى الموقع أو المكان أو الجانب النفسي الذي يشتمل على الوظائف المكبوتة الخاصة بالهو (أي الجانب الخاص بالغرائز من النفس في ضوء نظرية فرويد)[24]، إذن فاللاشعور هو ذلك الجانب الغائب عن الوعي من الجهاز النفسي، بحيث يشتمل هو النخر على مجموعة من الحالات الحسية المنفعلة في دواخل النفس أثناء لا وعيها بأي شكل من الأشكال، ومن تجليات اللاشعور ما يأتي:

2-1 عمل الحلم: إنّ الحلم هو الطريق الملكي الذي يقود إلى اللّاوعي، وقد أدرك فرويد في دراسته المبكرة في مجال التحليل النفسي أنّ الحلم يمثل الإنجاز المتنكر لرغبة منسية أو كما أطلق عليه (التفكير المستتر) الّذي لا شكّ موجود في داخل كل إنسان؛ وهذا الذي يراه الحالم ينتجه في حال اليقظة كشكل سردي ويرويه للآخرين، هذا الذي يقرّه فرويد في كتابه تفسير الأحلام بانّ الحلم عمل وإنشاء ويمثله باللغز الرمزي الّذي يهتم المحلّل بفكّ أسراره من خلال ربط العلاقات ببعضها. ورغبة الحلم تتكلّم حينما تجد طريقها إلى التعبير من اجل ألا تقول شيئا وفعل الكلام (اللفظ) هو الذي يقوم مقامها بعد فوات الأوان حجة على وجودها؛ وعندما يحصل لها الكلام تكون بذلك قد أنهت مصيرها وأحرزت شكلا واحدا من الإشباع، والأهم في اللاشعور يكمن في الطريقة التي يلاعب بها ممثليه، وفي قوة الإلقاء والبهلوانيات التي يرغمهم عليها وفي طريقة التعجيل بنصهم الذي يحفظونه عن ظهر قلب، ويلخص فرويد الحلم في ثلاث ظواهر واضحة: طاقة راغبة تكتسح الخشبة، وسلسلة مفككة من المسرحيات يعني تمثيلية غيمائية أُعيد تنظيمها ، الأوهام والعرائس والظلال والمناظر والفضاءات[25]، فالحلم في هذه الحالة وفي نظر فرويد مجموعة شائكة ومعقدة من الأحداث تتفاعل بينها في اللاوعي المختزن لتشكّل حكاية أو سردية

---

[24] ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[25] جاك بيلمان ، التحليل النفسي والأدب ، م س،ص25.

بكل خصائصها التي نراها في فنون السرد الأدائية، هذه الفكرة الواضحة التي تنجلي في النهاية هي رغبة من الرغبات التي تلحّ النفس على إشباعها وتحقيقها في الواقع، إذن فالحلم ذهان بكل ما يصاحبه من سخافات وأوهام والحق أنه ذهان قصير الأمد لا ضرر منه بل يؤدي وظيفة نافعة (إشباع الغريزة والترويح عن النفس) ويتم بموافقة الحالم وينتهي بأفعال إرادية تصدر منه.

2-2 حيل اللغة: إنّ هذا العنصر من حالات اللاشعور يمكن ربطه بالبلاغة والاستعارة والمجازات التي يراها فرويد من ميكانيكات **اللغة الحلمية** ، كل هذا استخلصه فرويد من كتابيه اللذان يركزان على آثار اللاشعور على الخطاب (سيكولوجية الحياة اليومية)، (النكتة وعلاقتها باللاشعور)، وفي هذا المقام يربط فرويد حيل اللغة بالكناية وإبدال اللفظ للدلالة على الشيء المراد التعبير عنه في الحقيقة ولعلّ هذه الطريقة من حيل اللاشعور في إظهار ما تكبته النفس.

2-3 اللعب بالكلمات: يقول فرويد في كتابه (النكتة وعلاقتها باللاشعور):" غنّ الطابع الجوهري للنكتة قد وجدناه قياسا على تكوّن الحلم في اتفاق مهيّأ من التكوين الروحي بين مقتضيات النقد العقلاني والانجذاب على عدم التخلي عن لذة غابرة ترتبط باللامعنى وباللعب بالكلمات"[26]، يعني حسب فرويد انّ تلك العشوائية والعناصر المتنافرة والمزاوجة بين الكلمات والأفكار دون غعارة اهتمام لمعناها أسهل من استعمالها بشكل منطقي ومنظم، وفي رأي فرويد انّ التعبير يجب عليه أن يتمسّك حرفيا باللعب بالكلمات لأنّ ذلك يجلب اللذة مثل ما كنا أطفالا صغارا ، فكلّ طفل يتصرّف كشاعر مادام يشكل عالما خياليا يلائمه ويحس فيه بالبهجة والسرور وما تبتغيه نفسه.

3- عقدة أوديب: هي مجموعة من الرغبات والمشاعر والأفكار اللاشعورية التي تقوم على أساس حب امتلاك الوالد أو الوالدة من الجنس المقابل كالأم بالنسبة للولد الذكر، أو الأب بالنسبة للبنت الأنثى، والسعي على إقصاء الوالد أو الوالدة من طرف المصاب بهذه العقدة، ووفقا لوجهة نظر فرويد المعروفة فإن هذه العقدة تظهر خلال

[26] المرجع نفسه ،ص32.

المرحلة الأوديبية التي تقع بين سن الثالثة والخامسة تقريبا ، وفي رأي فرويد يتمّ حلّ هذه العقدة من خلال قيام الطفل بالتوحد أو التماهي المناسب مع الوالد من نفس الجنس[27]، وتحلّ هذه العقدة أو الحالة النفسية عند النضوج وإقامة علاقة زوجية مع شخص راشد من الجنس المقابل. خلُص فرويد على استنتاجه هذا من خلال أهم عملين فنّيين أدبيين من الأدب اليوناني القديم وقد تمثّل ذلك في نصّين مسرحيين أولهما : مسرحية أوديب ملكين للكاتب الإغريقي الشهير (سوفوكليس) حيث قتل أوديب أباه في هذه القصة دون ان يعرف بانه أباه واستولى على ملكه وتزوّج من أمّه بدون علمه أيضا؛ وبهذه الفكرة استخلص فرويد من خلال حالة أوديب النفسية هذه العقدة التي أصبحت محل اهتمام الدراسات النفسية، أمّا النص الثاني فهو مسرحية (إلكترا) للكاتب نفسه والتي تُطلق على الحالة النفسية للجنس المقابل (لعقدة أوديب) يعني للجنس الأنثوي، واليوم تطلق (عقدة أوديب) على الحالتين معاً.

ومن **المفاهيم التي جاء بها علم النفس** التحليل أيضا:

3 انفصام الأنا: ويتجلى هذا المرض في الميل على التفرقة والتقسيم والتجزئة في الوظائف النفسية؛ فإذا اشتدّ المرض فقدت الشخصية وحدتها وظهر ضعفها وانقسامها ويصبح المريض ذو حالات متعدّدة في نفسيته ومزاجه.

4 إيروس: التدمير أو غريزة الموت: وقد افترض فرويد وجود دوافع غريزية متعارضة هي دوافع الأنا والدوافع الجنسية؛ بحيث تسعى الأولى إلى حفظ الفرد والثانية حفظ النوع، وقد ربط فرويد هذا التضارب من خلال الأمراض العصابية النرجسية التي مردّها نفسيا حفظ الذات والدفاع عنها، ومن جهة أخرى هناك عصاب الهستيريا والوسواس وتتميز بغلبة الدوافع الجنسية.

5 بارانويا: مرض عقلي يتميز بوجود نظام منسق ومتسلسل من النتائج المستنبطة من مقدّمة خاطئة خطأ مطلقا يؤمن بها المريض إيمانا لا تشكيك فيه من وجهة نظره[28].

---

[27] ينظر: المرجع نفسه ،ص 50.

[28] ينظر : سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي،تر: سامي محود علي، مكتبة الأسرة، مصر،2000،ص119.

6 **الليبيدو**: وهو معارضة الرغبة الشهوانية واللذة مهما كان نوعها مما يؤدي إلى المرض النفسي بسبب كبتها وردّها.

7 **التسامي:** في الكبت يستبعد الأنا الدافع الغريزي عن الشعور استبعادا تاما مستعينا بحيلة أو أكثر من حيل الدفاع، أمّا التسامي فيتقبل الأنا فيه الدافع الغريزي ولكنّه يحول تلك الطاقة من الموضوع الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافية واجتماعية.

8 **توحّد**: من المفاهيم الأساسية في تفسير التحليل النفسي نشأة الشخصية وتكونها؛ فالمحاكاة عملية شعورية قصدية يضع بها الفرد نفسه مكان الآخر وضعا مؤقتا وهذا قريب من معنى التماهي؛ أما التوحّد عملية لا شعورية بعيدة المدى نتائجها ثابتة ويكتسب بها الشخص خصائص شخص آخر تربطه به روابط انفعالية قوية[29].

9 **الكبت:** وينحصر في ميولات اللاشعور إلى نسيان الشخص أو أن لا يُصبح واعياً بتحفيزات داخلية أو بأحداث خارجية تمثل دائما غوايا أو عقوبات تتصل بمطالب غريزية.

10 **الإسقاط:** وهو أن ينسب الشخص رغباته واحتياجاته إلى الآخرين، وهو كما يقول المثل "كلّ إناء ينضح بما فيه"[30]. وهو بنظر فرويد حيلة دفاعية من النفس يعزو بها الفرد دوافعه وإحساساته ومشاعره ليتخلص الأنا من الظواهر غير المرغوب فيها.

---

[29] ينظر: سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي،م س،ص123.

[30] كمال وهبي، كمال أبو شهدة، مقدّمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت 1997، ص47.

المحاضرة الرابعة

التحليل النفسي للفن 2

2 التحليل النفسي للفن 2

1- جريمة قتل الأب لدويستوفسكي (رواية الإخوة كارامازوف):

يستعرض الكاتب في مستهلّ روايته حياة أسرة روسية يُمثل أبنائها الاتجاهات المختلفة التي يمكن أن تتجها وتعيشها العائلات الروسية في ذلك الوقت، إن أبناء هذه الأسرة الأخوة كارامازوف يحملون عيوباً وراثية فأحدهم فهو شاب مثقف متحفظ في نفسه بذور أخلاقيه إنه ثائر على وجود الشر ولكن نزعته العقلية هي قوة دمار وفناء؛ ذلك هو إيفان والذي سيجن. أمّا الثاني فهو رجل متدفق الحيوية ثرثار ماجن، كما أنه كريم النفس طيّب القلب لا يدّعي توجه فكري نفسه منفتحة للعواطف الخيّرة وللتطهّر بالألم ذلك هو ديمتري الذي سيُتهم بقتل أبيه ظلما وأما الثالث فهو فتى سليم الفطرة بسيط الفكر طاهر القلب يسير في الطريق القويم وهذا هو إليوشا أصغر الأخوه كرامازوف[31]. يذكر النقاد أن دوستويفسكي أراد أن يعبر في في هذه الرواية عن مسار حياته بحيث يمثل ديمتري المرحلة الرومانسية التي انتهت بدخوله السجن وتمثل شخصيه إيفان التي أوشك فيها أن يستعيض عن الإيمان الديني بالاشتراكية الملحدة أما إليوشا فهو خاتمة المطاف وهو يمثل النقاء والصفاء والعودة إلى الشعب الروسي والى الأرثوذكسية.الإخوة كرامازوف هي عالم دوستوفسكي المصغر ولقد شعر دوستوفسكي بسعادة كبيرة حين فرغ من كتابة هذه الرواية المشهورة كتب يقول عند إذٍ أريد أن أحيا وأن أكتب 20 سنه أخرى[32].

لقد تعمّقت الدراسات النفسية في رواية الإخوة كرامازوف كثيراً والغالب أنّ الحقيقة لا تخلو من كونِ أبطال قصة دوستويفسكي شكّل صورة منه إلى حد ما ، وهذا يتمشى مع حقيقة أن الكاتب أياً كان نوع العمل الذي الأدبي الذي يكتبه يستمد الكثير من تجربته الشخصية ويعبر عن أرائه وأفكاره ومواقفه من حياته ومشكلات الإنسان في بناء عمله الفني.

---

[31] دوستويفسكي، الإخوة كرامازوف، تر: سامي الدروبي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1968،ص8.

[32] المصدر نفسه، ص9.

وعلى ضوء العلاقة المفروضة بين الكاتب وشخصياته الروائية نستخلص أن شخصيات دستويفسكي متردّية دائماً في الخطيئة و الجريمة وهذا ما مثّله القمار والسكر والمجون والعلاقات الغير شرعية والعداوة العائلية، ربما يثير هذا الوصف الاعتراض للوهلة الأولى ذلك أن المجرم لابد أن يكون في رأي فرويد أنانياً مفرطاً في الأنانية وأن يكون لديه ميل قِوى التدمير، وهذا الوصف يقتضي من جهة أخرى أن يفتقد المجرم الحب، كما أن ولع دوستويفسكي بالقمار وإلى والأفعال الدنيئة التي صاحبته في حياته الواقعية استنتج منها فرويد بعض التأثيرات النفسية التي تنطوي على قدر كبير من السّادية حيث عبر عنها في أعماله الأدبية خلال الشعور بالمازوشية والشعور بالذنب وحبّه للتعذيب والتضييق على نفسه من خلال لوم ذاته وتحقيرها سادياً مع نفسه او ماسوشيا في الوقت الذي كان ألين الناس وأسرعهم الى مدّ يد المعونة للغير، فاذاً ظهرت شخصيات دوستويفسكي الروائية مناقضة لسلوكه الظّاهر فإنّها في الحقيقة لا تناقض تكوينه النفسي بل إنها تمثل التعبير عن رغباته الدفينة التي لم يستطع تحقيقها فتجلّت في هذا العمل الأدبي الذي الذي توّج جميع أعماله الأدبية في رواية سيكولوجية تروي الكثير من المواقف الحياتية لمؤلفها[33].

إنّ هذه الرواية الروسية تخطو خطوة أبعد في الاتجاه نفسه حيث يتم فيها ارتكاب الجريمة بيد إنسان آخر فهذا الشخص الآخر تربطه بالرجل المقتول نفس علاقة البنوّة التي تربطه بشخصية البطل ديمتري ودافع المنافسة الجنسية في حالة الشخص الآخر معترف به صراحة أنه أخو البطل . والملاحظ أن دوستوفيسكي قد نسب إليه مرضه الصرع كما لو كان يسعى إلى الاعتراف بأن الجانب الصّرعي العصابي فيه كان هو مرتكب جريمة قتل الأب ثم تأتي النكته الشهيرة التي قلّلت من قيمة علم النفس كما يرى فرويد والتي تقول بأن السكين تقطع في الاتجاهين إها مسالة لا تستحق المبالاة أن نعرف من ارتكب الجريمة فعلاً حيث أن مباحث علم النفس لا تهتم إلا بان يعرف من كان يرغب في ارتكابها بكل عواطفه رحب

[33] ينظر: عز الدّين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، مصر، د ت، ص216.

بها حينما وقعت أن كان القاتل وفي هذه الرواية (الاخوة كرامازوف) مشهد خاص ظاهرٌ في المحادثة بين ديمتري والأب سوزيما؛ الأب الذي يدرك بأنّ ابنه ديميتري مستعد استعدادا كبيرا لارتكاب جريمة قتل الأب فينحني عند قدمي ديمتري. وهذا ما يحقّق كلّ أركان العقدة الأوديبية ؛ كما يراها فرويد أيضا موقفا نرجسياً مموّها بعض الشيء. ثمّ الرّكن الآخر وهو إيذاء الذّات كعبء الديّن ولعب القمار واللعب للعب وكل تفاصيل سلوكه اللّامعقولة تُظهر هذا وأكثر من ذلك ، حيث كان القمار بالنسبة له طريقه طريقة أخرى لمعاقبه ذاته حيث كان يعطي لزوجته الضعيفة كل يوم وعدا وعدى الشرف بأن لا يعود للعب ولكنه يعود في اليوم التالي كما كان سابقا وكأنه كان يتلذذ باحتقار نفسه وتعذيبها[34].

يعترف فرويد بدوستوفيسكي الفنان ويقرنه من جهة مكانته الأدبية بشكسبير و بأنّ رواية الإخوة كرمازوف أعظم رواية كتبت على الإطلاق. شخصية المحقق الكبير في الرواي هو أحد قمم الأدب في العام، وعلى التحليل النفسي للأدب أن يلقي بأسلحته أمام مشكله الفنان المبدع، هذا الاعتراف لم يمنع فرويد من إجراء التحليل النفسي على عمله الروائي وإخضاعه للفرضيات التحليلية أساساً بفاعلية عقده أوديب مستندا في ذلك إلى معطيات سيرة الكاتب نفسها التي تؤكد إصابته بالصّرع حفزه بناء على ذلك اعترافات المؤلف أن النوبات التي كانت تصيب دوستوفسكي تعود إلى فترة بعيدة في طفولته يتناولها على أنها بدأت أخف وأنّها لم تّتخذ صورة العصاب حتى بعد محنة الصدمة التي تلقاها في السن 12 أي مقتل أبيه[35].

ربط فرويد في تحليله بين حادثه قتل الأب التي تعرض لها والد المؤلف لأبيه في العمل الروائي هذا الرد لم يكن موجها لاعتبار الحدث التاريخي منعكسا في العمل الروائي أو أن الكاتب قام بتمثيل الوقائع التاريخية روائيا إنما أراد أن ينفي هذه الفكرة نفسها التي رددها بعض الدارسين وكتّاب السير وفقا لمنهجه تحليلي أن النوبات الهستيري' التي كانت تصيب المؤلف إنما ترتبط أساسا بالرغبة المكبوتة

34 ينظر: التحليل النفسي والفن، سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، دار الطّليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985،ص112.

35 ينظر: محمد قراش، التحليل النفسي وتفسير الفن والأدب، قراءة في الإسهامات التأسيسية لسيغموند فرويد، مجلة حقائق للدراسات التفسية والاجتماعية، جامعة الجلفة، عدد 18، جوان 2020، ص9.

في موت الأب حسب الدافعية المركبة لعقده أوديب ولذلك فان صالحنا على تسميتها بأنها هستيرية إنما هي عقاب للذات على رغبه في الموت موجهة ضد أب مكروه، ومن خلال هذه الرواية يخلص فرويد الدوافع الثلاثة لارتكاب نفس الجريمة في الأعمال الأدبية المشهورة ماساه أوديب ليسوفوكليس؛ هاملت لشكسبير؛ والإخوه كرامازوف لدوستوفيسكي حيث تتعرض كلها لنفس الموضوع وهو قتل الأب[36] .

2- عقدة أوديب:

تعدّ عقدة أوديب من أهم المفاهيم النفسية التي بنى عليها فرويد وآخرون دراساتهم في التحليل النفسي للفن والأدب، فقد حاول فرويد تتبّع كل سير وأعمال المؤلفين الكبار الّذين يشتركون في نفس الدّوافع النفسية والأعمال الفنية الخالدة قديماً وحديثاً. وكما لا يخفى على الدّارس للأدب والفن أنّ مسرحية أوديب الملك للكاتب اليوناني (سفوكليس) هي من أهم التراجيديات التي حظيت باهتمام تاريخ الفن والأدب بمحتلف تشكلاته وتمثّلاته لما فيها من روعة الكتابة الدرامية المحبوكة بقواعد كلاسيكية والتي مازالت محل إلهام واهتمام الكثير من المبدعين.

كانت دراسات فرويد دائماً تدور حول تحليل الأعمال الفنية من نظرة علم النفس ومبادئه، فراح يحلّل أعمال الروائيين والمسرحيين ويُطابق بينها وبين الحياة الشحصية لمؤلفيها. ومن بين أهم الشخصيات والاعمال الفنية التي اتصبّ اهتمامه حولها شخصية الفنان التشكيلي (ليوناردو دافنشي)، حيث ومن خلال مفاهيم علم النفس التي طرحها مثل الأحلام واللذة والشهوات الجنسية ودوافع العقدة الأوديبية راح يوضّخ أنّ الاعمال الباهرة للوحات دافنشي ورسوماته ماهي إلّا استنطاق لدوافعه الجنسية "قضيّة فرويد الأساسية مفادها أنّ الخيال الأدبي مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال وبصفة خاصة الأحلام، فالنواتج الإبداعية هي تجليات وإشباعات رمزية للرغبات وللتخيلات الشعورية"[37]. ويتحدث فرويد عن دافنشي بقوله أنّه لم يذكر شيئا عن طفولته غلّا مرّة واحدة في شروحه وأبحاثه العلمية، وفي سياق يتحدث فيه عن طيران النسر يُقاطع نفسه فجأة ويقول:" يبدو انّه قدر عليّ من

[36] سيغموند فرويد ، التحليل النفسي والفن ، م س،ص109.
[37] محمد قراش، التحليل النفسي وتفسير الفن والأدب، ص6.

قبل أن اشغل نفسي تماما بالنسر، فإنّه يطرأ على دهني كذكرى قديمة جدّا، فحينما كنت لا أزال في المهد هبد عليّ نسر فتح فمي بذيله وضربني عدّة مرّات بذيله على شفتي"[38] ، أمّا فرويد فيساغرب من هذه الذكرى الطفلية ويراها تبدوا غير منطقية وغير محتملة وخرافية، وبتحليل فرويد النفسي يجدها رؤية كوّنها دافنشي مؤحرا ونقلها إلى طفولته ، فهي بنظره تخييلا عن ميلاد طفل آخر ليخلص أخيرا إلى أنّ سبب تشكّل هذه الذكرى مصدره الدّافع الجنسي بدرجة أولى، كنا يرى أنّ العقدة الأوديبية قد تجلّت في كلّ اعماله وخاصة لوحة الموناليزا المشهورة من خلال استعادته للذكريات والرغبات المكبوتة بتعلّقه بأمّه وغير ذلك من احتياجات نفسه. وممّا يؤكّده فرويد أنّ المناقشات السيكولوجية الاعمق تؤكّد بانّ الشخص الذي يصبح مريضا بالجنسية المثلية يظلّ مُثبتاً في لا شعوره عند ذكرى أمه فهو يحتفظ عن طريق الكبت حب أمه ويظلّ مخلصاً لها، وحينما يحس بحالة الشهوة الجنسية بفرّ فعلا من النساء اللواتي يتسببن له في أن يكون خائنا لأمه[39]. ولعلّنا نستخلص فرار أوديب في نصّ سفوكليس من تلك النبوءة المشؤومة التي تجعل منه قاتلاً لأبيه الملك ومتزوّجاً لأمّه، وعلى الرّغم من محاولة الفرار من الوقوع في هذه الخطيئة التي لا تغتفر وقد حدثت رغم كلّ شيء؛ إلّا أنّه وحينما يتأكّد أوديب بوقوعه في هذا العمل الشنيع يُعاقب نفسه بفقءِ عينيه فراراً ويُصبح منبوذاً تائها في البرية فرارا من هذا المصير المحتّم المشؤوم.

[38] سيغموند فرويد، المرجع السابق، ص27.
[39] ينظر: سيغموند فرويد، المرجع نفسه، ص49.

المحاضرة الخامسة

علم النفس التحليلي

كارل غوستاف يونغ:

ولد كارل غوستاف يونغ عام 1875 بسويسرا وتلقى علومه في "بازل" وتخرّج منها طبيباً، بدأ مسيرته طبيباُ مساعداً في مستشفى الأمراض العقلية بجامعة زوريخ، توجّه إلى باريس وعمل تحت إشراف "أوجين بلويلر" . وفي تلك الأثناء كان يقوم باختبارات التداعي التي أكسبته شهرة كبيرة، وقام على إثرها بإرساء قواعد الطب النفسي التحليلي الجديد.

كان يونغ مصاحبا لفرويد وأدلر الرواد الأوائل الذين اجتهدوا في ميدان طب النفس الحديث، ثمّ سرعان ما نشبت خلافات نظرية حادة بينه وبين فرويد ؛ منها نظرة يونغ للغريزة الدينية في الإنسان أدّت غلى قطيعة علمية بينهما.[40] له أعمال كثيرة مرتبطة بالدراسات النفسية أهمها : الكتاب الأحمر، علم النفس التحليلي، التنقيب في أغوار النفس.

نظرية كارل يونغ في التحليل التنفسي:

يرى يونغ أنّ علم النفس التحليلي يقوم أساساً على الخبرة العملية والتجارب الميدانية الحيّة، ومن الدراسات النى أجريت على الحالات النفسية التي يتعرض لها الإنسان عموما سواء كان إنسانا سوياً أم عصابيا أم به جنون. وفي نظر يونغ أنّ علم النفس التحليلي ليس نوعا من علم الأمراض النفسية بل هو اقتراحات ومحاولات لصياغة خبرة علمية جديدة على الكائن البشري. وقد آثر يونغ اصطلاحي "النفس" و "النفسي" على العقل لما لهذين الأخيرين من صلة وثيقة بالواعية وهو يقصد الوعي وبالخافية وهي الظواهر الخفية الغامضة[41]. ومعنى هذا قصده أنّ النفس والنفسي لهاما علاقة بما كان واعيا ظاهرا وباطنا مخفياً. هذا ويرى يونغ بأن الجانب الخفي من النفس يمثّل أحياناً جانبها الواعي، بل أنّ الأمور الخفية في النفس يراها أقدم عمراً

[40] ينظر: كارل غ يونغ، التنقيب في أغوار النفس، تر: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،1996،ص6.

[41] ينظر: كارل غ يونغ، علن النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997، ص21.

من الواعي وأنّ النفس في نظره لا تقلّ أهمية عن حقيقة الفيزياء لما لها من قوانين خاصة بها فمنها الواضح الجلي الذي لا يحتاج إلى تفاعلات وتجارب عميقة ومنها الخفي بسراره الذي لا يظهر للوجود إلا بتحريك وتفاعل أجزاءه وتجريب مكوّناته وما غلى ذلك فكذلك النفس الإنسانية[42].

ويذهب الألماني يونغ في نظريته عن اللّاوعي مسلكاً غير طريق فرويد في مفهوم اللاوعي الفردي أو الشخصي للإنسان؛ بل يراه يونغ نوعان : "فردي يتصل بالإنسان نفسه وجماعيٌّ يتّصل بالمجتمع، فمثلما يختزن الفرد في أناه الأعلى الكثير من الأشياء التي تتصبح عند إيقاضها وتحريكها واندفاعها وانطلاقها على ألسنة الأفراد أو أقلامهم جزءً من التعبير عن وعي المجتمع بذاته، والأدب والفن كلاهما برأيه يعبّران إضافة إلى تعبيرهما عن اللاوعي الفردي ؛عن هذا اللاوعي الجماعي"[43]. وإذا فنظرة يونغ عن مكنونات النفس ومكبوتاتها تختلف عما جاء به النمساوي فرويد، حيث أنّ يونغ يرى في تشكّلات اللاوعي والمكبوتات النفسية الجمعية للمجتمع هي أساس ما يظهر في أفعالنا وأعمالنا.

اهتمّ يونغ أيضا بقضية انطواء النفس وانبشاطها حيث عرفهما في حدود اتجاه الطاقة الليبيدية وعدّهما من أساليب النفس للاستجابة عن المواقف كما عدّهما من الشعور ويوجدان في كلّ شخص بدرجات متفاوتة وأنّ الشخص لا يكون منطويا كلّيا ولا منبسطا كلّيا بل هناك اتجاه سائد يتاثر بموقف من المواقف في لحظات معينة[44]. وحسب يذكره يونغ أنّ الليبيدو أنها بمثابة الطاقة النفسية؛ وتظطرب أحيانا عن تضادّ الأقطاب مثل البطين والأذين في مكوّنات أعضاء القلب أو للموجب والسالب في الدّارة الكهربائية؛ وكلّما اشتدّ احتدام الصراع بين الأضداد في النّفس كلّما اشتدّت الطّاقة، مثلاً هناك الإقدام والإحجام، الواعي والخافي، الانبساط والانقباض، والفكر والشعور، وكلّما بلغ أحد الضدّين أقصى مداه ينقلب غلى ضدّه الآخر ويأتينا بمثل

---

[42] ينظر: كارل غ يونغ، علن النفس التحليلي، ص21.

[43] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان ،ط1، 2003،ص59.

[44] ينظر: بديع القشاعلة، مدارس علم النفس، المركز السيكولوجي للنشر الغلكتروني، فلسطين،2021، ص49.

الحالة النفسية للغضب عندما يعقبه السكون؛ ثمّ تؤول العداوة غلى مودّة أحياناً[45]. وبهذه الفكرة تتوضّح معالم المفهوم النفسي (الليبيدو) الذي يراه يونغ مجموعة من الحالات النفسية الثنائية المتضادّة؛ تتفاعل عندما يغلب أحد الثنائيات الآخر.

يتطرّق يونغ في نظريته لعلم النفس التحليل إلى مجموعة من المفاهيم مثل قصية النّماذج البدئية التي يُشبّهها بما كان خافياً عن النفس عكس الواعي، حيث هي صورة نموذجية معيّنة في النفس تتردّد عليها كما اطلق عليها "الصور البدئية" التي يراها تشكّلت على مدى ألوف السنين عندما بدا الدّماغ والوعي البشريان ينفصلان عن الحالة الحيوانية؛ يعني بطريقة أولئك الذين يرون الغنسان البدائي القريب من الحيوانية؛ وهي ما يدعوه في فكره بما كان من علم الأساطير في النماذج البدئية، فهي كما يول يونغ تتجلّى آثاراً وصوراً وعواطفا وتظهر آثارها خاصة في الحالات البشرية الهامة والنموذجية مثل الولاة والموت والتغلب على عقبة طبيعية وفي المراحل الانتقالية من الحياة كالمراهقة وغير ذلك. ومن المفاهيم التي جاء بها أيضا ما كان من الأمور الخفية في النفس والتي يمكن استرجاعها مثل الأحلام، حيث أنّ الوصول غلى هذه الذّكريات يعتمد فيه يونغ على ما عُرف ب"اختبارات التداعي" وهو منهج استخدمه في بداية عمله ودراساته في الطب النفسي[46]. ويتلخّص في ما للبنية النفسية من أفكار تتجمع على شكل نواة تتشكل هي الأخرى وتتجمّع لتكوّن طاقة نفسية تتكوّن من عنصرين أساسيين أحدهما فطري والثاني محيطي أو مكتسب.

إنّ هذه المفاهيم وغيرها والتي تفسّر استنطاق مكبوتات النفس بطرق شتّى كما سبق الذّكر تتجلّى بهذه العوامل النفسية عن طريق الإبداع أيضا وذلك ما يظهر في الأعمال الفنية والأدبية لكثير من المبدعين. وهذا الأمر إنّما يتلخّص في اللّاشعور الجمعي الذي يُمثّل تجارب الماير وخبرات السابقين؛ وممّا تُجمّعه النفس عن الأساطير المُخزّنة في النّفس الموروثة عن القدماء ؛فهذا هو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامّة، فهذه العملية تتمّ في تصوّره باستشارة النماذج الرئيسية

[45] ينظر: كارل غ يونغ، علم النفس التحليلي، م س، ص25.
[46] ينظر: كارل غ يونغ، علم النفس التحليلي، م س، ص28.

المراكمة في اللاشعور الجمعي بواساطة الليبيدو المنسحب من العالم الخارجي والمرتدّ غلى داخل الذات وبتداخل الأزمات الداخلية والخارجية ممّا يسبّب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد طريقة لتدفّق النزوات النفسية الفائضة عن نفسه[47].

ومن مظاهر اللّاوعي الجمعي لدى يونغ انّ صيرورته لا تهتمّ فقط بالعلاقات الأكثر أو أقل شخصية لفرد مع عائلته ومجموعته الاجتماعية ولكن أيضاً بعلاقته اتجاه مجتمعه والإنسانية عموما، وكلّما كان الإفراط الذي يحدد رد الفعل اللاواعي عاما وغير شخصي كان التبدّي والتجلّي الذي يعوّضه علناً كبيرا وغير منتظر لأهميته؛ لانّ لا يدفع غلى البوح الخاص فقط ولكنّه يتطلّب بشدّة أن يعبر الشخص عن كشفه ومبادئه أمام الملأ ويوحي له بان يصفه بسلوك إيمائي معبّر قدر الإمكان[48]، ويوضح يونغ حديثه بمثال حي لأحد مرضاه المتكبّرين كان يدير عملاً مع أخيه، وكانت العلاقات بينهما متوترة وكان يراه في الحلم بشخصيات عظيمة مثل نابليون وغيره، وكان منزل أخيه يظهر وكأنّه صرح عظيم وقلاع مثل الفاتيكان وغير ذلك، فماذا استنتج يونغ؟ استخلص أنّ لاوعي المريض يشعر بالحاجة إلى الرفع من قيمة أخيه الذي كان يزدريه في الواقع ويتكبر عليه وينقص من قدره.

---

[47] ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية التحليل النفسي، م س، ص14.

[48] ينظر: كارل غ يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،1997، ص95.

المحاضرة السادسة

الأسس النفسية للإبداع الأدبي

أساس الإبداع الأدبي بمنظور علم النفس الحديث:

استطاعت الدّراسات النفسية أن تكشف جانبا كبيرا من الأسس النفسية التي كانت سبب إنتاج الأعمال الفنية والأدبية بكلّ تجلّياتها، حيث أثارت محاضرات الطبيب النفسي سيغموند فرويد جدلاً واسعا ونقاشاً حاداً؛ وكانت محل اهتمام وتنظير عميق لربط الأعراض النفسية ومختلف الأمراض الداخلية للإنسان بما يُنتجه ويُجلّيه من اعمال باهرة سواء كانت فنّا أو ابتكاراً أو تفوّقا في الذّكاء وغير ذلك. ومن منطلق فرويد في أنّ اللاشعور الذي يُخزّن كل ما كبتته نفس الفنّان عبر سنين عديدة منذ الطّفولة؛يمكن أن يتجلّى في ما يُبدعه من أعمال الفن والأدب ؛ ظهرت أيضا طروحات كثيرة لمعاصريه وتلامذته مثل كارل غوستاف يونغ الذي طرح فكرة اللاشعور الجمعي والنماذج العليا والليبيدو ودورها في استخراج الطاقة النفسية المبدعة ثمّ شارل مورون الّذي استبعد أن يكون الفنّان والأديب إنسانا عصبياً وبم يقف عند حد الإبداع الأدبي بل تجاوزه إلى العودة إلى الأثر الأدبي من خلال فن القراء الذي رآه الدّعامة الاساسية وانطلق من ثلاث عوامل أساسية رآها أساس عملية الإبداع الأدبي وهي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها؛ غير أن موضوع علم النفس هو الاديب وما يحص طبه من عوامل داخلية وخارجية[49].

ولم تقف اجتهادات علم النفس التي تحاول مقاربة اسباب وعوامل نشوء الظواهر الأدبية إلى هذا الحد، إذ انّ رأي أوتو رانك يعاكس ما جاء به فرويد في قضية العصاب والذّهان؛ حيث يرى أنّ كل عمل ادبي وفنّي تُصاحبه المعاناة بسبب الجهد الذهني والتفكير الحاد، والعصابي لا يستطيع ابتكار الأعمال الفنية الخالدة، كما أنّ الأديب والمبدع قد يكون نرجسيا وهذا ما يجعله يحقق لذاته ويشبعها احتياجاتها لنيل رضا النّفس، كما أنّ الكاتب لا يعبّر في عمله عن رغباته فقط بل عن الآخرين

[49] ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س،ص17.

أيضا[50]. ومعنى هذا أنّه ليست المكبوتات ولا النزوات النفسية وحدها ما تكون عاملا لنتاج الأعمال الأدبية بل رغبات المبدع في حياته وواقعه ومجتمعه كذلك من أهم أسباب الإبداع الأدبي.

أما افريد آدلر فرأى رأيا كذلك مُغايرا لنظرية فرويد في أسس النفس لإبداعها الفني والأدبي ومن أهم مسلّمات نظريته: أنّ مشاعر الحزن والنّقص والكفاح تعدّ من ابرز عوامل النجاح الأدبي عكس نظرية الجنس لدى فرويد، ورأى في الحبّ والعداوة أهم عاملين تندرج تحتهما كل المشاعر النفسية الأخرى مهمّين في عملية الإبداع[51]. أمّا آي. ريتشاردز فطرح نظرية التوصيل أي بناء الصلة بين المبدع والمتلقي، ويفسر هذه العملية يؤكّد أنّ الاعتماد على الدّوافع الشعورية الواعية وحدها لا تكفي إلّا بتحقيق دوافع المتلقي أيضا، كما يركّز على استجابة القارئ للعمل الإبداعي من خلال الدّوافع التي تنشط مشاعره وتوازناته الفكرية؛ وهنا تكتمل عملية الإبداع إنتاجاً وقراءة لدى المتلقي[52].

الأسس النفسية للإبداع الأدبي (مصطفى سويف):

سايرت الدراسات النقدية العربية كل النظريات الغربية الوافدة بما يتناسب في أغلبها مع المبدع والمتلقي العربي؛ وكذا الثقافة والتاريخ والتراث، ولم تقلّ الدّراسات النفسية في النقد الأدبي شأنا عن مثيلتها في الغرب، حيث حاول نُقّادنا العرب أن يطوّروا أفكار التحليل النفسي وأسس الإبداع ومازجت دراساتهم الجانبين النظري والتطبيقي. ولعلّ من أهم الأعلام الذين كان لهم دور في شيوع نظرية النقد النفسي ما قدّمه الناقد والمفكّر المصري مصطفى سويف والذي كان له دور كبير في ترجمة الدراسات الغربية ونقل المؤلفات الأصلية للنظرية التحليل النفسي للأدب إلى الثقافة والبيئة العربية.

مصطفى سويف (1924-2016):

---

[50] ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المعاناة على التفكيك، م س،ص61.

[51] ينظر: بديع القشاعلة، مدارس علم النفس، م س، ص49.

[52] ينظر: ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المعاناة على التفكيك، م س، ص62.

هو أستاذ علم نفس مصري بكلية آداب جامعة القاهرة. له العديد من المؤلفات والدراسات في مجال علم النفس. شغل منصب رئيس الجمعية المصرية للدراسات النفسية عامي 1970 و1971، وهو مؤسس أكاديمية الفنون المصرية وأول رئيس لها (بين عامي 1968 **و1971.**

حياة مصطفى سويف الأكاديمية:

حصل مصطفى سويف على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة، ثم على دبلوم علم النفس الإكلينيكي من جامعة لندن، وشغل منصب أستاذ بقسم علم النفس بكلية آداب جامعة القاهرة، ثم رئيس قسم الدراسات الفلسفية والنفسية بالكلية عامي 1973 و1974، وهو مؤسس قسم علم النفس بالكلية وأول رئيس له (بين عامي 1974 و1984)

دعي باحثا زائرا بمعهد الطب النفسي بجامعة لندن سنة 1964/1963، ودعي أستاذا زائرا بجامعة لند بالسويد سنة 1972[53].

مؤلفاته: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي: دراسة ارتقائية تحليلية، نحن والعلوم الإنسانية،مقدمة لعلم النفس الاجتماعي

علم النفس الحديث، التطرف كأسلوب للاستجابة، مشكلة تعاطى المخدرات بنظرة علمية، علم النفس: دراسات نظرية وبحوث أمبريقية عملية، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي،علم النفس العيادي.

عملية الإبداع:

إنّ الدراسات والبحوث التي أقامها علم النفس بقواعده ونظرياته ألحّت كثيرا بضرورة الجمع في مواطن التحليل الأدبي بين الحالات النفسية لشخصية المبدع وبين عمله الإبداعي، وقد وضح يونغ رأيه في أن علم النفس من حيث هو دراسة للعمليات

---

[53] مصطفى سويف https://ar.wikipedia.org/wiki/

النفسية يمكن أن يدرس الأدب ما دامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن[54]؛ لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكون العمل الفني، وأن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص فنانا مبدعا، والدراسة السيكولوجية لمضمون الآثار الأدبية إذا هي كانت جادّة في طرحها تعود بفائدة كبيرة على النقد الأدبي.

يُستخدم مفهوم الإبداع ليشير إلى تلك العمليات العقلية والجهد الذهني الذي يؤدّي إلى الحلول والأفكار والتصورات والأشكال الفنية والنظريات والمنتجات التي تكون فريدة وجديدة، وقد اختلف الدّارسون والعلماء حول النقاط الأساسية التي تركّز على الإبداع باعتباره القدرة على ابتكار الشيء الجديد المبهر الذي لم يكن له وجود، في حين راى البعض انّه مجموعة العمليات النفسية التي ينتج من خلالها أعمالا فنية ذات قيمة عالية[55]، إذا فالإبداع يتمثل في استنطاق الفرد لقدرات خاصّة من ذاته المتأثرة بمختلف العوامل النفسية الداخلية؛ والخارجية التي تحيط به، فتظهر بشكل أعمال أدبية أو فنية أو ابتكارية لها قدرة على جذب الانتباه والتأثير في كل من يتلقاها. أمّ مصطفى سويف فيختصر تعريف بقوله:" إنّ عملية الإبداع الفنّي عملية معقّدة غير متجانسة..."[56]، فهو يلخّص كل التعقيدات التي مسّت الجوانب المحيطة بالمبدع والإبداع والحالات النفسية والشعورية واللاشعورية وكل ما جاء به أصحاب التفسير النفسي لعوامل نشوء الظاهرة الإبداعية في هذا التعريف.

تجربة مصطفى سويف لفهم أسس الإبداع الأدبي في الشعر:

قام الناقد مصطفى سويف بتجربة عملية ميدانية على مجموعة من الشعراء من أجل الوصول إلى حقيقة العملية الإبداعية، و لعل هذه التجربة التي قام بها سويف و تحدث عنها في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" أحسن ما كتب في هذا المجال ، حيث استخدم الناقد طريقة "الاستبيان" أو "الاستخبار" للوصول إلى

---

[54] ينظر، كارل غوستاف يونغ، التحليل النفسي للفن، م س، 160.

[55] ينظر: شاكر عبد الحميد ،الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1992، ص55.

[56] مصطفى سويف، الأسس الفنية لإبداع الأدبي في الشعر خاصة، دار المعرف، مصر، 1951، ص 187.

استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بعملية نضم الشعر خاصة ، حيث تقوم هذه الطريقة على استجواب بعض الشعراء بأسئلة جوهرية و علمية نابعة عن مختلف نظريات علم النفس المرتبطة بالفن و الأدب، ثم تقابلها أجوبة الشعراء في مسوداتهم لكي يستخلص الباحث في الأخير أسس عملية الإبداع لديهم[57]. و قد كان لهذه التجربة لدى سويف نتائج إيجابية في محاولة فهم الأسس النفسية لدى هؤلاء الشعراء و التي جعلتهم ينظمون قصائدهم .

وقبل أن يقوم سويف بهذه التجربة في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الأدبي" تحدّث في الفصل الثالث عن مشكلة الإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشعراء كي يوازن بين المفاهيم التي ذكرها الفلاسفة القدماء مثل أفلاطون و هيجل ، ثم عرج على مفهوم الإسقاط عند يونغ و التسامي عند فرويد الذي رأى فيه الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني ، ثم خلص إل رأي بريكسن و نظرته لصورة الفنان بحيث يقول أن جوهر الإبداع هو الإنفعال الذي يعتبر هزة عاطفية في النفس، بعدها حضر إستخبار و إجابات الشعراء ثم قام بتدوين النتائج[58].

النتائج المتوصل إليها في تجربة مصطفى سويف :

قامت تجربة سويف على مجموعة من الشعراء الشرقيين ، من سوريا خليل مردم بك ، و رضا صافي و محمد مجذوب ، و من العراق بهجة الأثري ، و من مصر محمد الأسمر و عادل الغضبان وأحمد رامي، و كانت النتائج المتوصل إليها كما يأتي :

تتفق خمس إجابات على أن معضم القصائد لا تأتي دفعة واحدة دون أن تكون لها مقدمات.

تتفق كل الإجابات على أن الأنا لا يسيطر تماما على عملية الإبداع ، لأن الشاعر في معظم اللحظات يحاول اختيار الألفاظ بالمعاني التي تجول في رأسه بينما يقف الأنا بلا حول و لا قوة .

---

[57] ينظر : شاكر عبد الحميد ، المرجع السابق ، ص39.

[58] ينظر: مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الشعر خاصة ، م س، ص209.

جاء في إجابة مردم بك ورضا صافي وصف دقيق للتغير الذي يطرأ على مجال الشاعر في لحظات الإبداع .وربما كانت هذه اللحظة ، أعني لحظة ظهور الدلالات، هي أحق لحظات العملية كلها باسم الالهام، و يبدو أنها أشد اللحظات غموضا.

للأحداث الواقعية و المشاهدات و الاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه ، لم ينكرهاأحد من المجيبين ، لكنهم جميعا يرون أنها صلة غامضة، فهم يلمسون في قصائدهم أثار واقعهم، لكنهم لا يستطعون أن يقرروا من قبل أي أجزاء الواقع سوف يطفوا في لحظات الإبداع ويتسرب إلى القصيدة ، وهي من حيث هذا الغموض تشبه الصلة بين أحداث حياتنا اليومية و مايتراءى لنا في الأحلام، فكثير مما نشهده في الحلم يتعلق بأحداث مررنا بها عابرين في اليقظة، وكثيرا ما نحسب أن هذا الحادث الهام ستبدوأثاره في حلمنا ومع ذلك فلا نشهد ما يمسه.

من خلال إجابة الشعراء عن السؤال الخاص بالنهاية ، و كيف يتعرفون عليها ، نكشف عن عامل هام في عملية الإبداع ، هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة، بحيث يمكن أن نقول إن الشاعر يتحرك في حدوده، وفي اللحظة التي ينتهي فيها هذا التوتر تكون نهاية القصيدة ، ومع اختلاف الإجابات اختلافا يكاد يشف عن التعارض، فإنها جميعا متفقة في الحقيقة الدينامية التي تعبر عنها[59]. وبهذا تكون هذه التجربة التي قام بها سويف إحدى التجارب الميدانية القيّمة التي استطاع من خلالها أن يستخلص نقاطا مهمّة على أساس عملية الإبداع والعوامل النفسية التي جعلت من هؤلاء الشعراء يقومون بتطبيق التجربة وفق أسئلة سويف والتي كانت تختلف طبعا من شاعر لآخر، وليست الأزمات النفسية وحدها أساس الإنتاج الأدبي كما جاء عند فرويد وجماعته، بل ظروف محيطة بالمبدع، فالواقع والبيئة مثلا والفضاءات المفتوحة والهدوء المحيط بالشاعر، وكذا الإلهام. إذا فهي أمور كثيرة وحضور واعي للمبدعين حالة كتابتهم ونظمهم وتأليفهم.

[59] ينظر: شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، م س، ص41.

المحاضرة السابعة

اللاوعي والأدب

اللّاوعي بمنظور علم النفس:

إنّ اللّاوعي أو اللّاشعور هو أحد العناصر الأساسية التي تُمثّل النظرية الشاملة للتحليل النفسي للأعمال الفنية والأدبية ؛ ويمثّل اللاوعي حالة الفرد عند افتقاده الوعي وغيابه التام بفكره عن الواقع الشعوري، وهو الذي تُختزن فيه كل الأزمات النفسية كما مثّل ذلك فرويد بالجبل الجليدي؛ فما يظهر خارج السطح يمثل الوعي وما يختفي تحت السطح وفي العمق يمثل اللاوعي وهو أكبر في نظره من الوعي، وعندما يشتدّ الهو على الأنا تبدأ عمليات الكشف والظهور بطرق شتّى منها الإبداع والفن.

إنّ اللّاوعي بحسب يونغ عملية فريدة تؤدّي وتحتّم وجود ظواهر فريدة إذ يؤسس في نظره بعض الأفراد أثناء الإتيان بحالاتهم الكشفية من اللاوعي وعياً جديداً لأنفسهم وشعوراً بأنّهم يمتلكون شيئا من التحدّي، إنّهم يعرفون كلّ شيء ويدعون الإدراك التام لما يتّقد في لا وعيهم، يعتقدون أنّهم على تمام معرفة ابعد مما يعرفه الطبيب عنهم، وفي رؤية معاكسة هناك أشخاص مكتئبون ومحبطون ويشعرون كأنّهم مسحوقون بمحتويات اللاوعي، تصغر ثقتهم وإحساسهم بأنفسهم ولا يجيدون إلّا النظر بخضوع سلبي للعناصر الغريبة التي يجمعها لاوعيهم[60]، ومعنى هذا أنّ أصحاب الحالة الأولى في متعة نفسية وتجانس وثقة بأنفسهم تاركين المسؤولية على عاتق وعيهم بدرجة كبيرة؛ أمّا الآخرين فيتملّكهم الضعف وعدم الثقة والعجز في الوظائف النفسية التي تسيّر نفسها بنفسها.

إنّ وظيفة اللّاوعي عند يونغ تتضمّن في الحقيقة "اغتراب الفرد عن ذاته ومن فقدان جزئي للشخصية تارة لصالح دور خارجي وتارة لصالح أهمية متخيلة أو خيالية تتراجع الذات في الحالة الأولى إلى الخلفية لصالح تكيّف الفرد وبروزه في الإطار الاجتماعي؛ وهو ما يحدث في الحالة الثانية بفعل التأثير الذاتي –الإيحاء –لصورة

[60] ينظر: كارل غ يونغ، جدلية الأنا واللّاوعي، م س،ص33.

أساسية، وفي الحالتين فإنّ الجماعي هو الذي يطغى ويسيطر..."[61]، وهذا الأخير حسب يوتغ يعني اللاوعي الجماعي هو ما يراه يونغ مناسباً كفضيلة وواجب نبيل وشريف اتجاه المجتمع. ولقد ظلّ علم النّفس قروناً مهتماً ومقتصرا على دراسة الخبرات والفنيات الشعورية حتّى جاء النمساوي فرويد وأثبت بأدلّة كثيرة وقاطعة بما أجراه من تجارب على مرضاه وبما أخذه من أستاذه جوزيف برورير في عمليات التنويم المغناطيسي وتأثيرها البليغ على المرضى النفسيين أنّ وجود حياة لا شعورية إلى جانب الشعورية التي ليست إلا جزءً يسيراً من الحياة النفسية بأسرها وأصبح مهتما بتفسير الظواهر النفسية السوية والشاذة ورأى في حاجة ماسة إلى ضرورة إيجاد منهج جديد يسعى لدراسة السلوك الداخلي والخارجي للفرد وتعبيراته اللفظية[62].
يقول يونغ" على أية حال نعلم إنّ اللاوعي لا يستريح أبداً إنّ يبدو في نشاط مستمر يعمل حتّى عندما ننام نحلم أيضاً، بالتأكيد يدّعي عدد من الناس بأنهم لا يحلمون أبدا؛ إنّ أغلب الظّن أن لا شيء من ذلك..."[63]. إن يونغ بهذه الفكرة يقرّ حتما بأهمية اللاوعي في تكوين شؤون الفرد وفي استمراريته سويا عندما تحتكم نفسه إلى الوعي واللاوعي اللذان لا يتعارضان إنّما يكمّل أحدهما الآخر، حيث ينظر يقينا إلى كون اللاوعي سواء الفردي أو الجماعي شعور يعوّض الأنا الواعية بكلّ مظاهرها وما تقتضيه من أساسيات نفس الفرد.

اللاوعي والأدب:

ركّزت الدّراسات النفسية الحديثة كثيرا على قضية الإبداع الأدبي والفنّي، حيث توجّت الأنظار بعد عُرف ما في داخل النّفس من أشجان وأزمات نفسية وتخيّلات وإلهام وشعور وتاثّر بالدّاخل والخارج وما إلى ذلك ممّا كان سبباُ وعاملا من عوامل الإبداع. وممّن يسيرون مع نهج فرويد كثُر في قولهم أنّ الفنّان يهرب من واقعه ليُجلي ما تبتغي نفسه في تلك القوالب الفنية والأدبية البديعية عر ما تكبته نفسه، غير أنّ

---

[61] كار غ يونغ، جدليةالأنا واللّاوعي، م س،ص89.
[62] ينظر: أحمد عزّت رابح، أصول علم النّفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص11.
[63] كارل غ يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، م س، ص94.

بعضهم يأخذ رأيا آخر بين ذاك وذاك؛ فحين يستخدم المبدع خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال. فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل تلك الصراعات الداخلية وأزمات النفس، وبهذا يصبح الخيال الذي هو عالم الفنان والأديب عنصرا أساسيا عملية الإبداع الأدبي[64]. ومعنى هذا لأنّ تلك الإلهامات والخيالات والعوالم الخفية أو الخافية كما أطلق عليها يونغ تمثّل اللاوعي الذي يستمدّ من الأديب والفنّان مادته وطاقته الإبداعية التي تُحقّق السمو والقيمة فيما ينتجه.

إنّ نظرية فرويد التي تقول بأنّ الفن والأدب ما هو إلّا تمثُّلات لاواعية عن الإنسان لم يستنتجها عبثاً، لأنّ فرويد كان مولعاً بكلّ أنواع الأدب وكان قارئاً كبيرا ذا ثقافة واسعة كلاسيكية وما بعدها من رؤى حديثة عن المذاهب الفنية والأدبية، فكانت مبدئه في التحليل النفسي مستقاة ممّاه قرأه من الأدب القديم والحديث ومن أمثلة ما يذكره في مؤلفاته من الحالات النفسية لمؤلفين درس أعمالهم الأدبية: أرستوفان، سرفانتس، ديدرو، جوته، هوفمان، ، هومير، هوراس، سوفوكل، شكبير، موليير، شوبنهاور، برناندشو، دويستوفسكي، أوسكار وايلد وغيرهم كثير[65]، ومن خلال متابعته الدّقيقة لما كتبه هؤلاء والعودة إلى سيرهم ونشأتهم الطفولية استطاع فرويد أن يُقدّم لنظريته بأنّ هذه الأعمال الأدبية الخالدة ذات الشهرة الكبيرة ما هي إلّا تجلّيات بطريقة أو بأخرى لبعض لحظات من لاوعي هؤلاء الكتاب، حيث كلّما كان الإلهام أصيلا ونابعا من اللاوعي كلّما كانت الأعمال الأدبية راقية وسامية؛ ولعلّ هذا ما شرحه في كتابه "التحليل النفسي والفن" في دراسته لدويستوفسكي ودافنشي عن أوديب لسوفوكل، وهاملت لشكسبير ، والإخوة كارامازوف لدويستوفسكي، وأعمال دافنشي. يقول فرويد:" الفن هو المجال الوحيد الذي تتصان فيه كلّ قوّة الأفكار إلى يومنا هذا، ففي الفن فقط يحدث للإنسان المعذّب برغباته أن يحقق شيئا شبيها بالإشباع.. إنّ الحلم هو الطّريق الملكي الذي يقود إلى اللاوعي..."[66]، وهناك أحلام اليقظة وأحلام النوم حسب طروحات وأفكار علماء النفس، وهذه الفكرة إنّما هي تأكيد من فرويد على أنّ

---

[64] ينظر: عز الدّين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، م س، ص49.

[65] ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي الأدب، تر: حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، مر،1998،ص13.

[66] المرجع نفسه،ص23.

غياب الفرد أو الفنان والأديب عن وعيه هو قمّة الشعور بنشوة التفكير والإبداع التي يحققها اللاوعي.

اللاوعي والأدب كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) لحمد خلف الله:

محمد خلف الله أحمد:(1904-1983) ، أديب مصري وعالم باللغة العربية، تخرج في مدرسة دار العلوم العليا1928 ، ثم درس الفلسفة وعلم النفس بجامعة لندن .وعاد إلى مصر ليشتغل بالتعليم، وتدرج في المناصب الجامعية حتى صار رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية1947 ، فعميداً للكلية 1951 ثم وكيلاً لجامعة عين شمس .1916 وبعد بلوغه سن التقاعد عين مديراً لمعهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية .وكان عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. عرف في شبابه بنظم الشعر الجيد، والبراعة في الخطابة. وله مؤلفات وبحوث عديدة. نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب.1970 .**من أهم كتبه:** من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،دراسات في الأدب الإسلامي، معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها[67].

كتاب من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده:

دعا محمد خلف الله في هذا الكتاب إلى ضرورة الإفادة من نظريات وأفكار علم النفس في تفسير الأدب ودراسة بعض أعمال الأدب العربي وبعض الدراسات النقدية وربطها بالتوجه النفسي لأصحابها مثل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وغير ذلك، وقد جاء كتابه بستة فصول حيث جاء عنوان الفصل الأول "بعض التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونقده"، ثم الفصل الثاني:"طبيعة الفن الأدبي من الوجهة النفسية"، ثم الفصل الثالث:"النواحي النفسية والذوقية بحوث بعض الشعراء النقاد"، ثمّ الفصل الرابع:" المنزع النفسي في بحث أسرار البلاغة"، ثم

---

[67] ينظر:محمد خلف الله https://ar.wikipedia.org/wikiAF

الفصل الخامس:"الناقد الحديث وانتفاعه بنتائج الدراسات الأخرى"، ثم الفصل السادس الأخير:" أسس التوجّه المهني في الأدب"[68].

ومن أهم ما قدّمه في هذا الكتاب والتوجّه النقدي ما يلي:

إنّ دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج في نظره إلى كل هذه الضوضاء مادام العمل الأدبي من فعل الإنسان؛ وهو بدوره يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره بلا شك.

إنّ المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلّبه المرحلة الراهنة من تفاعلات وتطوّرات العلوم الإنسانية وميل الفكر المعاصر إلى الفم والمعرفة أكثر.

إنّ وظيفة النقد الجوهري لا تقوم إلّا على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة، تنير المجال أمام الناقد وتفتح له سبل ومنافذ التأثير الأدبي في النفوس[69].

وفي أفكاره النقدية يرى أنّ علقة الأدب وعلم النفس لم تكن من صنيع علماء النفس وحدهم يقول:"اتصال النفس بالأدب لم يجئ من علماء النفس وحدهم، بل من رجال البحث الأدبي أيضاً، فقد نظر هؤلاء فوجدوا ثروة من المعلومات ونتائج من الدرس تحمل طابع العلم الصحيح، قد وضعت بين أيديهم.. يتكلمون عن الخيال في تقليده واختراعه، وعن العاطفة في صدقها وباطلها، واضطرابها وهدوئها، وعن الشخصية وظهورها.. وعن الرجلل وصورته في الأسلوب، وعن القريحة وأثرها في تصوير الأفكار..."[70]. ولعلّنا نتّفق إلى حدّ كبير مع الناقد محمد خلف الله في سبق البحوث والدراسات النقدية العربية القديمة وغيرها عن الإبداع والفن والأدب والكتابة وعلاقتها بالإنسان والبيئة والتاريخ والحياة الذاتية وما إلى ذلك. غير هذا فإنّ الكتاب من "من الوجهة النفسية غي دراسة الأدب ونقده" يعدّ من الدراسات النقدية القيّمة التي تُنير جانبا من التوجّهات النفسية وكذلك نظرية التحليل النفسي للأدب.

---

[68] ينظر: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947،ص13.

[69] ينظر: زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س،50.

[70] ينظر: محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، م س،ص14.

المحاضرة الثامنة

تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي

8 تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي

لم تكن نظرية النقد النفسي لدى النقاد العرب بأقلّ شأنا عن نظرائهم من الغرب، حيث نجد لدى الروح العربية من التهيج والتفلسف وحب البحث والاستقصاء ومحاولة فهم الظواهر الأدبية والعلمية ما يكمّل هذه المناهج النقدية ويُعطيها ثوبا مختلفا فيه من الجدّة والابتكار ما يبعث في النفس شجون العمل على مسايرة هذه النظريات الغربية وتحديد نماذج نقدية عربية مدروسة تطبيقيا. ولقد طالعتنا مطلع القرن العشرين دراسات نقدية عربية في مجال علم النفس والأدب قيمة وثرية وذات مباحث وأفكار تنظيرية على مستوى البيئة النقدية العربية نذكر من أهمها : التفسير النفسي للأدب لعزا لدين اسماعيل، وكتاب علم النفس والأدب لسامي الدروبي، وكتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لـ مصطفى سويف، وكتاب زميله وتلميذه شاكر عبد الحميد بنفس العنوان متخذاً من القصة القصيرة نموذجا، وكتاب من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله، وكتاب درسات في علم النفس الأدبي لحامد عبد القادر، وكتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي لعبد القادر فيدوح، وكتاب النقد الأدبي في لآثار أعلامه لحسين الحاج، ودراسات كثيرة محمد النويهي منها: شخصية بشار؛ نفسية أبي نواس؛ والشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه.

غير أنّ الدّراسات النقدية التطبيقية في دراسة شخصيات الشعراء من خلال أعمالهم تبدأ مع عباس محمود العقّاد الذي يُعدّ من أوائل من تبنّوا بالدراسة النفسية للأدباء والشعراء والأعلام إذ تناول ما يزيد على ثلاثين شخصية من القديم والحديث؛ وفي مختلف الحقول والمجالات المعرفية: شعرية، وأدبية وفكرية واجتماعية وسيراً ذاتية حيث تقوم تجربته في التحليل النفسي للأعمال على ما يلي:

- رسم الصورة النفسية والجسمية؛ يعني التعرّض للشخصية المدروسة على مستوى الدّاخل النفسي والخارج الجسماني أو الفيزيولوجي.
- استنباط مفتاح الشخصية.
- وفي الدّراسة ذاتها التي يعالجها تأخذ منحيين اثنين الأول: دراسة التوجّه النفسي الفنّ؛ والثاني: دراسة الجانب النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي[71].

إنّ هذا التفاعل النقدي والتداخل مع نظريات المنهج النفسي وما أسسته من قولات وقواعد في المنهج وجدت أرضيتها الخصبة لدى الشعراء والنقاد والدّارسين العرب،

[71] ينظر: عز الدّين المحتاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س، ص22.

ممّا نتج عن ذلك أبحاث كثير تحاول أن تقرّب وجهات نظر النظرية النفسية لتحليل الفن والأدب، كما توجّهت دراسات أخرى تختار من الآثار الأدبية الشعرية وغيرها؛ قديمها وجديدها ما يكمّل ما يوافق بعض توجّهات المنهج النّفسي.

إنّ ملامح النقد النّفسي العربي كانت موجودة منذ القديم عندما كان الشعراء متأثّرون ومهتاجون لما حولهم من العوامل الخارجية التي كانت سبباً لكثير منهم لأن يكون شاعراً فحلا ونابغة في زمانه، وقد ذكر عبد القادر فيدوح في كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" أنّ النقد العربي القديم كان ينحو طريقا كونه صورة وصفية بلاغية مأثورة من الانفعال الشعوري حيناً؛ وبين الخاطرة النقدية مرة أخرى[72]،ويرى فيدوح بأنّ الدراسات النقدية وعلاقتها بعلم النفس والإبداع الأدبي لم تكن وليدة القرن العشرين على يد النمساوي سيغموند فرويد؛ بل يجدها قديمة في الآداب والعلوم الإنسانية على وجه العموم؛ أي أنها جاءت بتوجّهات نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب ونظرياته سواء على مستوى النقد أو الإبداع بمختلف التجلّيات وقد ظهر ذلك في شعرنا العربي القديم، والنقد عند جماعة التراث الذين طرقوا كل ما أحاط بظاهرة الإبداع الشعري وطرق نظمه آنذاك.

وقد ظهرت ملامح النقد النفسي مطلع القرن العشرين حينما تبنّى الأدب العربي اتجاه المدرسة الرومانسية التي تتماشى مبادئها في كثير من النقاط مع رؤى المنهج النفسي، وذلك حينما حاول المازني تصوير شخصية ابن الرّومي تصويراً نفسياً وتبعه في ذلك العقّاد بكتاب آخر عن الشاعر نفسه بعنوان "ابن الرّومي حياته من شعره" فضلا عن دراسات طه حسين و النويهي و غيرهم ، و لم يقتصر هؤلاء الأدباء على دراسة شخصات غيرهم و إنما حاولوا في دراسات تشبه السير الذاتية الحديثة عن مراحل حياتهم في التأليف و الإبداع و النقد فكتب المازني " إبراهيم الكاتب" و " إبراهيم الثاني" و كتب العقاد " أنا " و " عالم السدود و القيود، و كتب سارة " و كتب طه

---

[72] ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،1992،ص22.

حسين " الأيام" و كتب أحمد أمين " قصة حياتي"[73] . وقد كانت هذه الكتابات بمثابة المقاربة النفسية عن شخصياتهم و أحاسيسهم ومشاعرهم و محيطهم الاجتماعي بمختلف مظاهرهم .

وكانت أغلب الدراسات النقدية العربية تقوم بدراسة الشعراء و نماذج من الأدب العربي القديم ، لأن المنهج النفسي قد وجد أرضيته الخصبة في مجال حنكتهم النقدية و براعتهم اللغوية ، و لأن الأدب العربي القديم شعره ونثره و خاصة في العصر العباسي كان قد ملأ الدنيا بازدهاره و بلاغته و فصاحته و جودته ، و لكثرة الشعراء و اتجاهاتهم و مذاهبهم . و لعل هذا ما جعل نقدنا العربي يقوم باختيار أغلب نماذج الدراسات النفسية لشخصيات الشعراء من الأدب العربي القديم.

إنّ الممارسة النقدية العربية قد عرفت فلها ونشأتها ومجالاتها من خلال بداية دراسات العقّاد التطبيقية، لأنّه بهذا يعدّ من مؤسّسي الاتجاه النفسي ومن مطوّري لحركة النقدية والثقافية في عصره، فهو أيضا أحد رواد الحركة الرومانسية في الأدب ورئيس جماعة الدّيوان التي أرادت أن تضع أسس جديدة في الأدب والنقد؛ ثائرين على منهج القدماء ومجدّدين على نهج الحداثة الغربية ونظرياتها الفلسفية، ومن هذه النظريات التي استمدّها هو وزميليه : شكري والمازني أن يُسطّروا دفعات جديدة لبعث حركة التجديد باعتمادهم أسس النقد الحديث في النتاج النقدي والإبداعي؛ وبخاصّة الشعر ودراسته على ضوء المنهج النفسي قائلاً :"ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأنّ العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقوّمات هذه النّفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفنّ فيه..."[74]، ولعلّ ما يكره العقّاد هنا في هذه الفكرة هي ما تأسس عليه المنهج النفسي الذي يقوم بتحليل النصوص الأدبية والأعمال الفنية على حساب الظروف والعوامل المحيطة بعملية الإبداع من خلال دراسة سيرة وحياة المبدع ومحيطه الاجتماعي وحتى العامل

---

[73] ينظر: زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص21.

[74] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، م س، ص132.

التاريخي الذي يتداخل مع حياته النفسية لأنّ بعض الإبداعات الفنية حسب علماء النفس كان اكتشافها بفضل العودة لسنوات ومراحل الطفولة ليجدوا فيها بعض المواقف والأزمات التي كانت من الأسباب الرئيسية لنبوغ المبدع وتفوّقه من خلال التعبير عن مكبوتات نفسه المتراكمة. ومهما يكن من أمر فقد فضّل العقاد وجماعته المدرسة النفسية لأنّها الأقرب ذوقه وذوق الناقد والمبدع والقارئ العربي فهي تُتيح له تلمّس الفوارق النفسية بين الشعراء الذين يعشون في مجتمع واحد وفترة زمنية واحدة، وربّما هذا مالا يمكن أن يتجلى في منهج النظرية الاجتماعية أو الفنية الجمالية والبلاغية، لأنّ المنهج الاجتماعي يكتفي بتفسير العصر في المجتمع الواحد؛ في حين تقتصر المدرسة الفنية على تفسير أساليب التعبير واللغة وقواعدها وبلاغتها، وهذا ممّا لا يؤدّي إلى كشف خبايا نفس المبدع وأحاسيسه ومشاعره وعواطفه التي تعدّ من أهم عوامل الإبداع والتفكير والإنشاء الأدبي والفنّي[75]. فالفنّان كما هو معروف لدى الجميع أنّ الغموض يعدّ رمزا من رموزه ووسماً ظاهرا عليه من خلال أعماله؛ وهذا شيء قد أدركه الناس في كلّ العصور ، وقد وقف الشعراء القدامى يغنّون وينشدون من الشعر ما هو واضح جليّ وسهل بليغ فصيح مخبراً عن قومه وقبيلته ومآثرهم وكل تفاصيل الحياة، وفي أحيانٍ أخرى نده يعبّر عمّا يجول في خاطره ووجدانه من صرخات ولآهات وأنّات لا يعلم مصدرها إلّا هو، وأمام هذا الغموض راح النقاد يفسرون هذه الشخصيات ومصدر إلهامها وإبداعها، وبنظرتهم التقليدية في ذلك الزّمن افترضوا وجود قوى أرواح خفية وغريبة أسموها بالشياطين حتّى نسبوا لكلّ شاعرٍ بليغ شيطان ولقّبوه بتسميات من عندهم حتّ قال الشاعر:

إنّي وكُلّ شَاعِرٍ من البشَرْ شَيْطانُهُ أُنثَى وشيْطانِي ذَكَر[76]

وقد ظلّ الحال على وصف الشاعر بالجنون وتفسير شخصيته على هذا الأساس حتّى جاءت الحركة الرومانسية في أوربا فكانت بمثابة المثير غلى فحص صحة الفنان

---

[75] ينظر: زين الدّين المختاري، المدخل إلى نظرية المدخل النّفسي، م س،25.

[76] زبير برّاقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،105،1994.

العقلية وتشخيص مرضه إن كان مريضا بحق، وأصبح يُفهم هذا الجنون في القرن التاسع عشر على أنّه جنون حقيقي وربطوا ذلك بقضيتين أساسيتين هما : العصاب والنرجسية[77]. ومن خلال المحاضرات التي ألقاها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد حول التحليل النفسي بدأت النظرية تأخذ معالمها وقواعدها وأطرها حول كلّ ما هو فنّي وأدبي متعلّق بنفس الإنسان.

المحاضرة التاسعة

77 ينظر، عز الـ

9 التفسير النفسي للأدب

الأدب وعلم النفس:

ارتبطت الدّراسات النقدية والأدبية الحديثة بمفاهيم ومباحث ونظريات علم النفس التي فتح مجالها أول الأمر النمساوي سيغموند فرويد بعد أن خلُص إلى أنّ الأعمال الأدبية والفنية الفريدة هي صنيعة نزوات نفسية وأزمات لدى شخصية الفنّان الذي فجّر طاقته من خلال تعبيرات اللاشعور ومختلف المكبوتات المتراكمة في نفسه سنين طوال. ومن خلال مقولته هذه أصبح تفسير الأدب يقوم على أساس نفسي منطلق عن نظرية فرويد في تحليل النّفس، فكلّ يسعى إلى تحليل الأدب يلزمه فهم مبدئ هذه النظرية جيدا، وقد كان الرومانتيكيون قبل هذا مهّدوا لهذه النزعة التفسيرية التي أصبحت تُعنى

بالأحاسيس والمشاعر الداخلية والتأثّرات النفسية[78]. ومن خلال التعبيرات النفسية التي تصدر عن وجدان الفنّان والأديب تبدأ مهمّة الدّراسة النّفسية التي تحاول فهم قضية الإبداع انطلاقا من العوامل النّفسية التي ساهمت في ميلاد العمل الأدبي بدرجة أولى، ثمّ تأتي العوامل الخارجية الأخرى كالظروف التاريخية والاجتماعية وأغلبها متداخلة مع بعضها البعض، "فالأدب فنٌّ من الفنون الرّاقية، وكلّ فنٍّ هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلّا بالاستضاء بنور العلم والاهتداء بأصوله وقواعده، ومن أهم القواعد التي تُعنى الأديب وتنير له السبيل قواعد علم النّفس"[79]. ومعنى هذا أنّ علم النّفس الحديث قد أثرى الدّرس النقدي والأدبي بفتح السبل أمام المبدعين والمتذوّقين للأعمال الإبداعية من أجل محاولة تفسير الأدب تفسيرا مرتبطاً بالنّفس وما يختلج فيها من أحاسيس وعواطف داخلية ، إضافة إلى كونه علم قائم بذاته ومتخصص في دراسة النفس الإنسانية وتحوّلاتها ؛ هذا ما ساعد على تفكيك تشفير أهم الظواهر الأدبية والفنية التي يصعب على النّاقد فهمها للوهلة الأولى. بدأ نظرية المنهج النفسي في تحليل الأدب والفن بعد أن فهم هؤلاء أنّ الأدب هو صورة من حياة الأديب وانعكاس لمشاعره وما يحيط به من تفاعلات نفسية داخلية وخارجية، فالفنّان أو الأديب يقوم بعملية الإبداع في حالة شعورية واضحة المعالم والملامح في أدبه؛ غير أنّه يكون أكثر قرباً من أعماق نفسه وطوايا صدره إذا هو تمّ في حالة لاشعورية، وعلى هذا الـأساس يمكن التكلّم عن الأدب باعتباره رمزا للرغبات المكبوتة في اللاشعور[80]. إذا فالأدب وعلم النّفس أصبحا بالمنظور الحديث الخاضع لقواعد دراسة نفسية لشخصية الأديب وجهان لعملة واحدة تحاول فهم الغموض الذي يكتنف ويصاحب عملية الإبداع.

ويرى علماء النفس بعض العمليات العقلية الهامة المؤثرة في الإنتاج والتقدير الأدبي منها: الإدراك الحسي وله أثر كبير في الإنتاج الأدبي، فإذا كان قويّاً واضحاً استطاع الأديب أن يصف ما يخس به وصفا دقيقا مطابقاً للواقع، ثمّ التصوّر وهو استحضار

---

[78] ينظر: عزالدّن اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة،2013،ص52.

[79] خامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، الرياض، 1998،ص16.

[80] ينظر: عزالدّين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، م س ص،53.

المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس مثل استحضار صورة حديقة رآها من قبل أو حادثة ما، أو نغمة موسيقية وغير ذلك؛ فالتصوّر هو ميدان تسابق عقول الأدباء لوصف تجاربهم الماضية. بعد ذلك تأتي عملية التخيل وهو ينشأ عن التصوّر وهو استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل، ثمّ تداعي المعاني مثل ترتيبها وتواردها على الذّهن واحداً بعد الآخر[81]. فكلّ هذه العناصر المتعلّقة بشخصية الأديب الداخلية تعدّ من أهم العوامل النفسية الفكرية الشعورية واللاشعورية المساهمة ف إبراز ملاح الشخصية المبدعة من خلال العمل المُقدّم والذي يوحي بذلك عبر ألفاظ أو أحاسيس أو خيالات أو غير ذلك ممّا طرحته الدراسات النفسية كالأحلام وزلّة اللسان والكلمة والهذيان وما إلى غير ذلك.

النفسير النّفسي للأدب (عزّ الدّين اسماعيل):

ولد عزالدّين اسماعيل عام 1929 بالقاهرة ، أستاذ وباحث وناقد له شهادات عديدة؛ تدرّج في وظائف هيئة التدريس حتى شغل منصب عميد الكلية في جامعة عين شمس، ترأس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب مدة ثلاث سنوات، ورئيسا للأكاديمية الفنون وعضو بالمجلس الأعلى للثقافة ومهام علمية وبيداغوجية أخرى.
له مؤلّفات كثيرة ساهمت في إثراء مادة الأدب والنّقد على الصعيد العربي، من أهمّ كتبه: الأسس الجمالية في النقد العربي، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، التفسير النفسي للأدب، الروائع من الأدب العربي، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي[82]. (توفي 2007.

دراساته في التفسير النفسي للأدب:

---

[81] ينظر: حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، م س، ص36.

[82] ينظر: عبد العزيز محمد جمعة وآخرون، كتاب تذكاري بأقلام نخبة من زملائه وأصدقائه، الأمانة العامة للمؤسسة،قسم الكمبيوتر، 2008،الكويت،ص6.

يعدّ النّاقد عزالدين اسماعيل أحسن من طبّق علم النّفس على الأعمال الأدبية وتفسيرها على نحو المنهج النفسي، ولم يكن المنهج النّفسي محل اجتهاد الباحث والعمل عليه بل تداخلت في نقده مناهج واتجاهات أخرى مثل المنهج الاجتماعي في بع دراساته خصوصا "الشعر في ‘طار العصر الثوري"، والاتجاه الجمالي في كتابه" الأسس الجمالية في النقد العربي". أمّا ما توّج به في أعماله ومؤلفاته التي تتبنّى المنهج النّفسي فهم أهم كتابين الأول"الأدب وفنونه" والثاني "التفسير النّفسي للأدب" وهذا الأخير هو الذي تحدّث فيه عن تقريباً عن كلّ ما طرحته الدّراسات الفرويدية النفسية في العصر الحديث. ويتكوّن الكتاب من أربعة أبواب : الباب الأول تحدّث فيه عن الحكم على العمل الفني وتفسيره ومشكلة الفنان والأمراض النفسية المشكلة للإبداع مثل: العصاب؛ العبقرية ؛النرجسية؛ والدّافع إلى الإبداع، أما الباب الثاني فقد اتخذ من الشعر القديم والحديث نماذجا تطبيقية للدراسة ، ثمّ خصص الباب الثالث للأدب المسرحي وتطرّق لتفسيرات وتحليل مسرحية هاملت لشكسبير على ضوء المنهج النفسي، ثمّ "أيام بلانهاية" ومسرحية"يوجين أونيل"، ومسرحية"شهرزاد"، أمّا الباب الرابع فقد تناول فيه الأدب الروائي من خلال دراسة "الإخوة كارامازوف" وشخصية المؤلف دويستوفسكي[83].

ويمكن تلخيص أهم المعالم النقدية لديه للتفسير النفسي للأدب من خلال النقاط الآتية:

تفسير العمل الأدبي نفسه، وهو الأساس الذي انطلق منه الكاتب على ضوء مبادئ علم النفس دون أن يركّز كثيرا على شخصية الأديب أو عملية لإبداع .

العمل الأدبي وليد اللاشعور، حيث رأى الكاتب برؤية من سبقه في التأسيس لعلم النفس والأدب وذلك باتفاقه على أنّ الإبداع الادبي نشاط داخلي نابع من النفس وما تكبته من أحاسيس ومشاعر باطنية.

أهمية حياة الأديب في عملية تفسير عمله وفهم رسائله وما تريد نفسه التعبير عنه لاشعوريا.

---

[83] ينظر: عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، م س،280.

علم النفس بين الناقد والأديب حيث يؤمن الكاتب بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة لابدّ للناقد من النهوض بها، فهو يمنحه الدور الكبير في استكناه خبايا العمل الأدبي بتفعيل مفاهيم علم النفس[84].

ويقدّم عزالدين اسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه" في مستهله مفهوما عن الأدب وفن الكلمة والمزاولة النفسية للعمل الأدبي، وعناصر العمل الأدبي حيث نجده دائما يحاول مقاربة أفكاره وربطها بالعامل النّفسي كقوله عن الأدب:" أنّه يتمثل في نفوسنا، في نشاطنا النفسي الذي نبذله حين نقرأ الكلمة أو نستمع إليها...[85]" يعني أنّ الأدب هو شعورنا وانعكاس للنفس بكل صفاتها مما يؤكّد أن كل الأعمال الأدبية هي تعبيرات واعية أو غير واعية عما تشعر به نفس المبدع. ويتحدّث أيضا عن عناصر العمل الأدبي فيذكر العنصر العقلي ممثلا في الفكرة التي يستقي الأديب منها موضوعه، عنصر الخيال أو كما يسميه الوهم، والعنصر الفنّي ثمّ العنصر العاطفي وهو الشعور المثار في نفس المبدع والذي يسعى بدوره نقله للمتلقي.

وفي كتبه " الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة" يتحدّث عن الأسس الجمالية كلها مثل أساس المنفعة والتعليم، والأساس الاجتماعي والتاريخي ثم عن الأساس النفسي فيقول:" أنّ النقد التفسيري الذي يقوم على أساس من علم النفس يؤدّي مهمته على أ أحسن وجه في تفسيره فقط الأثر الفنّي سواء كان الأثر رديئا أم جيدا...[86]"، وهنا يظهر جليا تأييد الكاتب وميله إلى تفعيل المنهج النفسي وأهميته الكبيرة في تفسير الأعمال الأدبية.

---

[84] ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س،ص57.

[85] عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، م س، ص10.

[86] عزالدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي،مصر، م س،1984،ص109.

المحاضرة العاشرة

نفسية الأديب من أدبه 1

10 **نفسية الأديب من أدبه 1**

المنهج النفسي في تحليل الأدب:

قبل الخوض في ماهية انعكاس العمل الأدبي من خلال شخصية الأديب ونفسيته وجب التذكير بالفوارق والمصطلحات العديدة التي طُرحت في ظل نظريات التحليل النفسي للأدب ومن بين هذه المفاهيم لينا النقد النفسي والنقد النفساني؛ أمّا النقد النفسي فالمقصود منه أن يقف الناقد على النص الأدبي وما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة ما بين حب وكره ، حسد ورحمة وخوف وكل المواقف النفسية للإنسان، وهذه العناصر هي الأسس الذي ابنت عليه جمالية النص وإبداعيته ومن أعطته وجوده وقوة حضوره ورقيّه وتميّزه؛ فناقد هذا المنهج يقف على أغوار النص الأدبي ويستقرئه من خلال مكنونات نفسية الأديب وما يريد البوح به بشكل غير مباشر. وأمّا النّقد النّفساني أو التحليلي فهو خاص ومتميز وهو ما تصدّر القرن التاسع عشر من اجتهادات أطباء نفسانيين والقيام بتجارب على المرضى في العيادات الخاصة بهم، وهو تحليلي لأنه

يفسر السلوك الإنساني ويرجعه إلى عوامل وأسباب لمختلف الأزمات والأمراض النفسية التي يعيشها الإنسان وما تثيره في الجهاز العصبي لديه[87]، وقد أطلق رائده في هذا المجال النمساوي سيغموند فرويد مفاهيم وآليات كثيرة منها : القمع، الكبت، التسامي، عقدة أديب، عقدة إلكترا وغير ذلك من مفاهيم علم النفس.

إنّ ظهور نظريات علم النفس التي تسعى لمقاربة النصوص الأدبية جاءت من أصل الإبداع في الفن والأدب، ومن كون الطبيب النفسي فرويد كان من كبار المثقفين والقارئين والمهتمين بالأدب والمسرح القديم والحديث حيث أعمل فكره وتركيزه مع هذه الأعمال الفنية والأدبية ليجد فيها طاقات نفسية ومكبوتات تريد أن تنضح وتصرخ عمّا يريد النص قوله عن نفسية الأديب؛ وقد تجلّى ذلك في مسرحية هاملت لشكسبير، وأديبوس ملكاً لسفوكليس، وفي أعمال الروائي الكبير دويستوفسكي، فظهرت المعاني الفائضة عن هذه النصوص وكأنها تريد تعبّر عن أشياء كثيرة لهؤلاء الكتاب من لا شعورهم " بما أنّ الأدب يحتوي في دواخله على شيء من اللاشعور فإنّنا سننجذب إلى التقريب بينهما إلى حدّ المزج، إنّ مجموع الآثار الأدبية تقدّم وجهة نظر واقع الإنسان ووسطه.. إنّ هذه المجموعة من الآثار هي سلسلة من الخطابات وهي تصوّر للعالم صادرة عن عنصر واحد ماسك بالنصوص وبالثقافة في آن واحد، وتيار التحليل النفسي يتقدّم بطريقة مماثلة : إنّه جهاز مفاهيمي يعيد تشكيل العمق النفسي ويشيّد نماذج لفك الشفرة..."[88]، ومعنى هذا أنّ النّتاج الأدبي يقوم بتقديم صورة داخلية ضمنية لحياة كاملة هي حياة الأديب، وأنّ المنهج النفسي بمبادئه ونظرياته يحاول وضع أسس وأطر ثابتة يتّبعها الناقد الذي يريد مقاربة النصوص على ضوء هذا المنهج وذلك للوصول إلى الهدف والغاية المنشودة وهي فك اللبس والغموض عن الأنساق الأصيلة والجمالية المكنونة بين هذه الآثار الأدبية.

التحليل النفسي للأديب:

---

[87] ينظر: حسين الحاج حسن، النّقد الأدبي في آثار أعلامه، م س، ص81.

[88] جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، م س، ص10.

استطاع المنهج النفسي في تحليل الأدب أن يصل غلى مراحل متقدمة جدا ونتائج مرضية في محاولة فهم لغز ظواهر الإبداع الأدبي والفني، ويعود فضل ذلك إلى الطبيب النفسي سيغموند فرويد الذي أصبح أباً للنقد الأدبي الساري على شاكلة دراسة النفس الإنسانية وعوامل إبداعها وتميّزها، " قد يكون من الحديث المعاد المكرّر أن نقرر أنّ العوامل الشخصية تؤثر في الشاعر تأثيرا كبير، من ناحية اختياره لمواده الفنية واستفادته منها، ولابدّ أن نعترف بفضل المدرسة الفرويدية في هذا الصدد، فقد نجحت في أن تكشف لنا عن مدى هذا التأثير، كما أظهرتنا على الأساليب العجيبة التي يتخذها في التعبير عن نفسه"[89]، وبهذا يتضح فضل اجتهادات فرويد وينغ آدلر وشارل مورون ولكان وغيرهم ممّن قدّم وجهات نظره وقواعده التي تصل إلى عمق الشخصية المبدعة بطرق التحليل النفسي والتي تتوصل في النهاية إلى وضع نتائج الدراسة النقدية المبرهنة بالحجج بعد متابعة تفصيلية لحياة الأديب مع محيطه والظروف التي عاش فيها ومراحل طفولته. وبدون الوصول إلى هذه العوامل يبقى اكتشاف شخصية الأديب غامضا وغير مكتمل، وقد وضع فرويد كل مفاهيم نظريته وقواعدها التي يستطيع الناقد من خلالها الوصول بكل سهولة إلى نفسيته وظروف العمل الإبداعي.

إنّ الأدب والفن يُجلي الموهبة والإبداع والتميّز لدى الفنان ويعوّضه عمّا حرمته منه الحياة؛ فالفن يحل لديه محل ما حرم منه في الواقع، ويذكي له الخيال؛ والانطوائية تجعل من صاحبها يبني لنفسه عالما خاصا أغنى كثيرا من الحياة الداخلية لكل إنسان، كما أن نقطة البداية ليست في الفن إنما في الغنى الداخلي الذي ينعكس نتيجة الفقر الخارجي، ولربما فنّان مبدع وناجح تقلّ ملكاته الفنية متى أصبح في يسر وسعة ورخاء، أو متى شفاه التحليل النفسي من اضطرابات روحه وصالحه مع العالم الخارجي[90].

---

[89] سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ص226.

[90] ينظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، م س، ص229.

إنّ ما يعرفه الروائيون والعارفون بالقلب الإنساني منذ القدم أنّ انطباعات المرحلة الأولى من حياة الأديب والفنان تترك أثراً يتعذّر محوه؛ فهو مكبوت متراكم حتّى يدفعه النفس والغريزة إلى أن يخرج بشكل من الأشكال الإبداعية، وقد تابع فرويد الروائي دويستوفسكي في جميع أعماله وقارن بينها وبين سيرته وحياته ليكتشف أن لهذا التميّز والتفرّد في الإبداع عوامل نفسية قاهرة، وكذلك تفسيره لرواية جونسون "غارديفا" في كتابه الهذيان والأحلام في الفن حينما استخلص أنّ اللاوعي يمكن التعبير عنه في الأحلام وفيا لهذيان وأحلام اليقظة ،وأعمال كثيرة جعلته يقدّم نظريته الشاملة في التحليل النفسي للأدب[91]. وبالتدقيق في قصص هذه الأعمال الروائية والمسرحية وفي الفن ؛ وبالخبرة التي اكتسبها فرويد في مجال علم النّفس وتكوّنه مع أستاذه (بروير) في عمليات التنويم المغناطيسي على مجموعة من المرضى النفسانيين؛ قارب هذه الإستجابات التي تصدر عن المرضى مع ما يرويه هؤلاء المبدعين عن طريق اللاوعي في أعمالهم الأدبية لكي يستنتج أنّ هذه الأعمال السامية والراقية ما هي إلا إسقاطات مكبوتة في دواخلهم تجلّت فنّيا وأدبيا.

تعتمد مقاربة فرويد التحليلية للأعمال الفنية ومبدعيها على عمليات الإبدال والتعويض الخاصة بالمشكلات شديدة العمق، والمتعلقة بنمو الشخصية، أمّا قضية فرويد الأساسية مفادها أنّ الخيال الأدبي مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال، وبصفة خاصة الأحلام، فالنواتج الإبداعية هي تجليات وإشباعات رمزية للرغبات والتخييلات اللاشعورية[92]. وبهذه الفكرة يتجلى المعنى في أنّ فرويد قد ساوى في عملية الإبداع بين الخيال الفنّي المعروف الذي يوظفه الكتاب ويستحضرونه من الواقع ومن غير الواقع بأي غياب لآخر للذهن الذي يكون في حالة مشابهة للخيال، ومن ذلك في نظره مثلا : الأحلام، والهذيان، والزلات اللسانية وما شابه ذلك، " إنّ لعب الأطفال والأحلام وأحلام اليقظة، والإبداع الفني، كل أولئك ظاهرات متقاربة

[91] ينظر: سيغموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تلا: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1687، ص19.
[92] ينظر: مارتن ليندار، الدراسة النفسية للأدب، تر: شاكر عبد الحميد، المكتبة الإلكترونية، دمشق،ص19.

تنشأ عن إخفاق الغريزة في الارتواء في الواقع والتصعيد ينقذ من العصاب، لذلك كانت المرأة وهي أقل قدرة من الرجل على الإبداع الفني أكثر تعرّضا للعصاب[93]

المحاضرة الحادية عشر

[93] ينظر: سا

11 **نفسية الأديب من أدبه 2**

الأثر النّفسي في عملية الإبداع الأدبي:

لا شكّ أنّ للنّفس أثرا بالغ الأهمية على ما يصدر عن الأدباء والشعراء والفنّانين؛ وقد تفطّن علم النفس الحديث بمباحثه واتجاهاته المختلفة لعلقة الأدب بعلم النّفس الذي أتاح لمجال النقد وتحليل النصوص الأدبية أبواباً كثيرة يطرقها الناقد لفك الغموض المحيط بعملية الإبداع واستخراج المعاني الكامنة. ومن هذه الأبواب أن علم النفس أصبح يعنى بشخصية الأديب ومحيطه الاجتماعي وكل العوامل الأخرى؛ كما يبحث

أيضا في العمل الأدبي ويدرس استجابة المتلقي ، كما يدرس الآثار الأدبية وما كُتب عن هؤلاء الأدباء مثل التراجم والسير[94].

وإذا أردنا أن التأكّد من أهمية النّفس والأثر الكبير التي تتركه في شخصية الشعراء مثلا لدينا شاعرة الرثاء الخنساء التي أبدعت في زمانها على الرّغم من بلاغة الشعر والشعراء وطوائفهم في العصر الجاهلي إلّا أنّ حزنها العميق، وألمها على فراق أخويها صخر ومعاوية جعلاها تسابق الشعراء وتتفوّق على بعضهم في سوق عكاظ، وهذا لصدق عاطفتها وشدّة تأثّرها بهذه الفاجعة التي كسرت نفسها، ولا يقرأ أحدنا من شعرها إلا ويشفق على حالتها ويتأثر لحزنها على الفراق ومن جميل ما قالت في شعرها :

يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي ❁❁❁ فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ

عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ ❁❁❁ لِيَومِ كَريهَةٍ وَطِعانِ حِلسِ

وَلِلخَصمِ الأَلَدُّ إِذا تَعَدّى ❁❁❁ لِيَأخُذَ حَقَّ مَظلومٍ بِقِنسِ

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً ❁❁❁ وأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي ❁❁❁ عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

وَما يَبكونَ مِثلَ أَخي ❁❁❁ وَلَكِن أُعَزّي النَفسَ عَنهُ بِالتَأَسّي

فَيا لَهفي عَلَيهِ وَلَهفَ أُمّي ❁❁❁ أَيُصبِحُ في الضَريحِ وَفيهِ يُمسي[95]

فهي هنا تذكر أخاها وتنوح وتبرر بكاءها وحزنها بأنّها تعزّي نفسها في ذلك أو لكانت قتلت نفسها إن لم تخرج هذه الأحزان التي ضيّقت عليها وجدانها وأشجانها؛ ولذلك بقيت حزينة دهرها كلّه لوعة لفراق الأحبة.

---

[94] ينظر: محمد محمود أبوعلي، مركّب النقص في شعر امرئ القيس قراءة نفسية، مجلة كلية اللغة العربية بايتاي البارود، عدد 35،مصر، 2022،ص5.

[95] https://www.hindawi.org/poems/14974030/

وهذا ما يؤكد لنا صدق العامل النّفسي في عملية الإبداع في دراسات علم النّفس؛ وكذلك ما يؤكّد على أنّ العاطفة لدى الأديب هي سبب خلود أعماله وتميّزها وسموّها، "وأمّا عن العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فمن المحقق أن الأدب بسبب قيامه على العاطفة يكون معبّرا عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذي يعتمد العقل ومدركاته.."[96] ، إذا فإنّ الأديب أو الشاعر تملي عليه عاطفته ترجمانا عن نفسه ما تشعر به من حالات نفسية كثيرة ، فهو يروّح عن نفسه بإخراج تلك الشحنات العاطفية المكبوتة.

أمّا إذا أردنا نتعامل حقيقة مع شخصية من شخصيات الأدب الرفيع التي تعدّ من أفضل النماذج في مجال تطبيق المنهج النفسي؛ فلا خير من دراسة أشعار عنترة بن شدّاد العبسي؛ ذلك الرّجل البطل والفارس الذي كانت طفولته المأساوية مع العبيد ورعي الإبل ومحل سخرية الصبيان واحتقار أفراد القبيلة. هذا العبد الذي رقّت نفسه حبّا وعشقا لابنة عمّه عبلة فأحبّها، غير أنّ الأعراف القبلية كانت أشدّ وطأة عليه وزاد من عذابه رؤية الناس إليه كعبد حبشي لا يصلح إلا للرعي وطاعة أوامر أسياده. هل بقي الحال على نفسه؟ طبعا تجيب على هذا السؤال تلك الأشعار النّادرة التي خلّدها ، فهو قد وجد كيف يحرّر نفسه من تلك العبودية بعد أن تفجّرت طاقته النفسية وعامل الحب والضعف والاحتقار حتّى تسامعنا بأفضل ما قيل في الفخر على لسانه مثل:

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها ❁❁❁ أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

ما زِلتُ أَرميـهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ ❁❁❁ وَلَبانِهِ حَتّى تَسَربَلَ بِالدَمِ

فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنـــا بِلَبانِهِ ❁❁❁ وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ

لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى ❁❁❁ وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَها ❁❁❁ قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أَقدِمِ[97]

---

[96] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص23.

[97] ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964، ص216.

إنّ هذه الأبيات تعبر عن لهجة شديدة في موضوع الفخر؛ ولقد ارتاحت نفس عنترة حينما سمعت المقاتلين يردّدون اسمه في معمعة الحرب الضروس وهذا هو مُبتغى عنترة الذي كان ينظر إليه كعبدٍ ضعيف، وفي البيت الخير يصرّح بما كان من أمراضه النفسية وما يكبته من مشاعر وأحاسيس اتجاه قومه تارة، واتجاه عبلة، واتجاه أقاربه، إلّا أنّ هذه النفس قد شفيت حقاً لأنها حقّقت ما كان مكبوتا متراكما سنين طوال؛ هي سنين الرق والضعف والاحتقار وما إلى ذلك. إنّ الأدب حقا هو مُتنفس صاحبه الذي يريد الدّفع بما يتضايق به وجدانه من شتى الأعراض النفسية. أمّا العامل النفسي الثاني المتعلّق بحبّه لعبلة ابنة عمّه فقد ذكر في قصيدته متفاخرا أمامها بكرمه وشجاعته وعفوه عند المقدرة ويذكر صفات كثيرة هي في الأصل صفات الكرام والسادة والأشراف. كلّ هذه التعبيرات والتحوّلات في حياة عنترة كانت أسبابها بدرجة أولى أسبابا نفسية يمكن تفسيرها بما جاء به ألفرد آدلر في قضية الغريزة في حياة الفرد والمتمثلة في حب الظهور وإعلاء النفس " إنّ الشعور بالضجر أو العجز هو في نظر آدلر سبب جميع العلل العصبية والأمراض العقلية، ووجود هذا الشعور لدى أي شخص أمر غير مرغوب فيه وليس من الممكن احتماله طويلا.. والتخلص من هذا الشعور يتم إما بادعاء الرفعة والتظاهر بالعظمة، وإما بمحاولة القيام بعمل يرفع قدر المرء في أعين الناس تعويضا عما شعر به في قرارة نفسه من نقص".[98] وهذا ما تجلى واقعا في شخصية عنترة بن شداد الذي أخذت حياته مسارا آخر غير الذي كانت تسلكه وقد استطاع بإرادته القوية أن يرفع من شأن مكانته وعزّه وشرفه حتى تسامعت به العرب والعجم. وكذلك هي أحوال الشعراء الجاهليين مثل امرئ القيس والنابغة وزهير وعبيد بن الأبرص، وحتى من الإسلاميين أصحاب الغزل مثل قيس بن الملوّح الملقّب بالمجنون؛ وهو الشاعر البليغ الفصيح الذي أدّى به الغرام إلى الفتك بحياته، ولهذه الأفعال في علم النفس مبررات ومفاهيم خاصة كتعذيب النفس والسادية والبارانويا وما إلى غير ذلك.

نفسية الأديب من أدبه (دراسة النويهي والعقاد):

[98] حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، م س،ص25.

أسلفنا بالذكر أنّ المنهج النفسي لدى النقاد العرب قد لقي أرضية خصبة من حيث تطبيقه على بعض شخصيات الشعراء القدامى؛ وقد كان العقاد السباق إلى تبني هذا الاتجاه في دراسته لشخصيات كثيرة ودراسة تفوّقهم وعبقريتهم في الإبداع وفي التميّز على الآخرين، ومن أهم الشخصيات الأدبية التي عالجها : شخصية الشاعرين ابن الرومي وأبي نواس الحسن بن هانئ من خلال آثارهما الشعرية.

لقد كان تفسير العقاد للأثر الأدبي على ضوء المعرفة النفسية معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب العمل الأدبي على نهج مبادئ نظرية التحليل النفسي من خلال الإحاطة بكل ظروفها وعواملها الداخلية والخارجية، وذلك بغية استكشاف أهم المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان ، هذا التوجه من الدراسة هو الذي جنحه العقاد للوصول إلى استكناه خبايا الأثر الفني الناتج عن الحالة النفسية للشاعر[99]. ولعل هذا النهج هو أفضل طريق يمكن للناقد أن يسير عليه في معرفة ظروف العمل الأدبي ومسبّباته، وقد رأى العقاد أن شخصية ابن الرومي جديرة بالذكر والتحليل النفسي خاصة وأنه مُراقب لنفسه بشدّة في شعره مسجلا فيه أكثر وقائع حياته، يذكر في دراسته قول ابن الرومي:

وقد عرف من شعره أنّه ما من أحد كان له شأن في حياته إلا واسمه موجود في ديوانه مدوحا أو مهجوا أو موصوفا أو مردودا عليه، وما خامر نفسه خلق محمود أو مذموم إلا شهد به على نفسه كأنه حرج في أمر كتمانه

أُقرُّ على نفسي بعيبي لأنني ❁❁❁ أرى الصدقَ يمحو بَيّنات المعايبِ

لَؤُمْتُ لَعمر الله فيما أَتيتُهُ ❁❁❁ وإن كنتُ من قومٍ كرام المناصِبِ[100]

على أنه يشهد بخلة الكذب على نفسه كما يشهد لها بالصدق المقرون بإظهار العيوب فيقول:

إنّي لذو حلف كاذب ❁❁❁ إذا ما اضطررت و في المال ضيق

---

[99] ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، م س،ص134.

[100] عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، شركة مصرية مساهمة، 2000،ص76.

يدافع بالله ما لا يطيق ❁❁❁ و هل من جناح على معسر

ويشيد العقاد بشخصية ابن الرومي على سائر الشعراء في سهولة معرفة حياته من شعره "قد تجد في الشعراء من تتعرف بعض وقائعه من شعره ومن تستطلع خلائقه من ثنايا كلامه، وكن ابن الرومي لا يحوجك إلى التعرف والاستطلاع لأنه يغنيك عن الملاحظة بما يقوم به هو من ملاحظة نفسه وتقييد شوارد فكره وهمسات فؤاده وسبحات أحلامه، فكأنه رقيب على بواطنه وظواهره..."[101]، إنّ هذا الإقرار والوصف والصراحة التي وجها العقاد في فس شعر ابن الرومي يسّرت له أمر تحليل شخصيته والوصول إلى الأثر الفني بكل أريحية، وهذا ما كان دافعا وغاية للعقاد أن يختار نماذجه الخاصة في دراساته للسير والشخصيات الأدبية. ومع هذا فقد قدّم العقاد تفسيراتها لنفسية والبيولوجية التي شخصها عن ابن الرومي الذي يعاني انهيارا نفسيا من مزاجه المنقبض، ومخاوفه الدائمة التي كانت حائلا في وجه نموه الطبيعي..فموضوع حياته هو موضوع شره وموضوع شعره هو موضوع حياته، وديوانه ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان..."[102].

أما الدراسة الثانية والتي تعتبر رائدة أيضا في مجال النقد العربي الذي طبق أسس علم النفس ومبادئه على نماذج من شخصية الشعراء فهي دراسة محمد النويهي في كتابه "نفسية أبي نواس" هذا الكتاب الذي قام فيه بتحليل شخصية أبي نواس الحسن بن هانئ من جوانبه النفسية ومن خلال ما استقرأه من شعره ، وقد قسّم كتابه على أربعة أبواب تناول في الأول قضية عشق الخمرة لدى أبي نواس، والباب الثاني عن الشذوذ الجنسي، والثالث تحدّث فيه عن النشوة الدينية، أما الرابع فقد خصّصه لاندفاع أبي نواس وانحلاله[103].

واهتمّ النويهي بنفسية الشاعر أبي نواس بالدراسة السيكولوجية وإن اختلفت النتائج بينه وبين العقاد إلا أنّ التوجّه بينهما واحد ومتقارب وهو دراسة شخصية الشاعر من

---

[101] المرجع نفسه ص78.

[102] ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، م س،ص137.

[103] ينظر: محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953،ص14.

خلال الأثر الأدبي في قصائده الشعرية. لقد حلّل النويهي شخصية أبي نواس معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء فانتهى مثلا، إلى أنّ أبا نواس كان يعاني من الشذوذ الجنسي وسبب هذا الشذوذ في رأيه ما تراكم في داخله من مكبوتات كانت قد تخزّنت في صغره بسبب ما لاحظه عن عهر أمه وتبرجها وفتحها في بيتها لبيوت الهوى والمجون[104]. أمّا الخمرة في أشعاره فقد بلغت في نفسه مبلغا عظيما حتّى أصبح يجلّها أيما إجلال ويخاطبها كأعز شيء امتلكه أو ذاقه في الدّنيا، وهو مفتون بها أعمته نشوتها وذوقها العذب الذي يأخذ في المسرّات ويأخذ بالروح إلى عوالم تكاد تكون من الخيال يقول فيما قاله فيها من شعره:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ ❁❁❁ ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها ❁❁❁ لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

قامْت بِإبْريقِها ، والليلُ مُعْتَكِرُ ❁❁❁ فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ

فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْريق صافيَةً ❁❁❁ كأنَّما أخذَها بالعينِ إغفاءُ

رقَّتْ عَنِ الماء حتى ما يلائمُها ❁❁❁ لَطافَةً، وَجَفا عَنْ شَكلِها الماءُ

فلَوْ مَزَجْتَ بها نُوراً لَمَازَجَها ❁❁❁ حتى تَوَلدَ أنْوارٌ وأَضواءُ

دارتْ على فِتْيَةٍ دانَ الزمانُ لهمْ ❁❁❁ فَما يُصيبُهُمُ إلاّ بِما شاؤوا[105]

ففي هذه الأبيات يتجلّى لنا مدى تعلّق أبي نواس بالخمر وكيف يصفها بأجمل ما يوصف به المحبوب، يذكر النويهي تفسيره هنا على براعة قوله إن اللوم إغراء أو جودة وصفه لها بأنها الداء والدواء.. ولكن فكّر مليّاً في الشعور الذي صدر في هذه الأبيات من شغف ووجد جارف واندفاع يكتسح أمامه كل شيء، لا يأبه بلوم من الناس ولا يصدّه عن المحبوب شيء؛ بل يرى في الممنوع مرغوب وفي ذلك اللوم قربة

---

[104] ينظر: زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، م س، ص32.

[105] ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 1953،ص42.

وإغراء جاذب[106]، وهكذا هي حاله مع شعره في المجون وميله ورغبته الشاذة في الجنس وكذا انحلاله واندفاعه في بقية شعره.

كما يعلّل النويهي شغف أبي نواس بالخمرة تفسيرا لا يخلو كونه متداخل مع أحاسيسه الجنسية الشاذة، أي أنّ الخمرة هي التي تهيّج فيه لنّفس وتأخذه في نشواته التي تثير فيه لذة المواقعة؛ لا مواقعة النساء أو الغلمان ولكن مواقعة الخمرة فكأنه يحصل على إشباعه الجنسي حينما يعشقها ويدمن عليها ويخاطبها خطا المغرم بها[107]. وقد توصّل النويهي في الأخير إلى أنّ لأثر الشذوذ الجنسي في شعر أبي نواس أثرا بليغا في نفسيته وهو أهم عنصر وعرض نفسي جعله يبدع ويبوح بما يمليه عليه شعوره من تعبيرات يحاول بها الترويح عن نفسه وتحقيق هذه الرغبة خيالاً وإبداعاً.

المحاضرة الثانية عشر

---

[106] ينظر: محمد النويهي، نفسية أبي نواس، م س، ص4.

[107] ينظر: زين الدين المختاري، المرجع [illegible]

12 الوعي بالمنهج

النقد وعلم النفس:

لا يخفى على دارس الأدب والنقد وفروعهما ومذاهبهم واتجاهاتهم أنهما مجالين سائرين بالتوازي منذ العصور القديمة، وقد استطاع الأدب بفنونه ان يقطع شوطاً كبيرا بفضل المقاربة النقدية والتوجيه الفنّي لتقييم الأعمال الأدبية؛ فبعد أن كان النقد القديم انطباعيا يرتكز على الأذواق الذاتية ومن خلالهما إطلاق الأحكام على جودة العمل الأدبي أو ردائته. غير أن العصر الحديث قد طالعنا بشتى المذاهب والاتجاهات النقدية التي تتشرب من العلوم الانسانية والاجتماعية ومن علوم الأحياء والعلوم

التجريبية مثل النقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد النفسي؛ هذا الأخير الذي خلص إلى دراسة الأعمال والظواهر الأدبية والفنية من خلال الرجوع إلى مبادئ علم النفس وقوانينه لتحليل شخصية هؤلاء المبدعين، غير أنّ هذا الاتجاه قد سلك غياهب كثيرة إن كادت لتُبطل العملية الأساسية للنقد الأدبي وغايته في الكشف عن جمالية العمل الأدبي وإبراز أنساقه الأصيلة وأثره الفني على القراء والمتذوّقين، من خلال التركيز على الحالات الشعورية واللاشعورية للمبدعين وإهمال الأصل والأساس وهو النتاج الأدبي. ضف إلى ذلك انقسام علماء النفس في العصر الحاضر إلى فلاق مختلفة لها مذاهب متعددة مثل الشعوريين والعقليين والسلوكيين؛ وخاض هؤلاء في تجاربهم العلمية على الأعمال الأدبية بشكل معياري ذو قواعد وأصول ينبغي اتباعها[108]، وهذا ا لا يتوافق مع الأدب والفن. فعلى الرغم من النجاح الذي وصلت إليه الدراسات النفسية في تفسير الأعمال الأدبية إلا أنّها لم تصل إلى الحقيقة الثابتة في أنّ الأزمات والمواقف النفسية هي وحدها سبب الإبداع الأدبي "واستخدام علم النفس في فهم النص الأدبي ونقده له أنصاره المتحمسون وإن كان هناك من يميل إلى الحذر في استخدامه ليبقى في حدوده المأمونة.. وإذا احتاج النقد إلى علم النفس في تجلية النص الأدبي فإن الخوف له ما يبرره من أن ننسى وظيفة النقد وهي تقويم العمل الأدبي وصاحبه من الناحية الفنية.. إلّا أنّ الخطر يجيء للفن من ناحية الإغراق في هذا الانتفاع"[109]. ومعنى هذا أنّ المنهج النفسي في دراسة الأدب له إضاءاته وبصماته على تفسير الأعمال الفنية ولكن لا يمكن التعمق كثيرا في هذا العلم والانطلاق من كل مباحثه ومدارسه في تجلية الجماليات الفنية لأن هذا ربّما قد يأخذ في سبل خارجة عن عملية النقد الفني والأدبي الأصلية.

إنّ الأسئلة المحورية التي يسعى علم النفس الإجابة عليها هي البحث عن كيفية الإبداع الأدبي؟ ودلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ ثم كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ هذه أهم الغايات التي يحاول المنهج النفسي الوصول إلى

---

[108] ينظر: حامد عبد القادلر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص13.

[109] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995،ص191.

نتائجها، "غير أنه في هذه اللحظة لا يستطيع أن يجيب إجابة حاسمة ويحن يحاول يبدي الكثير من التكلف والتعسف في تأويلاته وتفسيراته، ومنشأ هذا في اعتقادنا هو الاعتماد على علم النفس وهو أضيق دائرة من (النفس) بطبيعة الحال هذا إلى أنه علم يعد إلى هذه اللحظة ناشئا بالقياس إلى عمر العلوم الأخرى –الطبيعية والبيولوجية- ..."[110]، هذا من جهة ومن جهة أخرى الفروع والاتجاهات التي تنقسم إليها مدارس علم النفس والأفكار التي تأسست عليها ثمّ إنّ التعامل مع نفسية المبدع على ضوء تجارب علم النفس يحتاج أيضا التعامل مع الشخصية المبدعة بتشخيص واقعي حضوري وحقيقي حتى تكتمل مهمة التحليل النفسي وليس بالاعتماد على استنتاجات قد تكون مقنعة ومصيبة وقد تكون خاطئة "كما ينبغي أن نتذكر دائما أن التحليل النفسي لشخصية الأديب بواسطة آثاره لا يمكن أن يصل إلى نتائج يقينية كالتي يمكن الوصول إليها بالتحليل المباشر لشخصيته، حين يجلس هو نفسه بين يدي المحلل النفسي ليطبق عليه هذا المحلل النفسي مناهج التحليل المعروفة"[111]. فهذه الطريقة الميدانية على نفسية الأديب يمكنها أن توصل إلى ظروف وأسباب العمل الأدبي.

ومهما يكن من بروز الجانب النفسي في العمل الأدبي فإنّه يبقى دائما استجابة خاصة لمؤثرات معينة وهو بهذا عمل نابع عن قوى نفسية وحالات ومواقف وأزمات شخصية، وعن طريق علم النفس يمكن الوصول إلى نسبة كبيرة من التفسير الأدبي، غير أنّ كثيرا من أصحاب مذهب التحليل النفسي يقفون موقفا أكثر تحفّظا؛ ففرويد مثلا يقر في صراحة تامة أننا لا نستطيع الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي، ويقول إن حديثه عن ليوناردو دافنشي ليس سوى عرض لهذا الرجل من ناحية "الباثوجرافيا" (وصف الأمراض) وهي لا تهدف إلى توضيح نواحي النبوغ لدى الرجل العظيم[112]. وكما يقول المثل السائر الاعتراف سيد الأدلة؛ وقد شهد شاهد من أهلها، وربّما كانت العلاقة التي استخلصها فرويد بين علم النفس والأدب كانت من

---

[110] سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954،ص194.

[111] سامي الدروبي، علم النفس والأدب، م س،ص254.

[112] ينظر: سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، ص181.

بين أهم أسباب ولوجه إلى هذا المجال هي أنه كان قارئا كبيرا وثقفا ممتازا ومتابعا لجميع الأعمال الرائدة التي خلّدها تاريخ الأدب وفنونه.

ولقد تعدّدت العوامل المرتبطة بعلم النفس والتي أهملت الجماليات الفنية والأدبية منها مثلا:

الاتّكاء على النتائج والبيانات البيولوجية والسلوكية إلى درجة استبعاد العناصر العقلية والرمزية وغير السلوكية.

- إهمال النظر في البحوث المبكرة في مجال علم الجمال الذي يأخذ منه الأدب والفن الحظ الأكبر في عمليات الإبداع.
- الاهتمام الزائد بالمعيارية (حسن-سيء) في مجالات الفن والأدب إلى درجة نسيان جوانب كثيرة من عملية النقد الأدبي التي تسعى إلى الإثراء الجمالي وإمتاع المتلقي وهذا ما تفطّنت له الدراسات ما بعد البنيوية.
- انشغالات علم النفس المحدودة أدّت إلى إهمال موضوعات أخرى مثل الضحك والفكاهة واللعب، ولأن هذه الموضوعات مثلها مثل الجماليات (أشكال من السلوك الإنساني) تبدو أنها تفتقر إلى الجدية كما أن علماء النفس لم يأخذوها بشكل جدي في غالب الأحيان[113].

إنّ قواعد علم النفس في تحليل الأعمال الأدبية أصبحت ذات مبادئ ثابتة بكل توجهاتها وآرائها الفكرية والنقدية، وهذا ما لا يخدم الأدب الذي هو محل التجدّد والتغيّر من فترة إلى أخرى خاصة في ظل الإيديولوجيات العديدة التي نلحظها اليوم، وهذا الأمر يقودنا إلى فكرة الأحكام المسبّقة، أي أنّ النقد النفسي وبقية المناهج السياقية ستكون لها لمسات مبرهن عليها سابقا، أي أن هناك حقائق أزلية وأن كل حقيقة منبثقة عن العقل، وأن يكون هناك جمال بحد ذاته وطبيعة إنسانية وأن يكون الخير واحد في كل الأمكنة وكل الأزمنة، كل هذا لا يثبت أمام دراسة جدية، كما أن هذه الاتجاهات النقدية لا تحاول أن تدرس الأثر الأدبي بحد ذاته كإبداع وأثر

[113] ينظر: مارتن ليندلاور، الدراسة النفسية للأدب، ص19.

إنساني؛إنه يحلل الآثار لأنه لا يسعى دائما معرفة النيات، وم يمكن قوله في الأخير أن النقد المطلق الأحكام لا يستطيع على كل حال أن يكون نقدا جدّياً[114]. إذا فالاعتماد المطلق علة قواعد المنهج النفسي وحدها لا يمكن أن تصل إلى نتائج نقدية وتفسيرية عن جمالية الأدب وظروف الإبداع لأنّ الإنتاج الأدبي مستمر ومتغيّر بتغيّر الفكر والذهنيات والحضارة وما إلى غير ذلك.

وإذا تمعنّا النظر في الأغراض التي تهدف إليها الدراسة السيكولوجية للآثار الأدبية وجدناها تقوم بتحليل الأثر الأدبي للوصول إلى سيكولوجية المؤلف؛ أو تسعى لتناول جملة آثار المؤلف لاستنباط نتائج عن حالته النفسية؛ أو تنتقل من حياة المؤلف إلى آثاره الأدبية والعكس، أو نجدها تسعى لتتبع سير الكتاب واعترافاتهم عن أحوالهم الشخصية وظرفهم الحياتية[115]، وهذه الأهداف كلّها تسير نحو التركيز على عنصر واحد من عناصر العملية الإبداعية ألا وهو المؤلف، ثمّ إنّ النقد الأدبي يسعى لتتبع جمالية الإبداع والأسلوب والكتابة وتخير اللفظ إضافة إلى دراسة العواطف والأحاسيس للاستعانة بها في الوصول إلى الصور الاستعارية والتشبيهية لدى مخيلة المؤلف، ولأن العواطف والانفعالات تتشبع بها نفس الأديب لتثير فيه تأثيرا قويا يدفع غلى التعبير والإبداع والإعراب عمّا يجول في خاطره من موضوعات وأفكار وهذا هو نتاج العمل الأدبي[116]، أي أنّ الاستعانة بعلم النفس يجب أن تكون غاية من غايات النقد الأدبي للوصول إلى جمالية نضوجه وجودته وبلاغته، وهذا لا يكون بالتحقيق فقط بشخصية المؤلف وسيرته وأزماته النفسية وحالاته الشعورية واللاشعورية.

---

[114] ينظر: كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، 1984،ص19.

[115] ينظر: سامي الدروبي، علم النفس والأدب، م س،ص255.

[116] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، م س، ص43.

المحاضرة الثالثة عشر

آفاق التحليل النفسي

13 آفاق التحليل النفسي

آفاق عملية النقد الأدبي على ضوء المنهج النفسي:

ساهمت الدّراسات النفسية إلى حدّ كبير في فتح مجالات كثيرة أمام عملية النقد الأدبي التي مست العناصر الأساسية في عملية الإبداع ألا وهي المبدع المؤلف الذي يعتبر أحد الحلقات الكبرى المساهمة في اكتمال عملية النقد؛ غير انّ المنهج النفسي وما جاءت به مدارسه وفروعه نجده قد غال كثيرا في شخصية الأديب وحياته ومحيطه الداخلي والخارجي حتى أهمل النقد جانبا كبيرا من جوهر غايته التي تسعى لاستخلاص الأصالة والجمالية والأنساق الرفيعة من الظاهر الفنية والأدبية " النقد الحقيقي يهدف إلى اكتشاف العناصر التي تتكون منها روح المؤلف وليس أراؤه ولا مشاعره.. سيرة المؤلف يجب أن تتوافق مع العمل حتّى إذا كتب أحدهم عملا واحدا

فقط فإن خصائص الكاتب يجب أن تتفق مع خصائص العمل الجيد وكل ما عدا ذلك يمكن أن يكون سيرة ولكنّه ليس نقدا.."[117]، وهذا ما جعل يؤخذ على مناهج النقد السياقي التي رجحت كفتها بعيدا عن أهداف العملية النقدية التي تبحث عن مواطن الجودة والجمال من الرداءة والضعف على مستوى النصوص الأدبية، " حقا إنّ الأدب – جوهريا - تجربة الكاتب والقراءة تنقل لنا هذه التجربة المبدئية، ويتجسس المنهج النفسي على ما هو جلي مما يمكن أن يلتقطه حول داخل المؤلف: أسراره، ورسائله، ويومياته الشخصية، واستطلاعاته الصحفية وتصريحاته وبياناته الجمالية وغيرها.. ولكن ذلك كله لا يكفي..."[118].

ربّما تفطّن بعض أصحاب نظرية التحليل النفسي إلى ما يؤخذ عن هذا المنهج من جوهر عملية النقد الأدبي من أمثال شارل مورون الذي أخذ طريقا مغايرا في مجال علم النفس واقترح في معالم نظرته على أن النقد النفسي منهج للتحليل الأدبي وما يجب علينا أن ندرسه داخل النصوص الأدبية هو العلاقات التي من المحتمل ألا تكون مفكرا فيها ومُرادة بطريقة واعية من طرف المؤلف، لأن الشخصية الواعية لهذا الأخير هي إذا مأخوذة بعين الاعتبار لكن فقط كمصدر لإبداع أدبي[119]، وهذا ما يؤكّد القول السابق عن الانحراف عن جوهر النقد الأدبي، فقول مورون بمثابة إمساك العصا من الوسط حينما جعل حياة المبدع درجة في سلّم تساهم في قرب فهم نصوصهم إبداعية.

وقد دُوّنت ملاحظات كثيرة عن فرويد نفسه في بعض أعماله المتعلقة بشكسبير وفي مقالة عن دويستوفسكي وجريمة قتل الأب وكذلك تلميذه رانك ولافورك، وبونابرت في دراستهم عن بودلير وإدكاربو تعمّدوا أن يظهروا كيف يمكن استخدام إنتاج أدبي كأداة تسمح بالتعمق والتنقيب في أعماق المؤلف السيكولوجية أكثر من أن يطمحوا للوصول إلى التفسير والحكم؛

---

[117] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد الطاهر مكي،مكتبة الآداب، القاهرة،1991،ص145.

[118] المرجع نفسه، ص144.

[119] ينظر: رشيد وديجي، مناهج النقد الأدبي الحديث –قراءة تحليلية لمرجعيات مختارة- مجلة العلامة، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، العدد 4، جوان 2017، ص223.

فهدفهم كان تحليل المصابين بالعصاب عن طريق الأثر الأدبي لا أن يركّزوا إلى تقدير وتقيين نقدي للعمل الإبداعي[120]. إذا فقضية الأبحاث النفسية وقواعدها كانت تبحث في نفسية هؤلاء المبدعين بحثا عن نتائج تخصّ مجال علم النفس ولتشخيص الدّاء والأدواء عن طريق معرفة الاحتياجات النفسية ولم يكن ربّما الأثر الأدبي إلا أحد العوامل التي ساعدتهم في الدّخول إلى عوالمهم الداخلية المكبوتة من اجل فهم العلاقة بينها وبين الإبداع ثمّ القياس على المرضى النّفسانيّين.

ثمّ إذا عدنا إلى آدلر تلميذ فرويد نجده يرى في قضية عقدة الجنس أنه لا أساس لها بمشكلة النبوغ وقد يعتمد في حالة نموذجية مثل شخصية الرسام دافنشي بتعليل آخر هو التعويض عن النقص، وتلميذه الآخر يونغ لا يوافق أيضا اعتبار الفنان مريضا تنبعث عبقريته من أسباب مرضية وهو يميل إلى رد اعتبار "الإبداع الفني" نتيجة لعملية كشف لا واعية يتصل فيها الفرد عن طريق اللاشعور ببعض مكونات اللاشعور الجمعي وهو أعمق من اللاشعور الفردي ليكون بذلك معبرا عن رغبات غامضة لنوع الإنسان لا لذاته الفردية في فترة معيّنة[121]، إذا فالمفاهيم متداخلة ومتضاربة بالرغم من أن المجال واحد وهو مباحث علم النفس وقواعده، وإذا لم تتفق الأقوال النقدية للتحليل النّفسي مع الانتماء الواحد لفروع علم النّفس فكيف تتفق الأحكام النقدية مثلا في دراسة شخصية مبدعة واحدة؛ يعني أنّه إذا تم وضع نموذج واحد مثل شخصية دويستوفسكي أو دافنشي أو جوته لجماعة من المؤسسين لعلم النفس التحليلي الذي يهتم بالأدب لوجدنا نتائج التقييم النقدي مختلفة من عالم لآخر هذا إذا كان الأمر يحاول مقاربة العمل الإبداعي وخصائصه الجمالية أمّا إذا كان يبحث في العصاب والنفسية فيعد خارجا عن عملية النقد أصلا.

---

[120] كارلو وفيللو، النقد الأدبي، م س،ص 120.

[121] ينظر: سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، م س، ص184.

مآخذ وقصور النقد النفسي:

إنّ أهم أُخذ عن المنهج النفسي هو تعريض من يطبّقه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب أو نقده مع هذا الالتباس الذي ينقل الدّراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدّعاية السخيفة، فالمسلمون مثلا يفلون حسان بن ثابت والفرزدق وكعب بن زهير؛ والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل؛ ورجال البديع لا يرون غير أبي تمام، وشاعر الفلاسفة المعري، وغير ذلك من تفضيلات وميولات النقد التي تصبح خاضعة لأسباب مذهبية أو نفسية خاصة وفي المقابل يُغيّب كثيرا من عملية النقد التي تسعى إلى إبراز جمالية الأسلوب والحبك الأدبي والبلاغي والصنعة البديعية وما إلى ذلك من أفانين اللغة وأسرارها[122]. ومعنى هذا أنّ اتّباع منهج النقد النفسي بهذا الشكل قد يأخذ الناقد في متاهات ذوقية فردية وفق ما يلائم نفسية الناقد فيختار من الأدب ما تشتهيه نفسه لكي يُطبّق عليها قواعد الدّراسة النفسية التي تأخذ بآرائه النقدية غلى أحكام تبدو شبه موجودة مسبقة في ذهنه، ولهذا دعا باشلار إلى تجديد النقد الأدبي وفق نقد سيكولوجي يحي الطّابع الفعلي للمخيلة، وأن يبقى الناقد على مستوى الصور الدّاعية عوضا عن التوجّه نحو اللاشعور الغامض غالبا "إنّ الأثر الأدبي بواسطة السيكولوجية الفردية ولو كان التفسير جديا إلا أنه لا يخلو من التحيز: فالعامل النفسي مرتبط بالعامل الاجتماعي والتحليل النفسي لا يتورع عن الرجوع إلى العامل الاجتماعي من وجهة تأثير الأسرة في الشخصية ومن وجهة الأصداء المتداخلة بين المبدع والقارئ، إنّنا نجد عند بعضهم مثل يونغ العودة إلى لا شعور جماعي وإلى مركبات جماعية يمكن أن تكون أصل الإبداعات الأدبية المعطاة"[123]. وهكذا فقضية النقد النفسي ليست بمنأى عن تداخل مجالات وتيارات فلسفية فكرية أخرى وبهذا لا يمكن أن يكون نفسيا خالصا بامتياز.

ينظر: أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، م س، ص101.122

[123] كارلو وفيللو، النقد الأدبي، م س، ص126.

فأصحاب التيار الاجتماعي يرون بأنّ الأثر الأدبي لا ينتمي غلى الفرد بقدر ما تحكمه البنية الفوقية الإيديولوجية، فليست حياة المؤلف وحدها من تصنع الإبداع بل تأثير مكان إقامته وتفاعله مع الجماعة لهو أكثر الأشياء التي تعطي الأثر الأدبي ومن خلالها يمكن تفسير المضمون، ومع هذا فإنّ التفكير النفسي والاجتماعي لم يتعمقا كثيرا في تفسير أسس الكتابة والإبداع، بل أبقيا على الانطباعية برؤية جديدة[124].

ومهما يكن من أمر هذه النظريات النقدية التي جاء بها التحليل النفسي للأدب فإنّ الشيء المؤكّد أن هذا التوجّه قد اعتلى عرش النقد طوال القرن العشرين وحظي بمكانة خاصة وغاص في أعماق الفن والإبداع؛ غير أنّه بدأ بالتراجع ابتداء من منتصف القرن[125]، وقد استفاد علم النّفس كيرا من الشعر والمسرح والرواية؛ مثلما استفاد منه الأدب والنقد في مراودة الأعمال الفنية واكتشاف خباياها من جانب حياة المبدعين

المحاضرة الرابعة عشر

---

[124] ينظر: كارلو وفيللو، النقد الأدبي، م س، ص132.

[125] ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأ[illegible] ص65.

14 **الرواية العائلية**

تحديد المصطلح :

الروايـة العائليـة أو الروايـة السـيكولوجية كمـا أطلـق عليهمـا علمـاء الـنّفس وهـي تلـك القصـص أو الروايـات ذات البنيـة الذهنيـة تحضـر فـي الروايـة صـراحة أو ضـمناً وتعبّـر عـن علاقـة قرابـة صـريحة أو ضـمنية كمـا تضـمنت تأصـيل مصـطلحي الروايـة العائليـة ومحكـي الانتسـاب العـائلي بـالعودة إلـى أصـولهما فـي النقد النفسـي الـذي ظهـر مـع فرويـد وبـالعودة إلـى التطـورات فـي هـذا المجـال علـى أيـدي بـاحثين محـدثين مثـل جـان بليمـان نويـل وبييـر بيـار[126]. ومعنـى هـذا أنّ

[126] ينظر: https://art.uobasrah.edu.iq/news/10586

الروايات السيكولوجية قد تجلّت بمفهومها بعد ظهور دراسات علم النفس التي ربطت العلاقة بين الأدب وعلم النفس، وهي التي تحكي ذهنية المؤلف وعلاقته بأسرته ومحيطه من خلال ما يظهر في لاوعيه المكبوت المتجلّي عبر هذه الكتابات السردية.

وقد تحدّث كارل غوستاف يونغ كثيرا عن هذه الكتابات الأدبية الروائية التي تكون ذات علاقة مترابطة بين موضوعاتها ونفسية الكاتب وأمثلتها عديدة كالأعمال الروائية التي تعبر موضوعاتها عن الحب والبيئة والعائلة والجريمة وغير ذلك ، وكان قد استند في تحديده لماهية المصطلح على الأعمال التي قام بدراستها مثل "فاوست" لغوته و"موبيديك" لملفيل وغيرها؛ حيث رأى في كتابة الروايات السيكولوجية أن المؤلف يحاول أن يطرح مادته وفنّياته الممزوجة مع دواخله النفسية لكي يرفع مستوى التنوير السيكولوجي القائم في عمله الإبداعي وهو إجراء غالبا ما يجعل المغزى النفسي غامضا أو محجوبا عن الأنظار[127] ، في حين أنّ الروايات التي يرغب فيها العالم النفساني هي الروايات التي لا يعطي فيها كاتبها أي تفسير لشخصياته المتفاعلة في داخلها.

الرواية العائلية:

الرواية العائلية أو القصة النفسية السيكولوجية مصطلحات كثيرة أُطلقت على الفن الروائي الذي يسرد أحداثا عميقة عمق نفسية صاحبها الذي يجمح مكبوتاته داخلها ولكنّها تأبى إلّا أن تتجلى في أعماله الأدبية والفنية على ضوء مفاهيم ومقولات علم النفس التحليلي الذي يفسّر الأدب، وقد تطوّرت هذه الأعمال السردية والروائية في القرن العشرين وفي ظل الاجتهادات والنجاحات الكثيرة التي قدّمتها الدّراسات النفسية، فقد استقلّ علم النفس عن الفلسفة وصار له كيان خاص به وقد حاول علم النفس التحليلي على يد فرويد وكبار تلامذته غلى الكشف عن الدوافع العميقة في اعمال هؤلاء الروائيين

[127] ينظر: كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، م س، ص161.

وسلوكاتهم داخلها وخارجها من خلال دراسة الشخصيات الفنية وبنيتها وأبعادها واستخلاص العلاقة بينها وبين الخيال النفسي الذي يتملّك الأديب ويملي عليه أحداثها[128]، فالرواية العائلية هي أفضل النماذج التجريبية لدى النّفسانيين الذين يحاولون فهم عملية الإبداع بعد متابعة تفصيلية لحياة الكاتب وما يحيط بها من عوامل وظروف. وقد قدّم المؤسسون لعلم النّفس الأدبي دراسات تحليلية كثيرة لشخصيات مبدعة لها أعمال راقية وعظيمة من أمثال دويستوفسكي، وغوته، وملفيل وغير ذلك، وقد كانت رواية ا"لإخوة كارامازوف" لدويستوفسكي ، "والجريمة والعقاب" أهم عملين اشتغل عليهما سيغموند فرويد إضافة إلى رواية "غارديفا" لويلهم جونسون.

إضافة إلى هذه الروايات الفنية والسيكولوجية التي اندرجت ضمن الروايات العائلية الجدير باهتمام علم النّفس؛ كان لفرويد وآدلر ويونغ تلامذته قصصا كثيرة عن مرضاهم النفسانيين الذين كانوا يسردون في لاوعيهم أشياء كثيرة عن علاقاتهم بعائلاتهم وما يشوبها من حب وقرابة، وبغض وحسد وكره وما إلى ذلك من الحالات النفسية العاطفية الكثيرة؛ وعلى ضوء هذه التجارب السريرية كانت أنظارهم متوجهة نحو الفن الروائي الذي يحكي قصصا عجيبة وغريبة عن أصحابها وشخصياتهم داخل أعمالهم.

[128] ينظر: عزالدين اسماعيل ، التفسير النفسي للفن، م س، ص197.

الخـــاتـــمة

خاتمة:

بعد الحمد والثناء لله تعالى على منّه وتوفيق والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، نختم هذه الدّروس التي قُدّمت لطلبة فرع الدّراسات النقدية تخصص: النقد والمناهج ، الموضوعة توافقا مع مفردات مقياس التحليل النفسي للأدب، وقد بذلنا جهدنا كي نُذلّلها للطلبة ونبسّط مفاهيمها ومصطلحاتها التي تقرب كثيرا من الفلسفة حتّى يتسنى للطلبة فهمها وهضم موضوعات هذا المقياس الذي يفتح لهم مجال الدّرس النقدي الحديث والمعاصر الذي ينتظرهم في مستوى الماستر.

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المصادر والمراجع:

1) مصطفى الصاوي الحويني، معالم في النقد الأدبي، دار المعارف بالإسكندرية

2) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان ،2003.

3) جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997 .

4) إيريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكّي، مكتبة الآداب ، القاهرة،1991.

5) سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة،2005.

6) أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

7) طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

8) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية التحليل النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد انموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998.

9) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.

10) سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1980.

11) ينظر: ك.غ. يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.

12) [1] ينظر: علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،1997.

13) [1] ينظـر: شـاكر عبـد الحميـد، الأسـس النفسـية للإبـداع الأدبـي (فـي القصّـة القصـيرة)، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، القاهرة،1992.

14) سـيجموند فرويـد، المـوجز فـي التحليـل النفسـي،تر: سـامي محـود علي، مكتبة الأسرة، مصر،2000.

15) مـال وهبـي، كمـال أبـو شـهدة، مقدّمـة فـي التحليـل النفسـي، دار الفكر العربي، بيروت 1997.

16) دوستويفسـكي، الإخـوة كرامـازوف، تـر: سـامي الـدروبي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1968.

17) التحليـل النفسـي والفـن، سـيغموند فرويـد، تـر: سـمير كـرم، دار الطّليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985ص112.

18) محمـد قـراش، التحليـل النفسـي وتفسـير الفـن والأدب، قـراءة فـي الإسـهامات التأسيسـية لسـيغموند فرويـد، مجلـة حقـائق للدراسـات التفسية والاجتماعية، جامعة الجلفة، عدد 18، جوان 2020.

19) كـارل غ يونـغ، التنقيـب فـي أغـوار الـنفس، تـر: نهـاد خياطـة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،1996.

20) كـارل غ يونـغ، علـن الـنفس التحليلـي، تـر: نهـاد خياطـة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997.

21) بـديع القشـاعلة، مـدارس علـم الـنفس، المركـز السـيكولوجي للنشر الإلكتروني، فلسطين،2021.

22) كـارل غ يونـغ، جدليـة الأنـا واللاوعـي، تـر: نبيـل محسـن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،1997.

23) شـاكر عبـد الحميـد ،الأسـس النفسـية للإبـداع الأدبـي (فـي القصـة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1992.

24) مصـطفى سـويف، الأسـس الفنيـة لإبـداع الأدبـي فـي الشـعر خاصة، دار المعرف، مصر، 1951.

25) أحمـد عـزّت رابـح، أصـول علـم الـنّفس، دار الكاتـب العربـي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

26) جـان بيلمـان نويـل، التحليـل النفسـي الأدب، تـر: حسـن المـودن، المشروع القومي للترجمة، مصر،1998.

27) مـن الوجهـة النفسـية فـي دراسـة الأدب ونقـده، مطبعـة لجنـة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947.

28) ينظـر: عبـد القـادر فيـدوح، الاتجـاه النفسـي فـي نقـد الشـعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،1992.

29) زبيـر برّاقـي، المفيـد الغـالي فـي الأدب الجـاهلي، ديـوان المطببوعات الجامعية، الجزائر،105،1994.

30) عزالـدّن اسـماعيل، الأدب وفنونـه دراسـة ونقـد، دار الفكـر العربي، القاهرة،2013،ص52

31) حامـد عبـد القـادر، دراسـات فـي علـم الـنفس الأدبـي، المطبعـة النموذجية، الرياض، 1998.

32) عبـد العزيـز محمـد جمعـة وآخـرون، كتـاب تـذكاري بـأقلام نخبـة مـن زملائـه وأصـدقائه، الأمانـة العامـة للمؤسسة،قسـم الكمبيـوتر، الكويت،2008.

33) عزالـدين اسـماعيل الأسـس الجماليـة فـي النقـد العربـي، دار الفكر العربي،مصر، ،1984،ص109.

34) سـيغموند فرويـد، الهـذيان والأحـلام فـي الفـن، تـلا: جـورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1687.

35) مـارتن ليندـاور، الدراسـة النفسـية لـلأدب، تـر: شـاكر عبـد الحميد، المكتبة الإلكترونية، دمشق.

36) محمد محمود أبوعلي، مركّب النقص في شعر امرئ القيس قراءة نفسية، مجلة كلية اللغة العربية بايتاي البارود، عدد 35،مصر، 2022.

37) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994.

38) ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964.

39) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، شركة مصرية مساهمة، 2000.

40) ينظر: محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.

41) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، 1953.

42) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.

43) سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954.

44) كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، 1984.

45) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: أحمد الطاهر مكي،مكتبة الآداب، القاهرة،1991.

46) رشيد وديجي، مناهج النقد الأدبي الحديث –قراءة تحليلية لمرجعيات مختارة- مجلة العلامة، جامعة مولاي اسماعيل، المغرب، العدد 4، جوان 2017.

1- المواقع الإلكترونية:

2- https://ar.wikipedia.org/wiki/

3- https://ar.wikipedia.org/wikiAF

الفهرس

الفـهرس

مقدّمة..... 2

البرنامج.....4

المحاضرة الأولى: علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية.....5

المحاضرة الثانية: النقد الأدبي وعلم النفس.....10

المحاضرة الثالثة: التحليل النفسي للفن 1.....16

المحاضرة الرابعة: التحليل النفسي للفن2.....24

المحاضرة الخامسة: علم النفس التحليلي.....30

المحاضرة السادسة: الأسس النفسية للإبداع الأدبي.....35

المحاضرة السابعة: اللاوعي والأدب.....42

المحاضرة الثامنة: تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي.....48

المحاضرة التاسعة: التفسير النفسي للأدب.....54

المحاضرة العاشرة: نفسية الأديب من أدبه 1.....60

المحاضرة الحادية عشر: نفسية الأديب من أدبه 2.....65

المحاضرة الثانية عشر: الوعي بالمنهج.....73

المحاضرة الثالثة عشر: آفاق التحليل النفسي.....79

المحاضرة الرابعة عشر: الرواية العائلية.....88

الخاتمة: 88

قائمة المصادر والمراجع: 91

الفهرس: 98