



قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مرجعيات المنهج النفسي عند أحمد حيدوش في كتابه الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

تحت إشراف الأستاذ

د/ لخذاري سعد

إعداد الطالبتين:

❖ بوسعيد كريمة

❖ فراش حياة

رئيسا	جامعة البويرة	د - بوتالي محمد
مشرفا	جامعة البويرة	د - لخذاري سعد
مناقشا	جامعة البويرة	د - قارة حسين

السنة الجامعية: 2026/2025



﴿وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ

بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي

غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

سورة يوسف : الآية 53

إهداء



2
0
2
6



أولاً نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإنهاء هذا البحث.

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من مدنا بالمساعدة

سواء من قريب أو بعيد ووقفه إلى جانبنا لإخراج هذا العمل

على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحداً بالذكر فلا يسعنا إلا أن
نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل
"لخاري سعد" وإثرائه بنصائحه القيمة.

وأخيراً فإن وفق هذا العمل واحتوى في طياته على إيجابيات ونجاح
يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا.

- بوسعيد كريمة -



إهداء



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ صدق الله العظيم.

أهدي بكل حبه هذا العمل :

إلى الراحل عن حياتي الحاضر في قلبي، إلى روح أبي الطاهرة .إلى أمي التي ساندتني طيلة مشواري الدراسي، إلى النور الذي لم ينطفئ في طريقي،

إلى الدعوة التي كانت تسبق خطوتي "أمي". إلى تلك النجوم التي تنير حياتي، إلى من حبهم يعلم فوق كل حبه، إلى أبنائي الأعزاء "بلقاسم ومليسا".

إلى أختي العزيزة التي رافقتني في هذا الطريق "أمينة". إلى أستاذي المحترم "الخذاري سعد" الذي رافقنا في هذا الموسم الدراسي وسهر على الإشراف على عملي. إلى الأستاذ المحترم "قارة حسين" الذي قدّم لي الكثير من النصائح، لم يكن أستاذاً فقط بل كان مرشداً وموجهاً لي.

وأخيراً دعونا أن الحمد لله رب العالمين.

- قرأش حياة -



فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	الإهداء شكر وعرفان فهرس المحتويات
أ - ج	مقدمة
	الفصل الأول: المنهج النفسي في النقد الأدبي
02	1- الجذور الفلسفية الغربية للمنهج النفسي (فرويد - يونغ - أدلر)
02	1-1 مفهوم المنهج
03	1-2 مفهوم المنهج النفسي في النقد الأدبي
07	1-3 نشأته
10	1-4 أسسه ومبادئه
12	1-5 أعلام المنهج النفسي
23	2- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث
23	2-1 نشأته
28	2-2 أعلامه
36	2-3 عوامل وأسباب نشأة وتطور هذا الاتجاه
43	2-4 تجليات المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري
44	2-5 آراء النقاد العرب حول هذا المنهج
49	خلاصة الفصل
	الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لأحمد حيدوش
52	تمهيد
53	1- عرض المدونة

53	1-1- التعريف بالناقد أحمد حيدوش
53	1-2- الوصف الخارجي لكتاب الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث
55	1-3- قراءة في كتاب الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث
55	2- فلسفة التحليل النفسي الفرويدي (الاشعور، الكبت، اللبيدو) وكيفية تمثيلها عند حيدوش
55	2-1- الاشعور بين التصور الفرويدي وإعادة التأويل عند حيدوش
59	2-2- الكبت كآلية نفسية منتجة للدلالة الجمالية
62	2-3- اللبيدو وإعادة تحديده كطاقة إبداعية.
66	3- الخلفيات النفسية لعلم النفس التحليلي يونغ وعلم النفس الفردي أدلر.
66	3-1- كارل غوستاف يونغ
69	3-2- التطبيقات الفلسفية والنفسية عند "أبو نواس"
70	3-3- علم النفس الفردي: أدلر: (Alfred Adler 1870-1937)
72	3-4- التطبيقات النفسية والفنية عند أدلر من خلال الشاعر ابن الرومي من خلال أطروحة أحمد حيدوش
74	4- العلاقة بين الجمالية الأدبية والتحليل النفسي في رؤية حيدوش النقدية:
77	4-1- الجمالية والتحليل النفسي كآلية تكامل في فهم الإبداع الأدبي عند حيدوش.
78	4-2- إشكالية العلاقة بين المنهج النفسي والجمالي في النقد الأدبي:
84	خلاصة الفصل
86	خاتمة
89	قائمة المراجع

مقدمة

شهدت الساحة النقدية العربية والعربية تحولات معرفية كبرى أسفرت عن تعدد المناهج النقدية وتنوع آلياتها في مقارنة النصوص الأدبية، تماشياً مع تشعب أبعاد النص بينيته المعقدة. وفي طبيعة هذه المناهج برز المنهج النفسي كأحد أكثر المقاربات النقدية عمقا، إذ تأسس في الفكر الغربي على الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" واضع نظرية التحليل النفسي، ليقم علاقة تقنية وتلازما وثيقا بين الأدب والنفس الإنسانية باعتبار الإبداع انعكاسا لصدى الذات.

وقد انتقل هذا الزخم المعرفي إلى الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة ولقي رواجاً كبيراً في مختلف الأجناس الأدبية، ولم يقف النقد العربي عند حدود التحليل الإجرائي بل سعى لتأصيل هذا المنهج وبحث جذوره. ومن بين هذه المحاولات المتميزة، تبرز جهود الناقد الجزائري الدكتور أحمد حيدوش في كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، والذي يعد محور بحثنا هذا الذي يسعى إلى الكشف عن معالم الاتجاه النفسي عند العرب.

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع عديدة وعلى رأسها معرفة المكانة التي يكتسبها ويحتلها المنهج النفسي على الساحة النقدية العربية، وكذلك محاولتنا لمعرفة ما يختلج في نفس الأديب وهو يبدع نصه الأدبي، وكيف تتم عملية الخلق الأدبي من المنظور النفسي، كما أردنا معرفة ما تميزت به أعمال أحمد حيدوش من خلال تبنيه للمنهج النفسي ومعرفة أسلوبه في مقارنته للنصوص الأدبية.

وفي الجانب الإشكالي كانت التساؤلات الآتية:

- ما المنهج النفسي؟
- كيف نشأ هذا المنهج؟
- ما مدى استيعاب وتطبيق النقد لهذا المنهج؟
- ما هي الصورة النفسية التي قدمها الدكتور أحمد حيدوش في دراسته التطبيقية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا أن نرسم خطة بحث افتتحناها بمقدمة ثم فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، تليهما خاتمة كانت حوصلة لما جاء في البحث. الفصل الأول خصصناه لمفهوم المنهج النفسي حيث أشرنا في البداية إلى نشأة هذا المنهج عند العرب بالإضافة إلى أهم الرواد الذين تبناوا هذا المنهج ودراساتهم مع اشارة طفيفة لأهم الأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا المنهج، ثم انتقلنا إلى الحديث عن تلقي العرب للمنهج النفسي، حيث تناولنا فيه الجذور التاريخية ثم تحدثنا عن العوامل والأسباب التي ساعدت على تطوره، بالإضافة إلى ذكر أهم النقاد العرب الذين تبناوا هذا المنهج متأثرين بالنظريات الغربية في هذا المجال، كما أشرنا إلى أهم المواقف والآراء المختلفة فيه.

هذا في الجانب النظري،

أما الفصل التطبيقي فقد خصصناه للحديث عن الدكتور "أحمد حيدوش"، حيث تناولنا التعريف بالناقد مع ذكر أهم إسهاماته العلمية في هذا الميدان، ثم عمدنا إلى دراسة كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" وتحليل ما جاء في هذا الكتاب وفق المنظور النفسي.

وفي الأخير قمنا بوضع خاتمة للبحث تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي تعتبر تنويجا لمجهوداتنا التي بذلناها طوال إنجازنا لهذا البحث.

أما بالنسبة للمناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فهي المنهج التاريخي، وذلك من خلال تتبع الأصول الوراثية للاتجاه النفسي عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي حيث اعتمدنا عليه في دراسة النماذج التي صنفها الدكتور "أحمد حيدوش".

وقد اعتمدنا أثناء قيامنا بهذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع الأساسية ساعدتنا في إنجاز هذا العمل من ذلك: "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" لأحمد حيدوش، "التفسير النقدي للأدب" لعز الدين إسماعيل، وغيرهم. لقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل من أبرزها عدم إلمامنا بكيفية مقارنة النصوص الإبداعية من المنظور النفسي، بالإضافة إلى تشعب هذا الموضوع وإن كنا قد حاولنا تحليله قدر الإمكان.

وفي الأخير نحمد الله تعالى ونشكره على عونه لنا في إنجاز هذا البحث ونتوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف "حدادي سعد" على اهتمامه وقبوله للإشراف، كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة على صبرهم وقراءتها للبحث وعلى ما ستفضل به من تصويبات وتوجيهات، والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

المنهج النفسي في النقد الأدبي

1- الجذور الغربية للمنهج النفسي (فرويد - يونغ - أدلر).

1-1 مفهوم المنهج:

يعد المنهج من الركائز الأساسية التي يقوم عليها أي علم، إذ لا يمكن للمعرفة العلمية أن تتطور أو تبنى بشكل سليم دون الاعتماد على منهج واضح. فهو الوسيلة التي تمكن الباحث من الوصول إلى الحقيقة بطريقة منظمة ومدروسة. وبسبب اختلاف وجهات نظر العلماء والباحثين، لم يتم الاتفاق على تعريف واحد للمنهج، حيث تتباين دلالاته تبعاً لمعناه اللغوي والاصطلاحي.

❖ المعنى اللغوي للمنهج:

تعددت التفسيرات اللغوية لكلمة "منهج" ويرجع ذلك لاختلاف آراء اللغويين، فوفقاً لما ورد في معاجم اللغة العربية يشير المنهج إلى الطريق الواضح أو المسار المستقيم، ويقال "نهج الطريق" أي جعله بيناً، و"استنهج" أي أصبح واضحاً وسهل الاتباع.

كما ورد لفظ "المنهاج" في النصوص الدينية للدلالة على الطريق المستقيم والواضح الذي يسير عليه الإنسان، لقوله تعالى "لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً"¹. نلاحظ من خلال ما سبق أن المنهج هو الطريق الذي يتخذه الباحث من أجل الوصول إلى الحقيقة ما.

❖ المعنى الاصطلاحي للمنهج

يقصد بالمنهج في معناه الاصطلاحي الأسلوب المنظم الذي يقوم على ترتيب الأفكار بطريقة منطقية، بهدف الوصول إلى معرفة دقيقة للحقيقة، فهو مسار ذهني يملكه العقل وفق خطوات محددة وقواعد واضحة، مما يساعد على تحقيق نتائج سليمة ومبنية على أسس علمية، "ومن زاوية أخرى يمثل المنهج نوعاً من التنظيم الفكري الذي

¹ - سورة المائدة الآية 48.

يعتمده الباحث أثناء معالجته لموضوع أو إشكالية معينة، إذ يتجسد في سلسلة من الخطوات الذهنية التي توجه تفكيره للوصول إلى حل واضح¹.

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن مصطلح "المنهج" (méthode) "في الفرنسية، وهي بدورها مشتقة من الأصل اليوناني (méthodos) والتي تدل على البحث والسعي لاكتساب المعرفة، كما أن هناك من عرفه بكونه هو: "ذلك التنظيم الفكري المتبع في الدراسة العلمية بمعنى أبسط هو الخطوات الفكرية التي يسلكها الباحث داخل مشكلة معينة"².

وكذلك يمكن القول إن المنهج في أبسط تعريفاته وأشملها هو طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة. ومن كل ما سبق نستنتج أن المنهج في معناه الاصطلاحي يدل على الطريقة أو الأسلوب الذي يتخذه الباحث كسبيل لدراسته، معتمداً في ذلك على مجموعة من المعطيات والفرضيات والإجراءات التي تساعده على كشف المبهم والخفي في بحثه.

1-2- مفهوم المنهج النفسي في النقد الأدبي :

يمكن تعريف المنهج النفسي بأنه تلك المقاربة الأدبية التي تستثمر نظريات علم النفس الحديث وأدواته التحليلية لدراسة النصوص الأدبية، ولا يقتصر هذا المنهج على الوصف الظاهري، بل يمتد ليشمل توظيف آليات التحليل النفسي لفهم الأبعاد العميقة للعمل الفني وتفسير الروابط بين شخصية المبدع ونتاجه الأدبي.

وفي مفهوم آخر، "يعد المنهج النفسي أداة للتعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"³، إذ يعد الأدب تعبيراً عما يجول في النفس من أحاسيس ومشاعر بطريقة فنية

¹ - أحمد حافظ نجم وآخرون: دليل الباحث، دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، دط، 1988م، ص 13.

² - علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، دط، 1970م، ص 13.

³ - شيك قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م، ص 207.

تكشف عن مكونات النفس، وهذا يعني أيضاً أن المنهج النفسي هو عنصر متجذر في العمل الأدبي، فأصبحت الدراسات النفسية تفرض نفسها داخل العمل الأدبي، إذ توفر عناصر وعوامل نفسية تساعد الذات المبدعة على إطلاق طاقاتها، وذلك من خلال إخراج تلك المكونات الموجودة في أعماق النفس البشرية في شكل قوالب معبرة عما يختلج في أغوار النفس الإنسانية، وتخرج في شكل صور تكشف عن الواقع الآني مخلفة وراءها آثاراً أدبية قمة الروعة والتبليغ.

كما يمكن تعريفه بأنه: "ذلك المنهج الذي يعتمد على نظريات التحليل النفسي لفرويد وذلك لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام من خلال عمله الفني"¹.

إذ أن هذه الأعمال الأدبية تعكس شخصية المبدع ونفسيته، حيث تكون تعبيراً عما كان موجوداً في ساحة اللاشعور، أي تلك المكونات المسيطرة على ذاته أن تخرج إلى العلن أي الواقع. ولهذا فالناقد يسعى إلى الوصول إلى تلك الدوافع والأسباب التي تجعل الأديب يبدع سواء كانت عوامل بيئية أم نفسية وغيرها من العوامل المؤثرة.

وعليه فالمنهج النفسي يعد أداة فعالة ومهمة لدراسة الأعمال الأدبية حيث يسعى إلى الكشف عن جوهرها من خلال إخراج واستنباط المكونات المتجذرة في نفس المبدع والأديب كصورة معبرة عن الواقع. وفي حين يعرفه "صلاح فضل" بأنه: "منهج يمدنا بأدوات يعيننا في تمثيل قيمها الموضوعية والجمالية، بمعنى يرتبط بسؤال آخر: كيف تولد هذا العمل؟ بغض النظر عن قيمته في ذاته"².

إذن فالمنهج النفسي يتناول العمل الأدبي بوصفه وثيقة ذات مستوى واحد، وهنا يبرز تساوي العمل الفني الجيد والعمل وفي نفسية صاحبه، مما يؤدي إلى انتقاء القيمة الأدبية وهي لب العمل الأدبي، وانطلاقاً من هذا التصور، برز الاهتمام بدراسة العلاقة

¹ - عبد العزيز السمري: اتجاهات للنقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط3، 2018م، ص 88.

² - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 1996م، ص 72.

القائمة بين الأدب وعلم النفس، حيث يسعى هذا المنهج إلى تحليل الأنماط النفسية التي تحكم العمل الأدبي، والكشف عن القوانين التي تتحكم في عملية الإبداع، إضافة إلى فهم الخلفيات النفسية التي تقف وراء إنتاج النص الأدبي كما يهتم بدراسة شخصية المبدع والظروف التي أحاطت به.

باعتبارها عناصر مؤثرة في تشكيل تجربته الإبداعية، وهو ما يجعل النص الأدبي وثيقة نفسية يمكن من خلالها استكشاف البنية الداخلية للذات المبدعة.

ويعد المنهج النفسي من أهم الركائز التي يعتمد عليها النقد الحديث في استكشاف خبايا النص الأدبي وفهم دوافعه العميقة فهو لا ينظر إلى العمل الفني ككيان لغوي جامد، بل كمرآة تعكس خبايا النفس البشرية وصراعاتها الداخلية، حيث: "ينتهي التحليل النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل لأن كل عمل فني ينتج عن سبب فني، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خافٍ مثله، مثل الحلم أي أنه انعكاس لنفس المؤلف"¹، ويرتكز هذا القول على فكرة محورية وهي المشابهة بين "الأدب" و"الحلم"، فكما أن للحلم رموزاً ظاهرة تخفي خلفها رغبات مكبوتة فإن النص الأدبي يحمل مستويين، مستوى ظاهري تجربته بالقراءة، ومستوى خفي يمثل لا وعي الكاتب، وبناء على ذلك أصبح الإبداع وسيلة تنفيس للصراعات النفسية التي يعيشها المؤلف، مما يجعل من الضروري لدارس الأدب أن يغوص في بواطن النفس، ليفك شفرات النص ويفهم جمالياته بشكل أعمق.

وبعد الارتباط بين الإبداع الأدبي والنفس البشرية ارتباطاً جذرياً لا يمكن فصله حيث ينطلق النقد النفسي من فرضية أن الأدب هو المرآة العاكسة لتعقيدات الذات وفي هذا السياق يؤكد "روباك" Roback "أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة،

¹ - بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004م، ص

أي الخيال، والأفكار، والعواطف، والمشاعر وما أشبه ذلك"¹، وهو يعني بذلك أن علم النفس والأدب ليس عمليين منفصلين تماماً فكلاهما يغوص في مادة الخام للإنسان (الخيال والعواطف والمشاعر)، فالأديب يجسد هذه المشاعر في نصوصه، وعلم النفس يحللها، مما يجعل الأدب مصدراً غنياً لفهم السلوك البشري، ولم يتوقف دور علم النفس عند مجرد رصد المشاعر، بل أقدم أدوات منهجية مكنت النقاد من سبؤ أغوار النصوص بطريقة علمية دقيقة، ومن هنا يشير "بازلر" BAZLAR "إلى القيمة المضافة التي قدمها التحليل النفسي للعملية النقدية حيث يرى" أن التحليل النفسي وإن يكن فقد أضاف الكثير بالتأكيد ومازال من هم الممكن أن يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين مناحيتهم وشخصيات التي يستخدم فيها دارس الأدب النظرية الفرويدية هو مجال تفسير الأدب ذاته².

وهنا يوضح "بازلر" أن أهمية التحليل النفسي (خاصة مدرسة فرويد) تتجاوز مجرد فهم شخصية الكاتب أو مرضه النفسي لتصل إلى فهم النص الأدبي بذاته، فالتحليل النفسي يساعدنا على فك رموز النص وفهم الدوافع الخفية للشخصيات وتحليل الرموز التي لا تظهر في القراءة السطحية.

كما أن هذا المنهج لم يقتصر على دراسة النصوص الأدبية فحسب بل سعى إلى تفسير الظاهرة الإبداعية في حد ذاتها من خلال البحث في الدوافع النفسية التي تحرك المبدع أثناء عملية الخلق الفني، وهو ما جعله يتداخل مع مجالات معرفية أخرى، كعلم النفس وعلم الاجتماع، الأمر الذي أكسبه طابعاً متعدد الأبعاد، وساهم في توسيع آفاق القراءة النقدية الحديثة.

¹ - أحمد حيدوشة: اتجاه النفس في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1983، ص 11.

² - عزالدين إسماعيل: التحليل النفسي وأدبه، دار غريب، ط1، ص 18.

1-3- نشأته:

كل علم أو نظرية لا تظهر فجأة بل تكون لها بدايات وجذور تمتد في التاريخ، حيث تتشكل ملامحها الأولى تدريجياً قبل أن تتبلور في صورتها النهائية، وإذا نظرنا إلى نشأة المنهج النفسي في ميدان الأدب والنقد، نجد أنه من الضروري الوقوف عند بعض الأسس التي ساهمت في ظهوره وانتشاره، خاصة بعد ما أصبح من المناهج المعتمدة في العديد من الدراسات الأدبية.

فالمنهج النفسي الأدبي له جذور بعيدة يمكن تتبعها عبر مراحل متعددة، بدأت بملاحظات أولية لم تكن منظمة بشكل علمي، إذ كانت عبارة عن تأملات بسيطة لا ترقى إلى مستوى النظرية المتكاملة، وفي هذا السياق تشكلت الفلسفة اليونانية القديمة كأحد أهم المحطات الأولى التي ظهر فيها الوعي بالعلاقة بين الأدب والنفس خاصة عند (أفلاطون) و (أرسطو)، حيث لم يكن التفكير الفلسفي آنذاك منفصلاً عن التساؤلات المتعلقة بطبيعة الإنسان ووظائف النفسية، ومن بين هذه البدايات ما طرحه أفلاطون حول تأثير الشعراء في القيم الأخلاقية داخل المجتمع (المدينة الفاضلة)، حيث تعد أولى الالتفاتات والاهتمامات بالجانب النفسي، إذا وضع أفلاطون أول نموذج للنفس المنقسمة التي يتصارع فيها العقل مع الشهوة، وهو جوهر النقد النفسي القائم على الصراع، فالنفس عنده عربية يقودها سائق ويجرها جوادان أحدهما جامع الشهوة والآخر مطلع (الروح)¹.

كما ظهرت إسهامات أرسطو من خلال حديثه عن مفهوم "التطهير" إذا اعتبر أرسطو أن الفن ليس مجرد محاكاة، بل هو عملية (سيكولوجية) تؤثر في توازن النفس، فالأدب يمنح المتلقي فرصة لتفريغ شحنات الخوف والشفقة، إذ يقول "أرسطو" في كتابه فن الشعر:

¹ - أفلاطون: محاوره فيدروس، ترجمة زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، دار الشروق، ص 162.

"إن المأساة هي محاكاة لفعل جاد ... تؤدي عن طريق الشفقة والخوف"¹، وبهذا ربط أرسطو العملية الإبداعية بالحالة النفسية للإنسان وهو ما يعكس إدراكاً مبكراً للأثر النفسي للعمل الفني في المتلقي، وإضافة إلى ذلك فإن التفكير الفلسفي في مراحل الأولى لم يكن يهدف فقط إلى تفسير الظواهر الإنسانية، بل سعى أيضاً إلى فهم طبيعة الإبداع وعلاقته بالنفس وهو ما يظهر في محاولات الربط بين الفن والانفعال الإنساني، فقد اعتبر العمل الأدبي وسيلة للتعبير عن حالات نفسية معينة سواء كانت هذه الحالات ناتجة عن صراعات داخلية أو تفاعل مع الواقع الخارجي، وهو ما يؤكد أن الأدب كان منذ بداياته مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحياة النفسية للإنسان.

كما يرى أرسطو أن هذه التصورات الفلسفية على الرغم من أهميتها بقيت في إطار التأملات العامة التي تقتصر إلى الطابع العلمي والمنهجي، إذ لم تتجاوز حدود الوصف دون أن تقدم أدوات تحليل دقيقة يمكن اعتمادها في دراسة النصوص الأدبية، ومن هنا يمكن اعتبار هذه المرحلة بمثابة أرضية فكرية مهدت لظهور المنهج النفسي دون أن تمثل في حد ذاتها تأسيساً حقيقياً².

ومع انتقال الفكر الإنساني إلى مراحل أكثر تقدماً خاصة خلال العصر الحديث، بدأ الاهتمام يتجه نحو دراسة النفس الإنسانية بشكل علمي ومنهجي، مما أدى إلى ظهور علم النفس كعلم معرفي مستقل، يسعى إلى تفسير السلوك الإنساني انطلاقاً من عوامل داخلية معقدة، إذ تعد البدايات الفعالة لهذا المنهج هي تلك التي استمدت من النقد النفسي من أصول الفلسفة الفرويدية *Freudisme* التي أسسها العالم النمساوي "سيغموند فرويد" في مطلع القرن العشرين ودعمها بنظرية التحليل النفسي *psychanalyse* ، والتي تقوم على توضيح وبيان معنى الأحلام وأفعال

¹ - أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 34.

² - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، 1996م، ص 65.

شخص ما وكذلك معنى الإنتاج الخيالي من أحلام وهلوسات وهذيان، حيث راح فرويد "يخضع جميع الأحوال والأحداث والظواهر باختلافها للتحليل النفسي، وقد طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية، وفي ذلك نجد تحليله لشخصية "ليوناردو دافنشي" من خلال لوحته، كما حلل شخصية الروائي الروسي "دوستويفسكي" من خلال رواية "الأخوة كرامازون" إضافة إلى أعمال سيكو أدبية. والتي كانت تأكيداً للقراءة الكبرى بين الأدب والنفس، حيث سمي بالمنهج النفسي تارة والتحليل النفسي تارة أخرى والمنهج النفساني تارة أخرى، كما أن فرويد انطلق من نقطة مهمة جداً وهي إرجاع النفس الإنسانية لكونها يميزها جانبان جانب الشعور وهو الوعي الذاتي، أما الجانب الآخر فهو اللاشعور ويتمثل في اللاوعي حيث اعتبر اللاشعور هو الخزان الباطني الذي تتجمع فيه مجموع الغرائز، والمكبوتات التي تسيطر أحياناً على النفس الإنسانية، والتي تجسد لنا أعمال أدبية، وإخراج تلك المكبوتات في حالات إبداعية، فكان يهتم في بادئ الأمر على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، إذ تتمثل المساحة والمنطقة التي يعبر بها الإنسان عما بداخله.

ويقول فرويد أن: "تلك الغرائز والمكبوتات الجنسية المنافية للعرف الاجتماعي والعادات والتقاليد، تخرج في شكل أعمال أدبية حيث يقوم فيها الإنسان بإخراج تلك الضغوطات التي تسيطر عليه"¹.

ومن خلال ما سبق فإننا نفهم أن فرويد يعتبر الفن هو تعبير عن اللاوعي الفردي، فهو ذلك المحل الذي تتكدس فيه تلك الصراعات والتفاعلات التي تسيطر على تحركات الذات وعدم استوائها بشكل طبيعي، حيث تخرج في شكل أحلام أو أمراض عصبية مؤثرة على نفسية الأديب أو الفنان بكل أصنافهم.

¹ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من البنيوية إلى الأسلوبية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، د ط، 2002، ص ص 70-80.

تأسيساً على ما سبق يمكن اعتبار أن المنهج النفسي قد كانت له إطلالة واسعة على عالم الأدب والنقد من تلك الدراسات التي جاء بها سيغموند فرويد من خلال إصداره لكتابه "تفسير الأحلام" إذ هناك عوامل لاشعورية تسيطر على الفنان وتجبره على إخراجها في شكل إبداعات فنية، سواء لوحات فنية أو أعمال أدبية، ومن هذا كله فإن اللاشعور قد ساهم كثيراً في ظهور العديد من الإبداعات الفنية التي كانت لها دور في تصوير الواقع الاجتماعي وغيرها من الظواهر.¹

وهو ما منح المنهج النفسي طابعاً مركباً يجمع بين التحليل النظري والتطبيقي النقدي، وعليه يمكن القول إن الجذور الفلسفية الغربية لهذا المنهج تمثل مرحلة أساسية في مسار تشكله، حيث أسهمت في بناء الإطار الفكري الذي انطلق منه، قبل أن يتطور لاحقاً إلى منهج نقدي متكامل يعتمد على أسس علمية دقيقة.

1-4 - أسسه ومبادئه:

لقد عرفت الساحة النقدية المعاصرة حركة معرفية أدت إلى تعدد المناهج وتنوعها في مقارنة النصوص الأدبية، ومن بين أبرز هذه المقاربات نجد المنهج النفسي الذي يستند إلى حزمة من الأسس والمبادئ النظرية والإجرائية، ولعل من أهم ركائزه ما يلي:

- نظرية التحليل النفسي الفرويدية:

تشكل الطروحات الفرويدية المرجعية المعرفية الأولى للمنهج النفسي في النقد، حيث تنبثق هذه النظرية من فرضية أساسية مفادها أن "الحياة النفسية بما فيها الفعل الإبداعي تتأسس على "اللاوعي" أو العقل الباطن باعتباره المحرك الفعلي للتصرفات الإنسانية الناتجة عن رواسب ومكونات دفينية".²

¹ - يُنظر: عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص ص 87-88.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص ص 139-140.

ومن ثم، فإن البحث النقدي وفق هذا المنظور يتخذ طابعاً تعمقياً يحاول ملامسة الأبعاد الخفية للنص وتفكيك بنيته النفسية كبر آليات التحليل النفسي وفي السياق ذاته يتقاطع هذا الطرح مع المقاربة النقدية للباحث "يوسف وغليسي" الذي يبلور أسس هذا المنهج وفق محددات إجرائية تتجلى في:

- تلازم النص ولا وعي الذات المبدعة: إرساء علاقة شرطية بين المنتج الأدبي والحالة اللاشعورية لصاحبه..

- ثنائية السطح والعمق (البنية التحتية للنص): افتراض وجود بنية نفسية غائرة متجذرة في لا وعي المبدع، لا تظهر على سطح النص إلا في قالب رمزي، مما يجعل فهم الظاهر متوقفاً بالضرورة على استحضار البواطن واستنطاقها.

- واقعية الشخصيات الورقية: التعامل مع الشخصيات المتخيلة داخل النص بوصفها ذواتاً حقيقية تمتلك دوافع ورغبات وأبعاداً سيكولوجية واقعية.

- الإبداع كآلية للتسامي: النظر إلى المبدع بوصفه شخصاً يقع تحت وطأة "العصاب (névrose)"، ليكون نصه الإبداعي بمثابة متنفس رمزي وقناة لتصريف الرغبات المكبوتة وتحويلها إلى قيمة جمالية مقبولة سوسيولوجياً.¹

و بهذا يقوم المنهج النفسي في النقد الأدبي على ركيزة أساسية تتمثل في تتبع سيرة المبدع الذاتية، بغية تفسير أغوار بنيته النفسية وتفكيك عوالم نصه الإبداعي، فضلاً عن استقراء علاقة الأثر الأدبي بالآخر. وفي هذا السياق يبرز أيضاً هذا الطرح في حزمة من المحددات السيكولوجية التي ضبطها "أحمد عزت راجح"، وتتجلى في أربعة محاور رئيسية وهي:

- التمييز بين المركبات والدوافع السلوكية الحقيقية والوهمية.
- الكشف عن المعوقات الذهنية والمعرفية التي تعرقل العملية التعليمية.

¹ - يُنظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ص 22-23.

- رصد المسببات الكامنة وراء الانحرافات السلوكية المجتمعية، إضافة إلى تشخيص مكان القوة والضعف في الشخصية الإنسانية لاستثمار طاقتها الإبداعية¹، ولا تقف هذه المقاربة عند حدود الوصف، بل تتعداها إلى تفعيل جملة من الأهداف المعرفية التي يسعى النقاد إلى تحقيقها، أبرزها:

- الكشف عن آليات العملية الإبداعية وتتبع مساراتها الفنية، من خلال رصد العوامل الشعورية واللاشعورية المتداخلة في تشكيل النص وتكوينه.

- ارساء دراسة سيكولوجية للأدب، بغية تبيان طبيعة العلاقة الرابطة بين مواقفهم وحالاتهم النفسية والخصائص الفنية والجمالية الكامنة في نتاجهم الأدبي.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن مبادئ وأسس المنهج النفسي قد تعددت واختلفت من باحث إلى آخر، إلا أنها تبقى في مجملها تتمحور حول استنباط مكبوتات الأديب من خلال أعماله الأدبية، باعتبار أن الشعور هو الدافع الأساسي لعملية الخلق والإبداع، بالإضافة إلى ربط النص بظروف إنتاجه، فهو يسعى إلى دراسة السلوك الإنساني دراسة علمية بهدف الوصول إلى القوانين التي تحكمه، إذ أنه منهج يعتمد على الملاحظة الدقيقة والتجربة والقياس، وعلى الرغم من اختلاف نظريات أشخاص عاديين، فإن هذه الأسس والقواعد تساعد على قراءة النصوص وفهم مقاصدها وإعطائها قيمتها التي تستحقها في ميدان الإبداع الفني والأدبي.

1-5- أعلام المنهج النفسي :

يعتبر المنهج النفسي أحد أهم المقاربات النقدية التي أحدثت ثورة في كيفية قراءة النص الأدبي، ومن أبرز الرواد الذين شكلوا ملامح هذا المنهج:

¹ - أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الاسكندرية - القاهرة، ط07، 1968، ص18.

❖ سيغموند فرويد (Sigmund Freud)

يُعد سيغموند فرويد (Sigmund Freud) من أبرز رواد مدرسة التحليل النفسي، حيث ارتبط اسمه بتحول جذري في فهم الحياة النفسية للإنسان، إذ لم تعد الظواهر النفسية تُفسّر اعتماداً على الجانب الظاهر فقط، بل أصبح التركيز منصّباً على البنية الداخلية للنفس وما تتضمنه من دوافع خفية ولاشعورية. وقد أسهمت نظرياته في إحداث نقلة نوعية في مختلف المجالات، بما في ذلك الدراسات الأدبية، التي استفادت من مفاهيمه في تحليل النصوص وفهم أبعادها النفسية العميقة.

وانطلاقاً من هذا التصور، لم تأت أفكار فرويد من فراغ، بل كانت نتيجة لتراكمات وتجارب علمية سابقة، غير أنه استطاع أن يمنحها طابعاً علمياً منظماً، حيث قدم تصوراً متكاملًا للجهاز النفسي، شبّهه ببنية معقدة يمكن تمثيلها بخريطة داخلية للنفس الإنسانية.¹

لقد قسم فرويد الحياة النفسية إلى ثلاثة مستويات أساسية، تتمثل في الشعور (conscient)، وما قبل الشعور (préconscient)، واللاشعور (inconscient)، حيث يُعد هذا الأخير المجال الأكثر عمقاً وتأثيراً، لكونه يضم الرغبات المكبوتة والدوافع التي لا يسمح لها بالظهور في الوعي.

ومن جهة أخرى، اهتم فرويد بدراسة الحلم، واعتبره نموذجاً قريباً من العمل الأدبي، حيث يخضع لآليات معينة، من أبرزها التكثيف والإزاحة. فالتكثيف يتمثل في دمج عدة أفكار أو رغبات في صورة واحدة، وهو ما يشبه بعض الأساليب البلاغية كالإستعارة، في حين تعني الإزاحة نقل الشحنة العاطفية من عنصر إلى آخر أقل أهمية، وهو ما يقارب أسلوب الكناية. وقد ساعدت هذه الآليات على تطوير أدوات تحليل النصوص الأدبية، من خلال الكشف عن بنياتها الرمزية.

¹ - ينظر: سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، 2000، ص 45.

"واستطاع فرويد التمييز بين الإنسان العصابي والفنان، حيث يرى أن كليهما يعاني من صراعات نفسية داخلية، غير أن الفنان يتميز بقدرته على تحويل هذه الصراعات إلى إبداع فني، في حين يعجز العصابي عن ذلك، فيظل أسيراً لتوتراته النفسية. وهذا ما يمنح العمل الأدبي قيمة خاصة، باعتباره تعبيراً عن تجربة نفسية عميقة تتجاوز حدود الوعي.¹

وعليه، يمكن التأكيد على أن إسهامات فرويد لم تقتصر على مجال علم النفس فحسب، بل امتدت لتشمل النقد الأدبي، حيث أسهم في فتح آفاق جديدة لتحليل النصوص، من خلال التركيز على البعد النفسي واللاشعوري.

ورغم ما وُجه إليه من انتقادات، خاصة فيما يتعلق بالمبالغة في تفسير الظواهر الإنسانية انطلاقاً من الدوافع الغريزية، إلا أن ذلك لا ينقص من قيمته العلمية، باعتباره أحد المؤسسين الأساسيين للمنهج النفسي في النقد الأدبي، وصاحب تأثير عميق في تطور الدراسات الحديثة.

❖ ألفريد أدلر (Alfred Adler)

يُعد Alfred Adler من أبرز تلامذة Sigmund Freud ، غير أنه لم يظل تابعاً لأفكار أستاذه، بل سعى إلى تطويرها وإعادة النظر في بعض أسسها، مما أدى إلى ظهور اتجاه جديد عُرف بـ "علم النفس الفردي"، (Psychologie individuelle)، وقد شكّل هذا الاتجاه محاولة لتجاوز بعض التصورات التي ركز عليها فرويد، خاصة تلك المتعلقة بمركزية الغريزة الجنسية في تفسير السلوك الإنساني. إذ خالف أدلر أستاذه فرويد في اعتباره أن الدوافع الغريزية، وعلى رأسها الدافع الجنسي، ليست العامل الوحيد المسؤول عن تكوين الشخصية أو ظهور الاضطرابات

¹ - أن موريل، النقد الأدبي المعاصر، تر: الحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2008، ص56.

النفسية. إذ يرى أن الإنسان تحركه مجموعة من الدوافع المتعددة، التي لا يمكن اختزالها في بعد واحد فقط.

ومن هنا، قدّم آدلر مفهوماً جديداً يتمثل في "الشعور بالنقص"، الذي اعتبره المحرك الأساسي للسلوك الإنساني، حيث ينشأ هذا الشعور نتيجة إدراك الفرد لقصوره أو ضعفه في جانب معين، مما يدفعه إلى السعي نحو التعويض وتحقيق التفوق.

من جهة أخرى، يفسر آدلر العصاب بوصفه نتيجة لفشل الفرد في تحقيق التوازن بين شعوره بالنقص ورغبته في التعويض، حيث يتحول هذا الشعور إلى حالة مرضية إذا لم يتمكن الشخص من تجاوزه بطريقة سليمة. أما في المجال الإبداعي، فيرى أن: "الفن لا ينبع من دوافع جنسية مكبوتة كما ذهب إلى ذلك فرويد، بل يرتبط برغبة الإنسان في إثبات ذاته، وتحقيق التميز، وإبراز قدراته أمام الآخرين، وهو ما يمكن تسميته بـ"حب الظهور" أو النزوع نحو التفوق والسيطرة".¹

كما يصبح العمل الأدبي عند آدلر تعبيراً عن محاولة الفرد تجاوز نقائصه، وتحقيق نوع من التوازن النفسي من خلال الإبداع، حيث يتحول الشعور بالنقص إلى دافع إيجابي يدفع المبدع إلى الإنتاج والابتكار. وهذا ما يمنح الأدب بعداً نفسياً مختلفاً، يقوم على فكرة التعويض بدل الكبت، ويجعل من الإبداع وسيلة لتحقيق الذات، وليس مجرد تفريغ للدوافع اللاشعورية.

وعلى خلاف فرويد، الذي ركز على البعد الفردي والداخلي للنفس، أولى آدلر أهمية كبيرة للجانب الاجتماعي، حيث يرى أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، لا يمكن فهم سلوكه بمعزل عن محيطه. وفي هذا الإطار، يؤكد أن الدوافع النفسية لا تعمل بشكل منفصل عن السياق الاجتماعي، بل تتأثر بالعلاقات الإنسانية.

¹ - ألفريد آدلر، فهم الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل مصطفى، الآفاق العربية، القاهرة، 2005، ص52.

وبالظروف التي يعيشها الفرد داخل المجتمع. ومن ثم، فإن تفسير السلوك الإنساني، بما في ذلك الإبداع الأدبي، يتطلب مراعاة هذا التفاعل بين الفرد وبيئته. يرى أدلر أن تحقيق التوازن النفسي لا يتم فقط من خلال إشباع الدوافع الفردية، بل من خلال القدرة على التكيف مع المجتمع والمساهمة فيه، وهو ما يجعل من الإبداع الأدبي وسيلة للتعبير عن هذه العلاقة المتبادلة بين الفرد والجماعة. فالمبدع لا يكتب بمعزل عن الآخرين، بل يتفاعل مع قضايا مجتمعه ويعبر عنها من خلال تجربته الخاصة. في هذا الصدد، يمكن القول إن إسهامات أدلر قدّمت إضافة نوعية للمنهج النفسي في النقد الأدبي، من خلال توسيع دائرة التحليل لتشمل البعد الاجتماعي إلى جانب البعد النفسي، وهو ما ساهم في تقديم رؤية أكثر شمولاً لفهم العمل الأدبي. ورغم اختلافه مع فرويد، إلا أن هذا الاختلاف لم يكن قطيعة تامة، بل كان امتداداً نقدياً أسهم في إثراء هذا الاتجاه وتطويره.

❖ جاك لاكان (Jacques Lacan)

"يُعد Jacques Lacan من أبرز أعلام التحليل النفسي في القرن العشرين، حيث أسهم في تجديد الفكر الفرويدي وإعادة قراءته في ضوء معطيات معرفية حديثة، خاصة تلك المرتبطة بعلم اللغة والفلسفة. وقد تلقى لاكان تعليمه في بداياته على أيدي اليسوعيين، ثم اتجه إلى دراسة الطب، قبل أن يتخصص في الطب النفسي، وهو ما أتاح له الجمع بين التكوين العلمي والخلفية الفكرية، الأمر الذي انعكس على طبيعة أعماله التي اتسمت بالعمق والتعقيد.¹".

وانطلاقاً من مساره العلمي، قدّم لاكان أولى أبحاثه في أواخر عشرينيات القرن العشرين، حيث تناول من خلالها بعض الاضطرابات النفسية، قبل أن يقدم أطروحة الدكتوراه سنة 1932، التي تناولت موضوع "ذهان".

¹ - ينظر: جاك لاكان، Écrits, Éditions du Seuil، باريس، 1966، ص93.

البارانويا وعلاقته بالشخصية"، وهو ما شكّل بداية اهتمامه بدراسة العلاقة بين البنية النفسية والهوية الفردية. وقد أظهرت هذه المرحلة تأثره بالتحليل النفسي الكلاسيكي، خاصة بأفكار Sigmund Freud، غير أنه لم يلبث أن سعى إلى تطوير هذه الأفكار وإعادة صياغتها وفق منظور جديد.

انفصل لاكان تدريجياً عن بعض توجهات أساتذته، وانخرط في تيارات فكرية حديثة، خاصة تلك التي سعت إلى إدخال مفاهيم جديدة في دراسة النفس الإنسانية. وقد ارتبط بجماعات فكرية وطبية عملت على إدخال الفكر الفرويدي إلى فرنسا، والمساهمة في نشره وتطويره، غير أن إسهامه لم يقتصر على النقل، بل تجاوزه إلى إعادة البناء والتأويل، حيث قدّم قراءة مغايرة للتحليل النفسي تقوم على الربط بين اللغة واللاشعور.

يُعدّ مفهوم "مرحلة المرآة (stade du miroir)" من أبرز إسهامات لاكان، حيث يرى أن تشكل الأنا لدى الإنسان يرتبط بلحظة إدراكه لصورته في المرآة، وهو ما يساهم في بناء هويته النفسية. وقد قدّم لاكان هذا التصور في أحد المؤتمرات الدولية للتحليل النفسي، معتبراً أن الذات الإنسانية لا تتشكل بشكل تلقائي، بل تمر عبر مراحل معقدة ترتبط بالإدراك والتمثّل والصورة.

وعلى هذا الأساس، أعاد لاكان النظر في مفهوم اللاشعور، حيث لم يعد يراه مجرد مستودع للرغبات المكبوتة، كما عند فرويد، بل اعتبره بنية لغوية منظمة، تخضع لقوانين شبيهة بقوانين اللغة. ومن هنا، أصبح تحليل النصوص الأدبية، في ضوء هذا التصور، يقوم على تفكيك البنية اللغوية للكشف عن الدلالات الخفية التي تعكس حضور اللاشعور داخل النص.

كما أن هذا التصور أتاح للنقد الأدبي أدوات جديدة، تقوم على الربط بين اللغة والتحليل النفسي، حيث لم يعد النص يُقرأ فقط من خلال محتواه الظاهر، بل من خلال

بنيته العميقة التي تكشف عن علاقات معقدة بين الدال والمدلول. وهذا ما جعل إسهامات لاكان تشكل امتداداً وتطويراً للمنهج النفسي، حيث أضفى عليه بعداً لغوياً وفلسفياً ساهم في توسيع مجالات تطبيقه.

ويمكن القول إن جاك لاكان لم يكن مجرد تابع لفرويد، بل كان مجدداً في هذا المجال، حيث أعاد بناء مفاهيم التحليل النفسي، وفتح آفاقاً جديدة لفهم النفس الإنسانية، وهو ما انعكس بدوره على الدراسات الأدبية، التي استفادت من أفكاره في تحليل النصوص والكشف عن أبعادها الرمزية واللغوية العميقة.

❖ كارل غوستاف يونغ (Carl Gustav Jung)

يُعد Carl Gustav Jung من أبرز تلامذة Sigmund Freud، غير أنه سرعان ما اتجه إلى تطوير رؤيته الخاصة التي اختلفت في كثير من جوانبها مع التصور الفرويدي، مما أدى إلى انفصاله عنه وتأسيسه لمدرسة مستقلة في التحليل النفسي. وقد تميزت هذه المدرسة بتوسيعها لمفهوم اللاشعور، حيث لم يعد مقتصرًا على التجربة الفردية، بل أصبح يشمل بعداً أعمق يرتبط بالإنسانية جمعاء.¹

قدّم يونغ مفهوم "اللاشعور الجمعي" (inconscient collectif)، الذي يُعد من أهم إسهاماته النظرية، حيث يرى أن النفس الإنسانية لا تتكون فقط من تجارب الفرد الخاصة، بل تحتوي أيضاً على مخزون مشترك من الصور والتجارب الموروثة التي تعود إلى أقدم عصور البشرية.

وهذا يعني أن الإنسان يحمل في داخله آثاراً نفسية متراكمة تمثل خبرات الأسلاف، وهو ما يمنح السلوك الإنساني بعداً تاريخياً يتجاوز حدود التجربة الفردية. كما صاغ يونغ مفهوم "النماذج العليا" أو "الأركيتايب" (archetypes)، التي تمثل صوراً أولية مشتركة بين جميع البشر، تظهر في الأحلام والأساطير والأعمال الأدبية،

¹ - ينظر: كارل غوستاف يونغ، الإنسان ورموزه، ترجمة: وجيه أسعد، دار الحوار، سوريا، 1998، ص 67.

مثل صورة البطل، أو الأم، أو الظل. وتُعد هذه النماذج بمثابة أنماط رمزية متجذرة في اللاشعور الجمعي، تعكس تجارب إنسانية مشتركة، وهو ما يجعلها حاضرة في مختلف الثقافات، رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة.

لقد تجاوز يونغ الطابع الفردي الذي ميّز نظرية فرويد، حيث لم يعد الإبداع الأدبي مرتبطاً فقط بالدوافع الشخصية أو بالرغبات المكبوتة، بل أصبح يُنظر إليه بوصفه تعبيراً عن تجربة إنسانية أوسع، تتداخل فيها العناصر الفردية مع الموروث الجماعي. ومن هنا، فإن العمل الأدبي، في نظر يونغ، لا يعكس فقط نفسية المبدع، بل يكشف أيضاً عن بنية رمزية مشتركة بين أفراد المجتمع الإنساني.

كما انتقد يونغ تركيز فرويد المفرط على الغريزة الجنسية، معتبراً أن هذا التفسير يختزل تعقيد النفس الإنسانية في بعد واحد، في حين أن الإنسان تحكمه دوافع متعددة ومتنوعة، تتجاوز الجانب الغريزي إلى أبعاد روحية وثقافية. ومع ذلك، لم يرفض يونغ أفكار فرويد بشكل كلي، بل احتفظ بمفهوم اللاشعور، مع إعادة توسيعه ليشمل البعد الجمعي، مما جعله أكثر شمولاً في تفسير الظواهر النفسية والإبداعية.¹

وعلى هذا الأساس، يرى يونغ أن الإبداع الأدبي ينبع من هذا اللاشعور الجمعي، الذي يشكل مصدراً غنياً للصور والرموز التي تظهر في النصوص الأدبية. فالأديب، حسب هذا التصور، لا يبدع من فراغ، بل يستمد مادته من هذا المخزون الرمزي المشترك، الذي يعكس تجارب الماضي وخبرات الأسلاف، وهو ما يمنح العمل الأدبي طابعاً إنسانياً عاماً يتجاوز حدود الفرد.

كما أن هذا المنظور أتاح للنقد الأدبي أدوات جديدة لتحليل النصوص، من خلال التركيز على الرموز والنماذج المتكررة، ومحاولة الكشف عن دلالاتها العميقة المرتبطة بالبنية النفسية الجماعية. وهو ما ساهم في إثراء المنهج النفسي، وتوسيع

¹ - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص ص 14-15.

مجالات تطبيقه، ليشمل دراسة الأساطير والحكايات الشعبية إلى جانب النصوص الأدبية.

وعليه، يمكن القول إن إسهامات يونغ تمثل مرحلة متقدمة في تطور المنهج النفسي، حيث نقل التحليل من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي، وفتح آفاقاً جديدة لفهم الإبداع الأدبي بوصفه تعبيراً عن الذاكرة الإنسانية المشتركة، وهو ما يجعل نظريته من الركائز الأساسية في الدراسات النقدية الحديثة.

❖ جان بيلمان نويل (Jean Bellemin-Noël) ولاوعي النص

يُعدّ Jean Bellemin-Noël من أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير المنهج النفسي في النقد الأدبي، من خلال انتقاله من التركيز على لاشعور الكاتب إلى الاهتمام بما يُعرف بـ"لاوعي النص". وقد تجلّى هذا التوجه بشكل واضح في كتابه «Vers l'inconscient du texte» الصادر سنة 1979، حيث سعى إلى تقديم قراءة جديدة للنص الأدبي تقوم على تحليل بنيته الداخلية، بدل الاختصار على ربطه بحياة المبدع.¹

خالف بيلمان نويل الاتجاه الفرويدي التقليدي الذي كان يركز على تفسير العمل الأدبي انطلاقاً من لاشعور الكاتب، إذ رأى أن هذا التوجه يُضيق من مجال التحليل، ويجعل النص مجرد انعكاس لحياة المبدع.

ومن هنا، دعا إلى ضرورة التعامل مع النص بوصفه كياناً مستقلاً، يمتلك بنيته الخاصة، ويُنتج دلالاته من داخله، وليس فقط من خلال مرجعياته الخارجية. طرح بيلمان مفهوم "لاوعي النص"، الذي يشير إلى تلك الدلالات الخفية التي لا تظهر بشكل مباشر، بل تتشكل من خلال البنية اللغوية للنص، وطريقة تنظيمه، والعلاقات

ينظر: Jean Bellemin-Noël, vers l'inconscient du texte, éditions PUF, Paris, 1979, P45. -¹

القائمة بين عناصره. فالنص، في نظره، "لا يُختزل في معناه الظاهر، بل يحتوي على مستويات متعددة من المعنى، تتكشف تدريجيًا من خلال القراءة المتأنية.

وعلى هذا الأساس، يصبح تحليل النص الأدبي عملية بحث في ما هو غير مُصرَّح به، أي في "المسكوت عنه"، و"المغفل"، و"المضمر"، حيث تتجلى هذه العناصر في الفراغات أو البياضات الموجودة داخل النص، وفي الانقطاعات، وفي التوترات الدلالية التي تفتح المجال أمام التأويلات. ومن ثم، فإن القارئ أو الناقد لا يكتفي بفهم المعنى المباشر، بل يسعى إلى استكشاف ما وراءه من دلالات نفسية عميقة".¹

كما يؤكد بيلمان نويل أن المعنى لا يكون ثابتًا أو نهائيًا، بل يتجدد مع كل قراءة، حيث يسهم القارئ في إنتاج الدلالة من خلال تفاعله مع النص. ومن هذا المنطلق، فإن لوعي النص لا يُعدّ معطى جاهزًا، بل هو نتيجة لعملية القراءة نفسها، التي تكشف عن طبقات جديدة من المعنى في كل مرة.

وفي ضوء هذا التصور، "يتحول التحليل النفسي للنص عند بيلمان إلى استراتيجية قراءة تقوم على تفكيك البنية الظاهرة، بهدف الوصول إلى الأنساق النفسية العميقة التي تتحكم في تشكيله. وهو ما يجعله قريبًا من القراءة النفسية للنص، لكنه يختلف عنها في تركيزه على النص ذاته بدل الكاتب".²

كما أن هذا التوجه يتيح للناقد التحرر من بعض المفاهيم التقليدية، مثل مفهوم "الأسطورة الشخصية" أو التركيز المفرط على سيرة الكاتب، حيث يصبح النص هو المجال الأساسي للتحليل، بما يحمله من رموز وإشارات ودلالات متعددة. وعليه، فإن

¹ - عمر عيلان، النقد الجديد والنص العربي الروائي العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006، ص ص 183-184.

² - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 14.

القراءة المتعمقة للنص تُمكن من الكشف عن البنية النفسية الكامنة فيه، دون الحاجة إلى الرجوع الدائم إلى خارج النص.

وعليه، يمكن القول إن إسهامات بيلمان نويل تمثل تطوراً مهماً في مسار المنهج النفسي، حيث نقل مركز الاهتمام من الكاتب إلى النص، وفتح المجال أمام مقاربات جديدة تقوم على تحليل البنية الداخلية، والكشف عن لاوعي النص بوصفه مصدرًا غنيًا للدلالات والمعاني.

2- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

2-1- نشأته:

شهد النقد العربي الحديث تحولات عميقة نتيجة انفتاحه على الثقافات الغربية، حيث وفدت إليه مجموعة من المناهج النقدية التي أسهمت في تجديد آلياته وتطوير أدواته، ومن بين هذه المناهج يبرز المنهج النفسي بوصفه أحد أبرز الاتجاهات التي لقيت اهتمامًا واسعًا لدى النقاد العرب.

فقد جاء هذا المنهج في سياق تطور حضاري وثقافي عرفته المجتمعات الغربية، انعكس بدوره على مختلف المجالات، بما في ذلك الأدب والنقد، الأمر الذي دفع النقاد العرب إلى محاولة الاستفادة من هذه المناهج ومواكبة التحولات الفكرية الحديثة.

وانطلاقًا من هذا التفاعل الثقافي، لم يكن انتقال المنهج النفسي إلى النقد العربي مجرد عملية نقل حرفي، بل كان نتيجة احتكاك مباشر بالثقافة الغربية، خاصة من خلال الترجمة والاطلاع على الدراسات الحديثة، وهو ما أتاح للنقاد العرب فرصة التعرف على مفاهيم جديدة تتعلق بتحليل النفس الإنسانية وربطها بالإبداع الأدبي. ومن هنا، سعى هؤلاء النقاد إلى توظيف هذا المنهج في قراءة النصوص الأدبية، من خلال التركيز على الدوافع النفسية، ومحاولة تفسير الظواهر الأدبية انطلاقًا من البنية الداخلية للإنسان.¹

وقد لقي المنهج النفسي اهتمامًا ملحوظًا في النقد العربي، حيث وجد فيه النقاد وسيلة فعالة لفهم الأبعاد الخفية للنصوص الأدبية، خاصة تلك المرتبطة بالاضطرابات النفسية، والانفعالات، والصراعات الداخلية التي يعيشها المبدع. كما مكنهم هذا المنهج

¹ - ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 73.

من دراسة بعض الظواهر الأدبية المرتبطة بالسلوك الإنساني، مثل الشذوذ والانحرافات الذهنية، ومحاولات العودة إلى الطفولة، باعتبارها عناصر تؤثر في تشكيل التجربة الإبداعية.

غير أن هذا التوجه، رغم حداثة في صورته المنهجية، لا يعني غياب البعد النفسي في التراث النقدي العربي القديم، بل يمكن القول: "إن لهذا المنهج جذورًا تمتد إلى مراحل مبكرة من تاريخ النقد العربي، حيث ظهرت بعض الملاحظات التي تربط بين الأدب والحالة النفسية للمبدع، وإن لم تكن في إطار منهجي واضح. وفي هذا السياق، يُعدّ عبد القاهر الجرجاني من أبرز الأعلام الذين أشاروا إلى أهمية الجانب النفسي في فهم العمل الأدبي، حيث تناول في كتاباته العلاقة بين المعنى والتأثير، واهتم بالبواعث النفسية التي تدفع الشاعر إلى الإبداع".¹

وقد تجلت هذه الإشارات في شكل أفكار وقواعد عامة، لم ترقَ إلى مستوى المنهج العلمي الدقيق، لكنها تعكس وعيًا مبكرًا بأهمية العامل النفسي في العملية الإبداعية. كما أن العديد من النقاد والبلاغيين العرب قد لمسوا هذا الجانب، حيث حاولوا تفسير الأدب في ضوء الظروف النفسية التي يعيشها الأديب، وهو ما يدل على أن العلاقة بين الأدب والنفس لم تكن غائبة عن الفكر النقدي العربي، بل كانت حاضرة بشكل ضمني.

ومن جهة أخرى، فإن تطور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث ارتبط بشكل كبير بالتأثر بالاتجاهات الغربية، خاصة مع انتشار أفكار Sigmund Freud، التي كان لها تأثير واضح في توجيه الدراسات النقدية نحو الاهتمام باللاشعور والدوافع النفسية. وقد أسهم هذا التأثير في إعادة تشكيل النظرة إلى النص الأدبي، حيث لم يعد يُنظر إليه باعتباره مجرد بناء لغوي، بل بوصفه تعبيرًا عن تجربة نفسية معقدة.

¹ - عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 1982م، ص 298.

كما أن النقاد العرب لم يكتفوا بنقل هذه الأفكار، بل حاولوا تكييفها مع خصوصية البيئة الثقافية العربية، من خلال المزج بين التراث النقدي القديم والمناهج الحديثة، وهو ما أفرز مقاربات نقدية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة. وعليه، فإن نشأة المنهج النفسي في النقد العربي تمثل نتيجة لتفاعل بين عوامل داخلية تتمثل في التراث، وعوامل خارجية تتمثل في التأثير بالغرب.

استطاع النقاد والبلاغيون العرب، منذ المراحل الأولى للنقد، أن يلمسوا الأثر العميق الذي يتركه الأدب في النفس الإنسانية، حيث أدركوا أن العمل الأدبي لا يقتصر على كونه بناءً لغوياً، بل يتجاوز ذلك ليؤثر في وجدان المتلقي ويشير داخله طيفاً واسعاً من المشاعر والانفعالات.

فقد تنبهوا إلى أن النص الأدبي قادر على إحداث حالات نفسية مختلفة، كالفرح والحزن، والطمأنينة والقلق، غير أن هذه الملاحظات بقيت في إطار الإحساس العام، دون أن تتحول إلى تحليل علمي دقيق يفسر طبيعة هذا التأثير وأسبابه.

إن الكتابات النقدية القديمة، رغم أهميتها، لم تتجاوز مرحلة الوصف والانطباع، حيث لم يتمكن أصحابها من تحديد المعالم الدقيقة للتجربة الفنية، أو تقديم تفسير موضوعي لكيفية تأثير النفس بالعمل الأدبي. فقد ظل اهتمامهم منصباً على تسجيل الانطباعات، دون بناء نظرية متكاملة تفسر العلاقة بين النص والمتلقي على أسس علمية واضحة.¹

كما يتضح أن المنهج النفسي في بداياته الأولى داخل النقد العربي لم يكن منهجاً قائماً بذاته، بل اقتصر على مجموعة من الملاحظات والفرضيات المرتبطة بشخصية الأديب وتأثيره في العمل الأدبي، كما بقيت هذه المحاولات حبيسة الجانب

¹ - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 6، ص 15.

النظري، دون أن ترتقي إلى مستوى التطبيق المنهجي الذي يقوم على أدوات تحليل دقيقة، وهو ما يؤكد أن هذا الاتجاه لم يتبلور بشكل فعلي إلا في مراحل لاحقة. أما في العصر الحديث، فقد بدأ المنهج النفسي يتخذ ملامح أكثر وضوحًا، خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث ظهرت محاولات نقدية تسعى إلى تفسير الظاهرة الأدبية من منظور نفسي، وقد تجلت هذه المحاولات في ثلاثة من المحاور الأساسية التي شكلت بدايات هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث:

- تعريف الشعر:

حيث نجد أن مفهوم الشعر الذي أتى به إبراهيم اليازجي كان قريباً من مفهوم النفسانيين، فهو على حد قوله: "الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ، من معاناة النفس، ومناجاة بوجدان متوازي فيه المقاصد تحت الصور الخيالية، أو تبررز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكتابة ونحوها".¹

شهدت هذه المرحلة بروز تصورات جديدة لمفهوم الشعر، حيث لم يعد يُنظر إليه باعتباره مجرد كلام موزون أو تعبير لغوي، بل أصبح يُفهم بوصفه تعبيراً عن الحالة النفسية للمبدع. وفي هذا السياق، قدّم إبراهيم اليازجي تصوراً قريباً من الطرح النفسي، إذ اعتبر أن الشعر يتجاوز المعنى الظاهر للألفاظ، ليعبر عن معاناة النفس وأحاسيسها الداخلية، من خلال صور خيالية وأساليب بلاغية تخفي وراءها دلالات عميقة.

بحيث يصبح الشعر انعكاساً لخلجات النفس وتجاربها، حيث تتجسد المشاعر والأفكار إما بشكل مباشر أو من خلال الرموز والصور الفنية. وقد تأثر بهذا التصور عدد من

¹ - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص250.

الأدباء، مثل مصطفى صادق الرافعي ومحمد المويلحي، اللذين رأيا أن الشعر يمثل وسيلة للتعبير عن تفاعل الذات مع العالم الخارجي، حيث تنعكس تأثيرات الواقع على نفسية المبدع، فتتحول إلى صور فنية تعبّر عن تجربته الخاصة.

- البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي:

اهتم النقاد في هذه المرحلة بدراسة كيفية تأثير العمل الأدبي في نفس المتلقي، حيث حاولوا تفسير الأسباب التي تجعل النص قادراً على إثارة المشاعر والانفعالات. ورغم أن هذا الموضوع كان حاضراً في النقد القديم، إلا أن الجديد في هذه المرحلة هو محاولة النظر إليه من زاوية نفسية أكثر تحديداً.

فقد أشار إبراهيم اليازجي إلى أن تأثير النص الأدبي يرتبط بإثارة مجموعة من الانفعالات النفسية، كالفرح والحزن والخوف والرجاء، وغيرها من المشاعر التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية، ومن هنا ينظر إلى الشاعر بوصفه صاحب رسالة، يسعى من خلالها إلى التأثير في المتلقي، من خلال استثارة عواطفه وجعله يعيش تجربة وجدانية مشابهة لتجربته.¹

وهنا يصبح التفاعل بين النص والقارئ عملية نفسية معقدة، حيث لا يقتصر دور المتلقي على الفهم، بل يتجاوزه إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يمنح العمل الأدبي قيمته وتأثيره.

- البحث في علاقة النص الأدبي بمبدعه:

تجلى هذا الاتجاه بوضوح في بعض الكتابات النقدية التي ركزت على العلاقة بين النص الأدبي وحياة المبدع، حيث رأى القسطاكي الحمصي أن فهم العمل الأدبي

¹ - ينظر: إبراهيم اليازجي، مجلتي البيان والضياء في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 1992، ص78.

يقتضي الإلمام بمختلف الجوانب المرتبطة بحياة الأديب، بما في ذلك ظروفه النفسية وتجربته الشخصية.¹

لقد اعتبر النص الأدبي انعكاساً مباشراً لحياة المبدع، حيث تحمل كل عبارة وكل صورة أثراً من حالته النفسية، سواء كانت حزناً أو فرحاً أو قلقاً. وهذا يعني أن تحليل النص لا يمكن أن يكون مكتملاً دون الرجوع إلى السياق النفسي الذي نشأ فيه، باعتباره عاملاً أساسياً في تشكيل التجربة الإبداعية.

كما أن هذا التوجه يعكس محاولة لفهم الإبداع الأدبي بوصفه نتيجة لتفاعل معقد بين الذات والواقع، حيث تتداخل التجارب الشخصية مع العوامل النفسية لتنتج عملاً أدبياً يحمل بصمة صاحبه.

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول إن المنهج النفسي في النقد العربي الحديث لم يكن مجرد انعكاس للثقافة الغربية، بل كان نتاج عملية تفاعل وتكيف، أسهمت في إثراء الدراسات النقدية، وفتحت المجال أمام قراءات جديدة للنصوص الأدبية، تقوم على تحليل أبعادها النفسية والرمزية، وهو ما جعله أحد أهم المناهج التي أثرت في مسار النقد العربي المعاصر.

2-2 - أعلامه:

لقد عرف المنهج النفسي اهتماماً كبيراً من قبل العديد من النقاد الذين سعوا إلى تطويره في النقد العربي الحديث من خلال جملة من مساهماتهم التي قاموا بها، ومن أبرزهم في هذا المجال نذكر:

¹ - ينظر: أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 4.

❖ عباس محمود العقاد

يُعدّ عباس محمود العقاد من أبرز رواد المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، حيث أسهم بشكل فعّال في ترسيخ هذا الاتجاه وتطويره، من خلال محاولاته الجادة لفهم العمل الأدبي انطلاقاً من أعماق الذات المبدعة. وقد كان من أشد المدافعين عن هذا المنهج، لاعتقاده بأنه الأكثر قدرة على تفسير الظاهرة الأدبية، لما يتيح من إمكانيات تحليلية تمكّن الناقد من التغلغل في البنية النفسية للأديب والكشف عن دوافعه الخفية.

لم يكتفِ العقاد بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه بناءً لغوياً أو جمالياً، بل سعى إلى اعتباره انعكاساً مباشراً لشخصية صاحبه، حيث رأى أن فهم العمل الأدبي لا يتحقق بمعزل عن دراسة نفسية الأديب وظروفه الداخلية. ومن هنا، ركّز في دراساته على تحليل الشخصيات الأدبية من خلال ربطها بسيرة أصحابها، في محاولة للكشف عن الجوانب النفسية التي تسهم في تشكيل الإبداع.

قدّم العقاد مفهوم "مفتاح الشخصية"، الذي يُعدّ من أبرز إسهاماته في المجال النقدي، حيث يرى أن لكل شخصية إنسانية عنصراً جوهرياً أو سمة مهيمنة تمثل مفتاحاً لفهم سلوكها وتصرفاتها. ويقوم هذا المفهوم على فكرة أن الشخصية ليست بنية معقدة يصعب إدراكها، بل يمكن النفاذ إليها من خلال تحديد هذا المفتاح الذي يفسر طبيعتها ويوجه مسارها.¹

سعى عباس محمود العقاد إلى تقديم تفسيرات نفسية عميقة لشعر الشعراء الذين تناولهم بالدراسة، حيث انطلق في تحليله من تتبع مختلف جوانب حياتهم الشخصية والفكرية. وقد اعتمد في ذلك على ربط التجربة الإبداعية بالحياة الباطنية للشاعر، محاولاً الكشف عن الدوافع النفسية الكامنة وراء إنتاجه الأدبي. فالشعر، في نظره، ليس مجرد تعبير

¹ - ينظر: زين الدين بن المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 22.

لغوي أو فني، بل هو انعكاس مباشر لما يختلج في أعماق النفس من مشاعر وصراعات داخلية ومن هذا المنطلق، عمل العقاد على ترجمة البعد الباطني للشاعر، من خلال تحليل حالاته النفسية وربطها بنصوصه الإبداعية.

اعتمد العقاد على هذا "المفتاح" في تحليل الشخصيات الأدبية والتاريخية، حيث حاول من خلاله تفسير الأعمال الأدبية بوصفها امتداداً لشخصية المبدع، تعكس حالاته النفسية وتجاربه الذاتية. وبذلك، يصبح النص الأدبي في نظره مرآة تعكس ما يعتمل داخل النفس من مشاعر وأفكار، وهو ما يتيح للناقد إمكانية الكشف عن الأبعاد الخفية للعمل الأدبي.

كما تجلّت هذه الرؤية في عدد من دراساته السيكلوجية، التي تناول فيها شخصيات أدبية بارزة، حيث سعى إلى تحليلها تحليلاً نفسياً عميقاً، يكشف عن دوافعها وسلوكها، ومن أبرز هذه الأعمال كتابه «ابن الرومي: حياته من شعره»، الذي حاول من خلاله ربط إنتاج الشاعر بحالته النفسية، مبرراً أثر المعاناة والظروف الشخصية في تشكيل تجربته الشعرية.

توصل العقاد، من خلال دراسته لشخصية ابن الرومي، إلى أنه كان يعاني من اضطرابات نفسية، أبرزها الخوف الشديد واختلال الأعصاب.

وقد أرجع هذه الحالات إلى عوامل داخلية مرتبطة بتكوين الشاعر النفسي، مؤكداً أن منشأها لا يعود بالضرورة إلى الظروف الخارجية أو المؤثرات البيئية. ويعكس هذا التوجه إيمان العقاد بأهمية البعد الداخلي في تشكيل التجربة الإبداعية، حيث يرى أن النفس الإنسانية بما تحمله من تعقيدات هي المصدر الأساسي للإبداع الأدبي.¹

¹ - زين الدين بن المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 260.

كما واصل العقاد تطبيق هذا المنهج في دراساته الأخرى، مثل كتابه عن أبو نواس، حيث حاول تتبع المراحل المختلفة من حياته، بهدف الكشف عن خبايا الذات أثناء عملية الإبداع.

وقد خلاص في هذه الدراسة إلى أن البيئة الاجتماعية تلعب دوراً مهماً في تشكيل نفسية الأديب، إذ تسهم في تكوين بعض العقد النفسية التي قد تترسب في منطقة اللاشعور، وتؤثر بدورها في السلوك والإنتاج الفني. ومن هنا يظهر توازن نسبي في طرح العقاد بين العوامل الداخلية والخارجية، وإن ظل يميل إلى إعطاء الأولوية للعالم الباطني.

"أولى العقاد أهمية كبيرة للظروف المحيطة بالأديب، مثل البيئة التي نشأ فيها، والتجارب التي مر بها، إضافة إلى العوامل الثقافية والسياسية التي أسهمت في تشكيل وعيه. كما أخذ بعين الاعتبار ما يكتسبه الأديب سواء بالفطرة أو من خلال الممارسة والتجربة.

أما من حيث الصورة الجسدية، فقد اعتمد على الوصف الخارجي للبنية الشخصية، وكل ما يتصل بها من ملامح وعلامات مميزة، وهو ما يندرج ضمن ما يعرف في علم النفس بالتشخيص النفسي (Psychodiagnosis)، الذي يقوم على دراسة الشخصية من خلال مظاهرها الخارجية"¹.

إن العقاد قد أسهم في ترسيخ المنهج النفسي في النقد العربي، من خلال تركيزه على العلاقة بين النص وصاحبه، وسعيه إلى فهم الإبداع الأدبي بوصفه تعبيراً عن الذات الإنسانية، وهو ما جعله من الأسماء البارزة التي كان لها دور مهم في تطوير هذا الاتجاه وإغنائه.

¹ - إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010م، ص 152.

❖ عز الدين إسماعيل

يُعدّ عز الدين إسماعيل من أبرز النقاد العرب الذين أسهموا في توظيف المنهج النفسي في قراءة النصوص الأدبية، حيث سعى إلى تطبيق مفاهيم علم النفس على الأدب، من خلال تحليل الأعمال الأدبية والكشف عن أبعادها النفسية العميقة. وقد تميزت تجربته النقدية بالاجتهاد في الربط بين الظاهرة الأدبية والحياة النفسية، مما جعله من الأسماء البارزة في هذا المجال.

وانطلاقاً من هذا التوجه، عمل عز الدين إسماعيل على تفسير النصوص الأدبية تفسيراً نفسياً، يقوم على البحث في الدوافع الداخلية التي تحرك المبدع، ومحاولة الكشف عن البنية النفسية التي تقف وراء العمل الأدبي. غير أن هذا التطبيق، رغم أهميته، لم يخلُ في بعض الأحيان من نوع من المبالغة، خاصة في التركيز المفرط على العامل النفسي، مما قد يؤدي إلى إغفال بعض الجوانب الفنية أو الجمالية للنص. لقد تميّزت مسيرته النقدية بالتنوع وعدم الثبات على منهج واحد، حيث انتقل بين عدة اتجاهات نقدية، غير أن المنهج النفسي ظل حاضراً بشكل واضح في عدد من أعماله، التي حاول من خلالها بناء تصور متكامل حول العلاقة بين الأدب والنفس. وهذا التنوع يعكس سعيه إلى تطوير أدواته النقدية والانفتاح على مختلف المناهج، دون التقيد بإطار واحد جامد.¹

وقد تجلت ملامح هذا الاتجاه بشكل واضح في مؤلفاته، خاصة في كتابه «الأدب وفنونه» وكتاب «التفسير النفسي للأدب»، حيث حاول من خلالهما تقديم رؤية نقدية تقوم على تحليل العمل الأدبي من منظور نفسي، مع التركيز على دور التجربة الشعورية في تشكيل الإبداع. وفي هذا السياق، لم يكتفِ بعرض الأفكار النظرية، بل

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1981م، ص 60.

سعى إلى تطبيقها على نصوص أدبية، مما منح دراساته طابعاً عملياً يجمع بين التنظير والتطبيق

كما عمل عز الدين إسماعيل على إبراز أهمية البعد النفسي في فهم العمل الأدبي، حيث اعتبر أن النص لا يمكن تفسيره بشكل كامل دون الرجوع إلى التجربة الداخلية للمبدع، وما تحمله من مشاعر وانفعالات. ومن هذا المنطلق، يصبح الأدب تعبيراً عن حالة نفسية، تتجسد في صورة فنية تعكس تفاعل الذات مع العالم.

انطلاقاً من جهوده في تأصيل المنهج النفسي، قدّم عز الدين إسماعيل مجموعة من المبادئ التي شكّلت الإطار العام لتحليله الأدبي، والتي يمكن عرضها وتفسيرها على النحو الآتي:

– الاهتمام بتفسير العمل الأدبي في ذاته

يرى عز الدين إسماعيل أن نقطة الانطلاق الأساسية في التحليل النفسي يجب أن تكون النص الأدبي نفسه، حيث ينبغي توجيه الاهتمام إلى بنيته الداخلية ومضامينه، بدل الاختصار على دراسة حياة الأديب أو ظروفه الخارجية. ومن هذا المنطلق، فإن العمل الأدبي يُعدّ مجالاً قائماً بذاته، يمكن من خلاله الكشف عن الدلالات النفسية الكامنة، اعتماداً على معطيات علم النفس. وهذا التوجه يعكس رغبة الناقد في إعطاء الأولوية للنص، بوصفه الحامل الأساسي للمعنى، مهما اختلف جنسه الأدبي أو شكله الفني.¹..

– العمل الأدبي بوصفه نتاجاً للاشعور

يؤكد عز الدين إسماعيل أن الإبداع الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاشعور، حيث ينشأ في كثير من الأحيان عن دوافع خفية ورغبات مكبوتة لا يعيها الأديب بشكل مباشر. وعليه، فإن النص الأدبي لا يُفهم فهماً عميقاً إلا من خلال الكشف عن

¹ – ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1981، ص 35.

هذه الأبعاد الباطنية، وهو ما يجعل المنهج النفسي التحليلي أداة ضرورية في هذا المجال، لكونه يهتم بدراسة اللاشعور وتحليل مكوناته. ومن هنا، يصبح العمل الأدبي تعبيراً رمزياً عن صراعات داخلية وتجارب نفسية عميقة.

- أهمية معرفة حياة الأديب

على الرغم من تركيزه على النص، إلا أن عز الدين إسماعيل لا يُغفل أهمية معرفة حياة الأديب، حيث يرى أن الإلمام بجوانب من سيرته يمكن أن يساهم في توضيح بعض الدلالات الغامضة في العمل الأدبي. وفي هذا السياق، تساعد معرفة الظروف النفسية والاجتماعية للمبدع على تفسير الرموز والمعاني التي يتضمنها النص، دون أن يعني ذلك اختزال العمل الأدبي في سيرة صاحبه، بل يُنظر إلى هذه المعرفة باعتبارها عنصراً مساعداً في التحليل.

- دور علم النفس في الربط بين الناقد والنص

يؤكد عز الدين إسماعيل على أهمية توظيف المعرفة النفسية في العملية النقدية، حيث: "تمكن هذه المعرفة الناقد من فهم أعمق للنصوص الأدبية، والكشف عن أبعادها الخفية. ومن هنا، يصبح علم النفس وسيلة لقراءة العمل الأدبي قراءة واعية، تتجاوز الأحكام الانطباعية، وتعتمد على التحليل والتفسير القائمين على أسس علمية . كما أن هذا التوجه يساهم في بناء علاقة منهجية بين الناقد والنص، قائمة على الفهم والتحليل بدل الذوق الشخصي".¹

- الاعتماد على التحليل العلمي بدل الأحكام الذوقية

تقوم منهجية عز الدين إسماعيل على مجموعة من العمليات النقدية المتكاملة، مثل التفسير والتحليل والتقويم، حيث يسعى إلى إصدار أحكام نقدية تستند إلى معايير علمية، بدل الاعتماد على الانطباعات الذاتية. وعليه، فإن النقد النفسي عنده يتجاوز

¹ - كمال أحمد غالي، النقد الأدبي الحديث، ص 281.

الطابع الذوقي، ليصبح ممارسة علمية تستند إلى مفاهيم سيكولوجية واضحة، وهو ما يمنحه طابعاً أكثر موضوعية ودقة.

- قابلية كل عمل أدبي للتحليل النفسي

يرى عز الدين إسماعيل أن أي عمل أدبي، مهما كان نوعه أو العصر الذي ينتمي إليه، يمكن إخضاعه للتحليل النفسي، باعتبار أن الإبداع في جوهره مرتبط بالذات الإنسانية. ومن هذا المنطلق، فإن النص الأدبي لا يمكن فصله عن أبعاده النفسية، مما يجعله قابلاً للدراسة في ضوء هذا المنهج. غير أن هذا الطرح لا يكتمل إلا من خلال الممارسة التطبيقية، التي تُعد ضرورية لاختبار مدى فاعلية هذه الرؤية النظرية.¹

وهكذا، يتضح أن عز الدين إسماعيل لم يكتفِ بالتنظير للمنهج النفسي، بل سعى إلى ترسيخه من خلال الجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، حيث أكد على أهمية تحليل النصوص الأدبية انطلاقاً من بنيتها الداخلية، مع الاستفادة من المعطيات النفسية لفهم أعمق للعمل الأدبي. وهو ما جعله من النقاد الذين أسهموا في بناء رؤية متكاملة للنقد النفسي في الأدب العربي الحديث.

إن إسهامات عز الدين إسماعيل أسهمت في بلورة بعض أسس المنهج النفسي في النقد العربي، حيث قدّم محاولة جادة لتوظيف هذا المنهج في تحليل النصوص، رغم ما قد يعتري تطبيقه من بعض المبالغة أحياناً، إلا أنه يظل من النقاد الذين كان لهم دور بارز في تطوير هذا الاتجاه وإغنائه.

¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 8.

2-3 - عوامل وأسباب نشأة وتطور هذا الاتجاه:

❖ الرومانسية وأبعادها النفسية:

تأثر رواد الحركة النقدية والأدبية الحديثة، ولاسيما في الشعر الإنجليزي بالمذهب الرومانسي، حيث أولى هؤلاء النقاد اهتماماً بالغاً بالمقاربات النفسية في تحليل النصوص. وقد انعكس هذا التوجه في إعادة قراءة نتاجات العصر العباسي مثل: أبي نواس، والمتنبي، وبشار بن برد، نظراً لما شهدته ذلك العصر من تحولات اجتماعية وفكرية عميقة دفعت الذات الإنسانية نحو استغوار الداخل والبحث عن كينونتها بعد فترات طويلة من الركود والقيود الفنية.

وفي هذا السياق انصب الجهد البحثي على الدراسات الأدبية الرومانسية على استتطاق شخصية المبدع عبر أثره الشعري. وتجلّى ذلك بوضوح في مقارنة نقاد العصر العباسي لخصوصية التجربة الشعورية لدى قامات مثل ابن الرومي وأبي نواس والمتنبي، حيث كُتبت قصائد هم الفنية مرآة عاكسة للحالة الذهنية والوجدانية، ومثلت أداة إجرائية قادت النقاد إلى تفكيك البنية النفسية للشاعر وتفسير خلفياتها الشعورية وبناءً عليه؛ ركزت المدرسة الرومانسية على جعل القصيدة "تعبيراً ذاتياً" خالصاً يعكس خلجات النفس ومكنوناتها الداخلية. كما يتميز المنهج الرومانسي بتركيزه على استيعاب المشاعر والتجارب الوجدانية الفردية المعقدة دون تقييد بنيوي، ويعود إليه الفضل الأساس في تمهيد الطريق لظهور آليات التحليل النفسي في النقد الأدبي، إذ يرى الباحثون ومنهم (العقاد وفرويد) "لم يدخل في اعتبار أول إلا بظهور المذهب الرومانسي".¹

¹ - ينظر: أحمد جيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص72-73.

ومن هذا نفهم أن المنهج النفسي لم يتبلور كنظرية نقدية فاعلة إلا مع صعود الراديكالية الرومانسية التي منحت الأديب حرية مطلقة للتعبير عما يخالجه وعيه من أحاسيس ومكبوتات.

وتأسيساً على ذلك، يلتقي الرومانسية مع التحليل النفسي في نقطة جوهرية، تكمن في اعتبارهما "اللا شعور" المرجعية الأساسية للمواقف الأدبية الصادقة، فالرومانسية في جوهرها تطرح كونها تجسيدا لمبدأ "التداعي الحر" الذي يشكل الحجر الزاوية في العلاج النفسي.

❖ امتداد التفكير والتفسير العلمي للأدب:

إن مواكبة التحولات الفكرية والعلمية العالمية تعد شرطاً أساسياً لنهضة المجتمعات، وهو ما دفع بالبيئة الفكرية العربية إلى الانفتاح على المناهج العلمية الحديثة، فقد فرضت هذه التحولات على الباحث الأدبي تجاوز الانغلاق والاطلاع على المعارف العابرة للتخصصات.

وفي هذا السياق، استعان النقاد والباحثون بآليات معرفية من خارج حقولهم التقليدية لتفسير أسرار الإبداع وتأثيره النفسي في المتلقي. وبفضل هذا المد العلمي، توسعت اهتمامات النقد لتشمل قضايا نقدية دقيقة مثل: تحقيق النصوص، وتدقيق السياقات المكانية والتاريخية، وتفحص الوثائق والسير، فضلاً عن تصنيف الظواهر الأدبية وتفكيكها.

ومع بداية القرن العشرين، اتجه النقد نحو تقسيم وتصنيف الظواهر الأدبية مدفوعين بالثراء المعرفي الذي شهدته الثقافات الغربية، وقد نبع هذا التوجه من حاجات الناقد الملحة لتوظيف العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا. ووفرت هذه العلوم نظريات تفسيرية جعلت من الأدب ظاهرة إنسانية قابلة للدراسة والتحليل العلمي الدقيق، بدلاً من الاقتصار على الأحكام الذاتية أو الانطباعات العفوية.

ومن هنا، استطاع النقد الأدبي الحديث في مطلع القرن العشرين أن يتخلص من الأحكام الانطباعية والذوقية السطحية، لينتقل بالخطاب النقدي العربي إلى مرحلة "العلمية" وموضوعية تفكيك النصوص وإعادة قراءتها.¹

❖ الأصول التراثية للمنهج النفسي:

إلى جانب المؤثرات الحديثة، شكل الموروث البلاغي والنقدي العربي رافداً أساسياً لبزوغ هذا الاتجاه، إذ أعاد النقاد المحدثون قراءة التراث لاستخراج الأسس والملاحظات ذات الأبعاد النفسية ومقارنتها بالطروحات السيكلوجية المعاصرة لتأصيل المنهج. وبالرغم من أن الإشارات النفسية في التراث كانت متفرقة وغير منسقة، إلا أنها لم تقتصر على المصنفات البلاغية فحسب، بل تظاهراتت في النصوص الشعرية، ورسائل الأدباء، والمساجلات في المجالس الأدبية. وتعد قضية "الطبع والتكلف" من أبرز المسائل التي استأثرت باهتمام النقاد العرب القدامى، حيث ركزوا في آرائهم على دور الطبع الفطري في توجيه الموهبة الشاعرية.

كما لعب الأساتذة الجامعيون دوراً محورياً في هذا التحول، حيث سعوا إلى إدخال المناهج النقدية الحديثة إلى الساحة الثقافية الجزائرية، من خلال التدريس والبحث العلمي، إضافة إلى اطلاعهم على الإنتاج الفكري الغربي. ومن هنا، بدأ النقد الجزائري يعرف نوعاً من التنوع، سواء من حيث المناهج أو من حيث المقاربات، وهو ما انعكس إيجاباً على قراءة النصوص الأدبية وتحليلها.

ومن بين هذه المناهج، يبرز المنهج النفسي، الذي يُعدّ من الاتجاهات التي حاول بعض النقاد توظيفها في تحليل النصوص، غير أن حضوره ظل محدوداً مقارنة بغيره من المناهج. ويُعزى ذلك إلى عدة عوامل، من بينها ضعف التكوين في المجال

¹ - ينظر: أحمد جيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 73، 74.

النفسي، وقلة الاطلاع على النظريات السيكلوجية، وهو ما جعل تطبيق هذا المنهج يظل في حدود ضيقة.

يشير يوسف وغليسي إلى أن: "محدودية انتشار المنهج النفسي في الجزائر ترجع إلى عدة أسباب، من أهمها تأخر إدراج مقياس "علم النفس الأدبي" في البرامج الجامعية، مما أدى إلى ضعف التكوين النظري لدى النقاد في هذا المجال. كما أن ظهور المناهج اللسانية الحديثة، وسيطرتها على الساحة النقدية، ساهم في تراجع الاهتمام بالمنهج النفسي، ليس فقط في الجزائر، بل في مختلف الأوساط النقدية العربية.¹"

ومن جهة أخرى، لا يمكن إغفال أن بعض النقاد قد أبدوا نوعاً من التحفظ تجاه المنهج النفسي، حيث شككوا في مدى قدرته على تقديم قراءة دقيقة للنصوص الأدبية، خاصة في ظل تركيزه على الجوانب النفسية على حساب العناصر الفنية والجمالية. وهو ما ساهم في الحد من انتشاره، وجعل حضوره أقل بروزاً مقارنة بمناهج أخرى. يرى بعض الدارسين أن محدودية انتشار المنهج النفسي في النقد الجزائري لا تعود فقط إلى عوامل أكاديمية أو منهجية، بل ترتبط أيضاً بجانب نفسي وثقافي، يتمثل في نوع من التحفظ أو الحساسية تجاه هذا الاتجاه.

ذلك أن المنهج النفسي، بطبيعته، يسعى إلى الكشف عن الجوانب الخفية في الشخصية، بما في ذلك العقد النفسية، والاضطرابات، والاختلالات الداخلية، وهو ما قد يثير نوعاً من التخوف لدى النقاد، خاصة عندما يتعلق الأمر بتطبيق هذا التحليل على مبدعين ينتمون إلى نفس البيئة الثقافية.²

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 60.

² - ينظر: محمد مقداد، قراءات في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2008، ص 88.

ومن هنا، يمكن فهم هذا التردد بوصفه ناتجاً عن خشية من تعرية الذات أو المساس بصورة الأديب، وهو ما جعل بعض النقاد يتجنبون الخوض العميق في هذا النوع من التحليل.

غير أن هذا التحفظ لا يعني غياب المنهج النفسي بشكل تام عن الساحة النقدية الجزائرية، إذ يؤكد يوسف وغليسي أنه لا يمكن القول بأن هذا المنهج لم يجد له مكاناً داخل الدراسات النقدية في الجزائر، بل إن حضوره، وإن كان محدوداً، يظل قائماً من خلال بعض المحاولات التي سعت إلى توظيفه، ولو بشكل جزئي أو غير مكتمل. وهذا يدل على أن الإشكال لا يتعلق بالغياب الكلي، وإنما بطبيعة الحضور وحدوده. ويمكن اعتبار أغلب المحاولات التي تبنت المنهج النفسي في النقد الجزائري مجرد اجتهادات أولية، لم ترق إلى مستوى التطبيق المنهجي العميق، حيث اكتفى بعض النقاد باستخدام هذا المنهج كإجراء عام أو كزاوية قراءة، دون التعمق في آلياته أو استثمار أدواته بشكل دقيق. ولذلك، بقيت هذه الدراسات في حدود التفسيرات النفسية السطحية، التي تقتصر إلى التحليل التفصيلي أو ما يمكن تسميته بالتشريح النفسي للنصوص.¹

ويظهر هذا الأمر بوضوح في بعض الأعمال النقدية، حيث يشير محمد ناصر إلى بعض المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري، غير أن هذه الإشارات تبقى محدودة وعابرة، ولا ترتقي إلى بناء تصور منهجي متكامل للنقد النفسي. ومن هنا، يتضح أن حضور هذا المنهج ظل جزئياً، ولم يتطور إلى ممارسة نقدية منظمة تعتمد على أسس واضحة.

وفي المقابل، يمكن رصد بعض المحاولات الأكثر تخصصاً، التي حاولت الاقتراب من المنهج النفسي بشكل أكثر عمقاً، كما هو الحال عند محمد مقداد، الذي قدّم

¹ - ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار المعرفة، الجزائر، 2007، ص 40.

دراسة سيكولوجية لديوان «أطلس المعجزات» للشاعر صالح خرفي، حيث سعى من خلالها إلى تطبيق أدوات التحليل النفسي على نص أدبي جزائري. ورغم أهمية هذه المحاولة، إلا أنها تبقى محدودة من حيث العدد والتأثير، مقارنة بما عرفته مناهج نقدية أخرى.

"إن المنهج النفسي في النقد الجزائري لم يحظَ بالاهتمام الكافي، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، باستثناء بعض الجهود الأكاديمية التي سعت إلى التعريف به وتوظيفه. ومن بين هذه الجهود نذكر أعمال عبد القادر فيدوح، خاصة في كتابه «الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي»، وكذلك أحمد حيدوش في كتابه «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث»، إضافة إلى بعض الدراسات المتفرقة التي نُشرت في مجلات علمية وأدبية»¹.

كما يتبين أن حضور المنهج النفسي في الجزائر ظل محدودًا ومتفاوتًا، بين محاولات نظرية وأخرى تطبيقية، غير أنه لم يصل بعد إلى مرحلة النضج المنهجي الكامل، وهو ما يفتح المجال أمام دراسات مستقبلية يمكن أن تسهم في تطوير هذا الاتجاه وتعميق حضوره في الساحة النقدية.

يُعد المنهج النفسي من أبرز المناهج السياقية التي حظيت باهتمام واسع لدى الدارسين والنقاد، وذلك لما يتيح من إمكانيات تحليلية تساعد على فهم العمل الأدبي في علاقته بالحياة النفسية للمبدع. فقد أسهم هذا المنهج في الكشف عن أبعاد جديدة للنصوص الأدبية، من خلال التركيز على العنصر النفسي بوصفه مكونًا أساسيًا في العملية الإبداعية. ومن هذا المنطلق، أصبح الأدب يُنظر إليه بوصفه تعبيرًا عن التجربة الداخلية للإنسان، بما تحمله من مشاعر ودوافع وصراعات نفسية.

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسوبية إلى الأسلوبية، ص 240.

كما أتاح المنهج النفسي إمكانية التعمق في فهم الدلالات الخفية للنصوص، حيث لم يعد التحليل مقتصرًا على المستوى الظاهر، بل امتد ليشمل البنية الباطنية التي تتشكل فيها المعاني. وفي هذا السياق، يساهم هذا المنهج في الربط بين النص الأدبي والعالم الداخلي للمبدع، مما يساعد على تفسير العديد من الظواهر الإبداعية التي قد تبدو غامضة في ظاهرها. وهو ما جعل منه أداة فعالة في قراءة النصوص والكشف عن مكنوناتها.

ورغم هذه المآخذ، فإن المنهج النفسي ظل حاضرًا في الساحة النقدية الجزائرية، من خلال بعض الجهود الأكاديمية التي سعت إلى توظيفه وتطويره. ومن أبرز الأسماء في هذا المجال أحمد حيدوش، الذي يُعدّ من أوائل النقاد الجزائريين الذين اهتموا بهذا الاتجاه، حيث قدّم من خلال كتابه «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» دراسة تسعى إلى تتبع تطور هذا المنهج في الثقافة العربية، مع إبراز أصوله الغربية ومظاهر تلقيه.

وقد مثّلت هذه الدراسة إضافة مهمة للنقد الجزائري، نظرًا لكونها تناولت مجالًا كان يعاني من قلة الاهتمام، وسعت إلى تأصيله وربطه بمرجعياته الفكرية والنفسية. كما أظهرت قراءة أحمد حيدوش للنقاد العرب وعيًا نقديًا بأدوات التحليل النفسي وحدوده، وهو ما يعكس محاولة جادة لتحقيق توازن بين الاستفادة من هذا المنهج وتجنب المبالغة في تطبيقه.

وعليه، إن تجليات المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري تتجسد في هذا الوعي المنهجي الذي يسعى إلى الإفادة من المرجعيات الغربية، مع مراعاة خصوصية النص العربي والجزائري. وهو ما أسهم في ظهور قراءات نقدية أكثر عمقًا، تحاول فهم البنية النفسية للنصوص دون إغفال أبعادها الفنية والجمالية، الأمر الذي يعكس تطورًا نسبيًا في توظيف هذا المنهج داخل الساحة النقدية.

2-4- تجليات المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري

عند الحديث عن حضور المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري، لا بد من الإشارة إلى أن هذا الحضور لم يتبلور بشكل واضح منذ البداية، بل مرّ بعدة مراحل اتسمت بالتدرج والتطور. ففي بدايات النقد الجزائري الحديث، عانى هذا المجال من غياب رؤية منهجية واضحة، حيث كانت الكتابات النقدية محدودة من حيث الكم، وضعيفة من حيث التأصيل النظري، الأمر الذي جعلها أقرب إلى الانطباعات العامة منها إلى الدراسات العلمية المنظمة.

"إن النقد الجزائري في مرحله الأولى لم يكن قائماً على أسس منهجية دقيقة، إذ لم تكن هناك تصورات واضحة تحدد طبيعة المناهج النقدية أو آليات توظيفها في تحليل النصوص الأدبية. ومع ذلك، لا يمكن إغفال بعض المحاولات الجادة التي ظهرت في الوسط الجامعي، والتي أسهمت في وضع اللبنة الأولى لنقد منهجي أكثر نضجاً. ومن أبرز هذه المحاولات ما قدّمه كل من أبو القاسم سعد الله وصالح خرفي ومحمد ناصر، حيث مثّلت كتاباتهم بداية التحول نحو ممارسة نقدية أكثر وعياً ومنهجية"¹.

أما في مرحلة لاحقة، وبالتحديد خلال سنوات الثمانينيات، فقد شهد الخطاب النقدي الجزائري تحولاً ملحوظاً، نتيجة التغيرات التي عرفها الفكر النقدي على المستوى العربي والعالمي. فقد بدأ النقاد الجزائريون يدركون أن المفاهيم النقدية التقليدية لم تعد كافية لمواكبة التحولات التي يشهدها الأدب، وهو ما دفعهم إلى الانفتاح على المناهج الحديثة، واستلهاهم ما وصلت إليه الدراسات النقدية في الثقافات الأخرى.

¹ - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 210.

2-5- آراء النقاد العرب حول هذا المنهج:

يعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصر، وثمة من يناهضه.

❖ الموقف النقدي المؤيد:

يأتي الناقد عباس محمود العقاد في طليعة النقاد العرب الذين انتصروا للمنهج النفسي، بل ويصنف كأحد أبرز رواده في النقد العربي الحديث، وقد تجلّى هذا التبنّي اتخاذه للمقاربة النفسية أداة إجرائية في العديد من دراساته التطبيقية.

وينطلق العقاد في رؤيته من مركزية النفس الإنسانية معتبرا أن الغاية الأسمى للدراسة الأدبية تكمن في النقد إلى الدوافع السيكولوجية العميقة التي تحرك ذات الشاعر وتوجه نتاجه الإبداعي، وفي هذا السياق يرى العقاد على الجانب الإجرائي التطبيقي فحسب، بل تعداه إلى التأسيس النظري والدفاع عن المنهج، ويظهر ذلك جليا في مقالاته المعنونة "بالنقد السيكولوجي أو النفساني" المنشورة عام 1961 والتي أعلن فيها صراحة تفضيله المطلق للمدرسة النفسية على بقية المدارس النقدية الأخرى، وقد برز هذا التفضيل بقدرة المقاربة السيكولوجية على إستيعاب المقاربات الأخرى دون أن تفقد النص الأدبي جوهره الفني أو تسلب المبدع خصوصيته، مما يضمن الحفاظ على القيمة الجمالية والإبداعية للأثر الأدبي.¹

وفي موضع آخر في مقالاته "في عالم النقد" يعود العقاد ليؤكد على محورية "نفس الشاعر" كأداة تفسيرية حيث يربط بين الفهم العميق للذات المبدعة، وإدراك تجلياتها في النص وكذا معرفة صدى هذا الخطاب لدى المتلقي، وبناءا على ذلك

¹ - ينظر: محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، دراسة جماعية في مفهوم النقد والشعر عن شكري والعقاد والمازيني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص138.

تكتسي المدرسة النفسية أفضليتها لكونها تحيط بكافة المزايا والمكاسب التي تقدمها المدارس النقدية الأخرى.

إلى جاب العقاد برز الناقد "جورج طرابيشي" "Jorge tarabishi" كأحد أكثر الأصوات النقدية العربية حماسا ودفاعا على المقاربة النفسية وقد تميز الطرابيشي بتطبيقه الصارم لآليات التحليل النفسي (خاصة المفهوم الفرويدي) على متن الروائي العربي، وهو ما تجسد في مؤلفاته البارزة مثل: "أنثى ضد الأنوثة" و"عقدة أوديب" في الرواية الغربية ورمزية المرأة في الرواية العربية.¹

ويصنف طرابيشي في المدونة العربية النقدية كنموذج للممارسة النقدية السيكولوجية الراديكالية المتطرفة للدفاع عن هذا التوجه ولا تقتصر حدود تأييد المنهج النفسي على العقاد بل امتدت لتشمل مقاربات نقدية جزائرية معاصرة حاولت جاهدة في تفعيل آليات هذا المنهج وتطويرها بما يتماشى مع مستجدات الساحة النقدية.

ويبرز في هذا السياق الناقد الجزائري أحمد حيدوش الذي يعد من أوائل الباحثين الأكاديميين في الجزائر الذين أولوا اهتماما بالغاً بالنقد السيكولوجي، محاولاً سد النقص المعرفي الذي تعاني منه المدونة النقدية المغاربية في هذا المجال وقد تجلّى انتصار حيدوش للمنهج النفسي عبر مستويين متكاملين: المستوى النظري والمستوى الإجرائي والتطبيقي المعاصر، علاوة على ذلك توحيد أحمد حيدوش بين المقاربة النفسية والمنهج الموضوعاتي (Thématique) في دراسات أخرى مثل كتابات "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة" حيث تتبع الظواهر النفسية المتكررة أو الإستعارات الملحة "Métaphores obsédantes" في الإبداع الشعري، هذا التوظيف المرن يؤكد أن

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 24-25.

حيدوش لا يرى في المنهج النفسي قالبا جامدا بل أداة للتكامل مع المناهج النصية الحديثة كالأسنوية والبنوية لفهم كينونة النص الأدبي.¹

❖ الموقف النقدي المعارض:

شادت الساحة النقدية العربية الحديثة حراكا فكريا واسعا ومواقف متباينة تجاه اقحام علم النفس في تفكيك النصوص الأدبية حيث برزت تيارات عارضة هذا التوجه ووضعت محددات صارمة لرفضه، ويمثل هذا الإتجاه بشكل جلي من الناقدين "محمد منظور وطه حسين" ويصنف محمد منذور ضمن أحد أبرز الرواد الذين تصدوا مبكرا لإقحام المعارف والآليات العلمية الصارمة في حقل النقد الأدبي وتتلخص رؤيته النقدية في الحفاظ على خصوصية الظاهرة الأدبية إلى جانب استقلالية النص وبنية الداخلية. أما موقف عميد الأدب العربي طه حسين فقد اتسم بمرونة نسبية مقارنة بمحمد منذور إلا أنه صاغ نقدا منهجيا رصينا يركز على تغليب السيرة على النص، إذا انتقد طه حسين المحاولات النقدية المباشرة ركزت على تشريح شخصية الشعراء وسلوكياتهم معتبرا على أن هذا المسلك جاء على حساب إهمال المتن الأدبي والجوهر الإبداعي إلى جانب إشكالية غياب التوثيق التاريخي إذا أن طه حسين يرفض إسقاط آليات التحليل النفسي على المبدعين الراحلين، "لأننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها، ونحن إم نسالنا التاريخ لم يكذب ينبتنا من حياة أبي النواس ذي بال"، إنما هي أطراف فحفظها الرواة (....) إلى غير حد². نظرا إلى أن هذا المنهج يتطلب تحريضا دقيقا ومعطيات عيادية مفصلة على الدراسات القديمة كوننا نجعل تاريخ وحياة مؤلفيها حتى وإن وصلنا عنهم أخبار لم تكن كافية ذلك أن الرواة الناقدين لسيرهم قد يضيفون أو ينقصون من الأحداث على عكس المعاصرين الذي يمكن تتبع أثرهم وتقصي

¹ - ينظر: أراء أحمد حيدوش في النقد النفسي من خلال كتابه الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 05.

² - ينظر: أحمد حيدوش، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص 143-144.

تاريخهم دون خطأ، وهذا ما يسهل علينا دراسة أعمالهم الأدبية وفهمها فهما صحيحا غير مزيف.

❖ الموقف النقدي الوسط:

لم يحظى المنهج النفسي بالإجماع المطلق في الساحة النقدية العربية فبين الرفض القاطع والقبول اللامشروط برز تيار نقد معتدل حاول تبني موقف وسيط، إذا يرى هذا التيار بأن المقاربة السيكلوجية تمتلك فعالية إجرائية لا يمكن إنكارها إلا أنه يسجل عليها في الوقت ذاته جملة من التحفظات المنهجية التي تستوجب الحذر عند التطبيق وفي طليعة هؤلاء النقاد يبرز: "السيد قطب" الذي اتسم موقفه بالوضوح والموضوعية، إذا دعى إلى ضرورة الإستفادة من معطيات الدراسات النفسية وتوظيفها في مقاربة النصوص شريطة أن لا تأتي هذه الإستفادة على حساب الخصوصية الفنية والجمالية للأدب وبناء على ذلك يتحدد دور علم النفس لديه بوصه أداة مساعدة وخادمة للمناهج الأخرى كالفني والتاريخي مما يؤسس لرؤية نقدية تكاملية تتجاوز قصور المنهج الأحادي بأبعاد العمل الأدبي وسياقاته العميقة.¹

يقدم الدكتور "محمد الربيعي" وفي السياق ذاته يتقاطع موقف الناقد عزالدي اسماعيل مع السيد قطب حيث تبني نزعة إعتدالية تؤمن بأن التحليل النفسي للأدب يعد ركيزة أساسية وضرورة معرفية لفهم الظاهرة الإبداعية واستكشاف زواياه المعتمدة ومع ذلك لم يغفل "عزالدين اسماعيل" حدود هذا المنهج بل دعا إلى استثمار آلياته الإجرائية بوعي وضبط منهجي بعيدا عن الإفراط أو التسليم الأعمى بفرضياته ضمن حدود المقومات والأصول العلمية التي تحكمها.²

¹ - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، د ط، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص ص 30-31.

ومن جهة أخرى يقدم الدكتور "محمد الربيعي" قراءة نقدية تصب في خانة الوسيطة لكنها تبدو أكثر صرامة وميلاً نحو كشف الثغرات حيث يدرج المنهج السيكلوجي ضمن المداخل النقدية المعاصرة الهامة لكنه يستفيض في رصد العوائق المنهجية التي تحد من نجاعته.

بناءً على ما سبق فإننا نستنتج بأن المنهج النفسي كغيره من المناهج الأخرى قد لقي قبولات من بعض النقاد وطبقوه في دراساتهم في حيث آخر نجد أن البعض الآخر رفضوه قطعياً بقصوره وأخذوا عليه العديد من العيوب باعتباره لا يصح لفهم العملية الإبداعية بالإضافة إلى هؤلاء هناك فئة لاهية معارضة ولا هي مؤيدة فقد تحدثوا عن إيجابياته من وجهة نظرهم في كونه يصيب في حين ويخطئ في حين آخر.

خلاصة الفصل

إنطلاقاً مما تم التطرق إليه في هذا الفصل، يتبين أن المنهج النفسي يُعدّ من أبرز المناهج النقدية التي أسهمت في تعميق فهم العمل الأدبي، من خلال ربطه بالحياة النفسية للمبدع، والكشف عن الدوافع الخفية التي تتحكم في عملية الإبداع. فقد نشأ هذا المنهج في الفكر الغربي، خاصة مع إسهامات Sigmund Freud ومن تلاه من النقاد، قبل أن ينتقل إلى النقد العربي الحديث، حيث تم توظيفه في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور نفسي.

كما أظهر هذا الفصل أن النقد العربي لم يكن بعيداً عن الاهتمام بالجانب النفسي، إذ عرفت بداياته بعض الملاحظات التي ربطت بين الأدب والنفس، غير أنها لم ترقَ إلى مستوى المنهج العلمي إلا في العصر الحديث، حين تأثر النقاد العرب بالاتجاهات الغربية، وسعوا إلى تطوير أدواتهم النقدية، مما أدى إلى ظهور محاولات جادة لتطبيق المنهج النفسي، كما تجلّى ذلك في أعمال عدد من النقاد، مثل عباس محمود العقاد وعز الدين إسماعيل.

وفي السياق الجزائري، تبين أن المنهج النفسي لم يحظَ بالانتشار الكافي، رغم أهميته، وذلك بسبب عدة عوامل، من بينها ضعف التكوين في المجال النفسي، وتأخر إدماج هذا التخصص في البرامج الجامعية، إضافة إلى هيمنة مناهج نقدية أخرى، مثل المناهج اللسانية، فضلاً عن وجود نوع من التحفظ تجاه هذا الاتجاه. ومع ذلك، فقد ظهرت بعض المحاولات الأكاديمية التي سعت إلى توظيفه، خاصة في أعمال أحمد حيدوش، التي أسهمت في التعريف به وتأصيله داخل الساحة النقدية الجزائرية.

ومن جهة أخرى، أبان هذا الفصل عن أهمية المنهج النفسي في الكشف عن الدلالات العميقة للنصوص الأدبية، غير أنه لا يخلو من بعض المآخذ، مثل المبالغة في التركيز على الجانب النفسي على حساب القيم الجمالية، أو الاعتماد المفرط على

سيرة المبدع، وهو ما يفرض ضرورة توظيفه بحذر، ضمن مقارنة نقدية متوازنة تراعي مختلف أبعاد العمل الأدبي.

وعليه، يمكن القول إن المنهج النفسي، رغم ما يواجهه من تحديات، يظل أداة نقدية فعالة، تسهم في إثراء القراءة الأدبية، خاصة إذا تم توظيفه بشكل متكامل يجمع بين التحليل النفسي والوعي الفني، وهو ما يفتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات النقدية المعاصرة.

.

.

الفصل الثاني:

المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه
النفسي في كتاب النقد العربي الحديث

تمهيد

شهد النقد الأدبي تحولات عميقة مست مختلف مناهجه ومرجعياته، حيث لم يعد النص الأدبي يقرأ بوصفه بنية لغوية مغلقة، بل أصبح مجالاً تتقاطع فيه أبعاد متعددة من بينها البعد النفسي الذي اكتشف مكانة بارزة مع ظهور التحليل النفسي، وقد أسهمت أفكار سيغموند فرويد في إحداث نقلة نوعية في فهم الظاهرة الأدبية من خلالها التركيز على البنيات اللاواعية التي تتحكم في الإبداع، وهو ما فتح آفاقاً جديدة أمام النقد الأدبي، خاصة في سياق الحداثة.

غير أن انتقال التصورات إلى النقد العربي لم يكن مجرد عملية نقل حرفي، بل خضع لإعادة تمثيل وصياغة فرضتها خصوصية السياق الثقافي وفي هذا الإطار يبرز مشروع أحمد حيدوش بوصفه محاولة نقدية واعية تستهدف استيعاب المرجعيات الفلسفية للتحليل النفسي وتكييفها مع طبيعة النص الأدبي العربي. وفي سياق تأكيده على هذا التوجه، يشير أحمد حيدوش إلى أن "المنهج النفسي لا ينبغي أن يتحول إلى وسيلة لإلغاء خصوصية العمل الأدبي، بل يجب أن يظل أداة للكشف عن أبعاده العميقة".¹

إن هذا التصور يكشف عن وعي نقدي يتجاوز الطرح التبسيطي الذي يختزل العمل الأدبي في كونه انعكاساً مباشراً للحياة النفسية للمبدع، حيث يرفض حيدوش تحويل العمل الأدبي إلى مجرد وثيقة نفسية، ويؤكد في المقابل على ضرورة مراعاة بنيته الجمالية. ومن خلال التحليل النفسي فإنه لا يوظف كغاية في حد ذاته، بل كوسيلة لفهم آليات اشتغال النص، خاصة في مستوياته الرمزية والضمنية كما يتجلى هذا الوعي في طريقة تعامله مع المفاهيم الفرويدية، مثل اللاوعي والكبت والليبيدو، إذ لا يكتفي بعرضها في بعدها النظري، بل يسعى إلى إعادة توظيفها داخل قراءة نقدية تراعي خصوصية اللغة الأدبية، فالنص في نظره ليس انعكاساً مباشراً للوعي، بل هو نتاج عملية تحويل معقدة.

¹ - أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 20.

1- عرض المدونة:

1-1- التعريف بالناقد أحمد حيدوش:

أ- حياته:

ولد الدكتور أحمد حيدوش عام 1950 بولاية البويرة في الجزائر بعد استقلال الجزائر عام 1962، تمكن من الإلتحاق بالمدرسة الإبتدائية لأول مرة وهو في سن الثانية عشر، وتغلب على عقبة السن في التفوق وتدرج في التعليم العالي في الجامعات الجزائرية حتى نال شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي ليصبح أستاذا وباحثا بارزا.

ب- مؤلفاته:

- كتاب "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" سنة 1990.

- مروية "نون" سيرة ذاتية تخيلية.

- مجموعة "كسوف في منتصف الليل".

- ديوان "أنفاس الليل".

- مجموعة "أغنية للفجر"

- شعرية المرأة وأنوثية القصيدة.

1-2- الوصف الخارجي لكتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

- المؤلف: الدكتور أحمد حيدوش

- العنوان: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

- عدد الصفحات: 195 صفحة.

- الغلاف الخارجي: يتميز الغلاف الخارجي بتصميم بسيط يعتمد على خلفية لونية بيضاء مع وجود شريطين عريضين باللون الأخضر الفاتح في الجزء العلوي والسفلي

ويحتوي الغلاف على رسومات هندسية باللون الأخضر تحاكي شكل الأفلام متجهة نحو المركز ورموز تعبر عن بالتوجيه والتحليل النقدي والدراسة المركزة.

ويظهر اسم المؤلف مكتوباً في الأعلى بخط أسود واضح أما عنوان الكتاب فيحتل وسط الغلاف مكتوباً بخط عربي أصيل بلون أسود بارز، وأسفل الغلاف يتموضع الشعار لديوان المطبوعات الجامعية.

1-3- قراءة في كتاب الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

يقدم الدكتور أحمد حيدوش في كتابه المعنون "بالإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" دراسة نقدية مؤصلة ترصد تاريخ وتطبيقات المنهج النفسي في النقد العربي الحديث ويتكامل مضمونه عبر مقدمة عالج فيها الجذور النظرية الغربية للمنهج النفسي، وركزت على ربط المكونات النفسية بالعمل الإبداعي ولقد تطرق فيها إلى أزمة النقد العربي المعاصر وأسبابها ثم تحدث عن وظيفة النقد إذا يؤكد بأن النقد ضرورة للأدب.

في الكتاب ثلاثة فصول ولقد تتبع المؤلف في الفصل الأول نشأة الإتجاه النفسي في العالم العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وفترة ما بين الحربين ورصد إسهامات الرواد مثل: "عبد الرحمان شكري، المازيني والعقاد" أما في الفصل الثاني فانقل الكاتب إلى الجانب التطبيقي عبر دراسة سيكولوجية مقارنة لشاعرين كبيرين هما "ابن الرومي وأبو نواس" وقارنا بين "منطلقات العقاد ومنطلقات النويهي"، واختتم المؤلف الكتاب في الفصل الثالث بتقييم مكانة الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث وخلص إلى قياس مدى نجاح هذا المنهج في تحقيق هدفين هما فهم شخصية صاحب النص وإستعاب مضمون النص الأدبي ذاته.

2- فلسفة التحليل النفسي الفرويدي (الاشعور، الكبت، اللبيدو) وكيفية تمثله عند حيدوش.

يشكل التحليل النفسي كما بلوره سيغموند فرويد أحد أهم المرجعيات النفسية التي أعادت توجيه القراءة النقدية للنص الأدبي من الاهتمام بظاهرة اللغوي إلى البحث عن أعماقه النفسية. غير أن استثمار هذه المرجعية في النقد العربي لم يكن دائماً متوازناً، إذ وقعت بعض القراءات في التفسير الاختزالي الذي يحول النص إلى مجرد انعكاس لحياة المبدع النفسية.

وفي هذا السياق يبدو أن أحمد حيدوش يحاول أن يتجاوز هذا الإشكال حيث لا يتعامل مع المفاهيم الفرويدية بوصفها أدوات جاهزة، بل يعيد التفكير فيها داخل سياق نقدي يراعي خصوصية النص الأدبي ويظهر من خلال قراءته أنه يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين التحليل النفسي والبناء الجمالي، وهو ما يمنح مشروعه طابعاً تأويلياً أكثر منه تفسيرياً.

ومن هذا فإن دراسة مفاهيم الاشعور والكبت واللبيدو عند حيدوش لا تقتصر على عرضها، بل تركز على كيفية توظيفها داخل تحليله للنصوص ومدى نجاحه في تفادي النزعة الاختزالية التي طبعت بعض الاتجاهات النفسية.

2-1- الاشعور بين التصور الفرويدي وإعادة التأويل عند حيدوش:

يعد الاشعور من المفاهيم المركزية في نظرية سيغموند فرويد، حيث يرى أن الإنسان لا يتحكم في سلوكه بشكل واع بالكامل، بل تتحكم فيه قوى خفية تتجلى في الأحلام وزلات اللسان والإنتاج الفني. إذن هو حالة تتميز بافتقاد الوعي أو نقصه وفي مجال علم النفس يقصد به ذلك الموقع أو المكان أو الجانب النفسي الذي يهيمن على الوظائف المكونة للشخصية الخاصة بالإنسان. إذن فالاشعور هو ذلك الجانب الغائب عن الوعي من الجهاز النفسي.

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

غير أن استثمار هذا المفهوم في النقد الأدبي يطرح إشكالا منهجيا يتمثل في كيفية الانتقال من تحليل النفس إلى تحليل النصوص الأدبية.

فكك حيدوش تجربة العقاد من حيث اللاشعور من خلال عنصري الوراثة والطباع في تحليل العقاد لابن الرومي، إذ يرى حيدوش أن العقاد تعامل مع اللاشعور ليس فقط كذكريات مكبوتة بل كميراث جيني ونفسي. يوضح حيدوش كيف استنتج العقاد لا شعور ابن الرومي من خلال قصائده معتبرا أن تكرار صورة الطيرة (التشاؤم والخوف) من الموت في شعره هي تجليات لللاشعور مضطرب يفيض بالحسية المفرطة.

تناول عباس محمود العقاد شخصية ابن الرومي من منظور نقدي ذي نزعة نفسية وهو ما توقف عنده أحمد حيدوش في كتابه الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث حيث اعتبر هذا التناول نموذجا مبكرا لتطبيق القراءة النفسية في النقد العربي الحديث. انطلق العقاد في قراءته لشعر ابن الرومي من تجاوزه حدود النص بوصفه بنية لغوية وجمالية إلى اعتباره انعكاسا مباشرا لبنية نفسية معقدة للشاعر، ومن ثم فإن شعر ابن الرومي عنده لا يفهم إلا في ضوء شخصية قائله وتجربته الداخلية.

وفي هذا السياق يبرز العقاد مجموعة من السمات النفسية التي يرى أنها شكلت ملامح تجربة ابن الرومي الشعرية من أهمها حدة الحساسية والاضطراب النفسي الذي جعله شديد التأثر بالمحيط والإحساس العميق بالاغتراب الذي دفعه إلى التعبير الشعري كنوع من التعويض الوجداني إضافة إلى النزعة الشكية والتوجس من الآخرين التي انعكست على أسلوبه الهجائي ونبرته الحادة. كما يربط العقاد بين هذه البنية النفسية وبين فعل الإبداع معتبرا أن شعر ابن الرومي ليس مجرد إنتاج فني بل هو تفريغ لانفعالات داخلية مكبوتة وتجربة ذاتية مشحونة بالتوتر والقلق.

بناء على ذلك يلخص أحمد حيدوش إلى أن قراءة العقاد لابن الرومي تمثل انتقالاً واضحاً من تحليل النص إلى تحليل الذات المبدعة، مما يجعل من ابن الرومي يمثل انتقالاً واضحاً من تحليل النص إلى تحليل الذات المبدعة، مما يجعل من الشعر وثيقة تكشف عن أعماق الشخصية وهو ما يندرج ضمن ملامح النقد النفسي الحديث في الدراسات الأدبية العربية.

يرى أحمد حيدوش أن العقاد قدّم لنا صورة نفسية عن الشاعر ابن الرومي والتي رسمها في شعره كالهواجس التي راودته في شبابه وشدة التطير الظاهرة في تشبيهه وهجائه .

يرى العقاد في دراسته النفسية لابن الرومي أنه لدى الشاعر قابلية كامنة ذات طابع مرضي تتنامى وتتطور تدريجياً ضمن مساره النفسي الإبداعي، إذ يرى أن الشاعر ابن الرومي ظاهرة تداعي المعاني كالانتقال من معنى إلى آخر أو التحول من دلالة إلى دلالة أخرى في زمن وجيز لا يكاد يُدرك من الحالات التي تتداخل فيها العبقريّة والجنون، إضافة إلى هذا التصور الدقيق لشخصية الشاعر عموماً ولشخصية ابن الرومي خصوصاً. دفع عباس محمود العقاد إلى البحث عن مزيد من الشواهد التي تدعم وجهة نظره القائلة بوجود اختلال في البنية النفسية للشاعر، فاستند إلى ما نُقل عن ابن الرومي من نزعة التطير فبالغ في تعميمها حتى أوشت أن يجعل منها سمة مشتركة لدى الشعراء عموماً خاصة المبدعين منهم وذلك انسجاماً مع التصور الذي يربط بين العبقريّة والجنون باعتبارها وجهين من وجوه الاختلال العصبي، كما أقام صلة بين التطير وهذا الاختلال من جهة ومن جهة أخرى مظهر من مظاهر العبقريّة

الشعرية. ومن ثم يؤكد أن أصل البواعث التي أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شيء¹.

ذكر أحمد حيدوش في هذا الشأن أن العقاد بعث فينا الشك فيما ذهب إليه بشأن طيرة ابن الرومي، ليعود مجددا ويعرض علينا حججا جديدة من شأنها أن تثير الريب فيما انتهى إليه، إذ جعل من الطيرة ظاهرة طبيعية يتشارك فيها جميع معظم من هم في سن ابن الرومي أي في سن الشيخوخة وبدأ يصورها باعتبارها عارضا من عوارض الشيخوخة ولم يلبث أن يتبلور لديه موقف آخر مستقر حول هذه القضية إذ أرجع طيرة ابن الرومي إلى ذلك الوازع الديني الغريزي الكامن في شخصيته وهو ما يعني أنه ردها في نهاية المطاف إلى طبيعته النفسية الغريزية المتأصلة فيه.

في حين آخر فسر العقاد ظاهرة الهجاء التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بابن الرومي حتى عدت سمة مميزة له تقوى بها عن شعراء عصره حيث سعى إلى استجلاء أصولها النفسية والكشف عن جذورها العميقة في بنيته الداخلية.

وبهذا الرأي يرى حيدوش أن العقاد قد اقترب أكثر من إدراك البنية النفسية لابن الرومي، إذ يفهم من ذلك أن الأخير كان شخصية شديدة الحساسية ومرهفة الإحساس، اتخذ من الهجاء وسيلة للدفاع عن ذاته وإثبات حضوره في مواجهة كل محاولة للنيل من مكانته.

ومن الملاحظات اللافتة حول دراسة العقاد لابن الرومي قوله المتعلق بعبقريّة هذا الشاعر، إذ ذهب إلى تفسيرها بوصفها عبقرية ذات طابع يوناني أي تتخذ منحى وراثي، وذلك من خلال رؤيته للطبيعة التي يعتبرها ذلك الكائن الحي المقدس لدى اليونان. ففسر العقاد رؤية ابن الرومي بوصفه لها مع أنها أنثى تتزين وتتمتع، فتنبتوا

¹ - الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص 244، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية - بن عكنون - الجزائر.

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

كأنها تتبرج لتستسيل الناظر وتستشير فيه عاطفة الانجذاب، وبهذا يغدو جمال الطبيعة مرتبطاً بإيحاءات عاطفية.

وبهذا الوصف يذهب العقاد الذي تبنى هذا التوجه في تصوير الطبيعة بوصفه سمة من سمات العبقرية اليونانية على أنه يعود لأصل وراثي، وفي موضع آخر عن تفسير سابق له يرتبط بتأنيث الطبيعة لدى الشاعر باضطراب في الأعصاب وهيمنة الانفعال النفسي مما يجعلها سمة ذات طابع مرضي أكثر منه جمالي أو وراثي مستقر.

الفكرة هنا تقوم على مقارنة بين تفسيرين متناقضين عند العقاد: تفسير ثقافي أو وراثي يرجع إلى تشخيص الطبيعة وتأنيثها عند ابن الرومي ليعود إلى عبقرية يونانية أي لها صفة فنية جمالية وموروثة، وإلى تفسير ثانٍ نفسي مرضي يربط نفس الظاهرة باضطراب عصبي وانفعال نفسي زائد.

2-2- الكبت كآلية نفسية منتجة للدلالة الجمالية

يرتبط الكبت Repression في التحليل النفسي بعملية إقصاء الرغبات غير المقبولة إلى اللاشعور وهو ما يؤدي إلى ظهورها بشكل غير مباشر. إذن هو عملية نفسية يتم من خلالها دفع المشاعر أو الذكريات الصعبة أو المقلقة إلى اللاشعور، وعندما نحلل نصاً أدبياً يمكننا أن نبحث عن الجوانب التي تم كبتها وكيف تؤثر على تطور الشخصيات والصراعات الموجودة في القصة أو أي عمل فني أدبي.

يعد أحمد حيدوش الكبت المحرك الأساسي للدراما الشعرية والنثرية، فكونه يرى أنه القوة التي تمنع الرغبات من الظهور بشكل مباشر مما يضطرها للتحلل والتطبيق النقدي. يركز حيدوش على أن الإبداع هو تعويض عن حرمان أو كبت عاشه المبدع، إذ لا ينظر حيدوش إلى الكبت بوصفه مجرد خلل نفسي، بل يعتبره عنصراً يساهم في

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

إنتاج المعنى داخل النص. وفي هذا الإطار يرى حيدوش أن العمل الأدبي لا ينقل التجربة النفسية كما هي، بل يعيد تشكيلها في قالب فني.

ومن خلال هذا القول يظهر أن الكبت لا يفهم عنده إلا من خلال عملية التحويل الفني، حيث تتحول الرغبات المكبوتة إلى صور واستعارات تكتسب دلالتها داخل البنية النقدية. ويبدو أن هذا الطرح يبتعد عن التفسير المرضي للأدب ويقربه من فهم الإبداع كعملية بناء جمالي.

كما يمكن ملاحظة أن حيدوش يرفض الربط المباشر بين النص وسيرة الكاتب، وهو ما يدل على وعي منهجي يحافظ على استقلالية النص. فالكبت في نظره لا يظهر في شكله الخام، بل في صورة رمزية تحتاج إلى قراءة تأويلية. وبالتالي فإن الكبت يتحول من مجرد مفهوم نفسي إلى آلية تفسيرية تساعد على فهم كيفية إنتاج الدلالة داخل النص، وهو ما يعزز الطابع العملي للنقد، حيث وظف حيدوش الكبت كآلية جمالية تُسهم في تشكيل المعنى وليس كدليل مباشر على صراعات نفسية. يركز حيدوش على استخدام العقاد لمفهوم الكبت لتفسير عبقرية ابن الرومي، إذ يرى العقاد أن ابن الرومي كان يعاني من عقدة نقص جسدية واجتماعية، فقام بكبت مشاعره وعدوانيته تجاه المجتمع وحولها إلى هجاء لاذع.

الكبت هنا لم يؤدِ إلى المرض فقط بل أدى إلى الإِعلاء (Sublimation)

حيث تحول الحرمان من الاستقرار النفسي إلى صور شعرية بالغة الدقة والتعقيد، فيتبين لنا كيف يقوم الكاتب بتحويل طاقة الكبت من رغبة ممنوعة إلى قيمة جمالية. على سبيل المثال قد يفتش الغزل العفيف في الأدب العربي لنوع من الكبت الذي تحول إلى طاقة روحية (الإِعلاء)، ومن آليات تجلي الكبت في النص الأدبي الرمزية

(Symbolisme) وهي تشفير الرغبة المكبوتة خلف صور رمزية (مثل الغابات، الأسلحة، الأبواب المغلقة.. إلخ)¹.

إذن فالكبت هو المسؤول المباشر عن تحويل المعنى المباشر إلى رمز، فالرمز في النقد النفسي عند حيدوش ليس زينة بل هو ستار يحمي المبدع من مواجهة حقيقته. ركز أحمد حيدوش في كتابه دراسته مع استخدام العقاد لمفهوم الكبت لتفسير عبقرية ابن الرومي، إذ يرى العقاد أن ابن الرومي كان يعاني من عقدة نقص جسدية واجتماعية فقام بكبت عدوانيته تجاه المجتمع وحولها إلى هجاء لاذع.

الكبت هنا لم يؤدِ إلى صور شعرية بالغة الدقة والتعقيد. وهذا ما ظهر في دراسة التوجه لابن الرومي الذي يغوص أكثر في اللاشعور ويربط الكبت بالغرائز البدائية والطفولية بشكل أكثر صرامة. إذ يرى حيدوش حسب دراسته أن التوجه يجد صعوبة في فهم شعر ابن الرومي إذ يقتضي منذ البداية اعتماد مقارنة علمية دقيقة تقوم على الإلمام بجملته من المعارف المتصلة بعلوم الأحياء والنفس لأن الاختصار على المعرفة العلمية لا يتيح إدراكاً كاملاً لأبعاد النص .

يعرض لنا التوجه في بداية دراسته للصورة النفسية لابن الرومي لمقاربة تقوم على تفسير لشخصية ابن الرومي من منظور طبي إذ ينطلق من فرضية مفادها أن الشاعر ابن الرومي كان يعاني من مظاهر نفسية وسلوكية كانت تعود لبنية ذاته وإثبات حضوره في مواجهة محاولات النيل من مكانته، وبالتالي فقد عاش صراعاً بين النزوات المكبوتة وبين ضغط المجتمع.

ومن هنا نلاحظ أن حيدوش يرى أن العقاد كان يركز على العقدة النفسية الناتجة عن الكبت كبت النقص الذي نتج عنه تطير وخوف دائم، وهذا الكبت تحول إلى قوة في الوصف. كما طبق العقاد آلية التعويض وهي فكرة أن الشاعر الذي يعاني

¹ - سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة 1962، ص 265.

من كبت في مكانته الاجتماعية مثلاً، حيدوش يحلل منهج العقاد هنا بأنه يربط بين الحرمان وبين الإنتاج الفني كعملية تعويضية. نلاحظ أن حيدوش في كتابه يُظهر أن الكبت عند العقاد والنويهي لم يكن مجرد مصطلح، بل كان أداة حفر داخل النص للوصول إلى الدوافع الحقيقية التي جعلت الشاعر يكتب قصيدته بهذا الشكل. الكبت عند حيدوش هو الدافع الأول فكلما زاد الكبت والضغط النفسي لدى الأديب زادت حاجته لإنتاج نص أدبي عميق ومعقد يحاول من خلاله التحرر من قيوده.

2-3- اللبيدو وإعادة تحديده كطاقة إبداعية.

يعرف سيغموند فرويد اللبيدو بوصفه طاقة نفسية ذات طابع غريزي، ترتبط أساساً بالدوافع الجنسية. وقد أدى هذا التصور إلى قراءات نقدية اختزلت الإبداع في بعده الغريزي. إذ أن "معارضة الرغبة الشهوانية واللذة مهما كان نوعها مما يؤدي إلى المرض النفسي بسبب كبتها وردّها".

طبق حيدوش رؤيته حول آلية اللبيدو من خلال عدّة نقاط جوهرية :

1- اللبيدو كمحرك للإبداع (التسامي أو الإعلاء). (إذ يرى حيدوش أن المنهج النفسي الذي يرصده يعتمد على فكرة التسامي (Sublimation) حيث تتحول طاقة اللبيدو من مسارها الغريزي الخام إلى مسارات فنية وأدبية. كما يوضح حيدوش كيف ربط النقاد (مثل العقاد أو طه حسين) في بعض تحليلاته بين الحرمان أو الكبت الجنسي وبين التدفق الإبداعي¹.

فالأدب وفق هذا المنظور هو إشباع بديل لشهوات لم تتحقق في الواقع. فمثلاً في نموذج أبي نواس، أشار حيدوش إلى تحليل النقاد لشخصية أبي نواس من خلال مفهوم النكوص اللبيدي، حيث يرتد الشاعر إلى مراحل طفولية أو سلوكيات تعكس اضطراباً في توزيع هذه الطاقة النفسية. وفي استعراضه لكيفية استخدام النقاد العرب لآلية

¹ - أدلر، علم النفس الفردي في خدمة نظريات الشخصية، دار النشر لعلم النفس ص 83 .

الليبدو لفهم التناقضات في سلوك الشخصيات الأدبية، ذكر لنا الربط بين السيرة والنص، إذ يرى حيدوش أن المنهج النفسي العربي لم يفصل بين الليبدو كطاقة حيوية في حياة الكاتب الخاصة وبين تجلياتها في الرموز الشعرية، فكل رمز في القصيدة هو قناع لرغبة ليبيدية¹.

كما ناقش حيدوش كيف أسقط النقاد العرب آلية الليبدو ومن خلال عقدة أوديب حيث يتم توجيه الطاقة الليبيدية نحو الأم أو ما يرمز إليها كالوطن أو الأرض ومن ناحية الليبدو المفرطة، حيدوش يشير إلى أن النقاد ركزوا على الليبدو عند ابن الرومي إذ يعتبر ابن الرومي في نظر النقاد كتلة من الأعصاب العارية، طاقة الليبدو لم تكن موجهة نحو الحب الرومانسي بقدر ما كانت موجهة نحو تذوق الأشياء (الطبيعة، الألوان...) وبهذا نستخلص أن هذا الليبدو الحسي هو الذي جعل شعر ابن الرومي يتميز بالوصف الدقيق جداً الذي يكاد يلمس الموصوف، وهو ما يسميه حيدوش مادية الصورة الشعرية. اعتبر حيدوش أن النقاد الذين درسهم جعلوا من الليبدو مفتاحاً لفك شفرات القلق والسوداوية في الأدب الرومانسي العربي. ظهرت طاقة الليبدو وعقدة أوديب في دراسة النويهي لأبي نواس. إذ ذكر النويهي أن إعلان وجاهر أبي نواس بما يفعل هو ما عابه الناس فيه وهو ما جعل النويهي يطرح أسئلة حول هذا السلوك وحول الدافع الذي جعله يجهر به، وما هو السر الذي جعله يتفرد عن سائر شعراء عصره لهذا النوع من الغزل. أرجع النويهي سبب هذا الانحراف إلى تكوينه الجسدي، إذ كان جسمه يشبه جسم الأنثى فهو بذلك ربما قد يكون تربى على التدليل، والظاهر أن صوت أبي نواس أثر في نفسيته خاصة أن أمه بعد وفاة أبيه لم تكن ذات سيرة حميدة وهذا ما جعل هذه العقدة -الأوديبيية- عنده صعبة التخلص

¹ - سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، مصر، 2000، ص

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

منها. إذ ولدت لديه العديد من العقد النفسية. ذكر أحمد حيدوش أن شخصية النويهي شخصية أدبية ظهرت على إثرها أمراض هيسيرية ومازوشية وجنونية¹.

يظهر بوضوح أن صيدوش يتجنب التفسير الأحادي؛ حيث لا يربط العمل الأدبي بدافع واحد، بل ينظر إليه كنتاج لتفاعل معقد بين عوامل نفسية وجمالية. وفي تفسيرنا فإن هذا التوجه يمنح لعمله قدراً أكبر من المرونة ويجنبه الوقوع في التبسيط كما نلاحظ صنيع صيدوش يتعامل مع الليبيدو بوصفه طاقة قابلة للتحول، حيث ينتقل من بعدها الغريزي إلى بعد رمزي داخل النص. وهذا التحول هو ما يمنح العمل الأدبي قيمته، لأنه يعكس قدرة المبدع على إعادة تشكيل تجربته النفسية.

وبذلك فإن صيدوش لا يخرج عن المنظور الفرويدي، بل يعيد توظيفه داخل رؤية نقدية أكثر توازناً، تأخذ إنتاجاً يأخذ بعين الاعتبار تعدد العوامل المؤثرة في الإبداع.

بالرغم من عرض صيدوش لهذه الآليات، لم يكن صيدوش مجرد ناقل لأفكار، بل إن المنهج أوضح لنا أن بعض النقاد العرب وقعوا في التعسف عند تطبيق آلية الليبيدو، حيث اختزلوا النص الأدبي في مجرد نزوة مكبوتة. إن أي تحليل للنقد النفسي العربي يجدد بين الالتزام الصارم بالتحليل الفرويدي وبين محاولة تبيئة هذه المفاهيم مع الخصوصية العربية والإسلامية.

¹ - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 128.

جدول يوضح ملخص لآلية الليبيدو عند حيدوش:

المفهوم المرتبط	كيفية التطبيق في النقد العربي (حسب حيدوش)
التسامي	تحويل الطاقة النفسية إلى صور شعرية ولغة أدبية راقية
الكبت	اعتبار النص الأدبي متنفساً للانفعالات الليبيدية المكبوتة
الرموز	تفسير الصور الفنية (كالخمرة، الطبيعة، المرأة) كتمثيلات غير مباشرة لليبيدو
النكوص	تفسير بعض السلوكيات الأدبية المتعلقة بالعودة لمراحل نمو نفسية مبكرة

وبهذا قدم "حيدوش" في كتابه قراءة نقدية شاملة تجعل من الليبيدو حجر الزاوية في فهم كيف يتحول النص من شرح الألفاظ إلى تحليل الأغوار في الثقافة العربية. خلاصة هذا البحث الفعلي أن أحمد حيدوش يستخدم هذه المفاهيم من التحليل النفسي لقراءة النصوص الأدبية والنقدية في السياق العربي. فعند تحليل النصوص يمكنه استعراض كيف تظهر الضغوطات النفسية والصراعات الكامنة والرموز المتعلقة باللاشعور والكبت والليبيدو في أغانٍ معينة. يمكن أن يقوم باستكشاف الواقع الحقيقي لشخصيات النص الأدبي، وكيف يمكن أن تكون دوافعهم مقيدة بالزمان والمكان الذي كُتب فيه النص.

وبالتالي يمكن فهم أمان حيدوش كعهد لعلم النفس السيكلوجي للنصوص الأدبية التي يتناولها من خلال التعمق في معاني اللاشعور والكبت والليبيدو. وهذه

القراءة تعطي لنا عمقاً جديداً لفهم النصوص وتساعد على ربطها بالسياقات الثقافية والنفسية التي قد تكون غير مرئية على السطح.

وبهذا نستخلص أن صيدوش يوضح أن اللاشعور هو مصدر النص والكبت هو مهندس الرموز فيه، والليبيدو هو الطاقة التي تمنحه الحياة والتوتر. وبذلك تحول النقد من نقد للنصوص إلى تشريح للنفوس عبر بوابة اللغة.

3- الخلفيات النفسية لعلم النفس التحليلي يونغ وعلم النفس الفردي أدلر.

3-1- كارل غوستاف يونغ : تبدأ كارل غوستاف يونغ (Carl Gustav Jung)

عباءة المتأثرين والمخالفين لفرويد في آن واحد، ورؤيته للنقد الأدبي ترسانة مفاهيم نقلت التحليل السيكلوجي من السيرة الذاتية الضيقة للأديب إلى الفضاء الرمزي والكوني المشترك مستنداً إلى فرضيتين رئيسيتين، إذ أعاد يونغ صياغة مفهوم اللاشعور عبر تقسيمه إلى مستويين: اللاشعور أو اللاوعي الفردي أو الشخصي وهو المتكون من المحتويات النفسية التي كانت شعورية ثم اختفت إما بالنسيان أو الكبت، وهو ما يتقاطع جزئياً مع الطرح الفرويدي.

والمستوى الثاني هو اللاشعور الجماعي أو الجمعي، وهو المفهوم الأكثر ثورية في نظرية يونغ. يرى أن النفس البشرية لا تحتوي فقط على لاوعي فردي ناتج عن تجارب الحياة الشخصية والمكبوتات، بل تحتوي أيضاً على طبقة أعمق هي لبّ جميع البشر، تورث عبر الأجيال وتضم خبرات وتجارب الأسلاف والبدائيين¹.

نستخلص من هذا أن اللاوعي الجمعي ينبض في مستودع نفسي عميق يضم معارف وخبرات موروثة بيولوجياً وتاريخياً، تعود إلى ما قبل التاريخ الإنساني المشترك. هذا المستودع لا يكتسب فردياً بل يستمد وجوده من الإرث السلالي المشترك،

¹ - كارل غوستاف يونغ: الإنسان ورموزه، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص ص 64-68.

وتتمظهر محتويات اللاشعور الجمعي في هيئة صور ورموز فطرية تُعرف باسم الأنماط الأصلية أو الأولية، وهي متطابقة لدى أفراد العرق الواحد وتتمظهر بشكل غير مباشر في الأساطير والأحلام والطقوس البدائية. إذن فالأنماط الأصلية أو الأولية هي الصور والرموز الفطرية الكامنة في اللاشعور الجمعي، وتظهر عبر التاريخ في الأساطير، الأحلام، الأديان، والآداب. ومن أبرز هذه الأنماط:

1. القناع: الوجه الاجتماعي أو الدور الذي يظهره الفرد للمجتمع ليوافق التوقعات الاجتماعية ويخفي ذاته الحقيقية.
2. الظل: هو الجانب المظلم والخفي من الشخصية ويحتوي على الرغبات والغرائز غير المقبولة اجتماعياً أو أخلاقياً التي يرفض الفرد الاعتراف بها.
3. والغرائز غير المقبولة اجتماعياً أو أخلاقياً التي يرفض الفرد الاعتراف بها.
4. الأنيميا والأنيماس: الأنيميا هي الجانب الأنثوي اللاوعي في نفس الرجل، بينما الأنيماس هو الجانب الذكوري اللاوعي في نفس المرأة¹.
5. تفرد الذات: هي الغاية الأسمى لعلم النفس التحليلي، وتعني عملية تحقيق الذات والتكامل بين الوعي واللاوعي (بما في ذلك تصالح الإنسان مع ظله) واستيعاب عناصر قناعه. الهدف منها هو أن يصبح الفرد كلياً ومستقلاً ومتوازناً من الناحية النفسية².

¹ - كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، أسسه وتطبيقاته، ترجمة نهاد خياطة، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ص 146.

² - كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، بيروت، دار الساقى، ط1، 2013، ص 85.

6. طبقت مفاهيم "كارل غوستاف يونغ" وخلفياته الفلسفية في الشعور في النقد

الأدبي حسب ما رصده وحلله الدكتور أحمد صيدوش في كتابه "الاتجاه

النفسى في النقد العربي الحديث". فإن الأمور تختلف تماماً عن طريقة "فرويد".

7. - فرويد: كان يتعامل مع الشاعر كمرتدي، والنص كأعراض لعقدة نفسية مثل

عقدة أوديب (كما ظهر في دراسة العقاد والمويهي لابن الرومي).

8. - أما المنهج اليوناني: فقد نقل النقد النفسي إلى فضاء أرحب، حيث أصبح

الشاعر بمثابة المترجم للضمير الجمعي.

فالنص الأدبي لا يفسر بظروف الشاعر أو طفولته، بل ينظر إليه كقناة تعبر من

خلالها الأنساق الأولية المشتركة لبقية البشر، فالأديب يرتفع بتجربته من الفردي إلى

الكوني.

والخلفية الأفلاطونية والأنثروبولوجية جعلت النقد يركزون على الرموز الأسطورية في

الشعر الحديث، في لاوعي الجماعة التي ينتمي إليها. وبهذا فقد قدم منهج "غوستاف

يونغ" أفقاً معرفياً يتجاوز به حدود السيرة الذاتية الضيقة للمبدع، إنما يمر بها لتجاوزها

حدود السيرة الذاتية الضيقة للمبدع، مرتقياً بالقراءة النقدية إلى أبعاد كونية

وأنثروبولوجية.

يتجلى هذا الانتقال المعرفي والمنهجي الذي رصده الدكتور صيدوش في كتابه

"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" بشكل واضح عند دراسة النقد السيكلوجيين

لشاعرين من أعظم شعراء التراث العربي: ابن الرومي وأبو نواس. فقد مثّل هذان

الشاعران أرضاً خصبة لتطبيق مفاهيم علم النفس الفرويدي لأول مرة، وعلم النفس

التحليلي (يونغ) حيث تحول النقد لتوضيح عمق الذات المأزومة والوعي الجمعي

الكامن في نصوصهما.

3-2- التطبيقات النفسية عند "أبو نواس"

من خلال أطروحة (أحمد حيدوش):

❖ أبو نواس: "صراع الظل" والنزوع نحو الصورة الرؤيوية (المقاربة اليونانية)

إن "أبو نواس" يشكل قفزة نوعية في النقد النفسي العربي عندما طبقت عليه مفاهيم "كارل غوستاف يونغ" متجاوزاً التفسير الفرويدي التقليدي الذي حصر شعره في عقدة أوديب أو عقدة النرجسية. يتجلى المنظور اليوناني عند أبي نواس في:

❖ التطبيق النقدي: أظهر صيدوش كيف نظر النقاد لخمريات أبي نواس ومجونه،

فهي لم تكن مجرد عبث، بل كان يمارس استدعاءً شجاعاً لظله النفسي وتجسيدا للمكون الجمعي المسكوت عنه في العصر العباسي. قصيدة الخمرة عنده هي فضاء للانفلات من "القناع" الاجتماعي والسياسي والديني الصارم الذي فرضه المجتمع، والدخول في مواجهة صريحة مع غرائز اللاشعور العميقة.

❖ النمط الرؤيوي (الانتقال من النمط السيكلوجي إلى النمط الرؤيوي): (في

خمريات أبي نواس المتأخرة وزهدياته.

يرى النقد اليوناني تحولاً من الأدب المألوف إلى الأدب الرؤيوي الكوني

حسب دراسة صيدوش، فإن الخمرة عند أبي نواس ترتفع من كونها مجرد سائل بشري لتصبح رمزاً ميثولوجياً أسطورياً يمثل النور الكوني، أو أداة لتطهير النفس والوصول إلى التوازن الروحي الكامل.

الشاعر حسب المنظور الذي رصده جيدوش يتحول بأبو نواس باستدعاء الأنماط الأصلية القديمة مثل (الخمرة المقدسة، والبحث والبحث عن الخلود الروحي في مواجهة فناء الجسد)، وهو ما ظهر جلياً في زهدياته التي جاءت كعملية تكاملية لنمو تفرد

الذات لإحداث التوازن مع خمرياته السابقة وصراع الأضداد النفسية (الموت والزهد / الموت والحياة) في بنية إنسانية واحدة تعبر عن أوجاع الإنسان في كل زمان ومكان.

3-3 - علم النفس الفردي: أدلر: (Alfred Adler 1870-1937)

جاءت أطروحة أدلر لتشكل معارضة جذرية للفكر الفرويدي، حيث استبدل الدافع الجنسي بمفهوم **الشعور بالنقص أو الدونية**، معتبراً أن السعي نحو تأكيد الذات هو القوة الإيجابية المحركة والموجهة للسلوك في مواجهة معوقات البيئة وإحباطاتها. ومن المنظور النقدي، تتجلى انعكاسات المقاربة الأدرية على الأدب والنص الإبداعي من خلال المحاور التالية:

❖ **تفكيك الرموز والخيالات**: لا يرى أنصار أدلر في تساؤلات القوة في الإبداعات الأدبية مجرد إشباكات بديلة ووهمية لشهوات بيولوجية مكبوتة، بل يعتبرونها بمثابة آليات دفاعية ووسائل تعويضية للهروب من اللاشعور بالنقص ومحاولة التوازن.

❖ **الوعي والخبرات الطفولية**: خلافاً لفرويد، يقلل أدلر من الهيمنة المطلقة للوعي (اللاشعور) حول النفس العادي بين الوعي واللاوعي، إذ يركز على الكيفية التي يطور بها الإنسان نظريته الثابتة إلى الحياة منذ مرحلة الطفولة، وبالتحديد التي تكمن في توجيه سلوكه وتفسيره الفني والفكري.

وإن تغيرت الأساليب والمظاهر عند تحليل الشخصية المأزومة، حيث يعتبر المأزوم النفسي (الأديب) أو انحراف سلوكه وسوداويته ناتجة عن وجود جرح أو حرمان في طفولته يولد لديه ألماً داخلياً، فيصبح النص الإبداعي من محاولات هذا الأديب في تعويض الدونية والسعي نحو الكمال وإثبات النفس.

لهذا المفهوم، نرى أن الطرح الأدلري يمثل ثورة على المركزية الفرويدية القائمة على غريزة الليبيدو، حيث نقل ثورة التحليل النفسي إلى فضاء علم النفس الفردي. وقد

تأسست هذه الفكرة أو هذه المقاربة على فكرة جوهرية هي تجاوز عقدة النقص وتحقيق التوازن من خلال إرادة القوة وتأكيد الذات الفردية في مواجهة شروط البيئة المحيطة.

يمكن لنا رصد تفاصيل هذا الاتجاه وأثره في تلقي النص الأدبي من خلال النقاط التالية:

- إعادة الاعتبار لمنطقة الوعي: يرى أدلر تداخلاً بين الوعي واللاوعي، فالإنسان يمتلك قدرة على توجيه حياته، حيث لا بد لهذه الخيالات أو الإبداعات الأدبية بمجرد إشباع بديل لشهوة ضائعة، بل هي آلية دفاع تعويضية ومحاولة واعية للبروز، تملو وعي الدونية نحو السيطرة والتمكين والتعالي النفسي.

- المنظور النقدي للشخصية المأزومة: يتجه الوصف النقدي في هذه الأطروحة إلى دراسة البنى السردية والروائية، وتحديدًا في تشریح داخلية الشخصيات المتأزمة، فالنص الروائي يصبح فضاءً درامياً يعكس حرمان الطفولة أو سوء التكيف، حيث يتحرك البطل مدفوعاً بألم داخلي يفرضه شعور عميق بالدونية لتباشر الأحداث أفعاله وسلوكاته الخارجية كاستجابة تعويضية تبحث عن التمكن وإثبات السيادة الفردية، وهو ما يؤكد أدلر في أدبياته العيادية.¹

وعلى الرغم من القيمة التفسيرية للمدرسة الأدرية في مقارنة الشخصيات وتشكيلاتها، إلا أن حضورها في المدونة النقدية ظل باهتاً وأقل تأثيراً مقارنة بالامتداد القوي الذي حققته مدرسة التحليل النفسي.²

¹ - ألفريد أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص 81.

² - أحمد جیدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص 26، 27.

3-4- التطبيقات النفسية والفنية عند أدلر من خلال الشاعر ابن الرومي من خلال أطروحة أحمد حيدوش:

❖ ابن الرومي: جدلية عقدة النقص والتعويض الفني (المقاربة الأدبية): (يعد ابن الرومي النموذج المثالي الذي طبق عليه النقاد السيكلوجيون السيكلوجيون العرب وفي مقدمتهم عباس محمود العقاد في كتابه الشهير "ابن الرومي: حياته من شعره" آليات علم النفس الفردي لأدلر، ويبرز جلياً هذا التطبيق من خلال محورين:

❖ الشعور بالدونية وعقدة النقص: يرشد النقد النفسي إلى أن الرومانسي كان إنساناً غير سوي، فكتب جراً بيئته بنتيجة عامل ذاتي وموضوعي (مرضه، وتوالي الفقد في أسرته)، وشعوره يظلم باضطهاد المجتمع له وإخفاقه في نيل المكانة التي يستحقها عند الحكام، هذا الحرمان ولد لديه ما تحول عميقاً بالدونية والنقص لنفسه، وهذا ما ترجم سلوكياً في تفكيره (التشاؤم الشديد) وخوفه المرضي في خطوات الحياة .

وبالتالي فإن عقدة النقص هي من النظم النفسية التي تناولها العديد من علماء النفس وتداولوها في علم النفس الفردي الذي خطها أدلر، حيث أراد بقوله "إن عقدة النقص تظهر بوضوح في وجود مشكلة يكون الفرد غير مستعد أو مهياً لمواجهةها وبها تؤكد قناعته بعدم القدرة على حلها¹.

"إن عقدة النقص هي نتيجة فراغ أو عجز أو حرمان من أمر معين يسبب تأزم في نفسية الفرد وتتضاعف منها حيث لا يوجد تعويض ذلك النقص بأشياء أخرى ليست الفرد بالكمال والثقة في النفس.

¹ - ألفريد أدلر: معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 81.

❖ آلية التعويض الفني وإرادة القوة الفن السعي :

تطبيقاً لفكرة أدلر بأن الإبداع هو وسيلة تعويضية للقوة من النقص، يظهر شعر أدب الرومي كأداة جبارة لممارسة القوة وإرادة القوة.

• **الهجاء المقدع:** عندما يهجو الأدب الرومي خصومه (فقد صور ذواته بتقبل

آليته الفردية الكلية) حيث يرسم تصدعات ذاته في الواقع عبر سحق الخصم

لغوياً ونفسياً في القصيدة ليحقق نصراً رمزياً يعوض به تهميشه الاجتماعي.

• **القدرة التحليلية والصف الدقيق:** إن لجوء ابن الرومي إلى الوصف الدقيق

الجزئي هي محاولة لا شعورية للسيطرة على الأشياء وامتلاكها فنياً، تعويضاً

عن عجزه عن السيطرة على مجريات حياته الواقعية.

حلّق الاشتقاق الإستمولوجي لـ أدلر وكارك غوستاف يونغ عن الصفحة الفردية

الأثر عميقاً في بنية النقد العربي المعاصر، وهو ما رصدته الدكتورة بدقة الدكتور أحمد

جيدوش في أطروحته. فقد تحول النقد بفضل هذه المقاربات البديلة من فضاء

التشخيص العيادي الضيق للأديب.

وعقدة الذاتية (كما تجلّى في مقارنة أدلر لعقدة النقص والتعويض المتفوق لدى

ابن الرومي)، إلى فضاء النقد الأسطوري والرمزي والرؤيوي (كما ظهر في مقارنة يونغ

للظل واللاشعور الجمعي عند أبي نواس).

إن هذه التحولات الفلسفية أعادت الاعتبار للنص الأدبي بوصفه مشروعاً عالمياً

ممتداً نحو المستقبل، وجعلت من الشاعر وسيطاً كونياً يعيد صور الأضداد النفسية

والميثولوجية، ليصبح صوتاً فنياً خالداً للوعي الإنساني المشترك.

وبالتالي من خلال استعراض أطروحة الدكتور أحمد صيدوش تبينت الدراسة

كيفية تحول هذه التوجهات الفلسفية الغربية إلى أدوات إجرائية فاعلة لدى النقاد العرب،

حيث انتقلت الممارسة النقدية من علم النفس الفردي (أدلر) التي حصرت الفاعلية في

تفكيك الشخصية المأزومة والشعورية الفردية، في حين فتح علم النفس التحليلي (يونغ) الباب أمام تأسيس النقد الأسطوري والرمزي.

كما أعادت الاعتبار للذات المبدعة، إذ كشف البحث عن تحول جوهري في كيفية تلقي النصوص وقراءة رموز وجلي الشعراء من التراث العربي كـ "ابن الرومي" و"أبي نواس". فلم يعد الأديب في المنظور النفسي الحديث كائناً عصابياً مجرداً لا تحكمه إلا عقده الشهوانية المكبوتة، بل غدا خصوصاً في التطبيق "اليونغي الرؤيوي" وسيطاً كونياً يمنح صوتاً فنياً للشعور الجمعي المشترك، محققاً بالتالي التوازن الروحي والنفسي بين مقتضيات الوعي المعاصر والمخزون البدائي الخالد للبشرية.

وفي الأخير تفتح هذه الدراسة آفاقاً بحثية جديدة تدعو إلى إعادة قراءة النصوص الشعرية والروائية الحديثة في ضوء جدلية الأنا والظل، واستتطاق الرموز الأسطورية، ليس بوصفها زينة أسلوبية، بل باعتبارها تجليات حية للأنماط الأصلية الثاوية الكامنة في أعماق الوجدان الإنساني.

4- العلاقة بين الجمالية الأدبية والتحليل النفسي في رؤية حيدوش النقدية:

تعد العلاقة بين الجمالية والتحليل النفسي من أبرز الإشكالات التي شغلت النقد العربي الحديث، لما تنطوي عليه من تعقيد ناتج عن تداخل مستويين مختلفين في طبيعتهما:

- مستوى نفسي: يهتم بالكشف عن الدوافع العميقة التي تحكم السلوك الإنساني.

- مستوى جمالي: يعنى بدراسة البنية الفنية للعمل الأدبي.

وقد أفرز هذا التداخل إشكالاً منهجياً يتمثل في كيفية الجمع بين هذين البعدين دون أن يطغى أحدهما على الآخر، وهو ما جعل هذه العلاقة مجالاً خصباً للنقاش والتأويل.

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

وقد كان لظهور التحليل النفسي مع "سيجموند فرويد" أثر بالغ في إعادة توجيه النظر إلى النص الأدبي، حيث لم يعد يُنظر إليه بوصفه مجرد بناء لغوي مستقل، بل أصبح يُفهم أيضاً باعتباره تعبيراً عن بنى نفسية عميقة تتجلى من خلال الصورة واللغة والرمز. غير أن هذا التحول رغم ما أتاحه من إمكانيات جديدة للفهم أدى في كثير من الأحيان إلى بروز قراءات نقدية تميل إلى اختزال العمل الأدبي في أبعاده النفسية، حيث يُفسر النص انطلاقاً من حياة المبدع أو دوافعه اللاشعورية دون إيلاء أهمية كافية للبنية الجمالية.

إن هذا التوجه يكشف عن سوء فهم لطبيعة العلاقة بين التحليل النفسي والأدب، إذ لا يمكن التعامل مع العمل الأدبي كوثيقة نفسية مباشرة، لأن ما يميز الأدب هو قدرته على تحويل التجربة الإنسانية بمادتها النفسية إلى شكل فني يتجاوزها. ومن هنا فإن أي قراءة تهمل هذا البعد الجمالي ستظل قاصرة عن إدراك حقيقة العمل الأدبي. وبالتالي فإن التحليل النفسي أسهم في نقل دراسة الفن من البحث في الشكل الخارجي إلى البحث في البنية النفسية العميقة للعمل الفني.

يقول سيجموند فرويد أن: "الفن نوع من التسامي تتحول فيه الرغبات المكبوتة إلى إنتاج جمالي مقبول اجتماعياً".

يقصد بهذا القول أن الفنان لا يبدع العمل الفني من فراغ، بل إن الفن يرتبط بالحياة النفسية الداخلية للإنسان. ومن حيث التحليل النفسي يقلل الفن من كبت رغبات ودوافع قد لا يستطيع التعبير عنها بصورة مباشرة بسبب القيود الاجتماعية أو الأخلاقية. لذلك يقوم الفن بتحويل هذه الرغبات إلى أشكال مقبولة وراقية مثل الشعر أو الرسم أو الموسيقى، وهذه العملية يسميها فرويد "التسامي".

ويعني التسامي أن الطاقة النفسية الناتجة عن الرغبات المكبوتة لا تضيع، بل تتحول إلى نشاط إبداعي ذي قيمة عالية. لذلك يصبح الفن وسيلة للتنفيس عن

الصراعات الداخلية والتعبير عن المشاعر بطريقة غير مباشرة. فالأديب عندما يبدع عملاً فنياً فإنه في الحقيقة يترجم آلامه أو رغباته أو مخاوفه إلى صور ورموز جمالية يتفاعل معها المتلقي.

ومن هنا يرى فرويد أن الفن يجمع بين الجانب النفسي والجانب الجمالي لأنه يكشف ما يخفيه اللاشعور، وفي الوقت نفسه يمنح الإنسان المتعة والتأثير الجمالي. وظف أحمد صيدوش فكرة فرويد في حول الفن (الخلفية الثقافية) بوصفه نتاجاً للتسامي من خلال تفسيره للعمل الأدبي بأنه انعكاس للحياة النفسية للمبدع، وليس مجرد بناء لغوي أو جمالي جاف. فقد تأثر صيدوش بالمناهج النفسية الحديثة وخاصة التحليل النفسي (الفرويدي)، لذلك حاول الكشف عن الدوافع الباطنة والاضطرابات النفسية التي تتحكم في عملية الإبداع الأدبي.

يرى صيدوش أن الأديب يعبر في نصوصه عن رغباته المكبوتة وآلامه وصراعاته الداخلية بطريقة فنية رمزية، وهو ما ينسجم مع مفهوم التسامي عند فرويد. إذ تتحول المعاناة النفسية أو الرغبات اللاشعورية إلى إنتاج أدبي ذي قيمة جمالية. لذلك اهتم صيدوش بدراسة شخصية المبدع وظروفه النفسية والاجتماعية لفهم النص الأدبي وتفسير أبعاده الخفية. وقد ظهر ذلك في حديثه عن بعض الشعراء مثل "ابن الرومي"، حيث حاول تفسير تشاؤمه وصوره الشعرية الحزينة بالرجوع إلى المعاناة النفسية وتجارب حياته. معتبراً أن النص الأدبي يكشف عن العالم الداخلي لصاحبه. وهكذا جعل صيدوش من التحليل النفسي وسيلة لفهم العلاقة بين التجربة النفسية والإبداع الفني، مبيناً أن الأدب قد يكون متنفساً رمزياً يعبر من خلاله الكاتب عن مكوناته وأزماته بصورة جمالية.¹

¹ - أحمد صيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، دار كنوز، الجزائر، ط1، عامة، ص 45.

4-1- الجمالية والتحليل النفسي كآلية تكامل في فهم الإبداع الأدبي عند حيدوش.

تقوم رؤية أحمد حيدوش النقدية على محاولة جادة لإعادة بناء العلاقة بين الجمالية والتحليل النفسي داخل النص الأدبي، حيث لا يتم التعامل معهما كطرفين متقاربين، بل كعنصرين متكاملين داخل عملية الإبداع. وفي تقديرنا فإن هذا التوجه يعكس وعياً نقدياً يتجاوز القراءات التقليدية التي إما بالغت في التركيز على البعد النفسي أو الشكل الجمالي بمعزل عن الدوافع النفسية والاجتماعية.

كما يمكن النظر إلى العملية الإبداعية عند حيدوش باعتبارها عملية إعادة تنظيم للخبرة الإنسانية حيث لا تبقى التجربة النفسية في شكلها الخام، بل تخضع لسلسلة من التحولات النقدية الفنية التي تجعلها قابلة للتجسيد الجمالي. إذ يصبح الكاتب ليس مجرد ناقل لانفعالاته بل فاعلاً يعيد تشكيلها وفق رؤية فنية خاصة تتداخل فيها الذاكرة والخيال واللغة في بناء واحد متكامل.

تتقاطع رؤية أحمد حيدوش التكاملية مع الطرح الرائد للدكتور عز الدين إسماعيل الذي يقول: "إن العمل الأدبي ليس مجرد صرخة انفعالية، بل هو صيغة جمالية تمنح الانفعال وجوداً موضوعياً، فالتكامل يحدث حين تذوب الحالة النفسية في القالب الفني لتصبح شيئاً جديداً تماماً هو الأدب"¹.

حيث يرفض كلاهما التعامل مع النص كإفراز نفسي خام. فإذا كان حيدوش يرى في الإبداع عملية تحويل تعيد تشكيل التجربة الإنسانية جمالياً، فإن عز الدين إسماعيل يؤكد أن الأدب هو صيغة جمالية تمنح الانفعالات الذاتية وجوداً موضوعياً، مما يخرج المنهج النفسي من ضيق التفسير الكلينيكي إلى رحابة التأويل الجمالي.

كما يؤكد هذا التوجه التكاملي ما ذهب إليه رينيه ويليك في كتابه "نظرية الأدب" من أن البعد النفسي يجب أن يذوب في بنية القيمة الجمالية للنص، وهو ما

¹ - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1994، ص 42.

ينسجم تماماً مع طرح أحمد حيدوش الذي يرى أن الجمالية هي القناة التي تعيد تشكيل التجربة الإنسانية وتحولها من مجرد انفعال دائم إلى خطاب فني منظم.

يقول رينيه ويليك في هذا الصدد: "إذ لا يجب أن ينظر إلى النفسي كسبب خارجي للنص، بل كجزء من بنية القيمة الجمالية داخل العمل الأدبي"¹..

4-2- إشكالية العلاقة بين المنهج النفسي والجمالي في النقد الأدبي:

تعد الإشكالية التي تربط بين البعد النفسي والبعد الجمالي في النص الأدبي من القضايا المركزية التي شغلت النقد الحديث، وذلك بسبب طبيعة كل من هذين البعدين، واختلاف مجالهما المعرفي، فالبعد النفسي يهتم أساساً بدراسة الدوافع الداخلية التي تحكم سلوك الإنسان، سواء كانت واعية أو لاواعية، في حين أن البعد الجمالي يركز على دراسة الشكل الفني للنص وآليات تشكله اللغوي والأسلوبي. ومن ثم فإن الجمع بين هذين المستويين داخل قراءة نقدية واحدة يطرح تحدياً منهجياً حقيقياً يتعلق بكيفية التوفيق بين التفسير والتحليل الفني دون الإخلال بخصوصية النص الأدبي.

يرى النقاد أن المنهج النفسي يواجه مأزقاً في تحديد "القيمة الجمالية" لأنه ينشغل بالبواعث (لماذا كُتب النص؟) أكثر من انشغاله بالآثر (كيف بُني النص جمالياً؟)²، عز الدين إسماعيل يشرح أن العمل الفني الجميل هو الذي يحقق توازناً دقيقاً، فاللاشعور يمد النص بالحرارة والقوة (الطاقة النفسية) بينما الوعي والشعور يمدانه بالنظام والتنسيق (الجمال الفني). فالجمال هو توازن هذين المنحيين.

¹ - رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 102.

² - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة - دار الثقافة، بيروت، ص 15-17.

كما يركز المنهج النفسي عند في النقد العربي خاصة عند عباس محمود العقاد على "أن جمال النص يكمن في قدرة الأديب على بث الحياة في الشخصيات وتصوير نوازعها الداخلية وليس في الزخرفة اللغوية الخارجية"¹.

يرى عبد العزيز شرف أن المنهج النفسي عند العقاد هو نقد فني لأنه لا يكتفي بوصف الظواهر، بل يغوص في الأعماق ليحوّل المعرفة النفسية إلى متعة جمالية تجعلنا نفهم أنفسنا من خلال الشخصيات وفهمنا للشخصيات التي يحللها. تظهر الإشكالية بين علمية المنهج النفسي وذوقية العمل الأدبي في محاولة الناقد النفسي إخضاع النص الأدبي لقوانين علمية جامدة، مما يقتل الروح الجمالية المتفردة في النص ويحيله إلى مجرد حالة سريرية². لذا القول بأن الجمال هو القمة التي يصل إليها الصراع النفسي حين يجد لنفسه مخرجاً لغوياً كاملاً.

إشكالية العلاقة بين المنهج النفسي والجمالي في النقد العربي.

على الرغم من التلاحم القوي بين علم النفس والأدب لاعتبارهما مجالين متكاملين، إلا أن تطبيق المنهج النفسي واجه انتقادات جادة وجوهرية يمكن تلخيصها فيما يلي³:

1- إغفال الجوانب الفنية والجمالية، إذ يذهب تركيز الناقد النفسي في المقام الأول على التحليل النفسي، مما يجعله يتجاهل القيمة الفنية وعناصر الإبداع المتفردة في النص.

¹ - عبد العزيز شرف، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، دار الجيل، بيروت.

² - مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف، القاهرة، ص 88.

³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها وتطبيقاتها العربية، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص 32.

2- يؤدي هذا التوجه إلى تسطيح التقييم الجمالي حيث يتساوى لدى الناقد العمل الفني الجيد والرديء مادام يخدم غرض التحليل النفسي.

3- تغييب استقلالية النص، فالنص له قوانينه الخاصة التي لا تخضع بالضرورة للعوامل النفسية أو الشخصية للمؤلف.

4- تهميش النص لصالح المبدع.

5- يعاب على المنهج النفسي بأنه يركز اهتمامه على صاحب النص أو الأديب أكثر من تركيزه على النص نفسه، وهو ما يمثل انحرافاً عن الموضوع الحقيقي للفعل النقدي، يقول يوسف وغليسي في هذا الشأن: "النص هو الموضوع الحقيقي للفعل النقدي".

6- المبالغة في ربط الإبداع باللاوعي.

إن هذا المنهج يحط من قيمة الإنسان الذي كرمه الله تعالى وخلقته في أحسن صورة وتقويم يجعله محكوماً بالغريزة، ولاسيما الغريزة الجنسية. كان لهذا المنهج أنصار أمثال عباس محمود العقاد الذي طبق هذا المنهج في العديد من دراساته النقدية، يقول: "أما الناقد السيكولوجي يعطينا كل شيء إذ يعطينا البواعث المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب ولابد أن تحيط هذه البواعث إجمالاً أو تفصيلاً بالمؤثرات التي جاءت من معينة في مجتمعه وفي زمانه".

من هنا نستخلصه أن الامتلاء والأزمات النفسية لدى المبدع هي مصدر الإبداع.

وكان في مقابل هذا مواقف معارضة من النقاد لهذا المنهج، من بينهم الناقد محمد مندور، الذي واجه وتصدى للمنهج النفسي في النقد الأدبي¹، إذ يشير إلى تجنب

¹ - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، دمشق، سوريا، ط1، 2007م، ص 74.

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

علمنة الأدب، فيرى أن "إقامة النظريات العلمية البتة في النقد الأدبي لا يخدم النص، بل يؤدي إلى الابتعاد عن جوهر الأدب وتذوقه الجمالي، ويدعوا إلى ضرورة:

- استقلالية العناصر الأدبية: إذ يؤكد أن الأدب يجب أن يفهم من خلال عناصره الفنية والجمالية، وليس بوصفه مادة للتحليل النفسي أو الطبي.

- خطر التماثل مع الطب النفسي: ينبه إلى أن الإغراق في المنهج النفسي يجعل الناقد كأنه طبيب يتعامل مع شكوى مريض، مما يفقد النص قيمته الإبداعية المتميزة¹..

وقف طه حسين موقف التَّحَفُّظ، إذ كان طه حسين أكثر انفتاحاً تجاه المنهج النفسي مقارنة بمحمد مندور، إلا أنه وضع حدوداً ومنهجية صارمة لتطبيقه.

عاب طه حسين على الدراسات النقدية النفسية الأولى تركيزها المفرط على شخصية الأديب وإهمالها للنص ذاته، إلا في حدود ما يخدم الجانب النفسي.

كما شرط الوفرة التاريخية، إذ رفض تطبيق المنهج النفسي على الأدباء القدامى مثل (أبي نواس)، نظراً لضياح الكثير من تفاصيل سيرتهم الذاتية وتدخل الرواة في تحريفها أو حذفها. يقول في هذا الشأن: «لأننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها، ونحن إن سألنا التاريخ، ثم يكاد ينبئنا عن حياة أبي نواس في شيء ذي بال، إنما هي أطراف حفظها الرواة (...) إلى غير حد².

كما أنه أيّد المنهج للمعاصرين؛ أجاز استخدامه مع الأدباء المحدثين، حيث تتوفر المعلومات الدقيقة والحقائق التاريخية الموثقة التي تسمح بإجراء تحليل نفسي سليم ومبني على أسس واقعية لا تخمينية.

¹ - محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد الحر دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عن شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982، ص 138.

² - أحمد عيد وشتي، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 145، 146.

وقف السيد قطب موقفاً وسطياً، يقول: «إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب طبيعته الفنية، وأن تُعرف حدود علم النفس في هذا المجال (...) وأن يظهر هذا مساعداً للمنهج الفني والتاريخي»¹.

يرى السيد قطب أن المنهج النفسي يمتلك أهمية واضحة في دراسة الأدب، غير أن الاعتماد عليه وحده لا يكفي لفهم النص الأدبي فهماً كاملاً، إذ أن الدراسات النفسية يمكن لها أن تسهم في تفسير جوانب الفنية، لكن ينبغي ألا تطغى على القيم الجمالية. كما يجب إدراك الحدود التي يقف عندها علم النفس في هذا المجال، وأن يمثل دوره مكملاً للمناهج الأخرى، خاصة المنهج الفني والتاريخي.

من خلال هذا التصور يتبين أن السيد قطب يدعو إلى تكامل المناهج النقدية، لأن النص الأدبي يتميز بالاتساع والعمق، ولا يمكن للمنهج النفسي وحده أن يحيط بجميع أبعاده. كما تبني عز الدين إسماعيل موقفاً معتدلاً من هذا المنهج، إذ يرى أن التحليل النفسي يعد وسيلة مهمة لفهم الأدب والكشف عن بعض الجوانب الخفية في النصوص، لكنه في الوقت نفسه نبّه إلى ضرورة توظيف أدوات التحليل النفسي توظيفاً متوازناً بعيداً عن الإفراط، حتى لا يتحول النص الأدبي إلى مجرد مادة للتحليل النفسي فقط.

في ختام هذا الشأن، يتضح أن العلاقة بين المنهج النفسي والمنهج الجمالي في النقد العربي هي علاقة تكامل أكثر منها علاقة تعارض، إذ يسعى كل منهما إلى الكشف عن جوانب مختلفة من العمل الأدبي، فالمنهج النفسي يهتم بدراسة الأبعاد النفسية للمبدع، وما ينعكس عنها في النص من مشاعر ودوافع وصراعات داخلية، بينما يركز المنهج الجمالي على القيم الفنية وقدرته على التأثير، ومن ثم فإن الفصل

¹ - سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص 193.

الفصل الثاني: المرجعيات النفسية في كتاب الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث

بين هذين الجانبين يؤدي إلى قراءة ناقصة للنص الأدبي، لأن الإبداع الأدبي يجمع بين التجربة النفسية والصياغة الفنية في آن واحد.

خلاصة الفصل:

يمثل مشروع الدكتور أحمد حيدوش في كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" محاولة نقدية واعية لإعادة صياغة العلاقة بين التحليل النفسي والنص الأدبي، متجاوزاً بذلك القراءات الاختزالية التي كانت تختزل الأدب في مجرد وثيقة نفسية أو سيرة ذاتية للمبدع. فقد عمل حيدوش على تبيئة المرجعيات الفلسفية الغربية (فرويد، يونغ، وأدلر) وتكييفها مع خصوصية النص العربي، جاعلاً من المفاهيم النفسية -كالكبت، اللاشعور، والليبيدو- آليات إجرائية تفسر كيفية تحول الانفعالات الخام إلى بنيات جمالية ورموز فنية. وبدلاً من تجميد الأدب في "التشريح العيادي" للعقد النفسية، دفع حيدوش بالمنهج النفسي نحو أفق أكثر رحابة، حيث يتحول النص إلى فضاء تتقاطع فيه الذات الفردية مع اللاشعور الجمعي، ويصبح الإبداع "عملية تعويضية" و"تسامياً جمالياً" يمنح المبدع صوتاً كونياً يتجاوز حدود أزماته الخاصة، مما رسخ في النهاية رؤية نقدية تكاملية تُعنى بالبناء الفني للنص بقدر عنايتها بأغواره النفسية.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا، يمكن القول أن المنهج النفسي قد أحدث نقلة نوعية في الخطاب النقدي العربي، حيث حوّل النص من كيان لغوي جامد إلى وثيقة نفسية تعكس صراعات الذات ورغباتها المكبوتة. وبالرغم من الانتقادات التي وُجّهت إليه، باعتباره أحياناً يختزل الأدب في عقد نفسية أو يهمل الجوانب الجمالية، إلا أنه ظل أداة لا غنى عنها لفهم دوافع الإبداع وتفسير الرموز الغامضة في الأدب المعاصر.

لقد استطاع النقاد العرب أمثال: العقاد، عز الدين إسماعيل، ومصطفى سوييف، تطويع النظريات الفرويدية واليونغية لتلائم خصوصية النص العربي، مما فتح الباب أمام القارئ لاكتشاف المسافة الفاصلة بين الواقع المعيش والواقع المتخيل. ومع تطور النقد لم يعد المنهج النفسي يقف وحيداً، بل اندمج ضمن رؤى تكاملية تجمع بين علم النفس والاجتماع والبنوية ليظل دائماً المفتاح الأهم لفك شفرات الروح البشرية.

وتأسيساً على ما سلف تحليله ومناقشته في هذه الدراسة، يمكن استخلاص جملة من الاستنتاجات والمخرجات البحثية المحورية التي تلخص مسار انشغاق مدارس التحليل النفسي وأثر خلفياتها الفلسفية في الممارسات النقدية العربية الحديثة، وذلك وفق النقاط الآتية:

- تجاوز المركزية البيولوجية الحتمية: بيّنت الدراسة أن انشغاق ألفرد أدلر، وكارل غوستاف يونغ عن العبادة الفرويدية التقليدية، لم يكن مجرد خلاف عيادي عابر، بل كان تحوّلاً إبستمولوجياً وفلسفياً عميقاً. فقد نجحت هذه المقاربات البديلة في تخليص السيكولوجيا من ضيق التفسير الحتمي القائم على غريزة الليبدو، مفسحة المجال لأبعاد وجودية واجتماعية، وميثولوجية أرحب.

- إعادة تشكيل أدوات النقد العربي: بيّنت الدراسة من خلال استقراء أطروحة الدكتور أحمد عيد وشتي "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، كيف تحوّلت هذه المرجعيات الفلسفية الغربية إلى أدوات إجرائية فاعلة لدى النقاد العرب، حيث انتقلت

الممارسة النقدية مع علم النفس الفردي (أدلر) إلى فضاء الغائية وتفكيك الشخصية المأزومة والتعويض الفني، في حين فتح علم النفس التحليلي (يونغ) الباب أمام تأسيس النقد الأسطوري والرمزي.

-إعادة الاعتبار للذات المبدعة: كشف البحث عن تحوّل جوهري في كيفية تلقّي وقراءة نصوص فحول شعراء العرب ك: "ابن الرومي" و"أبي نواس"، فلم يعد الأديب في المنظور النفسي الحديث كائناً عصابياً معزولاً عن تحكم عقدة الطفولة المكبوتة، بل غداً خصوصاً في التطبيق اليونغي الرؤيوي وسيطاً كونياً يمنح صوتاً فنياً لـ "اللا شعور الجمعي المشترك"، محققاً بالتالي التوازن الروحي والنفسي بين متطلبات الوعي المعاصر والمخزون البدائي الخالد للبشرية.

وفي الأخير تفتح هذه الدراسة آفاقاً بحثية جديدة تدعو لإعادة قراءة النصوص الشعرية والروائية الحديثة في ضوء جدلية الأنا والآخر، واستتطاق الرموز الأسطورية ليس بوصفها زينة أسلوبية، بل باعتبارها تجليات حية للأنماط الأصلية الفطرية الكامنة في عمق الوجدان الإنساني.

قائمة المراجع

أولاً: القرآن الكريم

1. سورة المائدة الآية 48.

ثانياً: الكتب:

1. إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010م.

2. إبراهيم اليازجي، مجلتي البيان والضيء في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 1992.

3. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

4. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، أحمد حيدوش، ص 244، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية - بن عكنون - الجزائر.

5. أحمد حافظ نجم وآخرون: دليل الباحث، دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، دط، 1988م.

6. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

7. أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الاسكندرية - القاهرة، ط07، 1968.

8. أحمد عيد وشتي، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 145، 146.

9. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

10. أدلر، علم النفس الفردي في خدمة نظريات الشخصية، دار النشر لعلم النفس.

11. أراء أحمد حيدوش في النقد النفسي من خلال كتابه الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.

12. أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
13. أفلاطون: محاوره فيدروس، ترجمة زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، دار الشروق.
14. ألفريد أدلر: معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
15. ألفريد أدلر، فهم الطبيعة البشرية، ترجمة: عادل مصطفى، الآفاق العربية، القاهرة، 2005، ص52.
16. ألفريد أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشري، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.
17. أن موريل، النقد الأدبي المعاصر، تر: الحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2008.
18. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2004م.
19. جاك لاكان، Écrits, Éditions du Seuil، باريس، 1966.
20. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987.
21. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.
22. سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، مصر، 2000.
23. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة 1962.
24. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، 2000.

25. شيك قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م.
26. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، 1996م.
27. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 1996م.
28. عبد العزيز السمري: اتجاهات للنقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط3، 2018م.
29. عبد العزيز شرف، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، دار الجيل، بيروت.
30. عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1982م.
31. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار المعرفة، الجزائر، 2007.
32. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.
33. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1981.
34. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة - دار الثقافة، بيروت.
35. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6.
36. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 1994.
37. علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، بغداد، دط، 1970م.
38. عمر عيلان، النقد الجديد والنص العربي الروائي العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006.

39. فلوجل، علم النفس في مائة عام، تر: لطفي فطيم، بيروت، دار الطليعة، ط1، 1983.
40. كارل غوستاف يونغ: الإنسان ورموزه، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1994.
41. كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، بيروت، دار الساقى، ط1، 2013.
42. كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، أسسه وتطبيقاته، ترجمة نهاد خياطة، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1.
43. كارل غوستاف يونغ، الإنسان ورموزه، ترجمة: وجيه أسعد، دار الحوار، سوريا، 1998.
44. عزالدين إسماعيل: التحليل النفسي وأدبه، دار غريب، ط1.
45. محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، دراسة جماعية في مفهوم النقد والشعر عن شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.
46. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد الحر دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عن شكري والعقاد والمازني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982.
47. محمد مقداد، قراءات في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2008.
48. مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف، القاهرة.
49. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، دمشق، سوريا، ط1، 2007م.
50. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من البنيوية إلى الأسلوبية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، د ط، 2002.
51. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسوبية إلى الأسلوبية، ص 240.
52. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

53. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، د ط.
54. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها وتطبيقاتها العربية، دار
جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.