المحاضرة الرابعة عشر

المنهج النفسي

تمهيد:

يشكل **العنصر النفسي** في الأعمال الأدبية إطارا **محوريا** سواء على المستوى التكويني الفكري أم الفني، ذلك أنه يتجلى في الإبداع على شكل صور معبرة وموحية لها علاقة بمختلف التجارب النفسية والشعورية، التي يتمثلها المبدع في إبداعاته الأدبية والفنية، مستوحيا في ذلك كل تجاربه العقلية والروحية، ليصبح الإبداع مرآة عقل المبدع ونفسه، ومن أجل ذلك فإن العناصر النفسية لها أدوار وظيفية في تكوينية الإبداع سواء التي لها علاقة: « بالتجربة الشعورية؛ فهي ناطقة بألفاظها في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير أم التي لها علاقة بالصور الموحية، فهي معبرة بألفاظها في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير »[1]، مما يعني أن الصلة بين الأدب والنفس قائمة على الترابط من منطلق التأثر والتأثير، ذلك أن الأدب يصنع النفس من حيث إنه يجمع مختلف حقائق الحياة من أجل أن يبرز الجوانب المعتمة فيها، في حين أن النفس هي التي تحتفظ بجمع مختلف عناصر الحياة المتنوعة من أجل صناعة الإبداع.

-مبادئ المنهج النقدي النفسي: وعلى الخلفية الجدلية بين الأدب والنفس، فقد تنبه الدارسون والنقاد إلى ضرورة دراسة هذه العلاقة دراسة علمية وموضوعية، ففريق راح ينظر وفق الأطر الفلسفية النفسية ،من منطلق أن الإبداع

[1]– **ينظر سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 208.**

شكل من أشكال التعبير عن النفس، في حين راح فريق آخر ينظر وفق الأطر النقدية الأدبية النفسية، مؤكدا على ضرورة دراسة الأنساق الجمالية النفسية المتمفصلة في الإبداع من خلال منهجية نفسية: « تحاول أن تفسر الأدب على أساس نفسي »[1]. أي أن نقاد الأدب حاولوا جاهدين أن يستفيدوا ويستثمروا كل ما توصلت إليه الدراسات النفسية في فهم وتفسير التكوينية النفسية للإبداعات الأدبية والفنية، لذلك فلو رجعنا إلى النقد العربي القديم فإن هناك الكثير من الملاحظات النفسية التي حاول النقاد القدامى الإشارة إليها؛ من ذلك قضية " **العاطفة** " التي تشكل عنصرا من عناصر تكوينية الإبداع الأدبي،كما أن لقضية **الدوافع النفسية** دورا بارزا في مسارات الإبداع الأدبي، وهذا ما أشار إليه"**ابن قتيبة**" في معرض حديثه عن أهمية الحوافز والدوافع يقول: « إن الإبداع استجابة لدواعي نفسية معينة يتحكم الزمان فيها والمكان .. فللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق »[2]. وفعل كذلك "**أبو الحسن الجرجاني**" في دور الدوافع النفسية في العملية الإبداعية، وأرجعها إلى اختلاف في الطبائع وتركيب الخلق، بحيث إنها تتباين في تشكيل الإبداع وفق الأحوال والمراتب: « فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب الطبائع وتركيب الخلق »[3]. مما يعني أن النقد الأدبي النفسي في تلك الفترة بقي محصورا في تقديم الملاحظات النفسية أكثر من إقامة تفسير وتحليل للأطر الفنية والنفسية،

---

[1]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 295.

[2]– ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 222.

[3]– ينظر: عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 301.

ومن ثم فإنه يمكن التأكيد على أن الدراسات النفسية في مجال الدراسات النقدية الأدبية لم تنل اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والنقاد، إلا في العصر الحديث، بحيث اتسع مفهوم هذا الاتجاه النقدي النفسي، ضمن الساحة النقدية الأدبية الحديثة، من خلال تجاوزه إطار الملاحظات النفسية إلى إطار الفهم والتفسير للإبداع الذي استمده المنهج النفسي من نظرية التحليل النفسي، التي انطلقت في بحثها عن: « المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي من أحلام و زلات وهذيانات وغيرها »[1]. مما يعني أن نظرية **فرويد** قائمة على دراسة الإبداع من خلال الدوافع النفسية الخاصة بالمبدع، منها إطاره اللاشعوري الذي له علاقة مباشرة بطفولته، كل هذا جرّه إلى تفسير بعض الأعمال الأدبية والفنية، كرواية **غراديفا** لكاتبها **"ويلهالم جوسون"** وفق الرؤية التحليلية النفسية، التي سعى من خلالها الكشف عن الجوهر المكبوت عن طريق اللغة، والقائم في الأعمال الأدبية على محورين هما: اللذة/ الواقع، كل هذه التصورات والرؤى التفسيرية/ التحليلية التي قدمها "فرويد" في هذا الإطار شكلت فيما بعد الإطار المرجعي للمنهجية النقدية الأدبية النفسية عند بعض النقاد إبان القرن التاسع عشر ميلادي، بحيث أُطلق عليه في تلك الفترة بالنقد السيكولوجي الذي: « نما نموا عظيما على أيدي الكثير من الفلاسفة والنقاد في العصر الحديث »[2]. مما يعني في جانب آخر أن النقد النفسي الأدبي استمد مرجعياته النظرية والإجرائية من الأصول الفلسفية الفرويدية، التي انطلقت من تساؤل قائم على

---

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 79.

[2]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 307.

البحث في تكوينية الإبداع النفسية في الأعمال الأدبية والفنية، مع محاولة تفسيرها تفسيرا نفسانيا من خلال عناصر اللاشعور والعصاب والنرجسية وغيرها، فكل هذه التصورات الماهوية الفلسفية، قادت كلا من: **فرويد / يونغ/ أدلر**، إلى توضيح تكوينية/ منبع العملية الإبداعية، فهي حسب " **فرويد** " تعود إلى اللاشعور **الفردي** المكبوت، في حين أنها حسب **"يونغ"** تعود إلى اللاشعور **الجمعي** المكبوت، ذلك أنه لما تنهار الرموز الاجتماعية من خلال الأزمات الاجتماعية، فإن اللاشعور الجمعي يتحرك نحو خلق توازن من خلال الابداع ، أما "فرويد" فيضيف إلى أن تكوينية الأعمال الأدبية، ترتكز على التسامي، بحيث يؤدي إلى الافراج عن مختلف الطاقات اللاشعورية التي تظهر وفق إطار العبقرية والامتياز، ومن ثم يصل المبدع إلى إلغاء التوتر والقلق الذي يعيشه المبدع، في حين أن "يونغ" يضيف قضية –الإسقاط– التي تؤدي دورا محوريا في عملية الخلق الأدبي، بحيث يعتمد فيها المبدع على إطار الحدس القائم زمنيا على لحظة نفسية عابرة جدا والتي سرعان ما يتعاطاها اللاشعور، محولا إياها إلى موضوعات جمالية وفكرية، يمكن أن يتأملها الآخرون .

–ملامح النقد الأدبي النفسي :لقد بقيت هذه الرؤية النفسية التحليلية للأعمال الإبداعية، تحت رحمة التفسير النفسي القائم على جملة من المقولات الفلسفية الثابتة، التي يمكن إجمالها في :

إن الإبداع الأدبي و الفني له علاقة في تكوينيته الجمالية **"لمقولة اللاشعور"**، ومن ثم فإن هناك بنية تحتية للبعد الإبداعي متجذرة في إطار لاوعي المبدع، في

حين أنها تنعكس بصورة مباشرة في ثنايا العمل الأدبي، كما أن هناك قناعة فردية للدارسين من أن شخصيات الإبداعات الأدبية والفنية حقيقة واقعية، وأخيرا النظر إلى المبدع على أنه شخصية عصابية ومن ثم:" فإن العمل الأدبي يعكس مختلف المكبوتات النفسية التي تأتي على شكل بدائل رمزية تحقق ما يسمى بالتسامي" [1].

وبناء عليه يمكن التأكيد على تأثير نظرية التحليل النفسي على النقد الأدبي ومن ثم بدأت تظهر ملامح المنهجية النقدية النفسية في الساحة النقدية الأدبية الحديثة الغربية والعربية، متأثرة في ذلك بدراسات (سانت بيف) خاصة في تأكيده على ضرورة إقحام السيرة الذاتية في عمليات التفسير النفسي للإبداع، هذا بالإضافة إلى ما قدمه الناقد المفكر :شارل موران- الذي يعد بحق مؤسس النقد النفسي/ psychocritique وقد تبنى هذا المصطلح عام 1948، منطلقا من دراسة العلاقة التي تربط النقد الأدبي بالتحليل النفسي: مستعينا في ذلك ببعض منجزات "فرويد" ومتجاوزا إياه في الوقت نفسه، بحيث دعا "موران" صراحة في عملية التفسير النفسي الأدبي إلى ضرورة الانطلاق:" من النص الأدبي و جعل حياة المبدعين في خدمة وفهم نصوصهم الإبداعية "[2]. ولا أدل على ذلك ما كشف عنه في دراسته الموسومةبـــ: "ملارمية الغامض" عام 1938، حيث تمثل فيها لنقد نفسي أدبي، قائم على تفسير هذه الصورة الإبداعية، من خلال التركيز على بعض البنيات النصية المعبرة عن لا وعي المبدع، ومن ثم الوصول –حسبه- للكشف عن تجليات لا وعي النص، من خلال البحث في المؤلفات/ المتعاقبة

[1]-ينظر: حميد لحميداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر . ص:93/92

[2] - نفسه .ص:105

لكاتب عن تللك الصور أو الاستعارات البارزة في تلك الأعمال، وقد سمى الصور المهيمنة في مجموع أعمال الكاتب، بالأسطورة الشخصية، ثم الإنتقال بعد ذلك إلى بناء تأويل نفسي للأسطورة الشخصية، من منطلق أنها تشكل إطارا دلاليا تستمد دلالتها من لا وعي المبدع ، ثم الوصول بعد ذلك إلى إقامة بعض المقارنات من خلال بعض الأطر البيوغرافية والترجمية الشخصية الخاصة بالمبدع. وعليه فان التحليل النقدي النفسي لا يستقيم إلا من خلال التركيز على النص عبر لغته الفنية في علاقتها بلا وعي الكاتب، هذا ما جعل "موران" يدفع بالناقد إلى ضرورة:"أن ينتقل من شبكة الاستعارات إلى المركب/العقدة، وهو يعني بذلك أن الأساس والجوهري، يكمن في اللغة الفنية للنص، التي يكونها عالم الفرد المبدع "[1]، وهكذا نصل إلى التأكيد أن كل الجهود المعرفية والنقدية النفسية، التي قام بها "موران" تبدو وكأنها متجهة كلية نحو ضرورة اهتمام النقد النفسي بالنص الأدبي، مع محاولة تطويع الحياة الشخصية للمبدع وإقحام مختلف الصور الإستعارية والمواقف النفسية الدالة على اللاوعي، ضمن عمليات فهم وتفسير التكوينية الجمالية النفسية للإبداع الأدبي والفني.

وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى بعض الجهود النقدية العربية سواء ما كان منها نظريا أم اجرائيا، في توطين النقد النفسي في الساحة النقدية العربية الحديثة، لعل من أبرزهم: مصطفى سويف/ أمين الخولي/ عباس محمود العقاد/ محمد خلف الله وغيرهم، ففي منتصف القرن الماضي نشأت مدارس في مجال علم النفس الأدبي، تدعو إلى ضرورة تفسير التكوينية الجمالية النفسية للأعمال

[1] – عمر عيلان.في مناهج تحليل الخطاب السردي . ص 181 .

الإبداعية، فتأسست بذلك على أيدي كلّ من: "مصطفى سويف" الذي كانت مساهمته النقدية النفسية بمثابة الإطار المرجعي والأساسي للنقد النفسي في الساحة النقدية العربية، وهذا ما عكسته دارسه الرائدة في مجال علم النفس الادبي، الموسومة بـــ: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر" [1]، ثم جاء زعيم مدرسة "الأمناء" "أمين الخولي"، التي اهتمت هي الأخرى، بهذا النوع من النقد الأدبي، حيث دعا "الخولي" إلى ضرورة تحليل العناصر المكونة للتجربة الشعورية والجمالية للإبداع ، وهذا من خلال تبني رؤية تحليلية نفسية قائمة على البحث في مختلف الأسس النفسية للأدب بالتركيز على فهم وتفسير الطبائع النفسية والدوافع الشعورية واللاشعورية وغيرها، وهذا ما تبناه إجرائيا في دراسته : "لحياة أبي العلاء المعري". كما تبنى "العقاد" الرؤية النقدية نفسها من خلال تحليله لشخصية كل من "ابن الرومي ،وأبي نواس"،حيث درس شخصيتهما النفسية من خلال الكشف عن الإطار النفسي للشخصية الباطنية في ابداعاتهما الشعرية، حيث توصل إلى أن نفسية "ابن الرومي" قائمة على أساس مزاجي من منطلق أنه مسرف أشد الإسراف في شهوات النفس والجسد، في حين أن نفسية أبي نواس قائمة على أساس "نرجسي" مما يعني أن العقاد من النقاد الأوائل الذين اهتموا بالتحليل النفسي للأدب، من خلال دراسته و تحليله: " للعقد والطبائع وأثر البيئة والأزمات النفسية والاجتماعية والتاريخية، التي تؤثر كلها في عملية الخلق الأدبي"[2]. كل هذا مكّن ـــ العقاد ـــ من أن يكون ناقدا نفسانيا، مهد الطريق

[1] – ينظر. صلاح فضل . مناهج النقد المعاصر. ص 99

[2] – ينظر: ابراهيم الحاوي. حركة النقد الأدبي الحديث و المعاصر. ص 106

للنقاد الذين جاؤا من بعده كـــ: "محمد خلف الله" الذي أعده النقاد من المؤسسين الفعليين لهذا الاتجاه النقدي النفسي الأدبي في الساحة النقدية الحديثة ، من خلال ما قدمه من دراسات في هذا المجال، ولعل دراسته الموسومة بـــ : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"، التي أصل فيها الأطر النظرية والإجرائية، للمنهجية النقدية النفسية وهذا من خلال دراسة العلاقة الجدلية التي تربط الأدب والنقد بالنفس من جهة ومن ثم لعلاقة الذوق الفني بالسلوك الإنساني من جهة أخرى ، مما يعني أن الإبداع يشكل تجربة جمالية وفنية قوامها اللغة وأساسها التجربة النفسية، التي تنبعث من حالات العقل الواعي والعقل الباطن، أي إن رؤيته النقدية تنهض في دراسة الابداع على الجانبين الفني والنفسي، وهذا بخلاف النقد الأدبي القديم، الذي حفل بملاحظات نفسية أكثر منها نقدية ـــ وهذا ما أكدنا عليه سابقا مع ابن قتيبة ـــ في حين أن النقد في العصر الحديث قام على إطار نقدي أدبي نفسي وهذا ما عكسته دراسات كل من :سويف/العقاد/طه حسين وغيرهم. كل هذا يجرنا للقول بأن ـــ خلف الله ـــ في تبنيه للمنهجية النقدية الأدبية النفسية، أنه لم يتجاوز أو حتى " ينس الدور الجمالي الفني و النفسي في دراسة الأدب ونقده، هذا ما جعل دعوته النقدية الجديدة تندرج تحت إطار التفسير النفسي للأدب ،كضرورة نقدية أدبية جديدة"[1] ، وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى الجهود والإسهامات التي قدمها ـــ محمد النويهي ـــ في دراسة الأدب ونقده نفسيا ،ذلك أنه قدم لهذا الاتجاه نظرات معرفية شاملة وآراء نقدية متميزة، من خلال كتابه الموسوم بـــ: "ثقافة

[1]– ينظر: ابراهيم الحاوي . حركة النقد الأدبي الحديث و المعاصر . ص109

الناقد الأدبي" بحيث توصل إلى أن:"الحقائق البيولوجية والنفسية دعائم أساسية للنقد الأدبي، ينبغي على الناقد معرفتها وأن يحسن استخدامها في تفسيره للأعمال الأدبية"[1]، مما يعني في جانب آخر أن"النويهي" أقحم الجوانب الوراثية الفردية والجماعية، مع العناصر النفسية في بناء اطاره النقدي النفسي، ذلك أن هذه الجوانب تؤثر في الابداع، كما في المبدع، وضمن هذا السياق النقدي كشف لنا ـــ النويهي ـــ إجرائيا عن البناء السوسيو نفسي لشخصية ـــ أبي نواس ـــ والخاصة بظاهرة "الشذوذ الجنسي"[2]، أن مردها إلى كثرة تدليل الأم لولدها وقسوة الوالد له، هذا بالإضافة إلى عامل مهم أشار إليه ـــ النويهي ـــ وهو تزوج أمه بغير أبيه، كل هذه العوامل أثرت في إبداعات ـــ أبي نواس ـــ تأثيرا نفسيا وفزيولوجيا.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن المنهج النفسي في النقد الأدبي قد نما وتطور ضمن الساحة النقدية الأدبية الحديثة، بفعل التلاقح الذي حصل بين النقد ومنجزات علم النفس التي حققها حديثا، مما تولد عن ذلك مبحث يعنى بدراسة التكوينية النفسية للإبداعات من جذورها حتى خروجها إلى القراء، وكذا للجمالية النفسية للإبداعات، بل إن الدراسات النقدية النفسية قد تجاوزت هذا الإطار واتجهت إلى دراسة مختلف تجليات التلقي والاستجابة للقراء في الإبداعات الأدبية .

[1]-. ابراهيم الحاوي . حركة النقد الأدبي الحديث و المعاصر.ص **109**

[2] -زين الدين المختاري. المدخل إلى نظرية النقد النفسي.اتحاد كتاب العرب.**1998**.دمشق.ص:**33**