الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مادة التحليل النفسي للأدب

مطبوعة بعنوان

التحليل النفسي للأدب

مقدمة لطلبة

إعداد الدكتورة: إيمان ملال
أستاذة محاضرة

السنة الجامعية: 2018-2019

مقدمة

التحليل النفسي هو أحد النماذج المعرفية الكبرى في العلوم الإنسانية ،وكما هو شأن كل نموذج معرفي أساسي،فلقد أحدث التحليل النفسي ثورة كاملة في فهمنا للنفس البشرية ومايصدر عنها من سلوكات وردود أفعال .جعلت هذه الثورة النظرة إلى الإنسان مختلفة عما كانت عليه الحال قبلها.وفتحت آفاقا تعيد النظر بالمسلمات التقليدية وتؤسس لمسالك خصبة من الفكر والبحث والممارسة كذلك هو حال التحليل النفسي والذي يحمل معنى الثورة في فهم النفس البشرية في مفهوم أساسي وجوهري يشكل نواة هذا العلم وهو اللاوعي .

تطور التحليل النفسي- بعدما كان منحصرا في علاج العصابيين- وأصبحت تطبيقاته في مجال العلوم الإنسانية تشكل بعدا أساسيا من هذه العلوم سواء في التربية ، أوالاجتماع والأنتروبولوجيا ، والاقتصاد والسياسة، أو في الأعمال الأدبية والفنية والنقد الأدبي ولعل تقاسم بعض المفردات بين الأدب وعلم النفسدليل على الصلة الوثيقة بينهما،كالشعور العواطف، الانفعالات ، الوجدان،التخيل، الإدراك الحسي وغيرهما، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضئ جوانب النفس ،إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا ليلتقيا.وفي الواقع إننا إذا ما قرأنا كتابات فرويدالأولى نجد أن الممارسة التحليلية الأولى هي في جوهرها اختبار مبكر للكلام والخطاب .

يتعامل التحليل النفسي مع الحوافز ،خصوصا تلك المظمرة وبذلك فإنه يساهم في تفسير وتأويل الأعمال الأدبية على مستويين : مستوى الكتابة نفسها ،ومستوى الشخصية ضمن النص والقراءة هي المستوى المساير لمستوى الكتابة .وبالتالي يمكن للتحليل النفسي أن يلقي الضوء على عمليتي القراءة والكتابة في تجاوبهما مع البواعث والمحفزات التي ليست في متناول التفكير العقلاني دائما.خاصة وأن التحليل النفسي يستنبط ويحكي قصصا ،وأنه يتركب حول السرديات والعلاج بالكلام الذي يتم بالضرورة بواسطة اللغة .وهل هناك من علم يساعد الأديب الناقد على دراسة عقلية الأديب المنتج غير علم النفس الذي بمعيته يعرف القارئ مدى صدق إحساس الكاتب أو الشاعر أو الخطيب ويدرك مافيأفكاره من سداد ومطابقة لمقتضى الحال؟وهذا ما أحاول أن أقدمه للقارئ من خلال مجموعة من المحاضرات التي تؤكد الوفاق القائم بين التحليل النفسي والأدب وكيف خاض مجموعة من النقاد تجربة تطبيق التحليل النفسي على النصوص الأدبية وكيف عزف البعض الآخر عن مغامرة تبني هذا المنهج.

المحاضرة الأولى
علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية

1- علم النفس والإبداع الأدبي
2- الأدب والأحاسيس النفسية في التراث العربي القديم
3- إسهامات التحليل النفسي في الأدب

لمس الكثير من النقاد والبلاغيين العرب علاقة الأدب بالتحليل النفسي فأشاروا إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشىء الأدب ، كما أحسوا بتأثير الأدب في النفس وإثارة أنواع عدة من المشاعر والأحاسيس .غير أن كتابات هؤلاء لم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح البسيط ، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية ، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس الإنسانية بهذا العمل دون سواه شرحا علميا موضوعيا -وقد استثني هنا عبد القاهر الجرجاني -الذي حاول ان يشرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير ولكنه في الحقيقة لم يتجاوز الظواهر الثانوية التي تحث أثناء الكتابة الشعرية.

من الأشياء الغريبة -التي لايمكن تعليلها- أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة فهي تشترك في الخيال والأفكار والعواطف وما شابه ذلك وبالرغم من ذلك لم يحظ علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من الدراسة إلى يومنا هذا .ولو كان لنا أن نلخص الجواب لقلنا :إن معنى أن تكون ناقدا نفسيا اليوم هو أن

تكون قارئا جيدا ، أن تقرأ الأدب والتحليل النفسي وتعيد قراءة ما قيل حولهما وأن تنصت بإمعان إلى ماتقوله النصوص وتجتهد في محاورتها بناء على ما تتيحه التطورات العلمية والأدبية من آفاق فلا تكتفي بدراسة الأدب من منظور التحليل النفسي بل تتجه أيضا إلى اختبار حدود فعالية هذا التحليل من خلال الأدب .

لمحة تاريخية عن علم النفس الأدبي

يقدم علم النفسإذا المفاتيح السحرية لدارس الأدب (تجربة وإبداعا وتحليلا) وقد استخدم المنهج النفسي في دراسة الأدب منذ القدم، ومع أنه بقي غير كاف في توضيح جميع جوانب الأدب، إلا أنه عُدّ الوسيلة الأنجع للكشف عن عوالم وخبايا العمل الأدبي وصاحبه، وما يعاب على الذين أنكروا دراسة الأدب من وجهة نفسية هو إطلاقية حكمهم لهذا النوع من المناهج (أو من النقد)، في حين كان يجدر بهم ألا يحملوا على عاتقهم مسؤولية إصدار الأحكام المطلقة، وذلك لأن مبدأ الإطلاق لا يوجد في أي جانب من جوانب العلوم الإنسانية؛ غير أن السبب وراء هذا الرفض هو تصريح **فرويد** الغريب الذي جرد الإنسان من إنسانيته وجعله عبيدا للذة والجنس، لينتقل من الجنس genre إلى الجنس sexe.

فرويد ما كان ليرمي دعائم نظرية ومدرسته التي لا يمكن لأحد أن ينكر فضلها في جسر أغوار النفس الإنسانية، لولا دراسته لأعمال أدبية وروائية ، وقد كان أكبر قارئ للأدب وقدم أحد عشر دراسة مطولة في الأدب أشهرها: الإخوة كارامازوف **لدوستويفسكي**، ومسرحية أوديب ملكا **لسوفوكليس** وغراديفا **لجانسن**، وذكرى من طفولة **ليو**□□□□□ □□□□□□□□.[1] لذلك لابد من الإقرار أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس، كما يقول **عز الدين إسماعيل** في كتابه (التفسير النفسي للأدب) إن النفس تصنع الأب وكذلك الأدب يصنع النفس.

1- علم النفس والإبداع الأدبي

أسهمت العلوم النفسية، والتحليل النفسي خاصة في تطوير وتفعيل دراسة الأدب وتحليله، وهي بدورها إضافات مهمة على صعيد تتبع صيرورة التحليل النفسي ومن أبرزها علم النفس العام، علم النفس الأدبي، علم النفس الإبداع وعلم

1- ينظر: أسعد العباسي، قراءة نفسية حول الأدب والإبداع، مجلة التفاصيل، مارس 2011، ص31.

النفس اللغوي وغيرها، والمتتبع لسيرورة التحليل النفسي عبر الزمن –وتحديدا زمن **أرسطو**- يرى أنه قد مر بمراحل مختلفة، وهذا ما يجرنا لطرح السؤال التالي: أيستمد الأدب من النفس؟ أم تستمد النفس من الأدب؟

وللإجابة على هذا السؤال لابد أن نأخذ برأي **أفلاطون** في محاوراته والتي يرى من خلالها أن الشاعر ينظم شعره من إلهام وحال تشبه الجنون، فهذا الشعر له أثر في إثارة العواطف الإنسانية التي تترك بدورها ضرر اجتماعي كبير، مما أدى به إلى التصريح من موقفه المعارض للشعر، واستبعاد المبدعين والشعراء من جمهوريته الفاضلة التي تتغنى بالمثالية المطلقة، وتبتعد عن كل ما هو عاطفي وجداني.[1]

عارض **أرسطو** هذا الرأي وخالفه في نظرته ونظريته معا واثبت صحة كلامه بنظرية التطهير التي تنطوي على عاطفتي الخوف والشفقة، وقد اعتبرها أرقى أشكال التعبير وما جسدته من انشغالات فسرها أثناء مشاهدته لمسرحية أوديب **لسوفوكليس**. فأمامها نشعر بالشفقة على البطل، لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما نشعر بالخوف لأن ما وقع فيه قد لا نسلم منه نحن أيضا، ومن خلال هاتين الصفتين تتطهر عواطفنا، وبالتالي تتخلص من المكبوتات الزائدة، وتجعلها أكثر توازنا من الناحية الشعورية.

ومن الواضح أن الأهم في تلك العلاقة هي الصلات الخفية بين الرغبات والدوافع اللاشعورية واللغة، ولقد غدت المقولات النفسية التي طرحها **سيغموند فرويد** أساسا للتحليل النفسي، وذلك استنادا لفرضياته التي رأى فيها أن الرغبات المكبوتة أساسية في تكوين شخصية الأديب، "وظن أن عقدة أوديب –مثلا- هي منطلق مهم في فهم الأعمال الإبداعية، ورآها مجسدة في ثلاثة أعمال أدبية خالدة هي: الملك أوديب لسوفوكليس وهاملت لشكسبير والإخوة كارامازوق لدوستويفسكي، وتتبع قضايا اللاشعور في الإبداع محاولا الكشف عن شخصية المؤلف في الوقت نفسه".[2] وهو بذلك يؤكد حقيقة أن التحليل النفسي للأدب هو من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن.

2- الأدب والأحاسيس النفسية في التراث العربي القديم

يسعى التحليل النفسي إلى سبر أغوار النفس الإنسانية عبر ولوجه إلى عالم اللاوعي وعالم الغيب، وقد تجلت هذه الملامح في الجاهلية، ونحن نعرف من إشارات وردت عن العرب في الجاهلية، أنهم كانوا يعتقدون بوجود كائن خفي

1- ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426ه، ص80.
2- سيغموند فرويد، دوستويفسكي وجريمة قتل الأدب، تر: شاكر عبد الحميد، دار الغريب، القاهرة، ط2، 1995، ص44.

يستتر وراء الشاعر وهو الذي ينظم شعره، فاشتهروا ببقهم عن العبقرية نسبة إلى وادي عبقر المليء بالجن، والعبقرية ذاتها نسبة إلى عبقر وهو موضع كثير الجن – حسب رواياتهم- فيفتخر الشاعر بصلابة شعره ومتانة لفظه بقوله:

إني وكل شاعر من البشر *** شيطانه أنثى وشيطاني ذكر.[1]

وفي مقابلة الشاعر الذي يغلب اللين على شعره، فهو يملك شيطان أنثى مقارنة بالشيطان الآخر الذكر.

لا نعدم ملامح التحليل النفسي في الموروث الأدبي القديم، ولعل أهم من نوه إلى هذا الجانب **ابن قتيبة** الذي وصف الأماكن والأوقات التي يؤتى فيها الشعر (الإلهام) والتي لا يؤتى فيها، وقبله في الجاهلية **امرؤ القيس**، وقد كان له إسهام خاص في هذا المجال وبالتحديد في أواخر القرن الثاني، حيث عُرف بتقلب مزاجه أثناء قوله الشعر وحالته النفسية لا تستقر على حال، فأعطوا مرادفا لحالته في تلك الفترة وأطلقوا عليها قاعدة الاستواء النفسي، كما كانت له وقفة مع تخير الأوقات التي يبدع فيها الشاعر –ولو لم يفصل كثيرا في هذا الجانب- فقد تحدث عن أمكنة تؤرق الشاعر خاصة في حالة استعاده لقول الشعر ونظم قصيدة ما.

كانت هذه بعض الملامح التي تثبت صلة علم النفس بالأدب في الأدب العربي القديم، بل حتى في عهد **امرؤ القيس**، خاصة وأنهما يتواكبان في مسيرة واحدة، يستمد كلاهما من الآخر، فالأثر السيكولوجي بارز في المتلقي ويستشرف الجوانب المكونة للنصوص من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، مما يعني أن قراءة النص قراءة نفسية تعيده إلى تكوينه السيكولوجي.

3- إسهامات التحليل النفسي في الأدب

لقد أسهمت العلوم النفسية، والتحليل النفسي بخاصة في تطوير وتفعيل دراسة الأدب وتحليله، وهي بدورها إضافات مهمة على صعيد تتبع صيرورة النقد النفسي، ومن أبرزها: علم النفس العام، وعلم النفس الأدب، وعلم النفس الإبداع، وعلم النفس اللغة وعير ذلك.

والمتتبع لسيرورة التحليل النفسي في النقد الأدبي، يرى أنه يتألف من أقانيم متنوعة، إذ أنه يستهدف تحليل الشخصيات في بادئ الأمكر، ثم يتناول علاقة شخصية الأديب بإبداعه، وانتقل بعد ذلك إلى استجابة القارئ للنص وتفضيلاته الأدبية.

ويمكن أن نحدد ترسيمة التحليل النفسي في الدراسات الأدبية كما يلي:

1- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص105.

1- دراسة الشخصية الأدبية: منها الشخصيات التراثية (كدراسات المازني والعقاد) والشخصيات المعاصرة (كدراسات أنور المعداوي وخريستو نجم)، والشخصيات الفنية المتخيلة في النص الأدبي (كدراسات عز الدين إسماعيل وجورج طرابيشي).

2- دراسة سيكولوجية الإبداع الأدبي في الشعر والرواية والقصة والمسرح، كما في بحوث (حامد عبد القادر ومصطفى سويف).

3- تفسير وتحليل الظواهر الفنية والمعنوية أمقال الطلل، النسيب، الغزل العذري، وذلك في دراسات (عز الدين إسماعيل ويوسف سامي اليوسف).

4- دراسة النص الأدبي وتحليله تحليلا نفسيا، وهذا نوع من الدراسة هو ما يمكن أن نسميه (القراءة النفسية).[1] ورأى بعض المحللين أن النص الأدبي وتعلق بلاشعور مؤلفه، واتجه هؤلاء إلى تتبع العقد النفسية لصاحب النص، وانهمكوا في استنطاق لاشعور الكاتب، واعتقدوا أن من الواجب أن نعود بكل شيء إلى الماضي البعيد للأديب –مرحلة الطفولة خاصة- لأن النص الأدبي مصدره الأديب، وبالتالي "لا يمكن أن يدرك هذا النص إلا من خلال صاحبه، ولا يمكن أن يدرك صاحب النص إلا بمعرفة دقيقة لمسيرة حيته، وبذلك نجد أن المقارنة بين النص الأدبي، والظروف المتعلقة بسيرة صاحبه تتناسب مع نظرية صدمة الميلاد".[2]

تمثل نفسية الأديب إذا نقطة الارتكاز في عمله الإبداعي، وهذه النفسية نستدل عليها من خلال متابعة سيرته الذاتية، التي تعرفنا على الصدمات المؤلمة التي مرت في حياته، وكان لها تأثيرها في أدبه، وهذا ما لمسناه في أبحاث **سيغموند فرويد** التي تناولت حياة بعض الأدباء والفنانين.

1- محمد عيس، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد 02، 2003، ص13.
2- أبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص111.

المحاضرة الثانية
النقد الأدبي والتحليل النفسي

1- النقد الأدبي وعلم النفس
2- النقد ونزعة التحليل النفسي
3- التحليل النفسي والنقد الأدبي في الوطن العربي

1- النقد الأدبي وعلم النفس

أصبح موضوع علم النفس الأدبي من أهم موضوعات النقد في المكتبة الغربية، أما عندنا فلا تزال مفاهيمنا دون هذا المستوى بكثير، ولكننا لا نستطيع أن ننكر المحاولات الجدية التي بدأت تظهر في أوساطنا الأدبية لإدخال هذه المفاهيم الفنية الراقية في دراستنا، هذه المفاهيم التي ستغير بعد قليل اتجاه تفكيرنا للقيم الفنية عامة، والأدبية بصورة خاصة.

يقتضي تطور الأدب إذا، بالضرورة تطور الحركة النقدية، التي تسايره في مراحله المختلفة، بل وتتأثر بمتغيرات العصر، والظروف المختلفة التي تطرأ على الأدب، مما يؤدي إلى التأكيد على أن النقد قد تعرض إلى فتنة الأدب كما يقول في ذلك **غوينلاس**: "فتن هذا الأدب والتحليل النفسي والنقد وأقلقه منذ أن استلم فرويد – زولكن على نحو مشوش- التحليل الأدبي قبل مئة سنة، تجلى واضحا في الطريقة التي ينفذ بها كل واحد على الآخر في كل المستويات".[1]

يكمن القصد من مهمة المنهج النفسي في نقد العمل الأدبي، في مهمة النقد والناقد معا، وتحديدا في سعة إلمام (الناقد) واجتهاده في نقد أصول العمل الأدبي بأقصى ما يمكن من الإحاطة العميقة دون الاستسلام للسطحية، وذلك بالعودة والإفادة من المدارس النفسية (الوظيفية، السلوكية، الغرضية، الجشتلطية وأخيرا مدرسة التحليل النفسي)، والاحتكام لمنهجها العلمي من تكامل على مستوى أدواتها الإجرائية وآليات اشتغالها، وعلى مستوى ما انتهت إليه من نتائج علمية، وما بلغته من عصارة وحقائق من جهة ثانية.

فالمناهج النقدية، وتحديدا المنهج النفسي، قراءات متكاملة رأت النور بفضل الأدب وقوته الإيجابية، ونتائج علم النفس وأبعاده العلمية النفسية المعبرة عن الظاهرة الفنية، وهو تصريح **فرويد** نفسه.

2- النقد ونزعة التحليل النفسي

ليس ثمة شك في أن هناك تداخل حقيقي بين علم النفس والنقد الأدبي، كما إن العلاقة بين الأثر الأدبي والأديب تمثل أحد اتجاهات الدراسات النفسية للأدب، وهو ما أثمر عمليا من خلال عدة دراسات على التحليل النفسي للنص الأدبي، وهناك فرق جوهري بين طريقة تناول الناقد الفني للعمل الإبداعي وطريقة عالم النفس، فما يكون هاما جدا لأحدهما قد يراه الأخر غير ذي جدوى له، ومثال ذلك أن القصة النفسية التي كتبت تحت تأثير نظريات معينة لا يهتم بها عالم النفس، فكأنها قصص تكتب تطبيقا على نظريات كقصص الكاتب الإنجليزي **ألدوس هكسلي** Aldous Leonard Huxley، وفي مثل هذه القصص يبحث غير علماء النفس عن علم النفس، وكل ما يستطيع عالم عمله في هذه الحالة هو إما أن ينتقدها أو أن يفسرها. "والقصص التي لا يحلل الكاتب فيها نفسيات شخصياتها أو بواعث أحداثها التي تغري عالم النفس يتناولها لتحليلها نفسيا لأنه هو وحده الذي يستطيع هذا".[2]

1- رث باركن غوينلاس، الأدب والتحليل النفسي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص05.
2- محمد السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ط1، 1974، ص82.

من الواضح أن علم النفس، من حيث هو دراسة للعمليات النفسية يمكن أن يدرس الأدب وأن يقيم هذا الإبداع من وجهة نفسية، وهذا ما ذهب إليه **ريشاردز** Richards (1893-1979) الناقد الأدبي وعالم البلاغة، حيث تكلم عن طبيعة الشعور ووظيفته، وارتباط النقد بالقيم، فهو يفصله من الوجهة النظرية خير تفصيل في كتابه (قواعد النقد الأدبي) ومفادها أن "حياتنا النفسية، الداخلية تموج بغرائز وأحاسيس ودوافع وحواجز لاشعورية متنافرة تنافرا شديدا، إذ تلتقي فيها بالدين والإلحاد، وبالأخلاق الرفيعة والمنحطة وبمتناقضات من كل نوع".[1]

يستقي الأدب النفسي من خلال ما سبق ذكره مادته من عالم الإنسان الداخلي كتجاربه في الحياة والصدمات العاطفية، ومآسي البشر حوله، وهذه العوامل تكون ما يعرف بالعالم الواعي؛ بل حياته الشعورية بوجه خاص، فهذه التجارب يستوعبها الفنان ثم يسمو بها من مستواها العادي إلى أن تصبح تجربة الفنان نفسه، ثم يعبر عنها بطريقة تبعث التوتر والانفعال في نفس القارئ، والذي بدوره يحوله إلى نص آخر.

3- التحليل النفسي والنقد الأدبي في الوطن العربي

نجد هذه النزعة، في مجال النقد الأدبي -من حيث الظاهر على الأقل- تعمد إلى تحليل النص الأدبي ومتابعة ألفاظه من أجل الاهتداء إلى شبكة العلاقات القائمة بين النص ومؤلفه، الذي يخضع في كتابته، لحال من اللاوعي المتدفق عليه من ذكريات الطفولة الأولى، وقد كان **لمحمود السمرة** وقفة جديدة في هذا الموضوع، فيرى "مفاهيمنا لا تزال دون هذا المستوى بكثير".[2] ويحذو حذوه **عبد الله أبو هيف** الذي يرى أنه لن يكن للنقد المتأثر بالتحليل النفسي نصيب وافر، على الرغم من الترويج له في العالم العربي، الذي ظل يسير ببطء في هذا النوع من الدراسات، يقول في ذلك: "لم يتيسر للنقد الأدبي المتأثر بالتحليل النفسي انتشارا في الممارسة النقدية العربية، على الرغم من اتساع عمليات التعريف به في النقد الأدبي العربي الحديث على محو مبكر، وعلى الرغم من وفرة الجهود النظرية المترجمة والمؤلفة".[3] غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطور علاقته بالأدب والنقد، كانت في النصف الأول من هذا القرن، سواء عند الغربيين أم عند العرب، على أننا لا نعدم ملامح هذا النموذج في النقد العربي القديم، وإن كانت مجرد

1- الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وتقنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000-2001، ص205.
2- شكري محمود عياد، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العدد 3-4، يناير-مارس –أفريل- 1985، ص212.
3- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ط1، ص187.

تلميحات فقط مع عناصر التحليل ذات البعد النفسي، ليتسع أفق هذا النمط من النقد عند كل من **وائل بركات** و**غسان السيد**، إذ خصصا في ترجمتهما (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي) فصلا يحمل عنوان (النقد التحليلي النفسي) و(النقد النفسي)، على التوالي مقدمة **مارسيل ماريني** ضم هذا الفصل أهم الاتجاهان النقدية الحديثة التي يجمعها هم فكري واحد وهو تفسير النص الأدبي.

غير أن الكتاب الأهم في التعريف بكشوفات التحليل النفسي في النقد الأدبي هو رواية الأصول وأصول الرواية **لمارت روبير**، وما يهمنا في هذا المقام لا يتعلق بتأكيد فكرة **فرويد** أو فرضية **مارت روبير**، لأن الأدب السردي في افتراضنا، لن يواصل سرد الرواية العائلية في كل مرة من أجل أو يؤكد النموذج الفرويدي، فلابد أن في الأدب الإنساني ما قد يغني هذا النموذج، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار التحولات التي يعرفها المجتمع الإنساني، والاختلافات الثقافية والاجتماعية بين المجتمعات والخصائص المحلية، لا الكونية للروايات العائلية.[1]

في الأخير يمكن القول أن هذا النقد لا يستقيم طريقه إن ظل مفتقرا إلى أدوات منهجية ومعرفية وتقنية جديرة لأن تجعل ممارس الوظيفة النقدية النفسية يعرف حق المعرفة آلية اشتغال التحليل النفسي على النص الأدبي ومواكبته بآلية أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، ألا وهي العملية النقدية النفسية.

1- ينظر: حسن المودن، الرواية العائلية في روايات نجيب محفوظ "أفراح القبة" أنموذجا، نجيب محفوظ والنقد المعرفي، أعمال اللقاء الثقافي الذي نظمه مختبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة، جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، المغرب، 29 ديسمبر 2011، تقديم: زهور كرام ومحمد بركات، المركز الثقافي العربي، الرباط، ص127.

المحاضرة الثالثة

التحليل النفسي للفن (01)

1- تمهيد
2- فرويد وجريمة قتل الأدب

تعرض فرويد بأشكال مختلفة لمسألة الإبداع الفني وحاول أن يفسرها في ضوء نظرية التحليل النفسي، وسنعرض لأهم المبادئ الأساسية التي تقوم عليها النظرية الفرويدية للفن.

1- من خلال الفن وحده يستطيع الإنسان أن يحقق رغباته الشعورية وينتج ما يبدو وكأنه إشباع لهذه الرغبات، في حين أن الحياة العملية الحدية مملوءة بالمعوقات والضغط.

2- مظاهر أحلام اليقظة تتوافر في العمل الفني، ولكن الأحلام لا تستهوي الآخرين، في حين أن العمل الفني يفعل ذلك لأنه يفترق عن الحلم في ناحيتين:

أ- في العمل الفني يقل تضخيم الأنا خلافا للأحلام التي تعبر عن الأنا تعبيرا مضخما.

ب- الأحلام مسألة بين الفنان ونفسه، أما العمل الفني فإنه يقدم نوعا من الإغراء المزدوج للأخرين، فهماك الصورة الفنية التي تمنحنا اللذة الأولى من جهة وتغرينا من جهة ثانية للاندفاع نحو لذة أعمق تنالها إذ يتاح لنا أن نشارك الفنان في حلمه (فنه).[1]

3- يترتب على ما سبق أنه ما دام الفن نوعا من التعبير عن الرغبات المكبوتة فإن الفنان يقترب كثيرا من المعصوب، وكما تفيدنا معرفة ماضي المعصوب وطفولته الجنسية المكبوتة في تشخيص الأسباب النفسية لمرضه، فإن معرفة ماضي الفنان ورغباته المكبوتة كذلك تفيد في تفسير فنه.[2] فالفن إذا شكل متنقل للنشاط الإنساني متميز بوضوح عن العمل والعلم والدين، ولكنه غير معزول عن بقية الأشكال الحياة الاجتماعية والنفسية.

1- تمهيد

طرح التحليل النفسي منذ بداياته الأولى علاقة قوية مع الفن يمكن أن نقول أنها افتتان متبادل، وبلا شك أن قراءة الأعمال الفنية، وتحليلها، وتفسيرها، وربطها بحياة الفنان وماضيه وحاضره تدين للتحليل النفسي بالكثير، بل دون مبالغة أصبح من الضروري لرجال الفن، ونقاده، ومعلميه، أن يستوعبوا دروسا من التحليل النفسي لخدمة أهدافهم الفنية.

ولأن الفن إنتاج إنساني، ونظرية التحليل النفسي هي نظرية في فهم الإنسان، فاهتم التحليل النفسي بالفن باعتباره يجسد الشخصية الإنسانية بكل مقوماتها: الشعورية واللاشعورية، الواضحة والمبهمة، الحاضر والماضي. ومن هنا كان الفنانون وأعمالهم الفنية موضع دراسة المحللين النفسيين، حيث كشفوا من خلال هذا التحليل أبعادا جديدة، أضفت تفسيرات وإيضاحات عن طبيعة شخصية الفنان، وأظهرت بعض المعالم الرئيسية التي كانت سببا في الطابع المميز، الذي أكسبته أعماله، وسواء جاوز التحليل الصدق أم جانبه، فإنه مدخل هام لفهم الفنون، باعتبارها أدوات حساسة تكشف النقاب عن ذاتية الفنان، بل وعن ذاتية عصر من

1- ينظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطوان مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1976، ص269.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص271.

العصور من خلال آثاره الفنية، وكما أن التحليل النفسي أفاد دراسة الفن، نجد أن الفن قد لعب دورا مهما في النظرية التحليلية النفسية، بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها ولتعميم الاكتشافات الجديدة.

ولقد اتخذت علاقة التحليل النفسي بالفن مظاهر عديدة، فنجد الفن تارة مصدرا للتنظير على النحو الذي أشار إليه فرويد Freud في دراسته لأعمال **ليوناردو دافينشي**، للتدليل على تنظيره للجنسية المثلية ب\أنها انفعالات مك\بوتة تجاه الأم، تكونت من خلال التعيين بها وأسهم غياب الأب في بلورتها.[1]

وتارة أخرى نجد التحليل النفسي يستعير من مسميات أعمال أدبية لوصف قضية، نظرية أو مصطلح ما، فلقد استقى **فرويد** مسمى **أوديب** من المسرحية اليونانية الكلاسيكية التي ألفها **سوفوكليس**، في حين أن مسمى "عقدة إلكترا" قد أُخِذ من الأساطير اليونانية التي توضح قتل الابنة لأمها (حالة إلكترا وأمها).[2]

وتارة ثالثة يكون الفن مادة للإسقاط والتحليل كهدف تشخيص وعلاجي على نحو ما، يحدث في الأساليب الإسقاطية، فتستخدم هذه الأساليب للكشف عن الرغبات اللاشعورية في الحالات المرضية، مما يعمل على التشخيص ومن ثم العلاج.

ومن ثم فيرى التحليل النفسي أن الفن منبع مهم لفهم الإنسان، فالأخصائي النفسي ر يستحق أن يكون أخصائيا نفسيا دون أن يهتم بالفن والأدب.

وقد تطرق الباحث من خلال مناقشته الحالية، لقضيتين بين التحليل النفسي وأحد الفنون وهو فن السينما على سبيل المثال، وبقية القضايا تناولها في شكل مقالات، وهو أقرب إلى ما جاء به **يونغ** حول فكرة الإسقاط أو اللاشعور الجمعي، باعتباره محددا لنمط أفعال وردود أفعال النفس؛ أي "النماذج الأولية التي تشاهد كرموز في الأحلام وأحلام اليقظة وعالم الخيال".[3] كما يمكن التعبير عن هذا النوع من اللاشعور والذي يتجسد بصورة مباشرة وغير مباشرة عند الفنان وكأنه بوتقة لماضي الإنسان يخزن فيه هذا الأخير كل موروثاته التي تنحدر من العصور القديمة بطريقة أقرب ما تكون إلى الحلم.

2- فرويد وجريمة قتل الأدب

1- ينظر: أندريه ريشار، النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1974، ص186.
2- ينظر: جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ص280
3- ميشال ميسلان، علم النفس الديني والظاهرة الدينية، تر: عز الدين عناية، مجلة كتابات معاصرة، ط1، بيروت، ص63.

يعد الفن بعامة، والرواية بخاصة أحد المنابع الأساسية التي تمكننا من قراءة اللاشعور كمبنى لغوي، ولذا لا تقتصر قضية تحليل الرواية في ذاتها، بل قراءتها في ضوء الواقع السيكولوجي والاجتماعي للنظام الرمزي الذي ظهر في العمل الأدبي. والفن يُعرف أكثر لأنه يملك العديد من مكونات اللاشعور، والتي سيسهم تحليلها في الكشف عن أبنية نفسية جديدة، مما يعدو أمرا هاما على مستوى النظرية ولإجراء معها.

ولعل **فويد** نوه لهذا منذ سنوات طويلة في نظريته، عندما أقر بدور الأدباء والشعراء في تكوين البنية اللاشعورية، وأقر بفضلهم حينت قال أنهم يعرفون ما بين السماء والأرض بأشياء كثيرة لا تجرؤ حكمتنا المدرسية على أن نحلم بها بعد، وسنكشف ذلك في دراسته النفسية التي خص بها رواية (الإخوة كارامازوف) **لدوستويفسكي**.

يمكن أن نميز في شخصية **دوستويفسكي** الخصبة أربعة وجوه: الفنان الخالق، والأخلاقي، والعصابي(*) والآثم، فكيف يستطيع المرء أن يجد طريقه وسط هذا التعقيد المحير. هكذا تساءل **فرويد** فكانت له دراسة مفصلة عن هذه الصفات:

1- الفنان الخالق في **دوستويفسكي** أقل هذه الوجوه إثارة للشك، فمكانة هذا الروائي لا تقل أهمية عن مكانة **شكسبير** والإخوة كرامازوف أعظم رواية كتبت على الإطلاق.

2- أما الأخلاقي في **دوستويفسكي** فهو أكثر قابلية للتناول، فإذا كنا نريد أن نضعه في مكانة عالية كأخلاقي، بدعوى أن الإنسان الذي نفذ خلال أعماق الخطيئة هو الذي يستطيع فحسب أن يبلغ أعلى قمة للأخلاق... فالرجل اللاأخلاقي هو الإنسان الذي يستجيب للإغراء لمجرد أن يشعر به في قلبه، دونما تأجيل، أما الإنسان الذي يخطئ بصورة متعاقبة، ثم يبلغ تكبيت ضميره مستوى أخلاقيا عاليا، فإنه يترك نفسه عرضة للتأنيب على أنه فعل أشياء هينة عليه.(1)

3- أما النظر إلى **دوستويفسكي** كآثم أو مجرم، فإنه يثير معارضة شديدة، لا تحتاج لأن تكون مبنية على تقدير مادي للجريمة، وسريعا ما يصبح الدافع الحقيقي إلى

---

*- العصاب: هو إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص، ويشكل تسوية ما بين الرغبة والدفاع، لقد تفاوت مدى شمول مصطلح العصاب؛ وهناك ميل في المرحلة الحاضرة لجعله يقتصر في استخدامه، حين تستعمل الكلمة وحدها على الأشكال العيادية التي يمكن إلحاقها بالعصاب الهجاسي، والهستيريا والعصاب الخوافي، وهكذا يميز علم الأمراض ما بين العصاب والذهان والشذوذ والإصابات النفسدية، بينما تظل المكانة المرضية لما يطلق عليه اسم "العصاب الراهن" و"العصاب الصدمي" و"عصاب الطبع" موضوع نقاش.

1- ينظر: سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة، ط1، بيروت، أفريل 1975، ص97.

هذه المعارضة واضحا، فهناك سمتان جوهريتان في المجرم: أنانية لا حدود لها وباعث هدام قوي، ومن الأشياء المشتركة في كلتا السمتين ومن الشروط الضرورية للتعبير عنهما انعدام الحب والافتقار إلى التقدير العاطفي للموضوعات الإنسانية.[1]

4- **دوستويفسكي** العصابي كان هذا الروائي يسمي نفسه مصروعا، وكان الناس يعتبرونه كذلك نظرا لنوباته الحادة التي كانت تأتي مصحوبة بفقدان للشعور، وتصلبات عضلية يتبعها هبوط\، والآن أصلح من الأكثر احتمالا أن ما كان يسمى صرعا لم يكن إلا عرضا من أعراض عصابه، وينبغي أن يشخص تبعا لذلك بأنه صرع هستيري؛ أي أنه هستيريا حادة.

يقول **فرويد** في موضع آخر "إن الصيغة الخاصة بدوستويفسكي هي كما يلي: شخص يمتلك ميلا داخليا شديدا نحو الثنائية الجنسية، ويستطيع أن يدافع عن نفسه بحدة ضد الاعتماد على أب قاس قسوة متناهية... (وأعراضه الأولى في النوبات الشبيهة بالموت يمكن أن تفهم على أنها تقمص للأب من جانب أناه، يسمح به أناه الأعلى باعتباره عقابا، وهذا ما ورد في الرواية: "لقد أردت أن تقتل أباك لكي تكون أنت نفسك أباك)، وهي العملية المألوفة في أعراض الهستيريا".[2]

أورد **فرويد** هذا التحليل إلى جانب تحليله لنفسية **ليوناردو دافنشي**، وهو مهم أيضا خاصة وأن القارئ يأخذ فكرة عن كيفية قراءة علماء النفس الأعمال الفنية الأدبية، إلا أن عتب بعض النقاد على هذا المنجز أن **فرويد** أفرد فصلا صغيرا لـ**دوستويفسكي** مقارنة بـ**دافنشي**، رغم أن المادة التاريخية التي يمكن من خلالها تحليل شخصية **دوستويفسكي** منها واسعة أكثر من الكتابات التي وثقت لحياة **دافنشي**.

1- المرجع السابق، ص98.
2- رنيه وليك، دوستويفسكي، تر: نجيب المانع، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1968، ص173.

المحاضرة الرابعة
التحليل النفسي للفن (02)

1- فرويد يقرا أوديب
2- ملخص الرواية

إن علم النفس هو اقرب العلوم الإنسانية للأعمال الأدبية الفنية، وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن، ذاهبين في ذلك إلى أن المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن وهو التعبير عن المشاعر والانفعالات، وترجمة العواطف، ومعالجة ما في العقل الواعي واللاوعي من صور.

لكن الخطأ الذي وقع فيه علماء النفس أو بعظهم هو أنهم نظروا إلى الإبداع الفني نظرة علم النفس فسخروا عوامل وقواعد علمهم البحتة لبحث مسائل الفن

وقضايا علم الجمال، والحقيقة أنه لابد من الأخذ بالنتائج التي توصل إليها علماء النفس حيال المسائل الفنية بشكل من الحذر وذلك:

1- لأن العالم الطبيعي يمكنه أن يخضع المادة إخضاعا تاما للتجربة، فالعالم البيولوجي يصل في أبحاثه إلى قواعد شبه نهائية.

2- إن العمل الفني لا يستهدف إعطاءنا حقائق علمية، ولا قضايا فلسفية، وإن كان يستهدف تحقيق أغراض ومقاصد تخرج عن نطاق الشعور كالبحث عن الفضيلة والمواطنية الصحيحة.

3- يتناول العمل الفني مسائل علمية جافة فيحولها الفنان من طلائها الجاف المنطقي والعلمي إلى شفافية الروح الفنية الخالصة.[1]

كان الإغريق يعتقدون أن الإبداع الفني وليد الإلهام الذي يهبط على الفنان من عالم آخر، عالم مثالي تقيم فيه الآلهة، كذلك فإن بعض نقاد الفن عند العرب كانوا يعتقدون أن للشعراء شياطين تقيم في وادي عبقر أو وادي الجن، تمدهم هذه الشياطين بجميل الصور وإبداعها.

واليوم بفضل تطور المعارف والعلوم وخاصة علم النفس، فإن الفن لم يعد يرتدي طابعا خفيا غامضا رغم تمسكه ببعض مظاهر السحر الأسطوري، بل أصبح كامنا في الإنسان نفسه وفي أعماقه بالذات.

* **مدرسة التحليل النفسي:** يذهب **فرويد** وأصحابه في مدرسة التحليل النفسي إلى أن الفنان يسعى عن طريق أعماله الفنية إلى إيجاد منافذ ينفس بها عن رغباته المكبوتة التي لم يقدر لها أن تشبع.

إن عصارة الوظيفة الفنية تظل بالنسبة لنا إطار التحليل النفسي بعيدة المنال، وبالتالي لا يمكن الادعاء بإمكانية شرح عبقرية الفنانين شرحا كاملا من خلال إخضاع آثارهم وشخصياتهم للتحليل النفسي، لذلك على الرغم من أهمية مدرسة التحليل النفسي ومساهمتها في تسليط الضوء كما ذكرنا على نواح متعددة من العمل الفني، لكنها تبقى نظرية في علم النفس وليست نظرية جمالية، فهي تعالج عناصر العمل الفني ذات دلالة نفسية، وليست قادرة على معالجة قضايا الشكل والوسط المادي والأسلوب والتكنيك الفني.

نظرية التحليل النفسي عندما تبحث في الفكرة أو الموضوع الفني فإن بحثها هذا لا يعدو أن يكون مجرد جزء من العمل، وبالتالي فإنها لا تستطيع أن تصدر

1- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جيروس برس، ط1، 1415ه/1994م، طرابلس، لبنان، ص83-84.

حكما شاملا عن القيمة الجمالية رغم إسهامها الواضح في تفسير الأعمال الفنية والرمزية، رغم إظهارها ثراء المضامين الرمزية في أعمال كثيرة.[1]

إن الأفكار التي تبنى على أساس التحليل النفسي شأنها شأن أي أفكار أخرى، فمهما اعتمد على القوى النفسية اللاشعورية وتحليلها في فهم العمل الفني، فإن ذلك ينبغي ألا يؤدي إلى تجاهل المزايا الجمالية للعمل، إن اقتصار إدراك العمل من هذه الزاوية فقط من شأنه أن يكون أو يقود إلى تفسير العمل من خلال معطى قليل فيه إهمال المعطيات الأخرى التي لها أهميتها الواضحة في العمل الفني وقيمته.

1- فرويد يقرا أوديب

حينما يتناول منهج التحليل النفسي للفن –الذي يكتفي عادة بالمادة الإنسانية الضعيفة- الشخصيات العظيمة في الإنسانية، فإنه لا يكون مدفوعا إلى ذلك بالدوافع التي ينسبها إليه غالبا عامة الناس، إنه لا يعمل على "تلطيخ ما هو تقني أو إلى جر ما هو سام إلى الوحل"،[2] فإنه لا يجد إشباعا في إزالة البعد بين كمال العظيم وبين تفاهة الأشياء العادية، ولكنه لا يجد حيلة في اكتشاف أن أي شيء يستحق الفهم يمكن إدراكه خلال تلك النماذج، وهو يؤمن كذلك بأن لا أحد من الكبر بحيث يحجل من أن يكون موضوعا للقوانين التي تحكم الأفعال السوية والمعتلة بالدقة نفسها.

انطلق **فرويد** من دراسة العناصر الطبيعية للكائن البشري من ناحية، والكشف عن ميولات الإنسان النفسية وعالمه الداخلي من ناحية أخرى، كما أسهم في دراسة الحالات التي ترجع جذورها إلى الماضي، ذلك أن الظروف التي يكون فيها الموقف التحليلي مماثلا لاستشارة المشاعر والأفكار، وظهر ذلك واضحا في أعماله الأدبية، وكيف حلل المبدع قبل وأثناء إبداعه، فالفنان له مكبوتات داخلية لا نستطيع التعرف عليها، إلا أنها تظهر من خلال بعض العقد التي يعاني منها، ويظهر أثرها في أسلوبه أثناء الكتابة.

2- ملخص الرواية

لأسطورة أديب مكانة بارزة في الأدب العالمي، فمنذ عصر الإغريق وحتى يومنا هذا لا تزال هذه الأسطورة تقرأ وتفسر تفسيرات مختلفة، **أوديب** أو الأوديب كما يطيب للبعض تسميه، لفرط ما هو صحيح أن الأسطورة بالنسبة إلى الوعي الحديث، تعنى كل منا في صميم كيانه، ذلك أن قصة المصائب التي نزلت بالملك القديم، ملك طيبة، الذي كتب عليه أن يقتل أباه، ويتزوج أمه، بعد أن فرغ من إثبات

1- ينظر: سيد أحمد بخيت، تصنيف الفنون العربية والإسلامية، دراسة تحليلية نقدية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2011، هرندن، فرجينيا، و.م.أ، ص87.
2- سيغموند فرويد، التحليل النفسي للفن، ص06.

قوته بانتصاره على أبي الهول "قصة ما انفكت تلازم الوعي، وكأن ائتكال القرون لم يقدر على إصابتها بالبلى. وتقدم رمزية الصور الأولى في الفيلم الذي أسماه بازوليني أدويب ملكا، مثل المأساة السوفوكلية، تقدم الدليل على ذلك".[1]

مختصر رواية **أوديب** إذا تنحصر في الرغبة المحرمة في امتلاك الأم، والرغبة في قتل الأب، وهو التعريف المتعارف عليه عند **فرويد** في أدبيات التحليل النفسي وهي "الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والدية تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى إيجابيا في قضية أوديب الملك؛ أي رغبة في موت المنافس، وهو الشخص من نفس الجنس، ورغبة جنسية في الشخص من الجنس المقابل، أما في شكلها السلبي فنأخذ منحى مقلوبا: أي حب للوالد من نفس الجنس وحقد حسود على الوالد من الجنس المقابل وفي الواقع يتواجد هذان الشكلان بمقادير متفاوتة في الشكل الكامل لعقدة أوديب".[2]

تبلغ عقدة أوديب ذروتها –تبعا **لفرويد**- ما بين فسق ثلاث سنوات وخمس سنوات خلال المرحلة القضيبية، ويسجل أفولها الدخول في مرحلة الكمون، وتتأجج من جديد أثناء البلوغ، حيث يتم تجاوزها بدرجات متفاوتة من النجاح من خلال نمط خاص من اختيار الموضوع.

لا يكتفي الطفل في السنوات الأولى من عمره بالثدي ليكون موضوع حبه ونرجسيته معا، بل يتعداه إلى جسن الأم ككل، حيث أن هذه الأخيرة لا تكتفي بعملية التغذية، بل تعتني بالطفل وتثير فيه عددا من الأحاسيس الجسدية اللطيفة، وبفضل هذه العناية تصبح أول جاذبة له، ويترتب على هذه العلاقة شعور بالحب الأول والأقوى في حياة الطفل (ذكرا أو أنثى)، ويصبح حب الأم هذا نموذجا لكل علاقات الحب المستقبلي للطفل.[3]

تلعب عقد أوديب –عند فرويد- دورا أساسيا في بناء الشخصية وفي توجيه الرغبة الإنسانية، ويتخذها المحللون النفسيون المحور المرجعي الأكبر لعلم النفس المرضي، حيث يبحثون عن تحديد نماذج موقعها وصلتها الخاصة بكل نمط مرضي.

إن نقد أفكار **فرويد** أمر مشروع، فلابد أن لا نكتفي بالركض وراء هذه الأطروحات، وإنما يتوجب التفكير فيها، وأهم ما يثير التساؤل هنا، هل يستوعب

1- كوليت أستييه، أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص06.
2- ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص356.
3- ينظر: إيريك فروم، أزمة التحليل النفسي، تر: طلال عتريس، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1988، ص91.

عقل الطفل كل هذه التصورات والمحاورات التي تتم في عقله الباطن، وإن كان كذلك فمن أين له أن يحلل ويفسر كل هذه الخطوات التي يعتقد أنها طريقة سليمة لينعم بحياة هادئة في الظاهر، ولكن ما يكبته هو العكس، قد لا يقوى الطفل على تحمل هذه الحوادث المرسومة بدقة لينـدمج وسط محيطه الأول (العائلة) ويعيش بسلام.

المحاضرة الخامسة
علم النفس التحليلي

1- علم النفس التحليلي والخبرة اللاشعورية

2- مكونات الشخصية عند يونغ

يرى كل من **سيغموند فرويد** و**يونغ** أن منبع العملية الإبداعية هو اللاشعور، ولكنهما سرعان ما يفترقان حول دواعي اللاشعور ومؤثراته، فيري **فرويد** أن معظم اللاشعور مكتسب، فردي مكبوت، يرد صاحبه إلى زمن الطفولة الجنسية والانفعالات العنيفة، وذكرياته من أول محاولة للإبداع وما عساه أن يلقى من تشجيع أو تأنيب، ونوع علاقته بالأسرة وبعض سلوكه الشخصي، وهل أحب أو لا؟ وما تصيب الأم في تحديد هذه التبعية؟ ثم يمضي **فرويد** في تحليل ظواهر السلوك

الحاضر بأحداث الطفولة وما خلفت من أمراض وعقد أوديبية والكنزاوية، وهذه الأخيرة العقدة التي استنتجها **فرويد** بعقدة الكنر وتنزع إلى حب الفتاة لأبيها.

ينقسم اللاشعور عند **يونغ** إلى قسمين: اللاشعور الفردي واللاشعور الجمعي، وهو الأهم عند **يونغ** صاحب علم النفس التحليلي "لأنه مصدر الإبداع في نظره فحين تنهار رموز المجتمع الحية، وتتابع الأزمات الاجتماعية، يتحرك اللاشعور الجمعي لإعادة التوازن حيث أن مهمته تعويضية".[1]

يؤكد **يونغ** أن علم النفس من حيث هو دراسة للعمليات النفسية، يمكن أن يدرس الأدب، وما دامت النفس البشرية هي الرحم التي تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن، لذلك يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكون العمل الفني، وأن يكشف لنا ثانيا حتى العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خلاقا

1- علم النفس التحليلي والخبرة اللاشعورية

يقوم علم النفس التحليلي أساسا على الخبرة العلمية التي أجمعت لصاحبه من اتصاله بمن اتفق لهم أن عرضوا عليه للمعالجة بحكم عمله المهني، ومن دراسته للمجالات النفسية التي يتعرض لها الإنسان عموما، سواء أكان إنسانا سويا أم محبوبا أم به جنون، ومع ذلك ليس علم النفس التحليلي نوعا من علم الأمراض النفسية وإن كان يعتمد المادة التجريبية لهذا العلم، بل هو كما يقول **يونغ** "اقتراحات ومحاولات لصباغة خبرة عملية جديدة عن الكائن البشري".[2] والحق أن هذه الخبرة لا تستطيع أي نظرية، مهما بلغت من الدقة والشمول أن تحيط بها أو تصوغها.

درس **يونغ** في هذا الكتاب المنطلقات الأساسية لعلم النفس التحليلي وأهداف ومشكلات العلاج النفسي، وتحليل الأحلام في التطبيق العلمي، والنظرية النفسية في النماذج، كما يخص **يونغ** مراحل الحياة –الإنسان القديم- المشكلة الروحية عن الإنسان الحديث.

وقد حاول التوفيق بين التحليل النفسي والدين، ومن المؤكد أنه انكب على هذا المجال "لفهم السياقات الدينية للإنسان والرموز التي يتواصل بواسطتها مع عالم اللاوعي الجمعي".[3] في ظل هذا السياقات اللاواعية بين ضربين، لا وعي فردي حاو لذكريات منسية وأفكار مكبوتة بعناء متعلقة بالذات، ولاوعي جماعي مسكون بذكريات متوازنة وتصورات ترسخت عبر العصور في الأساطير "والخوض في

1- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984، ص104.
2- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 19978، ص21
3- ميشال ميسلان، علم النفس الديني والظواهر الدينية، تر: عز الدين عناية، مجلة كتابات معاصرة، ط1، ص63.

الحديث عن العقائد الدينية، وعالم الروح ليس بالأمر الهين، خاصة فيما يتعلق بعالم النفس الذي لا يتوانى في طرح أسئلة تدعو للحرج".[1]

2- مكونات الشخصية عند يونغ

الأنا، الذات، الشعور، اللاشعور بشقيه الفردي والجمعي، القناع، الاتجاهات، الانبساط والانطواء، الظل، الأنيما والأنيموس.

1- الأنا Ego: وتشمل فقط العقلية الشعورية للإنسان، وهي العقل الواعي في صلة الإنسان بالواقع، وهو مسؤول عن العمليات الشعورية كالتفكير والإدراك والإحساس والفهم والتوحد، ومن خلال الأنا يعرف الإنسان نفسه وهو خير ما يعرفه الإنسان من مكونات شخصيته هو الذي يوقظه وينبهه ويذكره بالأشياء التي يجب عليه القيام بها، وكذلك يتخذ له القرارات الهامة في حياته اليومية، وهو موجود في مركز العالم الشفوي ولكنه قد يدخل في صراع مع العالم اللاشعوري، فمثلا الشخص الذي يعيش على مستوى الأنا الشعوري يغضب جدا لفكرة أنه بداخله لا شعور ويشعر بأن هناك جزء من شخصيته خارج إطار تصرفه هذا يشعره بالنقص والضعف حيال شخصيته، إذ يوجد شخص لا يستطيع هو التصرف فيه؛[2] أي بمعنى أن الأنا Ego هي التي تقيم توازن بين العالم الداخلي (العاطفي) من مشاعر وأحاسيس، والعالم الخارجي الواقع وما يستقبله لمعرفة الصحيح من الخطأ من بين ما يقوم به لبناء شخصيته.

2- الذات The.self: هي مجموعة من المبادئ المنتظمة في الشخصية تدور حولها مختلف النشاطات الموجهة من أجل تحقيق كمال الإنسان، وهذه المبادئ تزود الشخصية بالوحدة والاستقرار اللذان تعدان أهداف الفرد في الحياة، الهدف الذي يحاول جميع الناس بلوغه دائما لكن نادرا ما يبلغونه، فالذات هي التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه نحو البحث عن الكلية ولا تستطيع الذات تحقيق الثبات والاستقرار إلا عندما تقع في حالة وسط بين الشعور واللاشعور؛[3] أي الذات هي التي تفضلها يحص التوازن عند الإنسان ليتماثل ويتوازن الشعور مع اللاشعور من أجل تحقيق الكمال الإنساني والاستقرار النفسي للفرد في الحياة وتدفعه للبحث عن هدف يسعلا لتحقيقه.

3- **اللاشعور الشخصي Personal.inconsciens**: يبدأ اللاشعور الشخصي في التكون منذ الميلاد من الخبرات التي يكتسبها الفرد في حياته، وهذه الخبرات كانت

1- المرجع نفسه، ص63.
2- نجلاء صبري، علم النفس التحليلي، كارل غوستاف يونغ، 2006/12/05.
3- كارل غوستاف يونغ، الموسوعة العربية، http://www.arab.ency.com.

في البداية شعورية ثم فقدت طابعها الشعوري، وصارت لاشعورية بسبب عوامل الكبت والنسيان؛ أي اللاشعور أو اللاوعي وعدم وعي بالأشياء في وقتها، ومع الزمن تصبح مكبوتة في خزان اللاشعور دون أن نشعر بذلك.

4- اللاشعور الجمعي Collective.unconsciens: يرى **يونغ** أن هناك لاشعورا جمعيا مشتركا ومشاعا بين البشر جميعا، وإن تفاوتت درجاته، ويرجع شيوعا اللاشعور الجمعي إلى تشابه الفعل عند جميع أجناس البشر، ويرجع هذا التشابه إلى التطور المشترك، إذ يوجد بداخل كل منا قدر ما من هذا اللاشعور الجمعي، وإذا كان هذا القدر يختلف من فرد إلى آخر فكأن اللاشعور الجمعي هو المخلفات الذهنية التي ورثناها عن أسلافنا من البشر.[1]

5- القناع The persona: استعار **يونغ** فكرة القناع من مصطلحات المسرح وقصد به في نظريته أن لكل منا قناعا مغايرا لحقيقته التي يعرفها هو عن نفسه، فكأنه يظهر بشخصية معينة ذات صفات معينة وتصرفات وأخلاق معينة أمام الناس اتفاقا مع تقاليد المجتمع وتماشيا مع ما يرتضيه الناس واستجابة لمقتضيات الواقع؛[2] أي أن تتخذ شخصية غير شخصيتك بصفات محددة ذلك تماشيا وطابع المجتمع والواقع المعيش الذي تفرضه حقيقة معينة. حرمان وتخفي الشخصية الحقيقية وراء شخصية مزيفة للوصول إلى هدف ما وفق عادات المجتمع.

6- الأنيما والأنيموس Anima,Animus: قال **يونغ** أن الإنسان ثنائي الجنسية، فالأنثى تمتلك بداخلها حسا ذكوريا يسمى الأنيموس وهو ميل للرجال بصورة تتوافق مع تلك الأنيموس الداخلية بذاتها، وكذلك الرجل يمتلك أنيما ويميل للأنثى التي تخفي له التوازن بين صورتها في نفسه والواقع الملموس له، من هنا تنشأ قدرة الرجل والمرأة على فهم كل منهما للآخر بما يملكه في نفسه من جزء منه والدليل على امتلاك كل منهما جزء من الآخر على سبيل المثال لا الحصر.[3]

7- الظل Shadon: يحتوي الظل على النزعات العدوانية والدوافع الدنيئة البدائية، والعناصر الاجتماعية التي تكمن في أعماق النفس البشرية، فهو الجانب غير المرغوب بين الشخصية الذي اشتق من أسلافنا، ويتكون من المواد المكبوتة في اللاشعور الشخصي، إذ أنها محزنة وغير سارة، وهذا المفهوم يتطابق مع مفهوم الهو عند **فرويد؛**[4] أي الظل هو الجانب المظلم من النفس يختزن فيه أعمال غير مرغوب فيها ولا يصح البوح بها، يكون في جزء من اللاشعور لا نستطيع أن نصل

1- الموسوعة العربية، المرجع السابق.
2- المرجع نفسه.
3- أسماء سعد الدين، نظرية يونغ في التحليل النفسي، http://www.almarsal.com بتاريخ 2016/01/10.
4- نجلاء صبري، علم النفس التحليلي كارل غوستاف يونغ، 2006/12/05.

إليه الذي يحتوي على الغرائز الجنسية أو العدوانية مثل ما هو لدى فرويد في (الهو)، هذه المكبوتات منها ما يكون منذ الولادة؛ أي نكتسبه بالفطرة من الأسلاف والأجداد مثل أن تكون هناك عادة محرمة منذ زمن الأجداد تبقى مرسخة ذهنيا بأنها محرمة علينا كالزنا مثلا.

المحاضرة السادسة
الرواية العائلية

1- الرواية النفسية
2- مصطلح الرواية العائلية
3- مراحل تطور الرواية العائلية
4- أسباب ظهور الرواية العائلية
5- الرواية العائلية في العمل الأدبي
6- نموذج تطبيقي حول المجموعة القصصية لمحمد زفزاف
6-1- المجموعة القصصية "غجر في الغابة"

يؤكد الدارسون للأدب النفسي أن الذات متجذرة في أعماق المبدعين، وأن المبدع يتغذى على ماضيه ليتقاطع مع مستجدات الحياة حينا، ويتوازى معها في أحيان أخرى، ويتنافر في أحيان كثيرة، ما جعل الكثير من النقاد يؤكدون على أن ليس هناك أساس واحد في علم النفس له علاقة بالإبداع الفني، وإنما لكل اتجاه في علم النفس حيثيات الإبداع على عدد علماء النفس إن كان فرديا أو اجتماعيا؛ فمنهم من يرى أن اعتماد علم النفس على الجوانب الحلمية وآخر الواقعية، لكنهم يتفقون على أن علم النفس يرتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة الجمال.

توضح الباحثة **شغاف خيون الشمري** فكرة الهاجس الفني في تعريفها الذي ينسجم مع مشكلة وأهداف بحثها وتبنته كتعريف إجرائي في قولها: "هو مجموعة القيم النفسية التي تعامل معها المخرج المسرحي في رؤيته السيكولوجية الكامنة في شخصيته أو التي اكتسبها من خلال اطلاعه أو احتكاكه مع أعمال مسرحية تبنت الاتجاهات السيكولوجية".[1]

تتداخل شخصية المبدع مع بطل الرواية -إن لم يكن هو نفسه- فتبدو التجربة الشخصية شبيهة بالتجربة الفنية على نحو ما نلمسه بشكل خاص في الكتابات النسائية، بل أحيانا تتقمص هذه الأخيرة صورة الأنا في مرحلة الطفولة المبكرة والتي تتراوح ما بين ثلاث سنوات إلى ست سنوات، هذه الفترة تحمل أحلاما وأوهاما، تنسج عوالم سردية متنوعة ومتشابكة، وتبتدع عالمنا مفترضا خاصا بها، من هنا جاءت **مارت روبير** لمصطلح الرواية العائلية.

1- العمر رواية: تقول **مارت روبير**: "تبدأ الرواية مع بدايات الشعور وتنجز على مرحلتين، فالطفل يعتقد بادئ ذي بدء باعتقاد عفوي جازم أنه الابن الوحيد المدلل لأبوين لهما من القدرة ما يمكنهما من الاستجابة حتى لنزواته، فهو الأمير المطاع، وهما على كل شيء قديران، ولكن سرعان ما يصدمه الواقع، وقد يطعنه في الصميم، فقد ينازعه عرشه طفل آخر أو أكثر".[2]

لخصت **مارت روبير** محور الرواية العائلية في هذه المقولة، ولكن قبل أن تنتهي إلى هذه النتيجة، بحثت في أسس الحالم النفساني الذي أتى به **سيغموند فرويد** صاحب فكرة الرواية، وسنعرض إلى هذه المحطات بالتفصيل، ولكن قبل ذلك لابد من معرفة الرواية النفسية أولا.

1- الرواية النفسية

تعتبر الرواية من أهم الأشكال الأدبية في مجال السرد والتي توغلت في العديد من الميادين، التاريخية، الاجتماعية، النفسية، هذه الأخيرة التي ارتبطت بمجال التحليل النفسي والتي اكتنفها العديد من النقاد والمحللين النفسانيين وبخاصة الناقدة **مارت روبير**، والتي ساهمت في بلورة هذا الاتجاه وأسست لمصطلح الرواية العائلية الذي استقته من المحلل النفساني **سيغموند فرويد**، وعليه فإن: "مارت روبير تنطلق نفسية...، من خلال الاستفادة من التحليل السيكولوجي

1- شغاف خيون الشمري، سايكولوجية الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014، ص12.
2- مارت روبير، رواية الأصل وأصول الرواية، تر: وجيه أسعد، مراجعة: أنطوان مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص12.

الفرويدي...".[1] وبهذا فإن **مارت روبير** انطلقت في التأسيس للرواية النفسية من خلال الاستفادة من أعمال **سيغموند فرويد**.

كما نجد أن الرواية النفسية تهتم بشكل كبير في البحث والتوغل في طبيعة الإنسان ومحاولة اكتشاف الجانب النفسي لكل شخص، حيث أن الناقدة **مارت روبير**: "أرجعت الرواية إلى أصول الإنسان الطفولية والحلمية...".[2] وعليه فإن **مارت روبير** تنطلق من البدايات الأولى لمراحل تطور الإنسان وهي الطفولة؛ باعتبارها المرحلة الوحيدة التي تتضح من خلالها تصرفات الفرد التي يتميز بها عن غيره.

ونجد أن الرواية النفسية ترتبط بالإبداع الفني، حيث تتجسد من خلال المكبوتات التي يحررها المبدع من خلال كتاباته، وفي هذا ترى **مارت روبير** أيضا أن: "الرواية تعبير عن حياة الكاتب الشخصية أو الأسرية... لأن كل روائي يعكس في عمله الإبداعي سيرته الذاتية... وطفولته... وفضاءه الأسري الذي يعيش فيه".[3] نستشف من خلال هذه الرواية تعبير عن حياة الفرد الذي يجسد عالمه الخيالي، حيث مكبوتاته وحالاتها النفسية من خلال كتاباته.

2- مصطلح الرواية العائلية

انطلق مختلف النقاد والمحللين النفسانيين من الأرضية التي أقامها **فرويد** في مجال التحليل النفسي، فراح كل ناقد يبين أفكاره وتصورته انطلاقا من أعماله، حيث أنتج كل واحد منهم مصطلحات خاصة به، وهذا ما ينطبق على **مارت روبير** التي أسست لمصطلح: "الرواية العائلية هو مصطلح نفساني وضعه سيغموند فرويد في نص أصدره سنة 1909 تحت عنوان رواية العصابيين العائلية، وتعتبر مارت روبير أول من وظف هذا المصطلح في قراءة الأدب والرواية أساسا في كتابها الصادر سنة 1972 تحت عنوان: رواية الأصول وأصول الرواية...".[4] وعليه فإن **مارت روبير** استقت هذا المصطلح من العالم النفساني **سيغموند فرويد** في أعمالها الروائية.

حدد **فرويد** منطلقات الرواية العائلية التي تتعلق بالأطفال في سن مبكرة، حيث يشكل كل طفل عالم خاص به في شكل قصة أو رواية، نتيجة لسلطة الوالدين عليه: "فالآباء يمثلون لهم السلطة الوحيدة والمنبع لكل معتقد وتكون الرغبة الشديدة جدا

1- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، العروي، الناظور، المغرب، 2011، ص18.
2- المرجع نفسه، ص18-19.
3- المرجع السابق، ص19.
4- حسن المودن، الرواية العائلية في قصص محمد زفزاف "غجر في الغابة نموذجا".

والمبهمة للبنات والبنين، هي الوصول ليصيروا كبارا مثل الأم والأب على التوالي، لكن التطور الثقافي يقودهم لمعرفة خصائص آبائهم ومقارنتهم بآخرين، ويقودهم إلى الشك في شخصية الأب الوحيدة التي لا يمكن التساوي معها..."[1] يتضح من خلال هذا أن الطفل يخضع لسلطة والديه، فهو يرى فيهما الشخصية المثالية، وتتكون لديه الرغبة في الوصول إلى مركز كل منهم، وسرعان ما يشك الطفل بأنه لابن الحقيقي لوالديه.

يدخل الطفل في صراع مع نفسه، مشكلا بذلك عالمه الخيالي إزاء تصرفات والديه، فيحس بنوع من الإذلال فيشعر الطفل بأنه: "مغبون أو منزاح فيما هو متعلق بحب الآباء، الذي عليه أن يتقاسمه مع إخوانه، فالانطباع بأن حبه ليس متبادلا يتم التعبير عنه في فكرة بأنه طفل تم تبنيه أو التقاطه..."[2] نستشف من خلال هذا أن الطفل سرعان ما يتقاسم والداه الحب مع أبنائهم، يتسرب الإحساس بالغربة النفسية والشعور بالضياع، فينتج بهذا رواية مفادها أنه الابن غير الشرعي لوالديه.

3- مراحل تطور الرواية العائلية

تبدأ الرواية العائلية عند الطفل الذي يشكل ويسرد رواية يؤلفها سرعان ما يلاحظ اختلاف معاملة والديه له: "يقوم الطفل باختلاق رواية يرى فيها أن والديه الحقيقيين من طبقة راقية وأن هؤلاء الذين يعيش معهم، قد عثروا عليه فقط، وليست له أي صلة بيولوجية معهم..."[3] وعليه فإن هذه الرواية التي يؤلفها الطفل مفادها أنه ابن لقيط، وهذا ما ينطبق تماما في واقعنا الاجتماعي، خاصة مع التطور الحاصل في المجال التكنولوجي، هذا الأخير الذي يساهم في بناء وتوسيع الخيال بالنسبة للطفل؛ فمثلا المسلسلات والأفلام الكارتونية هي الأخرى تلعب في تشكل واكتساب الطفل لأفكار وتصورات خطيرة اتجاه والديه، ونجد أن الرواية العائلية تتطور أولا: من خلال الشعور؛ أي بداية بأن الطفل هو الملك أو الأمير لدى والديه، وسرعان ما يتبخر هذا الوهم حين ينازعه شخص آخر (شقيقه)، ثانيا: الاعتقاد؛ حيث يعزم الطفل (اعتقادا جازما) بأنه ابن غير شرعي، وهكذا تتشكل الرواية العائلية لدى الطفل.

1- سيليا توبرون، رواية العائلة، تر: أحمد يعقوب، ص174.
2- المرجع نفسه، ص174-175.
3- المرجع نفسه، ص176-177.

تشكل مرحلة الطفولة أهمية كبيرة في بناء شخصية الطفل من قبل أبويه، فهي كما يقول **فرويد**: "ذو أهمية كبيرة في نشأة الأمراض النفسية".[1] وعليه فإن شعور الطفل بالنقص والفقدان وكذا الضياع هي اضطرابات نفسية قد تؤدي بالتأثير إلى حد كبير في حياة الطفل مع مرور الوقت، حيث يتولد في نفسيته الشعور بالانتقام أو الانتحار، وهي عواقب وخيمة، يساهم الوالدان في إنتاجها لديه.

4- أسباب ظهور الرواية العائلية

من خلال واقعنا المعيش فإن الأسباب الرئيسية التي تجعل الطفل يشكل روايته وقصته الأسطورية، عائدة إلى تصرفات الأولياء بالدرجة الأولى وذلك من خلال التفريق بين الأبناء، ففي المجتمع الجزائري مثلا نجد أن الأولياء أو الآباء على وجه الخصوص يبجلون ويعلون من قيمة البنين على حساب البنات، وهذا ما يشكل خطرا وتأثيرا في النفس لدى البنات.

وعليه فإن الابن لدى العائلة الجزائرية يمثل مكانة مرموقة على حساب البنت، وحتى لا نقول بأن الآباء في المجتمع الجزائري يجحفون في حق البنت ويحطون من قيمتها وهذا أمر غير حقيقي، وإنما شعور الطفل (البنت) في مراحل الطفولة الأولى يتشكل من خلال الغيرة والإحساس بالإذلال، بالنسبة لأخيها الذكر المدلل والأمير لدى والده.

فالتفريق بين البناء يؤدي إلى تشكل دوافع بالانتقام لدى الأطفال وذلك من خلال فقدان الحب والحنان من قبل الأم وكذا إهمال الأب المادي مثلا، فالإهمال نتيجة حلول طفل آخر مكان الطفل الأول، هو إهمال غير إرادي، ولكن وجب التفطن إلى الحالة الشعورية والنفسية التي تنتاب الطفل.

5- الرواية العائلية في العمل الأدبي

تتخذ الرواية العائلية أبعادا كثيرة، منها ولوجها إلى عالم الفن الإبداعي، وكما أشرنا سابقا فإن **مارت روبير** تؤكد أن الرواية العائلية لدى المبدع هي بمثابة فك شفرات لمكبوتات نفسية لدى الأديب الذي يتحرر من مكبوتاته بالتعبير عنها في أعماله الإبداعية، وكمثال على ذلك اعتمدنا على قصة من قصص **محمد زفزاف** في إطار الرواية العائلية التي كانت محل دراسة **لحسن المودن**.

1- روابحي محمد أمين، تحليل جورج طرابيشي للرواية العربية بعقدة أوديب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص10.

صنفت **مارت روبير** الأدب إلى أدبين: "أدب العالم العائلي المعثور عليه وأدب مواجهة العالم العائلي المعيش".[1] يتضح من خلال هذا التصنيف أن **مارت روبير** قسمت الأدب إلى الأدب العائلي المعثور عليه وهو الواقع الذي يعيشه الفرد في أسرته (الطفل) ومواجهة العالم العائلي المعيش؛ أي أنه يقيم في لاوعيه صورة أخرى لعائلة مثالية ينسجها في خياله، نظرا لسوء المعاملة التي يتلقاها في عائلته الحقيقية.

يحدثنا **حسن المودن** عن دراسته للمجموعة القصصية **لمحمد زفزاف**، حيث يرى أن النصوص الروائية والقصصية لديه هي "مسرح صراع بين حكايتين، حكاية تنقل الواقع وتواجهه وحكاية تصور العالم المتخيل الذي تريده الذات بديلا عن نسبها العائلي الواقعي الحقيقي".[2] نستشف من خلال هذا أن العمل الأدبي حسب **روبير** ينطبق تماما على سلوك الفرد (الطفل) داخل الجو الأسري؛ حيث يعيش الواقع ويبني واقعا خياليا في ذاته.

6- نموذج تطبيقي حول المجموعة القصصية لمحمد زفزاف

6-1- المجموعة القصصية "غجر في الغابة"

غجر في الغابة هي مجموعة قصصية "أصدرها المرحوم محمد زفزاف سنة 1982، وهي تتكون من عشر قصص... وتندرج ضمن ما يسمى بالنمط الاجتماعي السائد... وهي في مجموعها نصوص تقول معاناة الذات في العالم العائلي المعيش وتكشف خيبة أملها وبحثها عن عالم آخر تراه أجدر بأن ينتسب إليه".[3] وبهذا تكون المجموعة القصصية لدى **محمد زفزاف** تصوير للواقع الاجتماعي السائد في النظام العائلي.

وعلى سبيل المثال سنأخذ مقطعا من دراسة **حسن المودن** لقصة الغابة، "والروائي في هذه القصة من الشخصيات المحورية، هو طفل مراهق، هو واحد من الأبناء المراهقين الذين ينتمون إلى نفس الوسط الاجتماعي العائلي، ولبكل واحد من هؤلاء اسم، حمو، عدي، المختار...، إلا الراوي فلا اسم له، ربما لأنه يعتبر نفسه واحدا من هؤلاء، وما يهم هو أن ينقل حكايتهم وهي حكايته أيضا...".[4] يتضح لنا جليا أن الراوي هنا يحدثنا عن عدة أسماء عدا اسمه، ربما للإخفاء والرغبة في مواجهة كبت مشاعره "علمنا أن الغجر خيموا هذه المرة في الغابة،

1- حسن المودن، الرواية العائلية في قصص محمد زفزاف.
2- المرجع السابق.
3- حسن المودن، الرواية العائلية.
4- المرجع السابق.

يقول الراوي... بعدها ستقوم كل مجموعة بطريقتها القيام برحلة إلى ذلك العالم الآخر، عالم الغجر، بعيدا عن أعين الآباء... باكتشاف عالم آخر أكثر إغراء وإفتانا..."[1] يتضح جليا من خلال هذا المقطع أن المبدع (الأديب) يعبر عن رغباته المكبوتة عن طريق سرده لروايته المتخيلة الصادرة عن العائلة الأسرية؛ حيث أن الطفل يرى في العائلة الأخرى (المتخيلة) الغنية هي عائلته الحقيقية وأن والداه هما مجرد مربيان وأنه مجرد لقيط.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن مارت التي استقت مصطلح الرواية العائلية من قد أحسنت استثماره في مجال الأدب، حيث ربطت إبداع المؤلف (الأديب) برغباته الدفينة التي يعبر عنها عن طريق الرواية التي جسدها في مرحلته الطفولية. وفي هذا السياق يجب أن يصنف العديد من الإنتاج الأدبي كروايات الحب والرواية الاجتماعية والرواية العائلية والرواية البوليسية "مهما كان الشكل الفني في كل نوع من هذه الأنواع فإن المضامين التي يتشبث بها الأسلوب السيكولوجي في الإبداع إنما تصدر عن ميدان التجربة الإنسانية بأقصى ما فيها من تأثير".[2] وتبقى مرحلة الطفولة هي أهم محطة في حياة الأنساق ركز عليها فرويد وكل من أتى بعده.

نخاص في النهاية إلى أن مصطلح الرواية العائلية استقته **مارت روبير** من العالم النفساني **سيغموند فرويد**، حيث تجاوزته وذلك بوصولها هي الأخرى إلى عالم الإبداع الأدبي في المجال السردي.

كما توصلنا إلى أن الرواية النفسية هي بمثابة تعبير عن الذات الفردية التي تكبح رغباتها المكبوتة لتعبر عنها في الرواية.

1- المرجع نفسه.

2- أنطوان شاهين، علم النفس والشاعر، تر: جلال فاروق الشريف، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 05، أكتوبر 1971، ص44.

المحاضرة السابعة
الأسس النفسية للإبداع الأدبي

1- الاتجاه النفسي من زاوية (سيكولوجية العمل الإبداعي)
2- قراءة فنية ونفسية لمفهوم البلاغة
3- البلاغة في القديم والحديث
4- الأسس النفسية لبلاغة صحيحة
5- مصطفى سويف
أولا- حدود عبقرية الشاعر وفق أسس دينامية تجريبية
ثانيا- الأسس التجريبية لقراءة عملية الإبداع
ثالثا- شروط ومستلزمات عملية الإبداع وفق أسس دينامية
6- الأسس النفسية لإبداع
7- تحليل الإجابات

يهتم هذا الموضوع بالمعايير والتقنيات النفسية التي يقوم عليها الإبداع، ويرصد مكنونات النص ذاته؛ ويُعنى أيضا بطبيعة المبدع وخصائص نموه وحاجاته وميوله وقدراته واستعداداته حول طبيعة التعلم التي يجب مراعاتها عند وضع النص (أي عملية إبداعية) وتنفيذها، ولهذا حدد بعض النقاد جملة من العمليات النفسية التي يمر بها الفنان أو المبدع لحظة إبداعه، ويمكن حصرها في المراحل التالية:

أولا: عمليات تتعلق بالانفعالات الذاتية الشخصية كالتفجيرات الانفعالية ذات الطبيعة الفسيولوجية.

ثانيا: ما يتعلق بالحالات الشعورية الناجمة عن التفاؤل والتشاؤم وما ينتج عنها من حالات الفرح والحزن التي تنتاب الأديب.

ثالثا: الانطوائية والانبساطية فثمة فنانون انطوائيون، وثمة فنانون آخرون انبساطيون.[1]

وهذه الحالات تنظّر عادة للأطروحات النفسية التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا خصبا لتطبيق النظريات النفسية (العمليات العقلية) وتعقيداتها.

1- الاتجاه النفسي من زاوية (سيكولوجية العمل الإبداعي)

اتجه جيل من النقاد وجهة مغايرة لم يكن همها حياة الأديب أو ماضيه الطفولي، أو غرائزه النفسية، بقدر ما انصرف اهتمامهم إلى البحث داخل العمل الأدبي دون سواه، وكان لزاما أن يتطور التفكير النقدي السائد وينحو نحوا تعديليا، حتى لا نقول جديدا في قراءة التجربة الأدبية وفق منظور نفسي، يراعي كل زاوية من زوايا التجربة الأدبية، أما الصواب في التجربة النقدية النفسية فهو: "أن يكون الفن ذاته أو الأدب –أي من نتيجة الفنان أو الأديب- هو موضوع الدراسة والتحليل".[2]

ويرجع الفضل في بعث التصور النقدي الجديد إلى كوكبة من النقاد المضطلعين بخصائص التجربة السيكولوجية في النقد، فنجد **محمد خلف الله** في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) وفي كتابه (فن القول) و**عز الدين إسماعيل** في مؤلفه (التفسير النفسي للأدب) وكذا **جورج طرابيشي** في مجموعة مؤلفات منها: (عقدة أوديب في الرواية العربية) و(الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية) و(شرق وغرب، رجولة وأنوثة) "هذه المؤلفات التي مارست تأثيرها طويلا على نحو عميق، وإن كانت الأقل نحو تكوّن النقد الأدبي النفسي إذا تصرف غالبية النقاد المعتبرين إلى إدغام التحليل أو إنجازات علم النفس في مناهجهم التكاملية التقييمية"،

كان حافزا لكثير من هؤلاء النقاد السعي إلى برمجة مشروع أكاديمي مفتوح على الجامعات المصرية ليجعل من مادة علم النفس حاضرة في مدرجاته ومتيحة الفرص أمام طلبتها للتخصص في هذا الحقل النقدي الجديد، ففي عام 1938 راحت كلية الآداب المصرية تنشئ دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا بها تدور حول علاقة علم النفس بالأدب، وكان الأستاذان **أحمد أمين** و**محمد خلف الله** يتوليان

1- ينظر يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1976، ص173.

2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص12.

تـدريس هـذا الموضـوع، وفـي العـام التـالي؛ أي عـام 1939 نشـر الأسـتاذ **أمـين الخـولي** فـي مجلـة كليـة الآداب بحثـا بعنـوان (البلاغـة وعلـم الـنفس) أكـد فيهـا الاتصـال الوثيـق بين البلاغة وعلم النفس وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني.

ولظـروف منهجيـة ارتأينـا العمـل علـى نمـاذج محـدد مـن النقـد الأدبـي النفسـي وذلـك تماشـيا مـع مـا تـوفر مـن مراجـع فـي الموضـوع أولا، وتتبعـا لمنهجيـة البحـث السـابق تفاديـا للإطالـة المفرطـة وتضـخيم البحـث بمـا لا يحتمـل، واخترنـا لـذلك ثلاثـة نمـاذج نقديـة أسـهمت بالقسـط الـوافر فـي النهـوض بالمسـار النقـدي السـيكولوجي مـن زاويـة تحليـل الأدب وفـق مضـامين نقديـة أكثـر شـمولية وانفتاحـا علـى الواقـع المفـروض فبـدأناها بعـرض جهـود **أمـين الخـولي** ثـم **عـز الـدين إسـماعيل** وأخيـرا **جـورج طرابيشـي**، مـع بعـض النمـاذج التطبيقيـة لتـدعيم المقـولات النقديـة متـى دعـت الضـرورة لذلك.

يعتبـر **أمـين الخـولي** رائـدا مـن رواد الاتجـاه النفسـي فـي النقـد العربـي الحـديث، ومـن الـذين مهـدوا الطريـق لاسـتثمار معـارف علـم الـنفس رفقـة **محمـد خلـف الله** خاصـة فـي تحليـل الأثـر الأدبـي مـن جهـة ربطـه بالمقومـات البلاغيـة والنفسـية، ولـه فـي ذلـك البحـث الـذي أشـير إليـه آنفـا بعنـوان (البلاغـة وعلـم الـنفس) موضـحا فيـه الأطـر البلاغيـة وصـلتها بعلـم الـنفس، كمـا أنـه كـان مـن الأوائـل الـذين دعـوا إلـى ربـط الأدب بالحيـاة الاجتماعيـة وإلـى دراسـة التطـور اللغـوي للعربيـة، ونجـده فـي كتابـه (فـن القـول) يضـع مـوازين جديـدة للبلاغـة العربيـة بعـد أن فصـل فيهـا الحـديث عنـد القـدماء ووقـف علـى جملـة مـن المآخـذ التـي لـم تعـد –فـي نظـره- متوافقـة مـع روح العصـر مـن حيـث الاسـتعمال البلاغـي وغاياتـه الحديثـة.، ودعـا إلـى وجـوب اسـتثمار معطياتهـا اسـتثمارا فنيـا جماليـا وهـو مـا يوضـحه فـي قولـه: "وكـذلك سـيكون شـاعرنا فـي هـذا التجـدد ذلـك الشـعار الـذي يحـدده قـولي: أول التجديـد قبـل القـديم فهمـا ويقويـه إيماننـا بـأن الحيـاة نمـاء مسـتمر".[1] كـان مـن القضـايا البـارزة التـي بحثهـا **الخـولي** سـواء فـي كتابـه هـذا أو الملامـح والمقومـات النفسـية التـي تعـد المنفـذ الأول لفهـم نصـوص القـرآن الكـريم واسـتيعابها، إلا أنـه يضـع حـدودا فاصـلة فـي المفـاهيم والأحكـام النفسـية عنـدما يتعلـق الأمـر بموضـوع بـالغ الحساسـية هـو القـرآن الـذي لا يسـعنا الإحاطـة بصـاحبه علـى خـلاف نصـوص الأدب، وإن كـان الناقـد "يلـح علـى ضـرورة الانطـلاق مـن الـنص القرآنـي نفسـه فـإن منهجـه فـي دراسـة العمـل الأدبـي يقـوم علـى ضـرورة الاعتمـاد علـى حيـاة الأديـب".[2] فاسـتحالة الوصـول إلـى صـاحب الـنص نفسـيا بـالعودة إلـى بعـض المرتكـزات والظـروف الخاصـة لفهمـه إذ "يـرى أن تتبـع أسـباب النـزول وظروفـه

1- أمين الخولي، فن القول، القاهرة، مطبعة دار الكتاب المصرية، د ط، 1996، ص192.
2- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1985، ص145.

وأحوال المجتمع الذي نزل فيه القرآن ضروري لفهم النص القرآني".[1] وهو عودة السياقات الخارجية التي أحاطت بالقرآن الكريم والتي يمكن اتخاذها كآليات في فهمنا له نفسيا لتحديد مواطن الإعجاز فيه بعد أن تعذر السبيل لبلوغ صاحبه.

لم يختلف **أمين الخولي** في ظاهر آرائه النقدية عما ذهب إليه أصحاب النزعة الشخصية في الرجوع إلى حياة الأديب وظروفه الخاصة إلا ما حدده في جانب الدراسات النفسية للقرآن الكريم التي لا تخرج عن إطار تأويله من الداخل، "غير أن هذا لا يخل من منهج الخولي إذا عرفنا أنه لم يجعل من الظروف الخارجية للنص الأدبي أو للنص القرآني غاياته الأصلية، وإنما هي وسيلة لفهم النصوص أدبية كانت أو قرآنية؛ أي أنه لابد أن يبحث العمل كله حتى يفهم حق فهم، وبالتالي يسهل فهم شخصية الأديب أيضا".[2] وتبقى الغاية الأولى من وراء كل هذا هي الفهم الصحيح للعمل الأدبي إجمالا.

يحدد **أمين الخولي** لذلك الغرض منهجا ينطوي على فكرتين:

الأولى: وصل الأدب بالأديب لفهمهما فهما نفسيا.

الثانية: النظر في العمل الأدبي كوحدة متكاملة متماسكة ليسهل فهمه وفهم صاحبه.

2- قراءة فنية ونفسية لمفهوم البلاغة

ينطلق **أمين الخولي** في تأصيله المنهجي لحدود البلاغة السوية والمنشودة من جملة أفكار نقدية ومقاربات منهجية في المضمون، ومن الوعي بخصائصها وعناصرها المكونة لها ليخلص في الأخير إلى الوضع الذي ينبغي أن تتماشى معه البلاغة وفق متطلبات العصر الراهن فنيا وجماليا.

يبتدئ الناقد بالوقوف على مقولات القدماء في موضوع البلاغة ويعقب على الكثير من التوجهات والنواحي التأصيلية لها في عصورها الأولى، كما يلقي النظرة نظرة أخرى على مقوماته ومباحثها في العصر الحديث من خلال عقد مقارنة بين المراحل التي مرت بها البلاغة موضوعا ومضمونا.

3- البلاغة في القديم والحديث

لم يكن عند العرب قديما وعي بالمنهج وبأسلوب البحث والدراسة حتى يتحقق لهم النظر في البلاغة من زاوية أكثر اتساعا وفاعلية، "وتاريخ البلاغة يبين لنا أنها كانت كسائر المواد: حاجة فنية من حاجة الحياة الاجتماعية في العصور العربية

1- المرجع السابق، ص146-147.
2- المرجع نفسه، ص147.

التي لم تكن للقوم فيها حياة علمية دراسية".[1] وكان لجوؤهم إليها بغرض الوصول إلى نوع من الكلام الجيد البليغ نثرا أو شعرا، فظهر فيهم الخطباء والشعراء وتوارثوها بينهم بغير نظم ولا أسس تعليمية، وكانت أداتهم الوحيدة لإتقانها تكمن في الممارسة لا أكثر، وأما عن بداياتها المنهجية من حيث تبويبها وتقسيمها بشيء من العلمية فإنها بدأت على الأرجح حوالي أواخر القرن الثاني وفي القرن الثالث، فكان ذلك من مظاهر بدايات التجلي الواضح للدراسة البلاغية التعليمية الموجهة، وهي إن بدت في ثوب منهجي وعلمي نوعا ما أو لم تكن كذلك من قبل إلا أنها في نظر **الخولي** لم تكن مبنية على الوظيفة الفنية الجمالية، بل كانت عقلية أكثر وذات غرض تعليمي توصيلي حتى بعد تطورها وشغب أصولها وفروعها ولم تخرج عن كونها "تعتمد على الضبط العقلي والقواعد المطردة والحدود الضابطة وما إلى ذلك مما يحقق الغرض التهذيبي والمحضن ولا يتحقق معه في سهولة كثير من الغرض الأدبي العلمي الذي يراد من تعلم لغة ومعرفة أدبها وفنها القولي".[2]

أثبت كثير من النقاد بعض المراحل التي مرت فيها البلاغة العربية بتعقيدات جمة نظرا لعقلنتها أكثر من اللازم، خاصة مع امتزاجها بالأصول الفلسفية والمنطقية، ما جعل منها مادة عقلية لا فنية، "فكان الاتصال بالمعاني والأغراض الفلسفية عاملا قويا في سيطرة المنهج العقلي النظري وتحكم الأسلوب المنطقي في تفكيرهم ودراستهم".[3]

ولو بحثنا مليا عن خلاصة للأسباب والعراقيل التي حطت من قدر البلاغة وأفضت بها إلى التعقيد والغموض والبلادة وجدناها تكمن في امتزاجها بعلوم أخرى "كالنحو وعلم الأصول والمنطق والإعجاز، وهي علوم تأثرت بالفلسفة وعلم الكلام، كما أن أغلبية البلاغيين كانوا من الفقهاء والمتكلمين والأصوليين".[4] ولم يكونوا من الأدباء أو الشعراء، إضافة إلى أن أكثر علماء البلاغة كانوا من غير العرب، ولو أخذنا مثالا عن بعض من اهتم بهذا الإسراف والتمادي في عقلنة البلاغة ومنطقتها وحشوها بالتعقيد والغموض وانتقد في ذلك نقد لاذعا كان **السكاكي** أبرز المثال على ذلك، ويتفق الكثيرون على أنه "فسر البلاغة العربية بأسلوبه المنطقي الذي تميز بالكثير من العسر والالتواء بسبب وضع الحدود والتقسيمات المتشعبة فأزهق روح البلاغة وحولها من فن الذوق والطبع والجمال

1- أمين الخولي، فن القول، ص113.
2- المرجع السابق، ص117.
3- المرجع نفسه، ص119.
4- مليكة بن عطا الله، علوم البلاغة عند العلوي اليمني بين التقليد والتسيير والتجديد، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010، ص05.

إلى أبحاث علمية منطقية جافة".[1] وعلى خلاف ذلك فإن **الخولي** عندما يرسم معالم البلاغة عند الغربيين في العصر الحديث فإنه ينظر إليها نظرة مثمرة وذات قيمة فعالة، إذ هي نعني لديهم الأسلوب أو الأسلوبية،؛ الشخص أو الرجل وليست تخلو من مزايا جمالية وفنية من جهة تأثيرها في المتلقين لهام، كما يؤكد **الخولي** أن المنهج الأدبي عند هؤلاء واضح المعالم متميز القسمات سليم الأساس، وأن طرائق ترتيبهم للعناصر الأسلوبية والأدبين تنم عن مظاهر فنية جليلة وقيمة يمكن تلخيصها فيما يلي:

- الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون.
- تنسيق العناصر الأدبية.
- ربط هذا الدرس بالثروة الأدبية للغة المدروسة.
- إقامة الدرس على أساس وجداني وذوقي.

ومنتهى ما يرمون إليه من تلك الدراسات الأسلوبية الفنية، البحث المستمر والدائم عن "آلية التعبير عن معنى واحد بصور مختلفة منها صورة تكون آنق عنده وأحسن في تقديره وهكذا يتأيد المنهج في طريقة الدراسة نفسها بعد الذي تهيأ به ذلك من صلة بالفنون الأخرى وتنسيق للبحاث بين الدراسات الأدبية وربط لها بالثروة الأدبية للغة المدروسة، فيأتلف من ذلك منهج أدبي سليم غير مشوب".[2]

كان هذا جانب من إلمام **أمين الخولي** بمستويات وحدود الدرس البلاغي قديما عند العرب وحديثا عند الغربيين كمنطلق نقدي بنى عليه الباحث تصوراته المغايرة لأساس بلاغي ممنهج وموجه وذلك غير ربطه لعناصر البلاغة بالخصائص النفسية في محاولة منه لتحديث مسارها والنهوض بها تماشيا مع رؤية نقدية جديدة.

4- الأسس النفسية لبلاغة صحيحة

يؤسس **أمين الخولي** لمنهج بلاغي أكثر انسجاما من الواقع، والفن أساس الروابط النفسية والمؤثرات الباطنية والوجدانية التي تؤثر وتتأثر بالقول في آن معا، وذلك واضح في تعريفاتهم لها في قوله **للعتابي**: "كل من أفهمك حاجتك من عادة ولا حسنة والا استعانة فهو بليغ" وفي قوله أيضا: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك" إلى غيرها من التعريفات التي لا تخرج في عمومها عن قصد الإخبار والتبليغ.

1- المرجع نفسه، ص05.
2- أمين الخولي، فن القول، ص153.

5- مصطفى سويف

يعد البحث الذي تقدم به الدكتور **مصطفى سويف** في هذا الصدد، ذا قيمة نقدية وعلمية لا تنكر، وذلك بالنظر إلى ما حمله إياه من توقيعات فكرية ومعرفية جديرة بالمتابعة والاهتمام، تبعا للمضامين والمعطيات المنهجية والعلمية التي طبعت ساحة النقد والأدب.

كان هذا باختصار خلاصة كتابه الموسوم -(الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة) وهو الذي نال به درجة الماجستير من جامعة فؤاد الأول برتبة ممتاز، إضافة إلى جائزة أحسن بحث يقدم في كلية الآداب.[1]

انطلق الباحث في كتابه من فكرة نقدية موجهة، تدور حول المعطيات النظرية السائدة آنذاك في حقل الإبداع، وبالتحديد تلك التي كانت تعزو الإلهام إلى عمليات لاشعورية غريزية بدرجة أكبر، في حين يتجه **مصطفى سويف** بنظرته المغايرة إلى "أن يبرز أثر العامل الاجتماعي في تكوين الإطار الذي يضم نشاط العبقري ويوجهه، وفي إحداث الصراع النفسي الذي سيتمخض عن الإلهام والإبداع الفني".[2] واتخذ الناقد في سبيل ذلك آليات المنهج التجريبي أساسا واضحا لنتائج أكثر دقة وصرامة- تمتاز بخصائص العلم والموضوعية في الطرح.

لم تتبلور مشكلة الأبداع من زاوية الاتجاه النفسي كمنظومة نقدية ولسعة الأفق، إلا مع هذا الكتاب وهذا الناقد تحديدا.

ومن خلاله شهد النقد السيكولوجي انطلاقة عملية حقيقية قامت على غربلة العديد من القضايا النقدية والمعرفية على مستوى التحليل النفسي وعلم النفس على السواء، وذلك بإعطاء فرضيات جديدة تدعمها أسس العلم من ملاحظة وتجريب.

تتابعت الأعمال النقدية للفن بعد المجهود الذي بذله **مصطفى سويف** على أيدي تلامذته والمتأثرين بتجربته الحديثة.، وذكر من هؤلاء **شاكر عبد الحميد** في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية).

اختار الناقد فن الشعر دون سواه من فنون الأدب الأخرى، لتأكيد نظريته النفسية في عملية الإبداع، ويلخص مبررات ذلك أولا في محاولة تحديد ميدان البحث وحصره دفعا للتشتت العلمي والمنهجي، ثم لسبب آخر جوهري يتلخص في محاولة اتخاذ التراث العربي ميدانا خصبا للقيام بالدراسة التجريبية، "باعتبار

1- ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مقدمة المشرف، ص(س).
2- المرجع السابق، ص(14).

الفنون الأخرى كالتصوير والنحت والموسيقى جديدة على البيئة العربية، بينما الشعر فجذوره ضاربة في الأعماق".[1]

كانت تلك حدود الموضوع ومبرراته وأهدافه العامة، التي أفضت بالباحث إلى هذه الوجهة النقدية، وذلك اعتمادا على خصائص النظرة العلمية التي تدعمها الملاحظة والتجربة كأساس نقدي في سيكولوجية المبدع، وفيما يلي نعرض لأهم القضايا النقدية النفسية، ضمن أسس عملية الإبداع في الشعر استنادا إلى تصورات المنهج العلمي التجريبي عند **مصطفى سويف**، لتحديد مزايا هذا الاتجاه النقدي الحديث، ونتائجه المتوخاة من درس عملية الإبداع بآليات نفسية أكثر صرامة وفعالية في رسم حدود ومميزات الظاهرة الأدبية، بوصفها تخضع لخصائص وممهدات تمثل حجر الزاوية في خطوات الإبداع.

أولا- حدود عبقرية الشاعر وفق أسس دينامية تجريبية

ينصب اهتمام **مصطفى سويف** -تحت هذا الفصل- على الكيفية التي ينشئ بها الشاعر قصائده والخطوات التي يتبعها، ويسير معها في عملية الإبداع، ومن شأن الحل الذي يوضع لمشكلة الشاعر في نظر الناقد، "أن يفتح الطريق إلى حلول لمشكلات أخرى على جانب من الأهمية كمشكلة العبقرية، وعلاقة العبقري بمجتمعه، والعوامل المحددة لاتجاه العبقرية...".[2]

ويحدد الباحث لذلك منهجا تجريبيا متكاملا، متجاوزا به تلك العثرات المنهجية، تلك التي وقع عليها في نتائج الباحثين السابقة، وتتضح خطوات هذا المنهج في:[3]

أ- الفكرة العامة الساذجة (وهذه مستمدة من المشاهدات العبرة).

ب- تكوين فرض عامل.

ج- اختبار الفرضية بتجربة عاملة.

1- معالم وحدود العبقرية: يفترض الباحث أولا لتحديد عبقرية الشاعر وجود شرط حقيقي لقيام هذا الشاعر ونهوضه بمستوى الإبداع، ويتجلى هذا الشرط أساسا في "ظهور علاقة معينة بينه وبين مجتمعه، وهنا نطبق تلك القاعدة السيكولوجية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة بعزلها عن مجالها"،[4] مناهضا بذلك منهج السرياليين والوجوديين الذين أعلنوا الحرب على كل ما يمت بأدنى صلة لما

1- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ، ص15.
2- المرجع السابق، ص113.
3- المرجع نفسه، ص114.
4- المرجع السابق، ص121.

هو واقعي اجتماعي، بدعوى أنه أكثر انحيازا للشعور، وعليه فربط الصلة بين الشاعر ومجتمعه لا مناص منه لبلوغ غايات الفنان سعيا إلى العبقرية، وإدراك التميز الفني.

2- الشاعر ومتطلبات الإبداع: يتجه الباحث بالبحث إلى تناول الشاعر كنوع نموذجي لموضوع العبقرية، لإبراز جوانب العامل النوعي الذي من شأنه أن يميز الشاعر عن سائر العباقرة في مجالات أخرى من أشكال الإبداع المختلفة، وفي هذه النقطة بالذات يلجأ الباحث إلى عنصر مهم، هو تاريخ شخصية الشاعر، ليبحث عن مجموعة من الأطر المسهمة في تحديد وتشكيل عبقريته، تلك التي تميزه عن عبقرية العالم، والفنان والمصور والموسيقي وكذا السياسي، كل في مجاله، ويطرح الناقد سؤالا مفاده: "لماذا يكون العبقري شاعرا، أو ما هو العامل النوعي الذي يميز عبقرية الشاعر؟ وهو لم يعن به البحث عن سبب جوهري، إذا ما وجد ويحقق قد يجعل صاحبه شاعرا عبقريا، بل يرى أن تجربة الشاعر ككل هي نتاج تنظيم، وتراكمات تاريخية... ولهذا فالأولى أن نبحث في الخصائص الرئيسية لمجاله كشاعر".[1]

ثانيا- الأسس التجريبية لقراءة عملية الإبداع

يفصح الباحث عن وجهته النقدية منذ البداية، عندما يربطها بالمنحى التجريبي، وفق أسس وشروط محددة، حتى تبين عن النتائج أكثر ملاءمة لمقدماتها، وقد اعتمد في سبيل ذلك تحقيق ذلك على مجموعة من الآليات التجريبية المساعدة على فهم أسس العملية الإبداعية ممثلة في الخطوات التالية: الاستخبار والاستبار وتحليل مسودات الشعراء.

ثالثا- شروط ومستلزمات عملية الإبداع وفق أسس دينامية

ينطلق هذا الجزء من البحث لدى الناقد، بعد فراغه من تحليل إجابات الشعراء المقدمة عن الاستخبار والاستبار، وكذا بعد تحليل مسودات بعض القصائد المعروضة في الكتاب، ويحدد معالم الخطوة التالية بقوله: "ونريد الآن أن ننظر في هذه الحقائق لنكشف عما وراءها أو بعبارة أخرى، نريد أن نكون فكرة منظمة عن ديناميات عملية الإبداع في الشعر".[2]

يمر الناقد في هذا التخطيط بمجموعة عناصر أساسية وجوهرية، فاعلة في تفسير عملية الإبداع، يلخصها على النحو الآتي:

1- ينظر: المرجع نفسه، ص157-158.
2- المرجع نفسه، ص278.

1- التجربة الخصبة: يقصد بالتجربة الخصبة "تلك العلاقة الناشئة من تشابه أو تماثل بين تجربتين، إحداهما قديمة أو ماضية، والأخرى حديثة، مرت بذهن الشاعر في مجال الإبداع، فكثيرا ما تمر بالشاعر عدة حوادث في حياته، فيقف فجأة عند إحداها مندفعا إلى مجال الإبداع، الذي يمزج بالواقع والتهويم، ولاشك في أن حادثا معينا هو الذي ألهمه الشعر".[1]

2- لقاء التجربتين: يتبين أن التجربة الخصبة لدى الشاعر، هي انبعاث لتجربة ماضية في تجربة جديدة، مشابهة من حيث موقعها من الأنا، إذ أن لقاء التجربتين لا يتم إلا بواسطة آليات معينة، تسهم في بلورة بعض المتغيرات، والأحداث داخل هذا اللقاء الحاصل بينهما.

3- الخصائص الفراسية: يصل الباحث إلى مفهوم الخصائص الفراسية عند الشاعر عن طريق مقارنتها بحضورها لدى الطفل والإنسان البدائي، وكذا الشخص الراشد، ويظهر الفرق عبر النظر في العلاقة بين الأنا والمجال الإدراكي للأشياء، الذي يؤدي بالضرورة إلى الفعل بأجهزة حركية وغير حركية. "وهذه الأجهزة في أصلها متكاملة تصل بينها أفعالها، فيكون الإدراك مؤديا إلى الفعل، ونحن إذ ندرك الأشياء إنما ندرك خصائصها الفراسية، وهذا ما نجده لدى كل من الطفل البدائي والشاعر".[2]

4- خطوات الإبداع: تتبني فرضية الإبداع على مبدأ خلق الاتزان عن طريق صرف الاضطراب والتوتر عن الفنان، ويكون كرد فعل عن التقاء التجربتين (القديمة والحديثة) في ذهن الشاعر، كما سبق وأن رأينا سابقا.

5- مشهد الشاعر: يركز **مصطفى سويف** في هذه النقطة على طبيعة إدراك الشاعر أو المبدع لطبيعة الواقع العملي، المبني على التهويم، والذي يختلف فيه كل من الشخص الراشد والطفل، والإنسان البدائي والمتحضر في استيعاب هذا الواقع العملي، وهن هؤلاء جميعا يختلف وعي الشاعر بذات الواقع الذي ينطبع في ذهنه عبر فهم أعمق لحقائق الأشياء، ويستشهد الباحث لذلك بقول **لفين** الذي يرى "أن الشخص الواقعي جدا، الذي ليس لديه من سعة الخيال ما يمكنه من أن يرى إمكانيات تغير الموقف الراهن لا يمكن أن يصبح مبدعا مبتكرا، والحق أن النشاط الإبداعي يعتمد على حدوث علاقة معينة بين الواقع والتهويم".[3]

1- ينظر: المرجع السابق، ص278.
2- مصري عبد الحميد ضورة، الأساليب النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، ص17.
3- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص105.

6- قيود الإبداع: تتحدد تجربة الشاعر بوصفها تقع ضمن إطار فني معين، يفرض عليه التحرك داخله، وهو يمثل –أي الإطار- قيودا وحواجز تنبني في سياقاتها عملية الإبداع، ومهما يلفت حرية الشاعر في نظر الباحث أثناء مشروعه الفني، فإنه يبقى خاضعا سلفا لجملة من الحواجز الإبداعية، "والواقع أن الشاعر لا يمضي في التهويم بغير قيود، بل هو مقيد بتوجيه الإطار، وبالعودة إلى آثار مجموعة من الشعراء يمثلون تيارا أدبية واحدا، لاحظنا أن الإطار يتدخل في توجيه حرية الشاعر في لحظات طغيان التهويم، وقد نجد طرزا من الاستعارات والتشبيهات والخصائص الفراسية، يكون بينها من التقارب ما يميزها عن طرز أخرى".[1]

7- النهاية: بعد كل تلك المراحل التي تمر بها عملية الإبداع، يتحتم على الشاعر أن يبلغ بقصيدته نهايتها التي تفرضها الخطوات الدينامية لعقل الإبداع.

وخلاصة النتائج المتوصل إليها في هذا الفصل، أن النهاية لا يفرضها (أنا) الشاعر بل هو يتلقاها من حيث هي نتيجة تحتمها طبيعة فعل الإبداع بكونه فعلا متكاملا، له بداية ونهاية، مدفوع إليه الشاعر بتوتر منذ فعل الإبداع، ولا ينخفض إلا على بلوغ الفعل نهايته، دون أن نخطط لها من قبل، أو ندركها باعتبارها كذلك، بل تكنون علاقتنا بها علاقة دينامية".[2]

كانت تلك شروط ومستلزمات عملية الإبداع، وفق أسسها الدينامية ابتدأها الباحث بعامل التجربة الخصبة وختمها بالنهاية الناجمة عن توتر حاصل ضمن فعل الإبداع نفسه، الذي يصاحب الشاعر داخل القصيدة، وهذا يجعل من فعل الإبداع لدى الفنان قائما ومبنيا على دعامة تسلسلية، قد بدأ أن الباحث تعمد إدراجها على هذا النحو لتبدو كخطة عملية يسير تبعا لها كل ممتن للفن، أو الشعر تحديدا.

6- الأسس النفسية لإبداع

قدم **مصطفى سويف** موضوع القراءة النفسية والإبداع الفني في كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) تناول من منظور نفسي أسس عملية الإبداع وخص هذه الدراسة مستعينا بالمنهج التجريبي الذي عده الملائم من بين المناهج الأخرى، وأسند لدراسته جانب مهم وهو الاستخبار الذي قدمه للشعراء والاستبار وتحليل مسوداتهم وتوصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر يمضي في بناء قصيدته في تأن وثبات.

1- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص300.
2- ينظر: المرجع السابق ، ص305-306.

يقر الباحث أن مجال بحثه هو الشعر خاصة، وأن الفن له مجالات عديدة مثل النحت والتصوير والرقص والتمثيل والموسيقى والشعر، ويختار الشعر دون غيره من الفنون ليس لأنه أسمى الفنون كما يدعي البعض، إنما "لتحديد ميدان البحث بقدر الإمكان دفعا للتشتيت، ثم لسبب خارج عن إرادتنا وهو حدود تراثنا الذي سنعتمد عليه عند القيام بدراستنا التجريبية".[1] ومعنى ذلك أننا "لن نعنى بالإبداع في القصة ولا في الأقصوصة ولا في الرسالة ولا في المقال، ولكن سنتجه بالبحث إلى الإبداع في الشعر ونشترط أن يكون منظوما وإن كنا نعلم علم اليقين أن ليس كل منظوم شعرا".[2]

حاول مصطفى سويف أن يجيب على سؤال رئيسي وهو: كيف يبدع الشاعر القصيدة وقد استخدم طريقة الاستخبار في تتبع خطوات الإبداع عند بعض الشعراء، ووضعها في شكل أسئلة يجيب عنها الشعراء كتابة، ويقول الناقد: "...نتبع خطوات الشاعر خطوة خطوة، سوف نعد عليه أنفاسه ونرصد خلجاته، سوف نحيا معه في الداخل والخارج، في أعماقه والمجتمع سوف نقوم من بين يديه ومن خلفه وما وسعتنا الحيلة، وسوف نحيط به ما وسعتنا الإحاطة، كل ذلك لينتهي إلى صورة دينامية لحركة الشاعر في شعره، وتكشف عن حقائق هذه الحركة وأهم خصائصها".[3]

ومن هذه الأسئلة نذكر بعضها:

1- إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك، هل عاشت نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم؟ أم هل بزغت وقت النظم فحسب؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة؛ أي أنها ظهرت فجأة وظلت كما هي حتى انتهيت من كتابتها؟ أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثناءها وجعلت تمتلئ وتنضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى.

2- وإذا صح أنها تطورت وتغيرت، فهل تمارس أنت عملية تغييرها؟ أم تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير؟.

3- ألك عادات خاصة تمارسها ساعة النظم أو لا (جو خاص، حجرة خاصة، قلم خاص، حبر خاص...الخ)؟

1- المرجع السابق، ص15.
2- المرجع نفسه، ص16.
3- المرجع نفسه، ص17.

4- أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور، فإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر فليحدثنا إذا عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله، أيشعر من أين يأتي وكيف؟

5- هل ترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تراها واضحة أم لا؟ وإذا لم تكن تراها فما الذي يحدد لك أنها هنا قد بلغت النهاية؟ وإذا كنت تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى؟[1]

6- وبعد تحليل تلك الأسئلة، اتضح مدى اهتمام **سويف** بعملية الإبداع في ذاتها، فهو يلح على معرفة خطوات إبداع الشعراء لقصائدهم راميا إلى اكتشاف دينامية الإبداع بواسطة المنهج التجريبي الموجه في صورة أسئلة يجيب عنها الشاعر، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحقائق السيكولوجية تعنى أن يؤدي المنهج التجريبي الموجه مباشرة إلى الأدباء مثلما عمل **مصطفى سويف** إلى نتيجة يمكن الاطمئنان إليها، ما دام الأديب لا يستطيع أن يدرك إدراكا تاما لحظة الإبداع، إذ أن عملية الإبداع –كما يرى علماء النفس- تحدث في فترة لاشعورية، غير أن الناقد لم يكتف بإجابات الشعراء أو بطريقة الاستخبار، وإنما حاول تحليل بعض مسوداتهم مراعيا مدى التشابه بين تصريحاتهم وخطوات إبداعهم في المسودات.

وفي ضوء هذا المنهج الذي استخدمه **مصطفى سويف** في دراسة عملية الإبداع عند الشعراء، والنتائج التي توصل إليها (سنوردها لاحقا) يتضح البون الذي يفصل بين هذه الدراسة العلمية وبين النقد الأدبي، ولعلها تذكرنا "بدراسة سيديس في تحليله الاجتماعي لرواية (العيب) وإذا كنا وضعنا تلك الدراسة في إطار علم الاجتماع الأدبي، فإننا لا نستبعد أن يكون من حق دراسة مصطفى سويف الولوج في ميدان علم النفس الأدبي".[2]

7- تحليل الإجابات

1- يرفض **ميخائيل نعيمة** الإجابة على الاستخبار، لأن هذه العملية فيما يرى من شأنها أن تعطل عملية الإبداع، كما أن التفكير في التنفس قبل مباشرته يعطل ويؤدي إلى الاختناق، والظاهر أن الشاعر يفهم من أسئلتنا أننا نضمنها الإقرار بأن الشاعر يعرف سيكولوجية إبداعه، لا لشيء، إلا أنه هو الذي يمارسه، ومن هنا كانت إجابته في الواقع ردا على هذه الفكرة، ومن المحقق أننا لا نقرر ذلك وإلا فكر شخص يعرف سيكولوجية الحركات المكتسبة وسيكولوجية التفكير وسيكولوجية الحب أو الغضب وما إلى ذلك من شتى مظاهر النشاط التي \نمارسها جميعا.

1- المرجع السابق، ص47.
2- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص139.

2- تتفق خمس إجابات على الشهادة بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، والإجابتان الخاصتان بشاعرين اثنين لا تشذان عن هذا الرأي ولكنهما توضحانه.

3- تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن الأنا لا يسيطر على عملية الإبداع، حتى في هذا النوع الذي يبدو عليه فيه مظهر الإرادية، بل يشعر الشاعر في معظم اللحظات أن المعاني حينما تجول براسه

4-تتفق الإجابات على انتقاء المكان الخالي أثناء ممارسة الإبداع، ودلالة المكان الخالي يتمثل في أنه يساعد على استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا، فأما عن سلبية الأنا فنجد إحدى عبارات الشاعر **محمد مجدوب** تعبر عن ذلك بوضوح، إذ يقول: "فلابد من جو خاص يساعد على الاستغراق في روح الموضوع كالعزلة ولا أعني بها الانقطاع عن رؤية الناس بل الانقطاع عن مشاركتهم حياتهم".[1]

إن الحديث عن مسألة الإبداع الفني الأدنى إذا في ميزان التحليل النفسي يحيلنا أولا إلى الحديث عن الإبداع باعتباره فعلا إنسانيا، وثانيا عن التحليل النفسي باعتباره منهجا تناول بالدراسة التحليلية موضوع الإبداع وتداعياته؛ فالإبداع الفني يتولد من منطلقات نفسية ومعاناة محضة يعيشها المبدع، تعكس الحالة النفسية المضطربة وترصد أهم العناصر الإبداعية المساهمة في ذلك، "وإذا كان الإبداع الفني هو نتاج التجربة والمعاناة التي يعيشها المبدع، إذ أنه ينطلق من حالة نفسية مضطربة ويسعى من خلال إبداعه إلى خلق التوازن وتحقيق الاستقرار النفسي، فإن الإبداع بشكل عام يأتي استجابة لعناصر أساسية؛ وغير واعية".[2] فالعناصر الواعية يُتحكم بها ويُخطط لها بطريقة منتظمة مباشرة، أما العناصر غير الواعية فهي التي ترتبط بلاوعي الشخص وحالته النفسية التي غالبا ما تفصح عن نفسها في الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور.

1- المرجع السابق، ص231.
2- منير المقدم، الأبداع الفني الأولي في ميزان التحليل النفسي، صحيفة المثقف، العدد 3316، 2015، ص120.

المحاضرة الثامنة
اللاوعي والأدب

1- تمظهرت اللاوعي في النص الأدبي
أ- مفهوم لاوعي النص
2- النص الأدبي
3- جان بيلمان نويل ولاوعي النص
4- إدماج القارئ في العملية الإبداعية
5- عودة المكبوت واللاوعي في النصوص الأدبية
5-1 جاك لاكان وبنية اللاوعي
6-لاوعي النص في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

حقق التحليل النفسي نجاحا معتبرا في تفسير وتأويل النصوص الأدبية مستفيدا من مبادئ الطب النفسي، خاصة وأنه مرحلة متأخرة ومتطورة في البحث عن الحقائق النفسية في النص الأدبي، وغدت فرضية الإسقاط تسيطر على طبيعة النص الأدبي خاصة وأن الكاتب يبدع أولا ويكشف عن مرضه بواسطة المعايير الفرويدية وخاصة ما يعرف بالعصاب أو الشخصية العصابية التي تشكلت في إطار معرفي وعقائدي وثقافي محدد.

1- تمظهرت اللاوعي في النص الأدبي

أضحى مصطلح اللاوعي من أكبر المصطلحات التي خلقت جدلا في النقد الأدبي لما يشوبها من غموض، فجاء التحليل النفسي ليوضح آلية اشتغاله وليكشف عن وسائل أخرى يتوخاها في ضمان النتائج من حيث وضوح الرؤية ووعي القراءة وتقديم معرفة مفارقة وجديدة للنص، في دراسة لغته وتراكيبه وصوره المقروءة في منتوج الكتابة الواحدة، لأن مجرد التأويل وتفسير السياق من شأنه ان يعطي بعدا آخر للاوعي النص.

أ- مفهوم لاوعي النص

أولا: تستخدم صفة اللاوعي أحيانا كي تتضمن مجمل المحتويات غير الحاضرة في المجال الواعي الراهن، وذلك بمعن (وصفي) وليس (موقعيا)؛ أي دون إجراء بمعنى آخر يتميز ما بين محتويات أنظمة ما قبل الوعي واللاوعي.

ثانيا: يدل اللاوعي بالمعنى الموقعي على أحد الأنظمة التي حددها **فرويد** في إطار نظريته الأولى على الجهاز النفسي، وهو يتكون من المحتويات المكبوتة التي حظر عليها العبور إلى نظام ما قبل الوعي بفعل الكبت، وللتحديد فإن رغبات الطفولة هي التي تثبت على وجه الخصوص في اللاوعي.[1]

يتكون اللاوعي إذا من وجهة نظر نفسية من جميع ما تكبته النفس، حيث أن اللاشعور يعتبر من وجهة نظره واقعا ديناميكيا مرتبط بتجربة العلاج الإكلينيكي، "نجده مرحلة بين الأريكة والمقعد التي اعتمدها فرويد في علاج مرضاه، ويمكن للاوعي أن يصبح معلوما للوعي بفضل ما قدمه **فرويد** من مفاهيم في هذا المجال، خاصة أثناء تلعثم المريض (زلات اللسان) أو في الأحلام.

من النقاد وعلماء اللغة من أعاد هيكلة مفهوم اللاوعي ورد له مكانته السامية وهو العالم النفسي اللغوي **جاك لاكان**، فقد حاول تأسيس هذا المصطلح واعتبره منظما ومبنيا كاللغة، وهنا تكمن مخالفته لـ**دى سوسير**، حيث نظر **لاكان** إلى اللاوعي كمتغير ويرفض اعتباره دليلا بالمعنى السوسيري، وبين أنه ليس هناك في لغة اللاوعي تمييز بين الدال والمدلول، وأكبر اكتشاف قدمه **لاكان** هو قوة الدال وانتصاره على المدلول في محاولة منه إثبات أن الوظيفة الرمزية ضرورية في وجود الإنسان.[2] فالحياة النفسية مليئة تماما بأفكار فاعلة ولو أنها لاواعية، وعن هذه الأفكار تصدر الأعراض.

1- ينظر: جان لابلانش وج. ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفة حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص596.

2- ينظر: حسن المودن، لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي، تقديم: محمد برادة، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، المغرب، 2002، ص32.

2- النص الأدبي

ظهرت في النقد المعاصر عدة آراء إزاء النص، ولعل من أكثرها صدى ذلك الرأي الذي يقر بحتمية التناص في كل نص، أو أي نص ما هو إلا مجموع نصوص سابقة له أو متزامنة معه تتقاطع، وتتكاثف فيما بينها باختلاف الطرق والمناهج، والكيفيات لتصنع نصا جديدا، وقد أكد النقاد والدارسين على أن تقاطع النصوص، أو حضور نصوص في نص آخر يتم عن طريق اللاوعي، ومنهم من يجعل التناص على نوعين: تناص بوعي، وتناص أخر بلا وعي.[1] ويذهب **محمد زكي العشماوي** بأن عملية الإبداع الفني بجملتها لا تكون إلا من مشارف اللاوعي أو اللاشعور، أو عندما يلتقي الشعور والوعي باللاشعور واللاوعي ويأخذ الأول نصيبه من الثاني، فتختلف عملية الإبداع من شخص لآخر، فهذا يبدع من اللاوعي والآخر بوعي وثالث بمزيج بين هذا وذاك.

3- جان بيلمان نويل ولاوعي النص

يمثل **جان بليمان نويل** الاستثناء الوحيد في الأدب الغربي الذي طالب بانفصال لاوعي الكاتب من لاوعي النص، وهو أحد رواد النقد النفسي إلى جانب مجموعة من الباحثين، وينطلق التحليل النصي –كما يسميه الناقد- من فرضية لاوعي النص التي تهمل حياة الكاتب لتهتم بالخطاب اللاواعي الذي يتحقق داخل النص، "فالنقد النفسي التقليدي كان يبحث عن معنى سري، أما التحليل النصي فهو لا يريد أن يعرف، بل يريد أن يرى الكيفية التي تنتج بها هذه القوة اللاواعية خطابا ما، أي الكيفية التي يبلغ بها اللاوعي شكلا دالا".[2] وفق هذا المنظور الجديد للنص يتحطم مبدأ التحليل النفسي الذي جاء به **فرويد** والذي يقحم صاحب النص لفهم النص.

4- إدماج القارئ في العملية الإبداعية

يعتبر منهج **جان بليمان نويل** دعوة صريحة لإدخال القارئ ومشاركته في العملية الإبداعية، فبمنهجه هذا يهمل الذات الكاتبة، ويشجع الذات القارئة لتصبح العلاقة الثنائية بين النص والقارئ هي محور اهتمامه وعن طريقها يمكن أن يكون تواصل فعال وإيجابي، وهذا ما ذهب إليه **شارل مورون** أيضا، حيث دعا إلى الدراسة المحايثة، **وجاك لاكان** الذي اهتم بالدال على حساب المدلول "ليكمل نويل

1- ينظر: عبد الحليم ريزوقي، إبداع النص الأولي بين الوعي واللاوعي، دراسات أدبية، العدد الأول، مركز البصيرة، الجزائر، ماي 2008، ص115.
2- جان بليمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997، ص33.

المجهود النظري والإجرائي لكل منهما في كتابه (علم النفس والأدب) ثم استطاع أن يطرح مفهوم لاوعي النص".[1] ودعا إلى رفع التحليل النفسي والأدبي إلى منزلة المسلمات وضرورة معالجتها كظواهر ثقافية محددة ومستقلة بذاتها تملك قيمة لا تقبل الجدال، فالنص الأدبي لا يتعلق بالقراءة الأحادية المطلقة، بل يقبل سلسلة التواصل المتعددة التي تفتحها أمامه فعاليات القراءة، مما يسمح بجعله متعددا في حركيته التي لا تقبل النهاية بفعل سيرورة القارئ الذي يشحن النص برؤيته وأيديولوجيته الخاصة.

5- عودة المكبوت واللاوعي في النصوص الأدبية

إنها العملية التي تنزع من خلالها العناصر المكبوتة، والتي لم يفض الكبت عليها مطلقا إلى الظهور ثانية، وتتمكن من الوصول إلى ذلك بطريقة محترفة على شكل تسوية، وقد أصر **فرويد** على الدوام، على الطابع الذي لا يتزعزع، للمحتويات اللاواعية، إذ لا تفلت العناصر المكبوتة من القضاء عليها فقط، بل تميل أيضا على الدوام إلى الظهور من جديد في الوعي، من خلال مسالك متفاوتة في التوائها بواسطة مشتقات اللاوعي. "فالعمليات الأولية تميز النظام اللاواعي، بينما تميز العمليات الثانوية نظام ما قبل الوعي".[2] وهذا تحديدا ما نلمسه في دعوة **جان بليمان نويل**، خاصة في كتابه (نحو لا وعي النص) الذي عمل فيه على تحديد مسار سليم لتحليل النص أطلق عليه مصطلح (التحليل النصي Text analyse)، يقوم هذا التحليل على جملة من المعطيات أهمها لاوعي الكاتب وفصله عن لاوعي النص، ويسعى بالمقابل إلى مجابهة جسد النص الذي يتمظهر فيه لاوعيه الخاص.[3] لينتهي إلى أنسنة النص ورفض القيود التي كان مقيدا بها في زمن **فرويد** على الرغم من أنه لا ينكر إنجازات **فرويد** النفسية، بل أخذ من بعض أفكاره نقطة انطلاق لنظريته النصية.

1- مارسيل ماريني، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، 1978، ص91.
2- جان لابلانش وج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص371.
3- ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2008، ص223.

المحاضرة التاسعة
تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي

1- الجهود العربية لتأصيل المنهج النفسي

2- قراءة في تيارات التلقي العربي للتحليل النفسي .سيكولوجية الصورة عند روز ماري شاهين وعائشة بنت المعمورة

شهد النقد الأدبي العربي اهتماما ملحوظا بدراسة النص، ورفدت الحركة النقدية في الآونة الأخيرة ببحوث مهمة تعنى بقضايا استجابة المتلقي للنص المبدع، بما في ذلك عملية التلقي نفسها وما تتضمنه من قراءات تتلاحم فيها مقولات نقدية ترمي إلى ما يشبه إعادة إنتاج النص وتحديد الموقف النقدي منه.

من هذه القراءات تبرز القراءة النفسية للنص الأدبي العربي والتي طالما طالها التهميش، وفي هذا المقام سنرصد ما قام به الباحثون النفسيون من تحليل وسبر أغوار النص العربي وتقص لمكبوتاته، ويقول في ذلك **محمد عيسى**" وإذا كان الأثر السيكولوجي بارزا في التلقي، فإن القراءة النفسية تستشرف الجوانب المكونة للنص، من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، مما يعني أن تحليل النص نفسيا هو قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي، وصحيح أن القراءة النفسية تلامس المستوى النفسي، وتغفل بعض المستويات الأخرى، إلا أن هذه الملامسة قائمة أساسا على جملة من المنظومات النفسية المتقنة، وهي عملية تستدعي الاحتراز والدقة المتناسبتين".[1]

ليست الوجهة النفسية في دراسة الأدب وليدة العصر الحديث إطلاقا، ولا مقصورة على دراسات الغرب، ولكن هناك نماذج منها في كل الدراسات العربية القديمة، وفي الدراسات العربية المعاصرة، وإنا مشيرون هنا إلى نواح منها كما أورده "**محمد خلف الله** "في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)، فقد تعرض **ابن قتيبة** لبعض النواحي النفسية من نتاج الشعر، فذكر أن للشعر دواعي تحت البطيء، ومبعث المتكلف منها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق، ومثل هذه الحالة بأمثلة –طرفة- قال **أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخزيمي**: مدائحك في **منصور بن زياد** –يعني كاتب البرامكة- أشهر من مراثيك فيه وأجود! قال: كنا إذ ذاك نقول على الرجاء، ونحن اليوم نقول على الوفاء، وبينهما بون بعيد، وهذه عندي قصة **الكميت** في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه يتشبع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية أجود من شعره في الطالبيين، ولا أرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع.[2]

ووصف **ابن قتيبة** "كذلك الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتيُ الشعر، ويسمح أبيّه، وفرق بين الشعراء من حيث الطبع، وبنى على هذا اختلافهم في إجادة بعض الفنون الشعرية، فهذا ذو الرمة –مثلا- أحسن تشبيبا، وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة... فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع".[3]

سار **الجرجاني** على خطى **ابن قتيبة** وتربع على قمة العناية بالأثر النفسي، وأكد بعض النقاد أن بحثه النقدي والبلاغي إنما كان بحثا في خبايا النفس الإنسانية،

1- محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد الأول والثاني، 2003، ص21.

2- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970، ص53.

3- المرجع نفسه، ص53.

وما تأنس إليه وما تنفر منه، وما يبعث فيها الأريحية، وما يثير فيها الوحشة والاضطراب، والقارئ لكتابي **عبد القاهر الجرجاني** (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) سيجده، دائما يكرر كلمات من مثل (الأريحية، الأنس، الهزة، الطرب، الظرف...) وهي كلمات واضحة الدلالة على الأثر الجمالي الذي يعرو النفس الإنسانية عند تلقيها للنصوص الأدبية.

وسيجد في المقابل كذلك تكراره لكلمات أخرى مثل (الوحشية، النفرة، الاضطراب، القلق...) .[1] وهي كلمات دالة على الأثر السلبي الذي يلحق النفس الإنسانية عند وجود خلل في البناء التركيبي والتصويري والإيقاعي للعبارات الشعرية.

مما سبق نخلص إلى أن هاجس **الجرجاني** في تفكيره النفسي والبلاغي هو تفسير وتعليل لتأثير الكلام في نفس متلقيه، فهو لا يكتفي بالكشف عن الخصائص، والسمات وما إليها من نتائج نظم الكلام التي تقف عندها تحليلات البلاغيين عادة، ولكنه يتجاوز ذلك ليوغل في البحث عن الأسباب والعلل؛ ذات الطابع النفسي، التي تجعل هذه الخصائص البيانية تحدث في نفس المتلقي ما يشبه هزة الطرب، أو تخيلات السحر، وهذا ما جعله يصف الألفاظ بالرشيقة والرائعة.

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

1- ابن طباطبا العلوي

الشاعر الحق هو الذي يصفي شعره من الشوائب ويراجع مراجعة دقيقة ويحسن حبك وسبك أبياته في القصيدة حتى تألف وتتجانس لفظا ومعنى، والشعر عنده صناعة يلعب فيها الفكر دوره الرائد المتميز، فهذا الذي ينظم المعاني ويرتب الأبيات ويحيل السياق ويهذب العبارات وينقح الصور والتشبيه والاستعارات وهو لا ينكر دور العاطفة إذ يقول: "فإذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند

1- عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد الروائي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 2002، ص19.
2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المنار، ط2، 1935، ص03.

سمعها لاسيما إذا أبدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس يكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها".[1]

فإذا كان الكلام منظوما –كما يؤكد **ابن طباطبا**- وخاليا من العيب والتعقيد قبله الفهم، فإن النفس ترتاح وتأنس، وأما إذا كان باطلا مجهولا استوحشت منه ونفرت وتأذت، ولعل هذا التأكيد على أهمية الجانب النفسي في عملية الفهم وقبلها قول الشعر.

2- الجهود العربية لتأصيل المنهج النفسي

يذكر النقاد ومؤرخوا الأدب أن ملامح المنهج النفسي –إبداعا ونقدا- لم تكن غائبة في التراث العربي، حيث يسجلون بأن هناك كثير من الشعراء عبروا عن أحوالهم النفسية وانشغالاتهم العاطفية منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصر الأموي والعباسي –وهو ما تطرقنا إليه سابقا- وقد عرف النقد العربي حقل الدراسات النفسية في نهاية القرن 19م وبداية القرن 20م بظهور دراسة **طه حسين** عن **أبي العلاء** وكذا دراسة **العقاد** التي نشرها عن **أبي العلاء** ودراسته اللاحقة **لابن الرومي** التي تميزت بجدية أكبر ووضوح في المسعى والأداة، خاصة دراسته لشخصية **أبي نواس** التي أثار فيها بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الشاعر الذي رأى فيه **العقاد** أنه كان نرجسيا شاذا.

إن تباشير الدراسة النفسية تنظيرا وممارسة كانت مع الطلائع الأولى للتجديد عبر الترجمة والاقتباس، وإذا كان رواد التجديد (عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني ومحمود عباس العقاد) قد انضموا تحت لواء الرومانتيكية وعملوا على نشرها بين الأدباء والنقاد في البلاد العربية مؤكدين النزعة الفرويدية للأدب والنقد، سواء في أشعارهم أو فيما دعوا إليه عبر ممارستهم النقدية، أو تلك المقولات التي ظهرت في كتاب الديوان،[2] **فشكري** كما يشير **العقاد** في شروحاته الشعرية يركز على الجوانب النفسية.

أما **العقاد** فقد تبنى الاتجاه النفسي في دراساته النقدية للإعلام الذين تعرض لهم بالدراسة والتحليل... ولو رجعنا إلى منطلقاته النظرية حول الشعر في مطلع حياته الأدبية لوجدنا أنه حاول منذ البداية أن يهمل بين عناصر التجربة النقدية الثلاثة؛ أي الشاعر والنص والمتلقي مع التركيز على شخصية الشاعر (الجانب

1- واثق الواثق، قراءة في عيار ابن طباطبا العلوي، الحوار المتمدن، 2017، ص07.
2- ينظر: عمر عيلان، من التحليل النفسي إلى النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة خنشلة، الجزائر، 2009، ص17.

النفسي خاصة)، ويوضح أن التجربة النقدية تسعى إلى إخراج كل المكبوتات النفسية في نص الكاتب وملك دلالاته وشفراته من وجهة نظر نفسية.[1]

إن استقبال المنهج النفسي في الوطن العربي، كان له صدى كبير في الساحة الأدبية، غير أن التعاطي العقلي الأكثر نضجا في مسار النقد العربي مع نظريات التحليل النفسي للأثر الأدبي، كان في أربعينيات القرن العشرين مع جهود ثلة من النقاد بدءا **بمصطفى سويف** من خلال كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)، ثم **شاكر عبد الحميد** (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة)، ثم توالت المنجزات النقدية العربية في سياق التلقي العربي لهذا المنهج، على اختلاف درجة الإيمان بفاعليته في مقاربة العمل الأدبي وتذوق جمالياته من ناقد لأخر.

1- ينظر: أحمد حيدوس، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص49.

المحاضرة العاشرة
التفسير النفسي للأدب

1- مراتب الحياة النفسية
2- سيكولوجية الإبداع عند عز الدين إسماعيل
3- مبادئ الدراسة النفسية عند عز الدين إسماعيل

1- مراتب الحياة النفسية

اعتبر علماء النفس أن الحياة الوجداني ما هي إلا دوافع للسلوك، ومن ثم فالوجدان يتوزع على الحالات النفسية التي يشعر بها الإنسان، والتي تدور حول اللذة والألم، وللحياة الوجدانية هذه ثلاث مراتب:

1- المرتبة الأولى: وهي مرتبة اللذة والألم وفيها يعبر الأديب عن كل ما يمتعه أو يشعره بالألم، وتعتبر هذه المرحلة الأساسية في حياة الإنسان.

2- المرتبة الثانية: وهي مرتبة الانفعالات المنبعثة عن اللذة والألم مثل الفرح أو الحزن، والغضب أو الحلم، والاطمئنان أو القلق، والأمل أو اليأس... وما إلى ذلك.

3- المرتبة الثالثة: فهي مرخصة للعواطف وهي مجموعة من الانفعالات التي توحدت وتآلفت بشكل خاص حول موضوع معين.[1]

هذه جملة من النظرات التي سبقت مدرسة التحليل النفسي، والتي يذهب بعض النقاد فيها إلى الربط بين الإبداع والحالات النفسية، ومن أكثر النقاد الذين أضافوا الكثير إلى الدراسات الأدبية، حيث ينظر إليه بمنظار الباحث الأدبي الذي يعالج قضايا الأدب والنقد نظريا وعمليا، ويشرك القارئ في ذلك من خلال التزود بقسط كاف من الثقافة الإنسانية عامة والنفسية خاصة، وأثر ذلك في التزود في توسيع آفاق البحث الأدبي وتعميقه، وكتاب (التفسير النفسي للأدب) خير ما يمثل هذا الطراز في الدراسات العربية المعاصرة ويخطو بها خطوة إلى الأمام.

2- سيكولوجية الإبداع عند عز الدين إسماعيل

ربما لا يجانب الصواب إذا ادعينا أن أحسن من استخدم المنهج النفسي في النقد الأدبي المعاصر في مصر كان **عز الدين إسماعيل**، وربما يكون من الأوضح الإشارة إلى أن **عز الدين إسماعيل** لم يقتصر على منهج محدد في طول مسيرته النقدية، وإنما تداخلت عنده الاتجاهات النقدية، فقد تبنى الاتجاه الاجتماعي في بعض الدراسات، والاتجاه الجمالي الذي ظلت ملامحه تتخلل كل أعماله النقدية. أما المنهج النفسي، فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه (الأدب وفنونه) و(التفسير النفسي للأدب)، ويستخلص منها أهم المبادئ التي انطلق منها **عز الدين** في دراسته للعمل الأدبي، ويمكن حصرها فيما يلي:

3- مبادئ الدراسة النفسية عند عز الدين إسماعيل

1- تحليل العمل الأدبي نفسه: لعل المبدأ الأساسي الذي انفرد به **عز الدين إسماعيل** عمن استفاد بحقائق علم النفس في دراسته للأدب هو تحليله للعمل الأدبي في ضوء حقائق علم النفس، لا البحث عن شخصية الأديب أو دراسة عملية الإبداع، بل هو ينبه إلى أن المعرفة بتفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا تفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته أو في تفسيره،[2] كما أنه قد استفاد من أخطاء من اقتصر اهتمامهم على الأديب، ومن أجل هذا كانت عنايته بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها.

1- ينظر: محمد عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص27.
2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص54.

2- العمل الأدبي وليد اللاشعور: أو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، وعلى هذا الأساس يرى **خلف الله** أن تفسير العمل الأدبي في ضوء علم النفس ضروري لأنه العلم الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور، ويقول في ذلك: "إن القيمة الحقيقية لهذا العمل تكمن في دراساته التطبيقية المفصلة لبعض النماذج الأدبية في ضوء الكشوف النفسية الحديثة، ليس من شك في أنه سار بهذا الاتجاه خطوة جديدة واسعة عن طريق الدرس والتطبيق، وليس المهم أن يتفق معه الباحثون أو يخالفوه في بعض ما ارتضاه من تفسير نفسي تحليلي لقضايا وشخصيات وظواهر أدبية هامة".[1]

3- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: حيث يؤكد **عز الدين إسماعيل** أن معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم إنتاجه الأدبي وتفسيره، ولكنه لا يركز أو يعتمد على هذه القاعدة، لأن معرفة حياة الأديب تفيدنا في تجلية أغوار بعض الأعمال الأدبية، لكنها قد لا تفيد في تفسير أعمال أخرى.[2]

4- علم النفس بين الناقد والأديب: يؤمن **عز الدين إسماعيل** بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب في تدبيج اثره الفني، وإذا ما حاول الأديب تضمين أثره الفني فإنه لا ينتج أدبا بقدر ما ينتج علما.، ونجد دارسين كثيرين يوافقونه على هذا الرأي **فمحمد مندور** و**سامي الدروبي** يريان نفس الرأي، كما يؤازر هذا الرأي صاحبا كتاب (نظرية الأدب)، على أن هذا يذكرنا بما رآه **يونغ** "من أن العمل الفني الذي شيد بواسطة لبنات نظريات علم النفس لا يفيد العالم النفساني كما قد يتصور بعض الأدباء".[3] وإن كانت أمثال هذه الآثار الفنية عديمة الجدوى بالنسبة للعالم النفساني الذي يعد مجال اختصاصه الأصلي البحث عن الظواهر النفسية في الأعمال الفنية.

5- التحليل والتقويم: لم يقتصر منهج **عز الدين إسماعيل** على تحليل الأعمال الأدبية وتجلية عوالم شخوصها، وإنما في الوقت الذي يفسر فيه العمل ويحلله يمهد أيضا السبيل للحكم على الفنية للعمل الأدبي، يشحر هذا بقوله: "إننا في كثير من الحالات التي كنا نفسر فيها الصورة أو الرمز، سواء في حالة النجاح أو في حالة الفشل، كما تضمن عملية التفسير ذاتها حكما".[4] على أن التحليل يؤدي بالضرورة إلى الحكم، لأن السؤال: ما قيمته؟ -كما يرى **شايف عكاشة**- يفترض مسبقا السؤال ما هو؟

1- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص226.
2- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص221.
3- شائف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ط1، ص150.
4- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص125.

6- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي: لقد اقتصر اهتمام أصحاب منهج دراسة الأديب على شخصيات بعض الشعراء الذين اتسم إنتاجهم بحقائق نفسية وظواهر فنية توحي بوجود عقد أو أمراض نفسية لدى الشعراء. أما **عز الدين إسماعيل** فقد بين أن أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره وإنما يمكن أن يتناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية.[1]

يؤمن **عز الدين إسماعيل** بأن الفائدة من علم النفس يحققها الناقد في تحليل العمل الأدبي وليس الأديب خاصة في تضمين أثره الفني حقائق سيكولوجية؛ هذه هي أهم المبادئ والحقائق التي دافع عنها المؤلف في كتابه، وقد حاول تطبيقها على أجناس مختلفة في الشعر، الرواية، المسرح وغيرها، وهو بذلك يتوسل حقائق علم النفس والمبادئ التي جاء بها **فرويد** فاتخذ من الجهاز المفاهيمي الفرويدي أساسا له لتحليل الأعمال الإبداعية، وهو يركز في ذلك على الشعور باعتباره البنية الأساسية لتشكيل العمل الأدبي. وسنعرض لبعض تحليلاته النفسية التي اعتمد فيها مثلا على عقدة أوديب لتفسير شخصية البطل كامل في رواية السراب **لنجيب محفوظ** فتتبع أسبابها وكيفية ظهورها مع هذا البطل، كما أدرج الغريزة الجنسية وبين أهميتها، وطبقها على قصيدة (ثنائية ريفية) للشاعر **عبده بدوي**، كما أنه لجأ إلى مركب النقص الذي جاء به **أدلر** إضافة إلى حديثه عن العصاب والنرجسية وآثارهما، وهو في ذلك يدعم آراءه بشواهد سواء الثقافة الغربية أم في الثقافة العربية، وسنأخذ مثالا على ذلك هو نموذج من الشعر القديم وهو بيت **ذي الرمة** مدح فيها الخليفة **عبد الملك بن مروان**، حيث ورد قوله:

ما بال عينك منها الماء ينسكب *** كأنه من كلى مغرية سرب.[2]

وفي هذا البيت –فيما يرى الناقد- لا يمكن أن تقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي يحملها دون تكلف للتأويل والتفسير، ويكون من الخطأ التعامل مع صورة هذا البيت على أساس معناه الظاهر المباشر (وهو الخطأ الذي وقع فيه النقاد القدماء والمحدثون حين عابوا على ذي الرمة قبح صورة الكلى المغربة وتشبيه عين الخليفة لها في غرض المدح)، وإنما يجب البحث عن المخزون اللاشعوري لدى الشاعر الذي أوحى له بتلك الصورة (تشبيه عين الخليفة بالكلى المغرية)؛ والبحث عن المبررات التي جعلت الشاعر يفتتح مدحه بهذه الصورة، وحاول الناقد كشف القرار البعيد في نفسية **ذي الرمة** عن دلالة ركز الكلى المغرية التي ينسكب منها الماء، فالملاحظ أن الشاعر وهو ابن الصحراء وشاعرها من الجائز أن يكون

1- المرجع السابق، ص250.
2- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص84.

قد تعرض يوما ما، لعطش شدي، وعندما هرع إلى قرابة ليرتوي وجد أن خوارزه قد فسدت وأن الماء قد تسرب، يؤكد هذا متابعة قوله:

وفراء غرفيه أثأي خوارزها *** مشلشل ضيعته بينها الكبت

وحينئذ لا يستبعد أن تكون قصة الكلى المغرية شيئا محفورا في وجدان الشاعر، وليست مجرد صورة عقلية أراد ذو الرمة أن يشخص بها عين الخليفة التي كانت تدمع دائما.[1]

كما حلل الناقد قصيدة (ثنائية ريفية) **لعبده بدوي** التي تدور فكرتها حول حوار جرى بين زوج وزوجته، وتبدو في ظاهر هذا الحوار الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بالثمار اليانعة التي أنبتتها أرضهما بعد حول من الكد والشقاء، وفي أثناء هذه اللحظة السعيدة يسترجع الزوجان ذكريات حبهما القديم، والموال الذي كان يغنيه المحب لمحبوبته، وكيف أن كل ذلك قد تغير بعدما تزوجا، وأصبح للحب مفهوم آخر يتمثل في العناء المشترك في فلح الأرض وريها طوال العام ريثما يحين موعد جني الثمار.

والأساس الذي ينطلق منه الناقد في تحليل هذه القصيدة هو التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة، وفي ضوء هذه الفكرة حلل دلالات هذه القصيدة التي كانت تجربتها خبيئة في أغوار وجدان الشاعر، واعتمد في تثبيت المبدأ الذي انطلق منه –وهو التجربة الجنسية- في تحليل القصيدة على تواتر الرموز التي توحي بذلك، ففي مطلع القصيدة تخاطب زوجها "قدوا في الحصاد، هكذا معناه –فيما يرى الناقد- أنها حامل وأنها أوشكت على وضع حملها، وهذه النتيجة سيفرح لها الزوجان معا، إذ أدخلتهما في زمرة الآباء والأمهات، فضلا على أن الوضع سيفسح لهما مجال متابعة الاتصال جنسيا بعدما انقطعا فترة من الزمن يشير إليها الزوج.

بيني وبينك من أغاني حقلنا المتلف سور *** أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير.[2]

واستمر الناقد في استنباط الرموز المستترة في مضامين القصيدة المشيرة إلى التجربة الجنسية، حتى وصل إلى أن القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، وأنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة ، على عكس ما يبدو في ظاهر معانيها، وهي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه، وهو تماما ما نادى به **سيغموند فرويد**.

1- المرجع السابق، ص85.
2- المرجع السابق، ص116.

المحاضرة الحادية عشر
نفسية الأديب من أدبه (01)

1-نفسية أبي نواس من خلال ظاهرة الشعوبية ومركب النقص

1-1 النشوة الدينية

إن المتأمل في تراثنا النقدي يلحظ اهتمامات عديدة قديمة بالموضوعات النفسية في مجال الأدب داخل الأعمال الأدبية، حيث ظهر اهتمام الأدباء والنقاد بالجوانب الخاصة بأنماط الشخصيات وسماتها، ودوافعها، وانفعالاتها، وأفكارها، وصورها، وقيمها، واهتماماتها، واتزانها وغير ذلك من الجوانب. أما في مجال الدراسة النفسية للأدب من وجهة نظر علماء النفس أو المحللين النفسيين، فإن معظم الاهتمامات - رغم قلتها- قد انصبت على المبدع دون القارئ، وعلى نوع إبداعي بعينه، غالبا ما كان هو الشعر، دون الأنواع الأخرى، وفي كثير من الأحيان كان المنحى التحليلي النفسي هو السائد والغالب على هذه الدراسات.

يقول **شاكر عبد الحميد**: "وتوجد على المستوى العربي، منذ زمن طويل، اهتمامات واضحة من قبل النقاد والأدباء بالبعد النفسي في الأدب وتجلت هذه الاهتمامات في كتابات عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة وحازم القرطاجني وغيرهم، إشارات وتصورات عديدة حول الإدراك والصور الذهنية والذاكرة والخيال والإبداع. إضافة إلى ما سبق هناك أيضا تلك الإسهامات المهمة في هذا السياق والتي قدمها حامد عبد القادر والعقاد والنويهي، خاصة في دراسة هذا الأخير لأبي نواس والتي وضّح فيها تأثره الكبير بالكتابات النفسية".[1]

كلما تكلمنا عن ظاهرة الطلل إلا وظهر **أبو نواس** الثائر على هذا النمط القديم الذي كان يمثل عند العرب، والأعراب خاصة، تقليدا لا بد منه في بداية أي قصيدة، وقد كان دافعهم إلى هذا التمسك بالمقدمة الطللية البعد الانتمائي، فهذا التقليد لم يكن مجرد تقليد، بل كان رمزا لحضارة كاملة هي حضارة العرب، ولعل السبب الراجع إلى ثورة **أبي نواس** على هذا العرف الذي ارتضاه الشعراء العرب لأنفسهم كان من هذا الباب، باب التمرد على العرب بدعوى النزعة القومية التي عرفت آنذاك بالشعوبية.(*) وقد فصل في أسباب ظهور الشعوبية حسين عطوان "إذ نجده ردّ سبب ظهور الشعوبية في ذلك الوقت بالذات إلى ثلاثة أسباب وأهمها السبب الاجتماعي، ويتمثل في استعلاء العرب على الموالي، فقد اعتدوا بشرف أحسابهم وظنوا أنهم أمة ليست كمثلها، وأنهم جنس لا يماثلهم جنس آخر... وصرفهم إلى هذا الكبر والعجب النصر العظيم الذي أحرزوه بتغلبهم على الفرس والروم، فتملكهم الشعور بالسيادة والعظمة ونظروا إلى غيرهم من الشعوب نظرة السيد والمسود".[2] من هنا انطلق **أبو نواس** من هذه البيئة المشحونة لينـاهض تلك الأصوات الشعرية العربية التي تتعالى هنا وهناك لنصرة العرق العربي على غيره العجمي.

اهتم **محمد النويهي** بتحليل شخصية أدبية أثارت جدلا كبيرا في الأدب العربي وهي شخصية **أبي نواس**، إذ حلل الظواهر النفسية له معتمدا على العقدة الأوديبية

1- ينظر: شاكر عبد الحميد، مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ص95.

*- الشعوبية: هي حركة اجتماعية قومية ظهرت بوادرها في العصر الأموي، إلا أنها ظهرت للعيان في بداية العصر العباسي. وهي حركة من يرون أن لا فضل للعرب على غيرهم من العجم، وقد تصل إلى حدّ تفضيل العجم على العرب والانتقاص منهم. وكانت النزعة الشعوبية واسعة وقوية بين الفرس لعدّة أسباب منها أنه في عصر الفتوحات الإسلامية كان الفرس أكثر تحضرا من العرب، وأكثر مدنية فنما لديهم شعور بالاستعلاء يعمق نزعة التعصب لديهم بعد أن قام المسلمون ممثلون بالعرب بالسيطرة على بلادهم. كما أن الفرس قد دخلوا الإسلام بأعداد هائلة فتشكل منهم أكثرية عددية بين الموالي. وقد اتخذت حركة الشعوبية من الآداب وسيلة لزرع بذور العنصرية والكراهية في نفوس أبناء أمتها تجاه العرب خاصة والإسلام عامة. وكان الشعر أحد أهم فروع الأدب المستخدمة في هذا الإطار كونه الأكثر التصاقا في عقول القراء والمستمعين، والأسهل حفظا في الذاكرة.

2- حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل بيروت، ط1، ص151.

واللاشعور الجمعي، وكان لكتابه (ثقافة الناقد الأدبي) إسهام كبير في الثقافة العربية؛ حيث حلل أيضا شخصية **ابن الرومي** اعتمادا على بيولوجيته، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية، وتوصل إلى أن أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي وتطيره، واضطراب هضمه لضعف معدته.[1]

كما يتضح هذا المنهج في دراسته **لأبي نواس**، حيث حلل الظواهر النفسية لهذا الشاعر، معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء. وكل هذه المفاهيم ناقشها في كتابه (نفسية أبي نواس) عام 1953، الذي أثار ضجة كبيرة يوم صدوره، ويضم الكتاب أربعة فصول هي على التوالي:

الفصل الأول: الخمر

الفصل الثاني: الشذوذ الجنسي

الفصل الثالث: النشوة الدينية

الفصل الرابع: اندفاع فانحلال.

يرى **إبراهيم السعافين** أن الفصل الثاني من الكتاب هو الأقدر على كشف الأبعاد النفسية للشخصية النواسية التي رسمها **النويهي**، ويومئ إلى أن **أبا نواس** شاذ جنسيا، فهو يميل إلى الجنس الذكوري (الغلمان الذين يسرحون شعرهم على شكل ضفيرة).[2]

حلل إذا **النويهي** شخصية **أبي نواس** معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء، وكل هذه المفاهيم ناقشها في كتابه، وعلل إدمانه الخمر بكونها تعويضا عن مكبوتاته النفسية، وعن حنان أمه التي حرم منها منذ وقت مبكر من طفولته، حين تزوجت بعد وفاة أبيه، فأورثه هذا شذوذا جنسيا يتمثل في النفور من النساء بوصفهن –كأمه- خائنات. وقد دفع به نفوره من النساء إلى البحث عن تعويض، فوجده في الغلمان حينا، وفي الخمرة أحيانا أخرى، فتخيل الخمر أنثى، وخلع عليها صفات الأنوثة المغرية والمثيرة التي يجدها الرجال العاديين في المرأة، فوصفها بالبكارة والعذرية، وسماها فتاة وبنتا وجارية وعوانا، وأوهم نفسه أنه حين يمزّق دثها فإنما يمزق غشاء البكارة عن العذراء،[3] وقد عبر عن هذا الشعور بقوله:

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص31.

2- ينظر: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي، العربية المتحدة للتسويق والتوريد، القاهرة، ط2، 2013، ص166.

3- محمد عزام، سلطة النص، ص3.

قطر بل مربعي ولي بقرى الـ *** كرخ مصيف وأمـــي العنـــب

ترضـــعن ـــــــــــي دره ـــــا وتلحفـــن ـــــي *** بظلـــه ـــــا والهجي ـــــر يلته ـــــــب

فغمت أحبو إلى الرضاع كما *** تحامل الطفل مسه السغـــب

حتـى تخـي ـــــــرت بـن ـــــت دسـك ـــرة *** قـد عجمتهـا السـنون والحقـــب

هتكـت عنـه ـــــا واللـي ـــل معتـك ـــــر *** مهلهـل النسـي ـــــج مالـه مـــــدب

ثم توجات خصرها بشبا الـ *** أشقى فجاءت كأنها لهب[1]

ضـمت هـذه الأبيـات عـاطفتين: عاطفـة يحـن فيهـا الشـاعر إلـى الخمـر (الأم)، وتجلـى ذلـك فـي الأبيـات الثلاثـة الأولـى، فـي حـين تصـور الأبيـات اللاحقـة عاطفـة يتشوق فيها إلى الخمر باعتبارها أنثى، وهي أمه.[2]

علـل **النـويهي** سـبب إدمـان الشـاعر للخمـر وتوصـل إلـى أن هنـاك ارتباطـا قويـا بـين الحاسـة الجنسـية عنـد **أبـي نـواس** والحاسـة الفنيـة، وأن للشـذوذ الجنسـي عنـده دور خطيـر فـي فنـه وعلـى نفسـيته. كمـا أنـه اعتمـد علـى إثبـات العلاقـة بـين شـرب الخمـرة والمواقعـة الجنسـية، ودليلـه علـى ذلـك ترديـد الشـاعر لكلمـات تؤكـد تلـك العلاقـة ومنهـا: بكـر، عـذراء، فتـاة افتـراغ... وغيرهـا مـن الألفـاظ التـي تـدل علـى اشـتهائه للخمـرة كمـا لـو كانـت امـرأة، ونشـوتها تشـبه إلـى حـد كبيـر مـا تحدثـه نشـوة العلاقـة الجنسـية، ومثـال ذلك ما قاله في:

ومر ذا فرح يسعى بمسرجة *** فاستل عذراء لـم تبرز لأزواج

وقـام بمبـزل فافتـض بـك ـــــــرا *** عـج ـــوزا قـد تـج ـــــل عـن المدي ـــــح

حمراء علقما بالماء شاربها *** تفتض عذرتها في بطن رحراح[3]

2- النشوة الدينية

وصـل **النـويهي** إلـى نتيجـة مفادهـا أن **أبـا نـواس** لـم يكـن كـافرا، ولكنـه فـي مرتبـة المـؤمن العاصـي، والـذي يسـوقه إلـى هـذا العصـيان ضـعفه النفسـي لا الضـعف

1- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد الحميد الغزالي، القاهرة، 1953، ص33.
2- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970، ص97.
3- الديوان، ص48.

الإيماني. فقد حاول أن يتوب إلى الله، وأن يعود إلى رشده مرات عديدة غير أن ضعفه كان يغلبه ويعود به إلى حياته الآثمة المليئة بالمعاصي. وقد استدل على ذلك بأبيات الشاعر التي يظهر فيها زهده:

أيا رب وجه في التراب عتيق *** ويا رب حسن في التراب رقيق

ويا رب حزم في التراب ونجدة *** ويا رب رأي في التراب وثيــق

أرى كل حي هالكا وابن هالك *** وذا نسب في الهالكين عريـــق

فقل لقريب الدار أنك ظاعـــــن *** إلى منزل نائي المحل سحيـــق

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت *** له عن عدو في ثياب صديق[1]

يرى **النويهي** أن **أبا نواس** استطاع أن يجمع بين النشوة الدينية والدنيوية، إذ كان يجد متنفسه أحيانا في الفجور الجامح، والتحدي الثائر على كل مواعظ الدين. فقد ارتد على نفسه ارتدادا غريزيا إلى أجداده الأوائل حيث كانوا يخلطون بين نشوة الجنس الطاغية، ونشوة الدين العنيفة في تعبد مزدوج. وهذا ما لمحه **النويهي** من خلال دراسته لديوان الشاعر والاطلاع على حياته الشخصية خاصة مرحلة الطفولة الأولى.

1- المرجع نفسه، ص621.

المحاضرة الثانية عشر
نفسية الأديب من أدبه (02)

1- تجربة عباس محمود العقاد في التحليل النفسي
2- ابن الرومي في مرآة العقاد

تجلت أولى النظريات النفسية التي تدخل ضمن الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، والتي ظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين في ثلاثة محاور أساسية:

أولا: في تعريف الشعر وتداخله مع علم النفس، وذلك من خلال ما يتضح عن طريق ما قدمه كل من إبراهيم اليازجي ومصطفى صادق الرافعي، وكذلك من خلال التعريفات التي قدمها **محمد المويلحي؛** فقد حدد **إبراهيم اليازجي** الشعر بمفهوم يجعله قريبا من المفهوم الذي قدمه النفسانيون، وذلك حين رأى أنه "الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناجاة للنفس، ومناجاة للوجدان تبرز فيه

المقاصد تحت الصور الخيالية، وتبرر المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية أو نحوهما"،[1] وبهذا التجديد لمفهوم الشعر يكون **اليازجي** قد اهتم بالدلالة النفسية والرمزية للشعر.

ثانيا: بالنسبة لهذا المحور الذي يتداخل مع الاتجاه النفسي، فيتمثل في استحضار العنصر الثالث في العميلة الإبداعية وهو عنصر المتلقي، وذلك بالبحث عن أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي، وكانت من أبرز القضايا النقدية التي ظهرت في هذه المرحلة، من ذلك ما أشار إليه **اليازجي** حين حصر عملية التأثير في النفس في حدث من الأحداث كالسرور والبغض والحب وغيرها من المشاعر الإنسانية، أي إثارة عواطف في المتلقي مماثلة تماما لعواطف الشاعر التي أودعها النص، وبذلك يكون سرّ تأثير النص الشعري في المتلقي هو ما يحمله من عواطف صاحبه.[2]

ثالثا: البحث عن علاقة النص بمبدعه، حيث قرر أنه لا بد من الاهتمام بجزئيات حياة الشاعر جميعا، لأن هذه الأخيرة تضع إبداع الشاعر وتعطيه لونها الخاص.

1- العقاد والاتجاه النفسي

حاول **العقاد** منذ البداية أن يربط بين عناصر التجربة النقدية الثلاثة (الشاعر، النص، المتلقي) مع تركيزه على شخصية الشاعر، فالشعر عنده يمثل "قناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث في نفس القارئ ما يقوم بخاطره من الصور الذهنية".[3]

لقد حاول **العقاد** من خلال هذا القول أن يوضح الرابط النفسي الذي يصل بين عناصر التجربة الإبداعية، فالقصيدة عبارة عن مجموعة العواطف والمشاعر، والشاعر هو من يمتلك القدرة على إخراج هذه العواطف من حيز الكتمان إلى حيّز الوجود. وأن سرّ تأثير الشعر في المتلقي يرجع إلى إثارة أحاسيسه وعواطفه التي هي القدر المشترك بين الشاعر والمتلقي ويمثل **العقاد** نموذج النقاد الذين اهتموا بدراسة شخصيات الشعراء من خلال أشعارهم وربطوا بين الشاعر ونتاجه، بل وجعلوا دلالة القصيدة تنطبق على نفسية مبدعها ومعيارا للحكم على شاعرية شاعرها.

2- ابن الرومي في مرآة العقاد

1- إبراهيم اليازجي، الشعر، مجلة ضياء، مج2، القاهرة، 1899، ص65.
2- ينظر: مصطفى لطفي المنفلوطي، مختارات المنفلوطي، القاهرة، ط1، ص196.
3- عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مصر، 1954، ص263.

لابن الرومي تراث شعري بالغ الضخامة، وله شهرة واسعة أحدثها **العقاد** بعد أن التفت إليه وعرّف القارئ العربي به أكثر من خلال تبئير إبداعه في المناحي النفسية التي جلاها **العقاد**. ويعد هذا الناقد من الرواد الذين أرسوا بكتاباتهم مبادئ المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، وهو صاحب الرأي النقدي المدوي الذي يقول فيه: "إن الشاعر الذي لا يعرف من شعره لا يستحق أن يعرف ولو كانت له عشرات الدواوين".[1]

ومن هذا المنطلق أخضع **ابن الرومي** لمبادئ المنهج النفسي في النقد، ومضى يتقصى حياته ويبحث عن دقائقها في شعره.

ربط **العقاد** الصورة الشعرية السيكولوجية باليقظة الحسية، واليقظة الباطنية ورأى أن التمازج بينهما يشكّل صورة شعرية مشخصة، إذ أن التشخيص يحتاج إلى عملية الحس لكي تتم وظيفته الشعورية بالإضافة إلى سعة الشعور ودقته. والتشخيص نوعان: تشخيص شعوري، وتشخيص لفظي، وقد استدل العقاد على ما ذهب إليه بشأن الصورة المشخصة والذي يعدّ نموذجا من شعر **ابن الرومي** بما قاله في هذه الأبيات:

إذا ارتقت شمس الأصيل ونفضت *** على الأفق الغربي ورسا مذعذعا

وودعت الدني لتقضي نحبها *** وشول باقي عمرها فتشعشعا

ولاحظت النوار وهي مريضة *** وقد وضعت حدا إلى الأرض أضرعا

كما لاحظت عواده وعين مدنف *** توجع أوصابه ما توجعا

وظلت عيون النور تخضل بالندى *** كما أغروا ورقت عين الشجي لتدمعى

يراعينها صورا إليها رواني *** ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا[2]

هذا النموذج هو ضرب من التشخيص الشعوري الذي مثله **ابن الرومي**، وقد وفق العقاد في التأكيد على هذه الصورة وفي هذا النموذج.

1- ربيع عبد العزيز، ابن الرومي في مرآة العقاد، ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، ص6.
2- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 1984، ص236.

يرى **العقاد** أن **ابن الرومي** لاذع الهجاء لإحساسه بضآلة الشأن واختلال الأعصاب، بحيث كان إقذاعه في الهجاء بمنزلة السيف الذي يشهره في وجه أعدائه، والذي يثني به سلفا من يفكر في إيذائه، ومنها أيضا أن **ابن الرومي** كان شديد التطيّر وأن الجناس في شعره مرتبط أقوى الارتباط بتطيره، فإذا لم يكن متطيرا فلا جناس؛ وكان يحكم قصائده إحكاما يتعذر معه حذف بيت من القصيدة أو زحزحة بيت عن موضعه، كل ذلك ربطه العقاد بالعقلية الرومية التي تحسن التقصي وإحكام البناء على نحو لم تستطعه عقليات الشعراء العرب الخلص.[1]

أرجع **العقاد** تشاؤم **ابن الرومي** إلى اختلال في أعصابه، وسخريته إلى خصائصه الجسدية، كما ردّ عبقريته إلى أصوله اليونانية وإلى الطيرة التي استحكمت به فما كان يشوب حياته من نقص هو تكوينه الجسدي، وطيرته التي لم يشف منها فكانت سببا في انحرافه النفسي، وقد أثار هذا السخط كثير من الأدباء ممن تعاطفوا مع ابن الرومي ورأوا أن الدارسين لم يعطوه حقه وقدره معا.

يقول **زين الدين المختاري**: "...ومهما يكن من أمر فإن العقاد أدرك في النصف الأول من هذا القرن أن للتعبير بالصورة بعدا نفسيا يتجاوز رتابة التطبيق الآلي للمشكل البلاغي القديم إلى الكشف عن شخصية الشاعر ونفسيته، وذلك من خلال صور شعرية تمتزج فيها اليقظة الحسية باليقظة الباطنة، وتضم فيضا هائلا من العناصر النفسية والجمالية، كالشعور والتأمل والخيال وتداعي الخواطر واللون والشكل والحركة.. وكان ابن الرومي نموذجا بصوره الشعرية المشخصة".[2]

ولا غرابة في هذا النزوع النفسي، فالناقد يفضل مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى، لأنها الأقرب إلى رأيه، تتيح له تلمس الأسرار النفسية في التجربة الشعورية وتمكنه في الوقت نفسه من إدراك الفوارق السيكولوجية بين شعراء عدّة يعيشون في مجتمع واحد وزمن واحد، وهو مع تفضيله هذه المدرسة يصرح بأنه لم يكن يوما من أشياع مدرسة فرويد وتلاميذه في الدراسات النفسية.

في الختام نصل إلى نتيجة مفادها أن اهتمام **العقاد** بشخصية المبدع جعله يحتل مرتبة السبق في النقد والتحليل النفسي العربي، وإذا كان **العقاد** قد استفاد كثيرا من بحوث علم النفس في دراساته النفسية لشخصية الشعراء في المرحلة الأولى،

1- ينظر: المرجع السابق، ص237.
2- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص84.

فإنه في المرحلة الثانية اتجه إلى مدرسة التحليل النفسي، ليقرر بأن الشعراء ينثرون أمراضهم وعقدهم في أشعارهم.

المحاضرة الثالثة عشر
الوعي بالمنهج

1- أزمة المنهج في النقد الأدبي
2- جورج طرابيشي وعي المنهج والمصطلح
3-حسن المودن وعي منهجي ام حرفية منهجية

يسير الأدب وعلم النفس في طريق واحد، فكل حديث عن مفهوم من مفاهيم الأدب كالمؤلف، أو نلص، أو الكتابة، أو القارئ... لابد أن يترافق مع الحديث عن التركيبة النفسية لكل من الكاتب أو المكتوب، أو القارئ، ولقد بقيت عمليات الإبداع الأدنى تتخبط في تفسيرات غامضة زادت من تشويش صورة الإبداع وعدم وضوح هذه الظاهرة المتميزة، ولكن الأمر اختلف مع ولادة علم النفس الذي قدم كشوفات علمية على جانب كبير من الأهمية، وفسر العبقرية على أساس انفعالات ذكية

منظمة يتميز صاحبها بقدر أكبر على عمليات التركيب، والتحليل، والربط والتنظيم من غيره من بني البشر.

ذهب البعض إلى أن النقد برمته قد قام على أسس نفسية منذ كتاب **أرسطو** (فن الشعر) وما تضمنه من أفكار عن التطهير؛ لأي عن المكبوتات والأثر النفسي الذي يتركه الشعر في المتلقي، ويقول إبراهيم فضل الله: "ومهما كان موقفنا من تلك الآراء، إلا أن الأمر الذي لا ريب فيه هو أن علم النفس الحديث قد قدم قراءات جديدة للأدب، استطاعت هذه القراءات أن تجلب إليها مؤيدين، الأمر الذي مكن التحليل النفسي الأدبي من أن يأخذ لنفسه مكانا مرموقا على حساب النقد الأدبي".[1]

ما يهمنا هنا هو كيف تعامل الناقد وقبله المحلل النفسي مع النص الأدبي في ظل هذه المعطيات؛ معطيات التحليل النفسي، وكيف كانت تطبيقاتهم، وأو بالأحرى ما مدى تحكمهم في آليات المنهج المتبع (التحليل النفسي).

1- أزمة المنهج في النقد الأدبي

يرتبط مفهوم المنهج بالطريقة المتبعة للوصول إلى حقائق الظواهر المختلفة، وفق تنظيم صحيح لجملة من القواعد والأفكار، واشتدت الحاجة إلى هذه الروح المنهجية بعد النهضة الأوربية التي شهدت في ميدان الدرس الأدبي نشأة مناهج نقدية متعددة كانت تستهدف المقاربة العلمية للظاهرة الأدبية، دون أن يعني ذلك أن الذاكرة الثقافية العربية لا تعرف في تاريخها اعتماد المنهجية العلمية في البحث عن الحقيقة بمختلف تجلياتها، بل إن توفر الثقافة العربية على مرجعية قوية في مجالا الاعتماد على التفكير المنهجي، أتاح للنقاد والدارسين والمفكرين العرب المعاصرين ملاحقة الثورة المنهجية التي عرفتها الثقافة الغربية، والاستعانة بها في القراءة الأدبية في لأفق لإيجاد حل للأزمة المنهجية التي تعرفها دراسة الأدب العربي.[2]

يتضح أن المنهج علم له وظيفة معينة هي وضع الخطة، والكشف عن الحقيقة، ومن دون هذا التصور تبقى الحقيقة مجهولة، والمعرفة عقيمة، ومن أجل ذلك كانت للمنهج خطورته في الدراسة العلمية، والتفكير الفعلي، فهو يوجه الباحث

1- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي، ص87.
2- إبراهيم نادن، الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 37، ص89.

إلى ما ينبغي اتخاذه من خطوات، ويرسم له خطة الانتقال من جزئية إلى أخرى تليها... فالمنهج الخاطئ يؤدي إلى مناهج خاطئة.[1]

ننطلق من هذه النتيجة –المنهج الخاطئ يؤدي إلى نتائج خاطئة- والتي لمحناها في النقد الأدبي العربي وتحديدا أثناء تعاملهم مع المنهج النفسي، فأغلب تلك الدراسات وفي مجملها بقيت تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام وبين المنهج النفسي التحليلي، أو تعمل على القيام بمحاولات لتحليل التطبيق النفسي، بما يتيح القراءة السريرية القائمة على استنساخ قيمة نقدية تربط بين المفاهيم التي تسعى للبحث عن حقيقة الإبداع وعلاقته بالأمراض النفسية أو على اعتبار أن المبدع هو المادة الأساسية للدراسة، كما أن كل اهتمامها تركز على النصوص الشعرية، وكل الخلاصات المتوصل إليها تصب في حقل الكشف عن نفسية الأديب والمبدع انطلاقا من إنتاجه. أما الدراسات النقدية للنصوص السردية العربية من وجهة نظر نفسية عرفت تجليات المراحل المختلفة للمقاربات النفسية على يد البحث **جورج طرابيشي**، الذي عبر من خلال مشواره النقدي على تتبع واع بآليات المنهج ومرجعياته النظرية، وجهازه المفاهيمي والمصطلحي، وسنحاول الاطلاع على منهج الناقد، وكيف عدّه الناقد الاستثناء الوحيد في الساحة العربية الذي أحسن استيعاب مقولات التحليل النفسي.

2- جورج طرابيشي وعي المنهج والمصطلح

تعد تجربة **جورج طرابيشي** متميزة، إذ يحكمها وعي منهجي نقدي يكيف المنهج وفق ما تقتضيه طبيعة النص المعالج، والمصطلح على المنجز النقدي **لطرابيشي** يكتشف أصالة مقارباته النقدية المطبقة على نصوص سردية مختلفة، وقد ألف في هذا المسار عددا كبيرا من المؤلفات أهمها: لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية 1973، شرق غرب رجولة وأنوثة 1977، الأدب من الداخل 1982، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية 1983، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي 1984، الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية 1995م).

تتميز هذه المؤلفات في مجملها، بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والروائية خصوصا، وقد أدت هذه الكثافة في الدراسات في

1- محمد علي عبد الكريم، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص70.

الدراسات المنجزة، إلى تبلور مسارات متعددة طبعت الأسس المنهجية للناقد، وجعلت دراساته تتباين في مقارباتها بين الحين والآخر.[1]

بدأ **جورج طرابيشي** ناقدا أيديولوجيا ماركسا في كتبه النقدية الأولى خلال عقد السبعينات، وأراد أن يدعم اتجاهه الإيديولوجي الماركسي بالاستفادة بالتحليل النفسي، فقد انتشرت خلال الستينات على وجه الخصوص تيارات فكرية ماركسية وفرويدية ووجودية، وأدغم بعض المفكرين والمبدعين الفرويدية مع النزعة القومية، كما هو الحال في شغل **مطاع صفدي** الروائي والفكري حتى نهاية السبعينات وأصدر **جورج طرابيشي** أعماله والتي تبنى فيها مناهج مختلفة نمت من وعي منهجي تعدى فيها السطحية المنهجية، وسنعرض لأهم مؤلفاته:

أ- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية:[2] يندرج هذا الكتاب ضمن المؤلفات النقدية التي استثمرت المنهج الموضوعاتي، ولذلك أدرجها **حميد لحميداني** ضمن كتابه (سحر الموضوع، الذي هو مخصص للموضوعاتية.

ب- شرق وغرب رجولة وأنوثة:[3] يعطي هذا الكتاب صورة عن محدودية المنهج النفسي في التعامل مع النصوص الأدبية (مرحلة التحليل النفسي) فالكاتب يتمتع بثقافة واسعة تتيح له أن يحاور نصوصا مختلفة، بعيدا عن الاختصاص المغلقة والأكاديمية الفقيرة، كما أنه ملم بتعاليم فرويد بعد أن ترجم له كتبا كثيرة، وإضافة إلى هذين العنصرين، فهناك المسافة التي يضعها **طرابيشي** بين تصوره الذاتي وتعاليم الرائد الذي ترجم أعماله، ذلك أنه يرى "أن علم النفس التحليلي يكرس على نحو منقطع النظير ثنائية الرجولة-الأنوثة، ففي مضمار الأمراض النفسية، والانحرافات الجنسية تذهب الفرويدية إلى أن السادية من حيث أنها فعل انتصار للمبدأ المذكر في الإنسان، وإلى أن المازوخية، من حيث أنها انفعال انتصار للمبدأ المؤنث"؛[4] بمعنى أن التحليل النفسي يساعد في فهم الواقع الجنسي غير المتكافئ، ومهمة التحليل السوسيولوجي تفسيره.

3- الأدب من الداخل:[5] يعتقد **طرابيشي** أن جميع المناهج يجب أن توظف لفهم الأثر الأدبي، ويرتبها في الشكل الآتي: التحليل النفسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج البنيوي، المنهج الجمالي الذوقي، والأولوية فيها للتحليل النفسي، ويشترط

1- ينظر: عمر عيلان، إستراتيجيات النقد الأدبي العربي من التحليل النفسي إلى النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعار، جامعة خنشلة، أيام 03-05 ماي 2007، منشورات جامعة خنشلة، 2009، ص25.
2- جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، ط4، 1988.
3- جورج طرابيشي شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط4، 1994.
4- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط12، 1999، ص111.
5- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981.

الكاتب أن تكون للناقد رؤية ناظمة شمولية هي الرؤية الإيديولوجية، وهذا يعني أن كل تحليل بنيوي أو تأويل فرويدي أو تذوق جمالي يخضع في النهاية للرؤية الإيديولوجية للناقد.

4- رمزية المرأة في الرواية العربية:[1] في هذا الكتاب إشارة واضحة لأهمية التحليل النفسي في إغناء دراسة الأعمال الفنية، أما تطبيق التحليل النفسي على العمل الفني فيبدو لنا على العكس منهج إغناء، وهكذا أضحت الدراسة النفسية هي التي تفسر الظاهرة الاجتماعية، وليس العكس كما هو توجه كتاب (شرق وغرب رجولة وأنوثة).

5- عقدة أوديب في الرواية العربية:[2] وفي هذا الكتاب يلتزم الكاتب باتخاذ التحليل النفسي الفرويدي أداة للنقد، معتمدا على الجهاز النفسي الفرويدي وعلى مقولات **أدلر** (مركب النقص).

6- الرجولة وأيديولوجيا لرجولة في الرواية العربية:[3] يمثل هذا الكتاب حلقة ثانية في طريق إنجاز مشروع بدأ بكتاب (عقدة أوديب في الرواية العربية)، حيث أصبح التحليل النفسي أمرا أساسيا لا جدال فيه، إلا أنه ليس المنتهى، لأن المنتهى كامن في الإيديولوجيا، لأن كل أيديولوجيا –حسب اعتقاده- لها معيناتها على صعيد البنية التحتية النفسية، وعليه اصبح الواقع كأيديولوجيا يفسر هو بدوره بالعقد النفسية.

7- ازدواجية العقل –دراسة تحليلية لكتابات حسن حنفي: حلل **جورج طرابيشي** أعمال **حسن حنفي** من وجهة نفسية، يقول في كتابه "إن السؤال الذي لابد أن يطرح نفسه، ونحن على مشارف نهاية رحلتنا الطويلة هذه مع من لن نتردد في أن نسميه كبير خيميائي (وحدة الأضداد) هو: إذا كان فكر حسن حنفي منسوجا، لحمة وسدى، من التناقض، وإذا كانت رقصة متناقضات هذا الفكر تتحدد بإيقاعين متناوبين، هذائي وترميمي، تعظيمي ونقدي، فأي الإيقاعين هو السابق وأيهما اللاحق؟".[4]

من خلال ما سبق يتضح لنا اقتراب آراء جورج طرابيشي من آرا فر يد، وانتهى مشروعه إلى تفسير الواقعة النفسية للواقعة الإيديولوجية والواقعة السوسيولوجية، وعليه يكون الأديب الناقد جورج طرابيشي أهم من استوعب مقولات التحليل النفسي في الوطن العربي.

1- جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983.
2- جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987.
3- جورج طرابيشي، الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1983.
4- جورج طرابيشي، ازدواجية العقل، المرض بالغرب 21، دار بترا للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص299.

المحاضرة الرابعة عشر
آفاق التحليل النفسي

1- فرويد وصناعة الوهم
أ- فرويد يثيرجدل العالم
3- أزمة التحليل النفسي غربيا وعربيا

بدأ التحليل النفسي بوصفه وسيلة جديدة لعلاج الاضطرابات النفسية والعصبية مع **فرويد** الذي وضع أسس هذا العلم وآلياته وطرق ممارسته ومصطلحاته، لكن هذا المنهج عانى ما تعانيه المناهج الفكرية حين تنتقل من المؤسس إلى أتباعه ومنهم إلى مناطق جغرافية شتى تختلف مرجعياتها الفكرية والاجتماعية، لذلك تباينت الرؤى والأفكار والتصورات حول القضايا الواحدة، بالرغم من بقاء المجرى الفكري الأساسي الذي يغذى كل هذه الروافد واحدا.

هل سقطت الفرويدية؟ وماذا قدمت للفكر الغربي المعاصر؟ هكذا ينبغي أن نطرح تساؤلاتنا. توقع **فرويد** أن الطب قد يكتشف يوما ما عقاقير قادرة على علاج العوارض النفسية التي يعالجها التحليل النفسي، ورأى أن التحليل سيحتفظ بمكانته لحين ظهور هذه العقاقير، وقد يبدو قابلا للإهمال بعدها؟ (صدقت نبوءة **فرويد** بعد وفاته بثلاثة عشر عاما 1952م، حين ضهر دواء الكلور بروم ازين ومن حينه لا

تـزال صـناعة الأدويـة النفسـية فـي تطـور مسـتمر ومـع ذلـك مـا نـزال نتسـاءل: هـل سقطت الفرويدية؟).[1]

فهـل يعـود هـذا التسـاؤل إلـى عـدم كفايـة الأدويـة النفسـية أو تـراه يعـود إلـى قـدرة الاسـتمرار التـي اكتسـبها التحليـل النفسـي بعـد التعـديلات التـي أدخلهـا أتبـاع **فرويـد** عليه؟

تلغـي الوقـائع العياديـة مـن جانبهـا الاحتمـالين معـا، فالنتـائج الحاسـمة التـي تعطيهـا الأدويـة النفسـية هـي نتـائج لا ترقـى إليهـا الشـكوك، هـذا مـع الاعتـراف بآثارهـا الجانبيـة وتقريـر ضـآلتها بالمقارنـة مـع منـافع الأدويـة، أمـا عـن التعـديلات المدخلـة علـى التحليـل النفسـي فـيمكن اعتبارهـا السـبب الرئيسـي المسـاهم فـي تراجـع الفرويديـة، وبـذلك نعيـد السؤال عن سبب صمود الفرويدية حتى اليوم؟[2]

يقـول **فـروج عبـد القـادر طـه**: "فـي أيامنـا هـذه يتزايـد إحساسـنا بأهميـة كـل مـن علـم الـنفس والتحليـل النفسـي لفهـم الكثيـر مـن سـلوكنا ونشـاطنا، وأخلاقياتنـا ومشـكلاتنا، وأمراضـنا النفسـية ولاجتماعيـة المختلفـة، هـذا الفهـم الـذي ولا شـك نحـن فـي أمـس الحاجـة إليـه للاسـتفادة منـه فـي محـاولات إصـلاح كـل مـا يحتـاج إلى إصـلاح مـن هـذه الحـالات وتلـك الظـواهر، وكنتيجـة لهـذا فـنحن لا نكـاد نحضـر نقاشـا أو نقـرأ فـي صـحيفة أو نسـتمع إلـى إذاعـة أو نشـاهد تلفزيونـا إلا ونجـد تـداولا متكـررا لمصـطلحات ومفاهيم استعيرت من علم النفس والتحليل النفسي".[3]

مـن هنـا وجبـت الحاجـة إلـى دراسـة مـنهج التحليـل النفسـي فـي الدراسـات الأدبيـة لمعرفـة خبايـا الأديـب ونصـه، خاصـة وظيفـة الهـو التـي يعـود فيهـا الفضـل **لفرويـد** فـي اكتشـافها- مفهـوم اللاشـعور ومـا يمكـن أن يخـرج منـه خاصـة فـي الهفـوات الخمسـة الأولى من حياة الفرد، وكيف يستثمر الحيل الدفاعية التي يلجأ إليها.

1- فرويد وصناعة الوهم

تبـدوا دعـاءات "فرويـد" غيـر علميـة وسـخيفة، لكننـا مازلنـا نعـيش فـي مناخـه الفكـري، فـي هـذا التقريـر الـذي نشـرته صـحيفة "وول سـتريت جورنـال" الأمريكيـة، ينـاقش الكاتـب **آدم كيـرش** بعـض أفكـار **فرويـد** ويسـتعرض كتـاب فرويـد (صـناعة الـوهم) الـذي تسبب في انتقادات واسعة ضد **فرويد** مؤخرا.

1- حسين عبد القادر، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله (حوارات لقرن جديدة)، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002، ص05.

2- المرجع السابق، ص07.

3- فرح عبد القادر طه، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص07.

في سنة 1930 نشر **فرويد** كتابه (قلق في الحضارة) وضع فيه أفكاره عن التحليل النفسي للتغلب على مشكلات الثقافة الغربية الحديثة، يعتقد **فرويد** أنه: "لم يدخل في خطة الكون أن الإنسان يجب أن يكون سعيدا"؛ أي أن الإنسان في سعيه لتحقيق السعادة والتي وصفها **فرويد** بالقوة الطفولية داخل الإنسان التي تدفعه لتحقيق رغباته – يصطدم بالواقع الذي يبدو كما لو أنه موجه ضد هذا المبدأ، بحسب ما ذكر **فرويد** في كتابه، لم يتم حل هذا الصراع، ولكن تبنى (مبدأ الواقع)[1] يلطف من حدة هذا الصراع، ويعني هذا المبدأ التكيف مع العالم كما هو، وأن نشعر بالرضا لتجنب المعاناة بدلا من أن يكون الرضا في الوصول إلى السعادة الكاملة.

2- الجنس يفسر كل شيء- كيف أثار فرويد جدل العالم؟

يقول **فرويد**: "ليس ثمة سلطة تعلو فوق سلطة العقل، ولا حجة تسمو على حجته".[2] هو انتصار لحقيقة المنطق والعقل عكس ما روج له بعض النقاد حين اتهموا **فرويد** بالشذوذ الجنسي، ولكن كل مقالات **فرويد** تناقض مقولته، فهو يتمسك بمبادئ حول النظرية الجنسية ويرى أن الجنس هو أساس سعادة الإنسان فبه يسعد وعن طريقه يشقى، ويجب الإشارة إلى أن مفهوم الجنس عند **فرويد** جد واسع ولا يقتصر على العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة بل انتقلت إلى الطفل في مراحله المختلفة (المرحلة الفموية، المرحلة الشرجية، المرحلة القضيبية).

يعتبر كتاب (ثلاث مباحث في نظرية الجنس)[3] **لفرويد** أهم وأشمل مرجع يتضمن نظريته حول الجنس والذي أحدث ضجة كبيرة بين الأوساط العلمية ومازال الحديث يتجدد عنه كل حين ويعاد تقييمه وقراءته مرة أخرى، حيث احتل الدافع الجنسي في هذا الكتاب باستفاضة – وأثار جدلا في الأوساط العلمية، وبدأه بالدافع الجنسي السوي وماهي مسبباته؟ ثم اتجه إلى الأسباب النفسية التي قد تجعل من شخص ما يتجه إلى الشذوذ الجنسي عند الأطفال.

3- سلبيات نظرية التحليل النفسي- كما قدمها فرويد-

تلقت نظرية **فرويد** استحسانا من قبل بعض النقاد كما لاقت استهجانا من البعض الآخر، وسنعرض أهم ما تلقته النظرية من نقد قاسيا على مدى سنوات عديدة.

تم الجدال حول أن نظريات **فرويد** غير دقيقة وأن قيمه ونتائجه شاملة وعامة، كما أنه اعتمد وبشكل كلي على ملاحظاته المتعلقة بأفراد مضطربين عاطفيا،

1- سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1996، ص23.
2- سيغموند فرويد، مستقبل وهم، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص82.
3- سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

فضلا على أن كل تفسيراته لا تخرج عن دائرة الجنس والمكبوتات الجنسية والشذوذ.

4- أزمة التحليل النفسي

يتعرض التحليل النفسي المعاصر لأزمة، نرى دلالتها السطحية في تقلص عدد الطلاب الذين يسجلون في معاهد التحليل لمتابعة – التدريب، وفي تدني عدد المرضى الذين يلجؤون إليه للعلاج ومن أجل تقييم هذه الأزمة بشكل جيد، يقول **إيريك فروم:** يجب أن نتفحص التاريخ العلاجي التحليلي... عندما بدأ **فرويد** عمله العلاجي واجه حالات (مرضى) بالمعنى التقليدي للكلمة: آلام من أعراض خطيرة كالخوف والهيستيريا، رغم أنها غير ذهانية وما لبثت أن امتدت لطرائق التحليل النفسي إلى أشخاص ليسوا (مرضى) بالمنظور التقليدي، إذ يشكوا هؤلاء من عدم قدرتهم على التمتع بالوجود، أو من ضعف طاقتهم على العمل، أو غير ذلك، وخلافا للممارسة السابقة، اعتبرت هذه الشكاوى كأمراض وتم انتظار المحلل في هذا النوع الجديد من المساعدة ليأخذ على عاتقه صعوبات الحياة التي لم تكن، حتى ذلك الحين تتطلب تدخل محترف.[1]

لم يحصل هذا التطور بين ليلة وضحاها، إلا أنه في نهاية الأمر أصبح عاملا هاما جدا في حياة الطبقات الوسطى في المدن، وقد سمح التحليل النفسي بإشباع هذه الحاجة، وحتى لو لم يتم شفاء الاضطراب، فقد كان عزاء كبيرا أن يستطيع الإنسان التحدث إلى شخص آخر يصغي إليه بانتباه ويتعاطف معه إلى حد ما، وقدم المحلل بديلا عن الدين وعن السياسة وعن الفلسفة وبدا أن "فرويد" قد اكتشف أسرار الحياة كافة (اللاوعي، عقدة أوديب، تكرار التجربة الطفولية).[2]

هل يعني هذا أن التحليل النفسي ظل محافظا على هذه المزايا؟ يقول **إيريك فروم** طبعا لا.

وحتى الآن لم أتحدث سوى عن الأسباب الأكثر بديهية وسطحية للأزمة الحالية للتحليل النفسي سوء ممارسة عدد هام من المحللين والمرضى للتحليل، إن حل الأزمة أقله على هذا المستوى، يتطلب اختيارا أكثر دقة وعمقا للمحللين والمرضى.

يقول **كلود ليفي شتروس** إلى بعض ما قرره **فرويد** حول تعبير الرؤيا، وتأويل النصوص، فرغم أن هذا الذي يقال له اللاوعي فارغ من أي معنى، بل هو

1- إيريك فروم، أزمة التحليل النفسي، ترجمة: طلال عتريس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، ص07.
2- المرجع نفسه، ص11.

غريب عن التصور غرابة الأطعمة التي تجتاب المعدة، وقد لاحظ **كوفمان** أن نظرية التحليل النفسي المتمخضة للإبداع، كما اتسع أمرها، ازداد التوكيد على حاجتها إلى الانتقاد، ثم كيف يمكن أن نتقبل أن علما يستهدف معالجة المرضى بالعقول، ينتقل نشاطه إلى معالجة نتاج الأدب والفن؟[1]

وكذلك لهذه النظرية مثل سوائها، أشياعا وخصوما، وأن من الأشياع ومنهم **مورون** و**لاكان** من يذهبون إلى أن تحليل النصوص لا يمكن أن يتم إلا إذا مر عن طريق التحليل النفسي، وأن **فرويد** لم يكن طبيبا وعالما نفسانيا فحسب، ولكنه كان لسانيا أيضا وذلك بفضل تسخيره للغة وتوظيف ألفاظها المنسابة أثناء لحظات اللاوعي،[2] دون أن ننسى أن "فرويد" كان أكبر قارئ للأدب.

1- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص156.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

خاتمة

نستطيع أن نعترف بمهمة التحليل النفسي على أنها المهمة التي تحقق أكمل معرفة ممكنة بعد المنظمات الثلاثة التي يعتقد أن الشخصية النفسية تتألف منها وهي: الهو، الأنا والأنا الأعلى، وبالتالي نتبين حقيقة العلاقة التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض أو بينهما وبين العالم الخارجي، ومعنى ذلك فيما يتصل بالأنا أن نتقصى مضمونها وحدودها ووظائفها، وأن نتبين تلك التأثيرات من جانب العالم الخارجي، والهو، والأنا الأعلى التي اضطلعت بتشكيل الأنا، وفيما يتصل بالهو أن نقدم وصفا للغرائز أي لمضمونات الهو، وأن تتبعها في تحولاتها التي تطرأ عليها.

بـدأ التحليـل النفسـي الأدبـي مـع **فرويـد** وتطـور مـع تلاميـذه ومريديـه، وسـار النقـاد المعاصـرون علـى هـدي تعـاليم الأسـلاف، فـأعطوا أهميـة كبيـرة لسـيرة الكاتـب الذاتيـة علـى اعتبـار أن العمـل الأدبـي عنـدهم هـو مـن نتـاج لا شـعور مؤلفـه ولـذلك اتجهـوا إلـى تحليـل شخصـية الكاتـب لفهـم مـا كتـب، ولهـذا نظـروا إلـى الـنص الأدبـي باعتبـاره يحمـل بين طياته القضايا الآتية:

أ- رد فعل عن كبت يعانيه الكاتب في حياته؛
ب- الـنص الأدبـي هـو فـي أغلـب الأحيـان حـل وسـط فـي الصـراعات القائمـة بـين الـوعي واللاوعي (وهذا ما تجلى في المحاضرات السابقة).
اعتبـر بعـض النقـاد أن الـنص الأدبـي هـو قنـاع يخفـي خلفـه الكاتـب عقـدة نفسـية، وتكـون وظيفـة الناقـد إزالـة القنـاع وجعـل الـنص مـرأة تعكـس نفسـية الكاتـب (محاضـرة نفسـية الأديـب مـن أدبـه I وII) وبـذلك توصـلنا إلـى أن وظيفـة التحليـل النفسـي الأدبـي هـو تحليـل نفسـية الكاتـب، والكشـف عـن بنيـة الـنص، وبالتـالي الكشـف عـن التركيبـة الداخلية لنفسية كاتبه.

نصـل فـي ختـام هـذه الدراسـة إلـى نتيجـة موحـدة تجمـع بـين جميـع محاضـرات المـادة، وهـي أن الـنص الأدبـي يمثـل عالمـا قائمـا بذاتـه، وهـذا الـنص هـو مبنـي علـى طبقـات ويتـألف مـن نصـوص متزامنـة معـه أو سـابقة عليـه، وهـذا مـا يعبـر عنـه بلاوعـي الـنص، كمـا أن الـنص الأدبـي مثلـه مثـل الكائنـات الحيـة الأخـرى أي لـه سـلالة، فهـو ينتمـي إلـى سـلالة نصـية معينـة، وعنـد تحليـل الـنص يمكننـا ملاحظـة مكوناتـه الأساسـية التـي هـي مجموعـة مـن المعـاني والأفكـار التـي هـي جـزء مـن مجموعـة نصـوص أخـرى، أو إشـارات إليهـا أو إشـارات ثقافيـة إلـى عـوالم نصـية معينـة إلـى آخـر مـا هنالـك مـن أنـواع الـتقمص، والتجلـي التـي تظهـر فـي الـنص الأدبـي عنـد تحليلـه سـواء كـان ذلـك على مستوى السطح الظاهر أو مستوى الأعماق الخفية.

المراجع

المراجع العربية

1- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1984.

2- إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي، العربية المتحدة للتسويق والتوريد، القاهرة، ط2، 2013.

3- إبراهيم اليازجي، الشعر، مجلة ضياء، مج2، القاهرة، 1899.

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

5- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد الحميد الغزالي، القاهرة، 1953.

6- أحمد حيدوس، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
7- أمين الخولي، فن القول، القاهرة، مطبعة دار الكتاب المصرية، د ط، 1996.
8- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، العروي، الناظور، المغرب، 2011.
9- جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط4، 1994.
10- جورج طرابيشي، ازدواجية العقل، المرض بالغرب 21، دار بترا للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
11- جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981.
12- جورج طرابيشي، الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربي، دار الطليعة، بيروت، 1983.
13- جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، ط4، 1988.
14- جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983.
15- جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987.
16- حسن المودن، الرواية العائلية في قصص محمد زفزاف "غجر في الغابة نموذجا".
17- حسن المودن، لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي، تقديم: محمد برادة، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، مراكش، المغرب، 2002.
18- حسين عبد القادر، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله (حوارات لقرن جديدة)، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002.
19- حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل بيروت، ط1.
20- الربعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وتقنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000-2001.
21- ربيع عبد العزيز، ابن الرومي في مرآة العقاد، ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث.
22- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جيروس برس، ط1، 1415ه/1994م، طرابلس، لبنان.
23- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي –سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.
24- سيد أحمد بخيت، تصنيف الفنون العربية والإسلامية، دراسة تحليلية نقدية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2011، هرندن، فرجينيا، و.م.أ.
25- شاكر عبد الحميد، مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب، الدار المصرية اللبنانية، ط1.
27- شائف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ط1.

26- شغاف خيون الشمري، سايكولوجية الإبداع الفني في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014.
27- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426ه.
28- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 1984.
29- عبد الحليم ريزوقي، إبداع النص الأولي بين الوعي واللاوعي، دراسات أدبية، العدد الأول، مركز البصيرة، الجزائر، ماي 2008.
30- عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مصر، 1954.
31- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
32- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المنار، ط2، 1935.
33- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ط1.
34- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
35- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4.
36- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2008.
37- عمر عيلان، من التحليل النفسي إلى النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة خنشلة، الجزائر، 2009.
38- فرح عبد القادر طه، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1.
39- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط12، 1999.
40- محمد السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ط1، 1974.
41- محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970.
42- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، ط2، 1970.
43- محمد عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.
44- محمد علي عبد الكريم، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
45- مصري عبد الحميد ضورة، الأساليب النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي.
46- مصطفى لطفي المنفلوطي، مختارات المنفلوطي، القاهرة، ط1.

47- نجلاء صبري، علم النفس التحليلي كارل غوستاف يونغ، 2006/12/05.
48- واثق الواثق، قراءة في عيار ابن طباطبا العلوي، الحوار المتمدن، 2017.
49- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1976.

المراجع المترجمة

1- أندريه ريشار، النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1974.
2- إيريك فروم، أزمة التحليل النفسي، ترجمة: طلال عتريس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.
3- ج.ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي.
4- جان بليمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1997.
5- جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، مراجعة: أنطوان مقدسي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1976.
6- جان لابلانش وج. ب. بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفة حجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.
7- رث باركن غوينلاس، الأدب والتحليل النفسي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006.
8- رنيه وليك، دوستويفسكي، تر: نجيب المانع، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1968.
9- سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، تر: سمير كرم، دار الطليعة، ط1، بيروت، أفريل 1975.
10- سيغموند فرويد، ثلاث مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
11- سيغموند فرويد، دوستويفسكي وجريمة قتل الأدب، تر: شاكر عبد الحميد، دار الغريب، القاهرة، ط2، 1995.
12- سيغموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1996.
13- سيغموند فرويد، مستقبل وهم، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1973.
14- سيليا توبرون، رواية العائلة، تر: أحمد يعقوب.

15- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 19978.
16- كوليت أستييه، أسطورة أوديب، تر: زياد العودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013.
17- مارت روبير، رواية الأصل وأصول الرواية، تر: وجيه أسعد، مراجعة: أنطوان مقدسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987.
18- مارسيل ماريني، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، 1978.
19- ميشال ميسلان، علم النفس الديني والظاهرة الدينية، تر: عز الدين عناية، مجلة كتابات معاصرة، ط1، بيروت.

الأطروحات

1- روابحي محمد أمين، تحليل جورج طرابيشي للرواية العربية بعقدة أوديب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران.
2- عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، البلاغة والأثر النفسي دراسة فسي تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد الروائي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 2002.
3- مليكة بن عطا الله، علوم البلاغة عند العلوي اليمني بين التقليد والتسيير والتجديد، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

المجلات والجرائد والموسوعات

1- إبراهيم نادن، الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 37
2- أسعد العباسي، قراءة نفسية حول الأدب والإبداع، مجلة التفاصيل، مارس 2011.
3- أنطوان شاهين، علم النفس والشاعر، تر: جلال فاروق الشريف، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 05، أكتوبر 1971.
4- شكري محمود عياد، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العدد 3-4، يناير-مارس –أفريل- 1985.
5- محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد الأول والثاني، 2003.
6- منير المقدم، الأبداع الفني الأولي في ميزان التحليل النفسي، صحيفة المثقف، العدد 3316، 2015.

الملتقيات

قائمة المراجع

1- حسن المودن، الرواية العائلية في روايات نجيب محفوظ "أفراح القبة" أنموذجا، نجيب محفوظ والنقد المعرفي، أعمال اللقاء الثقافي الذي نظمه مختبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة، جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، المغرب، 29 ديسمبر 2011، تقديم: زهور كرام ومحمد بركات، المركز الثقافي العربي، الرباط.
2- عمر عيلان، إستراتيجيات النقد الأدبي العربي من التحليل النفسي إلى النقد النفسي، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعار، جامعة خنشلة، أيام 03-05 ماي 2007، منشورات جامعة خنشلة، 2009.

المواقع الإلكترونية

1- أسماء سعد الدين، نظرية يونغ في التحليل النفسي، http://www.almarsal.com
2- كارل غوستاف يونغ، الموسوعة العربية، http://www.arab.ency.com.

فهرس المحاضرات

المحاضرة	الصفحة
مقدمة	01
المحاضرة الأولى: علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية	03
المحاضرة الثانية: النقد الأدبي والتحليل النفسي	09
المحاضرة الثالثة: التحليل النفسي للفن (01)	15
المحاضرة الرابعة: التحليل النفسي للفن (02)	22
المحاضرة الخامسة: علم النفس التحليلي	28
المحاضرة السادسة: الرواية العائلية	34

المحاضرة السابعة: الأسس النفسية للإبداع الأدبي	44
المحاضرة الثامنة: اللاوعي والأدب	65
المحاضرة التاسعة: تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي	71
المحاضرة العاشرة: التفسير النفسي للأدب	77
المحاضرة الحادية عشر: نفسية الأديب من أدبه (01)	85
المحاضرة الثانية عشر: نفسية الأديب من أدبه (02)	92
المحاضرة الثالثة عشر: الوعي بالمنهج	98
المحاضرة الرابعة عشر: آفاق التحليل النفسي	106
خاتمة	113
قائمة المصادر والمراجع	116
فهرس المحاضرات	124
ملحق مفردات مادة التحليل النفسي للأدب	126

ملحق
مفردات التحليل النفسي

السداسي: الخامس
عنوان الليسانس: النقد والمناهج
الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية:
الأستاذ المسؤول على المادة:
المادة:التحليل النفسي للأدب
أهداف التعليم:
المعارف المسبقة المطلوبة:
محتوى المادة:

	المادة: التحليل النفسي للأدب / محاضرة وتطبيق	**السداسي: الخامس**	**المعامل: 02**	**الرصيد: 04**
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	علاقة الأدب بالأحاسيس النفسية	تحليل نصوص من التراث (ألف ليلة وليلة، البخلاء، التطهير لأرسطو ...)		

02	النقد الأدبي وعلم النفس	تحليل نصوص: علم النفس والأدب لسامي الدروبي
03	التحليل النفسي للفن (01)	تحليل نصوص: جريمة قتل الأب/ سيغموند فرويد
04	التحليل النفسي للفن (02)	تحليل نصوص: فرويد / عقدة أوديب
05	علم النفس التحليلي	تحليل نصوص: كارل يونغ
06	الرواية العائلية	تحليل نصوص: أصول الرواية ورواية الأصول/ مارت روبير
07	الأسس النفسية للإبداع الأدبي	تحليل نصوص: مصطفى سويف
08	اللاوعي والأدب	تحليل النصوص: محمد خلف الله
09	تلقي النقاد العرب للمنهج النفسي	تحليل النصوص: المقاربات التطبيقية
10	التفسير النفسي للأدب	تحليل نصوص لعز الدين إسماعيل
11	نفسية الأديب من أدبه (01)	تحليل نصوص: نفسية أبي نواس محمد النويهي
12	نفسية الأديب من أدبه (02)	تحليل نصوص: ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد
13	الوعي بالمنهج	تحليل نصوص: جورج طرابيشي
14	آفاق التحليل النفسي	تحليل نصوص: عبد القادر فيدوح

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (كتب، ومطبوعات، مواقع إنترنت...الخ).

1- آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، (ترجمة سمير مسعود)
2- تيري إيغلتون: نظرية الأدب، (ترجمة ثائر ديب
3- مارتن ليندلور: الدراسة النفسية للأدب، (ترجمة شاكر عبد الحميد)،
4- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،
5- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،
6- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي،