الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

قسم اللغة العربية وآدابها

السنة الثالثة – تخصص دراسات نقدية –

محاضرات عامة في مقياس: التحليل النفسي للادب

من إعداد الدكتور: مصباحي علي باحث متخصص

في النقد الادبي المعاصر

السنة الجامعية : (1443/1444هـ)(2021/2022 م

تمهيد:

إن صِلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني،خُصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، من خلال إحساسه بما حوله، على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء، إنتاج النفس البشرية لها نوازعها ،ووعيها ولاوعيها ،وطرائقها في التفكير والمعالجة.

وبهذا قامت مدارس نقدية تعمل على تحليل الإبداع الأدبي باعتباره حالة خاصة قابلة للتحليل لأن كل عمل فنيّ ينتج عن سبب السيكولوجي ويحتوي على مضمون ظاهر ،وآخر خاف مثله مثل الحلم[1] ، أي أنه انعكاس لنفس المؤلف، ومن هنا كان لزاما على دارس الأدب أن يلتمس بواعث الإبداع النفسية وهذا ما أدركه " أفلاطون" في << حوارت أيون >> من أثر الشعر في إثارة العواطف الإنسانية ، وما يمكن أن تخلقه من ضرر على الناشئة ، فكان منه إلا أن استبعد أهل الشعر عن جمهوريته[2]

وكما تحدث "أرسطو" بشكل خالف فيه أستاذه "افلاطون" فقد كانت رؤيته الفلسفية ذات عمق ، إذ غاص فيها في النفس البشرية من خلال معرفة وظيفة الأدب عامة ، والابداع خاصة، عند دراسته من الداخل ،على خلاف "افلاطون" الذي نظر اليه عن بُعد ، فلذلك نراه قد طرد الشعراء من جمهوريته .

وبهاتين الرؤيتين تتجسد الخاصية التراكمية للنظريات الأدبية إذ أنها تكمل بعضها دون أن تتزاحم ، وكذلك تتجسد فاعلية الحركة النقدية الخصبة في استكناه للذات المبدعة من خلال التعامل مع النصوص بكل أبعادها المعرفية مستهدفة لذلك الغوص في أسرار والأعماق الداخلية لهذه الذات، وذلك من خلال ما تعتبره عن فاعليه ضمن مكونات مدار التجربة المعيشة التي تواجه المبدع[3].

والنص في جدلية استيعابنا له ينطوي على عدة دلالات ويُعبر عن نفسه من وراء عدة أقنعة تُتيح لنا الإبانة عن معرفة ناصعة وفق ما تقتضيه فكرة السياق التصوري[4].

وهذه النقطة تُبين لنا حتمية تعدد المناهج النقدية إذ كل منهج يعبر عن رؤية خاصة به للنص الأدبي الذي يتميز بأنه مراوغ مخاتل يخفي أكثر مما يظهر،وهذا الاختلاف في المناهج يرجعه النقاد والعلماء الى الية

---

[1] ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر. دار الصفاء، عمان، د ط، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

الاختلاف الابستمولوجي والفلسفي الذي يحمله كل ناقد ؛ حيث كل مدرسة نقدية مبنية على أرضية فلسفية ومعرفية تستند إليها في تعريفها للأدب الذي يعتبر السؤال الجوهري الذي تدور حوله رحى النقد .

وقد جاء النقد الأدبي المعاصر المتشبع بأنواع شتى للمعارف ليعرض علينا فكرة نهاية النص الذي يتسم بالثبات وقتله في سياق حكم الفصل عليه، الى خرق الحدود الفاصلة بينه وبين تحولات العلوم الإنسانية الأخرى التي تدعو إلى اتساع مجال النص وفق تعددية المعني ووجود النص الإبداعي في إطار سياق الإشارات المفتوحة التي تحتم علينا فهم العلاقة الداخلية التي تهب النص معناه الحقيقي في تفاعله مع التوازن الداخلي للذات المبدعة.

وفي خضم إشكال قراءة النص الأدبي تعددت الرؤى التي من شأنها أن ترسي الأساس للإطار المنهجي المتبع الذي يمدنا بأدوات تستخدم في عمليات التحليل والتي تميز بها الافتراضات التأويلية لمجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص[5].

ومن هذا المنطلق قامت عديد المدارس النقدية التي تبحث عن دلالات وأغوار النص الأدبي واكتشاف عوالمه ودلالاته الخفية منها قامت مدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها " سيغموند فرويد " ومجموعة من تلاميذه أمثال" كارل يونغ" و "أدلر" والتي بدورها تتبنى فهما معينا للقراءة قوامه الغوص في مكنونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي واستجلاء ما بداخله من حقائق.

I- التحليل النفسي عند الغرب:

أولا . سيغموند فرويد *Sigmund Freud* *:

1)- مفهوم التحليل النفسي:

التحليل النفسي في أبسط مفاهيمه هو فَنٌ علميٌ نلْمس فيه أعماق النفس الإنسانية والتعرف على مقاومات المريض وتحويلاته ويخضع لأساليب التقصي العلمي، فالمقاومة والتحويل للحوادث النفسية لها

---

[5] المرجع السابق، ص 7.

* ولد سيمغوند فرويد في 06 ماي 1856 في قرية تتبع إلى تشيكوسلوفاكيا من أب يهودي يسمى " ياكوب فرويد" هاجر إلى فينا وعمره أربعة سنوات عام 1860، تخرج من جامعة فينا من كلية الطب، وفي عام 1885 أصبح محاضرا جامعيا في الأمراض العصبية وتخصص منها، سافر إلى فرنسا وعمل مع "شاركو" في بحوث تتعلق بالهستيريا وفي عام 1910 أسس الرابطة الدولية للتحليل النفسي ومن أهم أعضائها، بونج، أدلر، فرينزي، وفي عام 1930 هاجر فرويد إلى لندن بعد احتلال النازيين النمسا وتوفي فيها 23 سبتمبر 1939.

قوانينها التي تَحكم فِعلها وتفرض على المُحلل النفسي كَشفها كَمُنطلق لِتحَكُّم بها وتَوجيهها، فالتحليل النفسي هو عملية لاستقصاء العمليات العقلية التي لا يمكن النفاذ إليها بوسيلة أخرى[6] .

أو هي طريقة تقوم على الاستقصاء بهدف علاج الاضطرابات العُصابية، وبصياغة أخرى أوسع ،هي مجموعة من المفاهيم النفسانية التي حصلنا عليها من خلال هذه الوسيلة ، وهي مفاهيم تنمو معا كي تُشكل منهجا علميا جديدا[7] .

وجاء في معجم <<علم النفس والتحليل النفسي>> أن التحليل يُشير الى الاسلوب لفهم ظاهرة تحدث في إطار ظروف متغيرة. وتحليل الشخصية Character Analysis يُشير حسب" رايخ "Reich.W الى طريقة التحليل السيكولوجي وتؤكد في البداية على تفسير شخصية المريض من خلال نمط سلوكه الكلي ، ومن خلال المقاومات ،كما يتضح في الموقف التحليلي أكثر من تأكيدها على المادة اللاشعورية فقط ،وتفسير المادة اللاشعورية بناء على التفسير الناجح لمقاومة المريض.[8] .

إن التحليل السيكولوجي –أيضا– هو نظرية العلاج النفسي يتناول ما يحدث في الموقف التحليلي من علاقة تفاعلية بين المحلل والمريض كما تتجلى في مقاومات المريض وديناميةالتحويل، ويُخْضِع العلاج التحليلي السيكولوجي المحلل إلى متطلبات أكثر صلابة فيجب عليه الإصغاء إلى المواد التي يقدمها إليه المريض، وأن يمنح لنفسه الحرية في الاندماج بصورة حرة مع ذكرياته الخاصة وتخيلاته لكن عليه أيضا أن يتحقق ويعمق أنواع التبصر التي حصل عليها قبل أن يتمكن من نقلها دون أن يُعرض المريض إلى الخطر[9] .

إن الهدف من العلاج التحليلي النفسي هو الكشف عن مقاومات المريض وفهمها، وبالتالي تجاوزها ونقل العمليات اللاشعورية وتفسيرها إلى مجال الشعور ،وإن التأكيد على وجود عمليات نفسية لاشعورية والالتزام بنظرية المقاومة والكبت، وإعطاء الأهمية للحياة الجنسية تلك هي النقاط الرئيسية التي يعالجها التحليل السيكولوجي[10] .

---

[6] ينظر:كمال وهبي وكمال ابو شهدة ، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص05 .

[7] المرجع السابق ، ص05 .

[8] ينظر: فرج عبد القادر طه ،شاكر عطية قنديل...وآخرون ،معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة بيروت، دط ،دت ص95 .

[9] المرجع السابق، ص 06 .

[10] كمال وهبي وكمال ابو شهدة ، مقدمة في التحليل النفسي، ص 06 .

ومنه يعمل التحليل النفسي على علاج المريض من خلال المنطلقات والعَوارض التي تظهر في اللاشعور فيشخص الداء ويحدد أسبابه ويصف الدواء.

واستنادا إلى ما تقدم يمكن القول أن التحليل النفسي في أبسط مفاهيمه ومظاهره هو الدراسة العلمية لبعض أوجه النشاط الفرد، وما يتضمنه من سلوك ظاهر وتجارب ذاتية شعورية، ولا يَتَخيَّلنَ امرؤ أن التحليل النفسي موضوعه، دراسة علم اللاشعور، وأن الشعور علم نفس آخر ، فالواقع أن التحليل النفسي وإن قام على معارضة التيارات النفسي السائدة في القرن التاسع عشر ، إلا أنه يدخل الشعور في دراسته بل يدرسه في علاقته باللاشعور ويمكن القول عامة أن موضوع التحليل ال النفسي ليس هو الشعور واللاشعور بل هو الإنسان في شمول إنسانيته من حيث هو وحدة بيولوجية اجتماعية ذات تاريخ[11] .

2)– سيغموند فرويد والتحليل النفسي:

لعل من أهم ما نشير اليه تلك الجهود الأولية والإرهاصات الأولية للطبيب النمساوي" سيغموند فرويد" من خلال سيرته في وضع اللبنات الأولى لمدرسة التحليل النفسي، فكما هو معروف في الدراسات النقدية واللغوية وفي أوائل سنة 1900 انفصلت المدرسة الوظيفية عن المدرسة البنائية ،وشهدت هذه الفترة تأسيس مدرسة النفسي أخرى، ألا وهي مدرسة " التحليل النفسي" psychoanalysis school، وقد ساعد ظهورها حدوث تقدم في مجال الطب النفسي والتنويم المغناطيسي وقد قاد حركة التحليل النفسي العالم النمساوي " سيمغوند فرويد[12] .

وقد اهتم "فرويد" اهتماما خاصا بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المُتعلقة بالجهاز العصبي[13]، وفي عام 1881 حصل على شهادة الدكتوراه في الطب ليعمل بعدها طبيبا في المستشفى الرئيسي بـ<< فيينا>>،وينشر بعض الأبحاث الهامة في تشريح الجهاز العصبي في الأمراض العصبية مما لفت الأنظار إليه، وفي عام1885عيّن محاضرا في علم أمراض الجهاز العصبي بـ .<< فيينا>>[14] .

---

[11] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمد وعلي عبد السلام القفاش، دار المرجان والقراءة، مصر، دط،2001، ص28 .

[12]عبد الرحمان عيسوي، أصول في البحث السيكولوجي، دار الراتب الجامعية، بيروت ، دط، د ت، ص 43 .

[13]المرجع السابق، ص 09.

[14]المرجع نفسه، ص 09 .

وفي عام 1885 رحل " فرويد" إلى باريس للدراسة في جامعة" سالبتريير" حيث شارك مع صديقه "جوزيف بروير"أحد أطباء" فينا" المشهورين بأبحاث تتعلق بالهستيريا وشاهد "فرويد" بنفسه بعض هذه الأبحاث التي أثبتت إمكانية اكتشاف أعراض الهستيريا بالإيحاء التنويمي وإمكان إزالتها وقد نشرا معا كتاب<< دراسات في الهستيريا >>وآخر في العوامل النفسية للهستيريا"[15].

ويُعتبر هذا الأخير نقطة تحوّل هامة في تاريخ علاج الأمراض العقلية والنفسية فقد احتوى على البذور الأولى التي نمت فيما بعد بنظرية التحليل النفسي ،وقد أشار المؤلفان في هذا الكتاب إلى أهمية الدور الذي تلعبه الحياة العاطفية والصحة العقلية الشعورية في بناء الشخصية، وذهبا إلى الأعراض الهستيرية التي تنشأ عن طريق كبت الميول والرغبات التي يتعرض لها الفرد في طفولته هي التي تؤدي الى الأعراض الهستيرية.

ومنذ 1106 – 1186 انفصل "فرويد " عن زميله "بروبر" باشر "فرويد" عمل منفردا في جمع ملاحظاته ،ومواصلاته أبحاثه ،وتكوين نظرياته ، في وقت حرمته المجتمعات من كل التشجيع وتأييد، ثم شيئا ،فشيئا بدأت الأمور تتبدل ابتداء من عام 1902 حينما التف حوله لأول مرة مجموعة من الشباب الأطباء المُعجبين بنظريته الجديدة بقصد تعلم مبادئها وإكساب الخبرة، وبدأ ينظم إليهم أفراد أخرين من غير الأطباء من أهل الأدب والفنون[16] .

ثم أخذت المعرفة بالنظرية الجديدة تنتشر بين الأطباء في كثير من البلاد وخاصة في "سويسرا"حيث اكتسبت الحركة الجديدة صداقة"أوجين بلولر"**Eugene Bleuler** المشرف على المعهد الأمراض العقلية بالمستشفى العام بمدينة << زيوريخ >> و"جوستاف يونغ"**Carl Gustav Jung** أحد مساعدي " بلولر"

وفي عام 1908 عقد أول مؤتمر للتحليل النفسي بمدينة << نيزويخ >> بدعوة من " بويغ" ، حيث تقرر إصدار مجلة للتحليل النفسي تحت إدارة " فرويد" و" بلولر" وأسندت رئاسة التحرير إلى " بويغ" وكان ذلك بدء صفحة جديدة في تاريخ حركة التحليل النفسي[17] .

وفي عام 1909 دعت جامعة "كلارك بالولايات المتحدة الأمريكية " فرويد " و" يونغ" للاشتراك في احتفال الجامعة بمناسبة مرور عشرين عامة على تأسيسها فاستقبل "فرويد" وزميله في أرض الدنيا الجديدة

---

[15] المرجع نفسه، ص 15 .

[16] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمد وعلي عبد السلام القفاش،، ص16 .

[17] المرجع نفسه، ص 16 .

استقبالا رائعا وقُوبلت محاضرات "فرويد" الخمس والمحاضرتان اللتان ألقاهما "يونغ" بجامعة <<كلارك>> المقدمة استقبالا حسنا ونالت إعجاب وقبول الحضور من حيث المفاهيم العلمية الجديدة في الساحة العلمية العالمية[18] .

وفي عام1910 عقد المؤتمر الثاني للتحليل النفسي في مدينة "نورمبرج"حيث تمّ تأليف مجلة "جمعية التحليل النفسي الدولية"، وتقرر في ذلك المؤتمر إصدار نشرة دورية تكون رابطة الاتصال بين الجمعية الرئيسية وبين فروعها الأخرى في برلين برياسة" ألفرد أدلر"Alfred Adler .

وبعد ذلك أصدر" أدلر" و"تشكيلStekel مجلة ثانية للتحليل النفسي في فينا[19] . ثم توالت بعد ذلك مؤتمرات جمعية التحليل النفسي، وتكونت لها فروع في معظم الأقطار الغربية وأخذت تعاليم التحليل السيكولوجي في الانتشار وبدأت تجلب إليها الكثير من الأصدقاء والمُتتبعين لا من رجال الطب فقط بل من رجال العلوم والفنون المختلفة أيضا[20] .

3)– الفرضيات العلمية التي يقوم عليها التحليل النفسي:

يقوم التحليل النفسي على جملة من الفرضيات العلمية التي شكلت إطاره العام من خلال تلك الأسس المعرفية والإجراءات التطبيقية التي تشتغل في حقل السلوك الإنساني وانتاجاته المختلفة التي من بينها العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه الفرضيات فيما يلي:

أ)– عقدة أوديب:

تشير عقدة أوديب في دراسات " فرويد" إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس ،وهو ما يسمى بعقدة أوديب الإيجابية ، أما عقدة أوديب السلبية فتتكون حين يحل التعلق الشبقي محل مشاعر العدوان التي يستشعرها الطفل حيال الوالد [21] .

وقد استوحى "فرويد" هذه العقدة من الأسطورة الإغريقية المشهورة التي يُطلق عليها " أوديب "، ومفهومها بصياغ اخر هي عقدة نفسية تُصيب الذكر الذي يتعلق بأمه ويرتبط بها إلى درجة تجعله يكره والده

---

[18] المرجع نفسه، ص 16 .

[19] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمد وعلي عبد السلام القفاش، ص17.

[20] المرجع نفسه، ص17.

[21] سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش،ص143.

لأنه يشاركه والدته، مما يؤدي ذلك الأمر إلى الحقد عليه ومحاولة إبعاده عنها، وهي عقدة تقابل عقدة "إليكترا" التي تنشأ عند الأنثى بسبب حب الأب إلى درجة كبيرة، وتشير عقدة أوديب في التحاليل السيكولوجية إلى مجموعة من المشاعر المكبوتة عند الطفل.

ويرى" فرويد" أن هذه العقدة هي نواة جميع الاضطرابات العصبية فإنّ الطفل من اربعة إلى ستتة أعوام يدرك الطبيعة الجنسية للعلاقة بين الوالدين والتي يكون مستبعدا فيها ، ومنها تنشأ مشاعر الغيرة والمنافسة التي يجب حلّها بالإضافة إلى عدة أسئلة حول الذكر والأنثى ومن يحب مَن؟ ومن يتزوج من؟ وماهية الحمل والولادة وما يمكن للطفل فعله أو عدم فعله مقارنة بالبالغين، وإن معالجة هذه الأسئلة المعقدة تسهم في قولبة طابع العقل البالغ والانا العليا[22] .

وتنتهي عقدة أوديب عندَ بلوغ الطفل بصورة عامة، فبعدَ تقمُّصه شخصيّة أحد والديه ومحاولته جذب اهتمام الطرف الآخر، يفهم أخيرًا أنه لا يستطيع أن يحلّ مكان والده في حياة أمه ،ومع الوقت، يكبر الصبيّ فيكون شخصية اجتماعية، ويبدأ البحث عن فتاة من خارج المحيط العائلي تشبه أمه من دون أن يَعي ذلك. إلّا أنّ نتائج بحثه هذا تتجَلّى في السنوات اللاحقة والأمر مماثل لدى الفتاة، فما إن تنتهي "عقدة إلكترا" حتى تبدأ البحث عَن رجل يشبه والدها في صفاته وأخلاقه، إذ تفهم أنه لا يمكنها سَلب الحُبّ الذي يُكنه والدها لوالدتها.

ب)–الأحلام:

ويرى "فرويد" أن الأحلام هي الطريق الملكي والرئيسي الذي يقود إلى اللاوعي، وأفرد لها أول كتاب موقعا من طرفه سماه << تفسير الأحلام>> وهذا يبين "أن فرويد" أدرك في وقت مبكر أن الحلم يمثل الإنجاز المتشكل لرغبة منسية أو على الأقل محاولة إنجاز الذي يأتي ليضاف إلى تحقيق أمنية أكثر راهنية باستعمال عناصر وأحداث اليوم السابق[23] .

أو بعبارة أخرى يرى "فرويد" أن الأحلام الطريق الرئيسي المؤدي إلى اللاشعور والذي يحتوي على العقد والنزعات والرغبات المكبوتة، وفي رغبات الجنسية، وبصفة خاصة ما يرجع منها إلى مرحلة الطفولة، فالأحلام في نظر " فرويد" ما هي إلا تحقيق لرغبات غالبا ما تكون رغبات جنسية طفلية مكبوتة.[24]

---

[22] عبد الرحمن العيساوي، أصول البحث السيكولوجي، ص 182 .

[23] جان بيليمان نويل، التحليل النفسي الأدب، ترجمة حسن مودن، ص 23 – 24 – 27 .

[24] مصطفى فهمي،الصحة النفسية،دراسات في سيكولوجية التكيف، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3، 1995، ص396 .

وهذه الرغبات أو التخيّلات الجنسية التي نشأت من مرحلة الطفولة تكون متنكرة بشكل مشاهد عبثية أو غريبة أو غير متناسقة، فهي تتطلب تحليلا من أجل كشف معناها الباطني، وقد اعتبر "فرويد "أن تفسير الأحلام هو الطريق المثالي والأسهل نحو الوعي[25].

والجدير بالذكر أن الحلم يُقدم نفسه كنص: هو جمل متسلسلة تعرض سلسلة متوالية من السلوكيات والإحساسات والأفكار الملموسة (التمثيلات) هو متتالية مصبوغة باللذة أو بالانزعاج أو نسبية متغيرة منهما معا (إنه الانفعال)[26]، إن الحلم لا يتكلم ولا يفكر ويقول "فرويد" :<< إن الحلم عمل>>[27]

ويقارن" فرويد" بين الحلم واللغز الرمزي، فيقول: << أسلافنا وقعوا في خطأ عندما أرادوا تفسيره باعتباره رسما>>[28].

ويرى "فرويد " أن المريض إذ يحلم إنّما يحيا في مستوى رمزي وهو يعكس في هذا المستوى مشاعر طفلية (خوف، عدوان جنسي) نحو أشخاص بعينهم، والمحلل لا يستطيع أن يكشف مدلولات الرموز التي يسميها الحلم إلا بتعاون مريضه معه في تأويلها[29].

فالأحلام في نظره ما هي إلا تحقيق لرغبات، غالبا ما تكون رغبات جنسية طفلية مكبوتة، وهي وإن كانت مكبوتة إلا أنها لم تفقد القدرة على الظهور والرغبة في الإشباع وهي لذلك تتحيّن الفرصة للإفلات من الرقيب والإفصاح عن نفسها في الأحلام إلا أنها تظهر مقنعة أو في صورة رمزية،والرمز عند "فرويد" يقوم على النواحي الجنسية بصفة خاصة.[30]

ورأى "فرويد" أن الحلم إن هو إلا استئناف على نحو ما لحياة اليقظة. وإذا تأملنا أحلامنا وجدنا أن هناك استمرار صلة بينها وبين الأمور التي كانت تشغل تفكيرنا قبل النوم، ومهما خفيت تلك الصلة، فالملاحظة الدقيقة تستطيع أن تدلنا على اتصال دقيق بين ما رأيناه في الحلم وما وقع لنا في النهار السابق،

---

[25]عبد الرحمن العيساوي، علم النفس في الحياة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة ، دط، 1974، ص 15.

[26]سيغموند فرويد، تفسير الأحلام ،ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، ط1 ،1962، ص 224 .

[27]المرجع نفسه، ص 225 .

[28]المرجع نفسه، ص 226 .

[29])مصطفى فهمي، الصحة النفسية دراسات في سيكولوجية التكيف، ص 396 .

[30]المرجع نفسه، ص 396 .

فيقول " بورداخ" Burdach:<< أن الحلم لا يبعدنا عن الواقع بل هو معكوس يعود بنا ونحن نيام إلى ما ابتعدنا عنه من شواغل اليقظة >>[31].

ويرى "فرويد" أن الحلم كالغز سيجد حله بلا ريب على أبسط نحو بصورة مرضية ومُقنعة إلى أبعد الحدود، وهذا لو أتاح لنا التحليل أن نُرجع أحلام الراشدين إلى نمط طفلي الأول خاصة لو كانت الأحلام غامضة ومبهمة ولا يتضح معناها وضوحا تاما للحلم، ولتوضيح هذا الأمر حلم الطفل لا يفهم للوهلة الأولى، ولكن هو الآخر يُحقق رغبة لا أكثر ولا أقل[32].

ويرى – أيضا– أن تفسير الحلم هو عملية الكشف عن المعنى الحقيقي للحلم في السياق الظاهر لأحداثه.ولكن ما الذي يجعل الحلم يختفي ولا يكون صريحا ؟ويجيب" فرويد "بأن السبب هو أن غالبية أحلامنا تدور حول موضوعات جنسية محرمة لا ترضي عنها النفس ومن ثم تحاول رغابتنا الجنسية أن تستتر فتخرج من اللاشعور إلى الشعور عن طريق الرموز التي لا تشير ولا تفصح وتنتهز فرصة النوم لتبين في شكلها الحُلمي بالتمويه على الرقابة النفسية التي تفرضها النفس على كل الرغبات المحرمة ، ففي النوم تضعف الرقابة ولكن لا ترفع نهائيا ،والترميز الذي تلجأ إليه الرغبات في الأحلام هو إحدى الوسائل التي تستعين بها للتخفي والتمويه [33].

ج)– الكبت:

والمعنى الأساسي هنا مشتق من الجذر الخاص بالفعل (يكبت) To Repress والذي يعني الإخفاء والقمع، والتحكم والرقابة والاستبعاد[34].

ويرى" فرويد "أن الكبت هو القوة التي تُبقي التخيّلات اللاشعورية الخطيرة متصلة بأجزاء غير محلولة من الصراعات في مرحلة الطفولة[35].

وذهب "فرويد" أيضا إلى أن الكبت يحدث في الأصل عن الصراع بين رغبتين متضادتين وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات ، ويحدث أحدهما في دائرة الشعور، وينتهي بحكم النفس لصالح إحدى الرغبتين مقابل

---

[31] المرجع نفسه ،ص13.

[32]سيغموند فرويد، حلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت، ص 18 – 19 .

[33]عبد المنعم الحفني ، التفسير النفسي للأحلام ،دار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1،1988،ص20.

[34]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، في القصة القصيرة خاصة، دار النهضة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص 52 .

[35]سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ص 15 .

التخلي عن الأخرى، وهذا الحل السليم للصراع لا تتضرر منه النفس ، تتضرر من النوع الثاني من الصراع الذي بمجرد حدوثه تلجأ فيه النفس إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور، وكبتها دون إعمال الفكر في هذا الصراع وإصدار حكمها فيه، وينتج عن ذلك أن تبدأ الرغبة المكبوتة حياة جديدة شاذة في اللاشعور، وتبقى هناك متحفظة بطاقتها الحيوية، وتظل تبحث عن مخرج للانطلاق وإطلاق طاقتها المحبوسة، فتجده في الأعراض المرضية التي تنتاب العصابيين[36].

وعلى ضوء هذا التفكير رأى " فرويد" أن مهمة الطبيب النفسي ليست هي دفع المريض إلى التفريغ، و" التنفيس" عن الرغبات المكبوتة، كما يفعل " بروير"Breuer من قبل ، بل هي الكشف عن الرغبات المكبوتة لإعادتها إلى دائرة اللاشعور لكي يواجه المريض من جديد هذا الصراع الذي فشل في حله سابقا، فيعمل الآن، على حله بإصدار حكمه تحت إرشاد الطبيب النفسي وتشجيعه، هي إحلال الحكم الفعلي محل الكبت اللاشعوري ، فهذه الطريقة تسمى العلاج بالتحليل النفسي[37].

وقد تم النظر إلى عمليات الكبت باعتبارها نشطة عند مستوى اللاشعور أي أنها لا تقوم فقط بإبعاد بعض المحتويات العقلية عن الوصول إلى مستوى الشعور، ولكنها أيضا تحدث في مستوى بعيد عن الشعور في نظرية التحليل النفسي الكلاسيكية، ثم النظر إلى هذه العملية باعتبارها وظيفة يقوم بها الأنا، تشمل على العديد من العمليات مثل:

- **الكبت الأساسي أو البدائي وفيه تحدث عمليات لمنع وإعاقة الاندفاعات والدوافع البدائية والمحرومة من الوصول إلى مستوى الشعور[38].**
- **الكبت الأولي: وفيه يتم إبعاد المحتوى العقلي المنتج والمثير للقلق بقوة بعيدا، عن مجال الشعور، ويمنع من الظهور مرة أخرى[39].**
- **الكبت الثانوي: وفيه يتم كبت العناصر التي يمكن أن تخدم في التذكير أي جعل الفرد يتذكر تلك المادة التي قام بكبتها[40].**

---

[36] المرجع نفسه، ص 15 .

[37] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش ، ص16 .

[38] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، ص51.

[39] المرجع نفسه، ص 52 .

[40] المرجع نفسه، ص52 .

ويرى" فرويد" أن الكبت لا يخمد ولا ينتهي أو يموت بل يستمر في وجوده الحي اللاشعوري، وأنه يظهر ويكشف عن نفسه من خلال إسقاطه لنفسه في شكل رمزي مميز خاصة في الأحلام والأفعال اللاإرادية والأمراض السيكولوجية وكذلك الإبداع الفني.

د)- التداعي الحرّ:

وتتطلب عملية التداعي الحر أن يستلقي المريض على مقعد مريح ليكون في حالة من الاسترخاء، تم يطلب المعالج من المريض بعد ذلك أن يفصح عن كل ما يدور بخاطره من أفكار وذكريات مهما كان نوعها، وعلى المريض أن يفعل ذلك دون أي محاولة لتوجيه الأفكار وجهة معينة، أو تحكم المنطق فيها أو إبعادها[41].

وهذه الطريقة من أهم الطرق التي يمكن بواسطتها أن تفريغ باب الشعور، وتوقظ الصراعات اللاشعورية والذكريات المرتبطة بأصولها[42].

وباستخدام التداعي الحرّ بدأت تنكشف أمام "فرويد" حقائق هامة لم تكن من المستطاع الاهتداء إليها من قبل حينما كان يستخدم التنويم المغناطيسي[43].

فابتدأت تتضح "للفرويد" أسباب التي تجعل تذكر بعض الحوادث والتجارب الشخصية الماضية أمرا صعبا خاصة تلك الذكريات المؤلمة والمشينة.

ومن هذه الملاحظات كَوَّن " فرويد" نظريته الهامة في الكبت التي استنتجها من التداعي الحر قال عنها أنها الحجر الأساسي الذي يعتمد عليه جميع بناء التحليل النفسي وأهم جزء فيه[44].

وكما تستدعي الطريقة العلاجية للتداعي الحرّ أن تُجعل المعالج يفحص عن كل ما يدور بخاطره من أفكار وذكريات مهما كان نوعها، وعلى المريض أن يفعل ذلك دون تدخل من الطبيب في توجيه المريض، أم غيره بتلقائية كاملة، كما يجب على المعالج أن يكون قوي الملاحظة حيثما يتوقف المريض أو يردد بعض الكلمات أو يُظهر ضيقا حين يتذكر مواقف مهمة في ماضيه ،لأن هذه الترددات أو الضيق أو البكاء ...الخ قد تكون هي سبب الداء ، ويصاحب عملية التداعي الحر عملية فلتات اللسان والتي تخرج غير مقصودة

---

[41] مصطفى فهمي، الصحة النفسية، دراسات في سيكولوجية التكيف، ص 292 .

[42] المرجع نفسه، ص 292 .

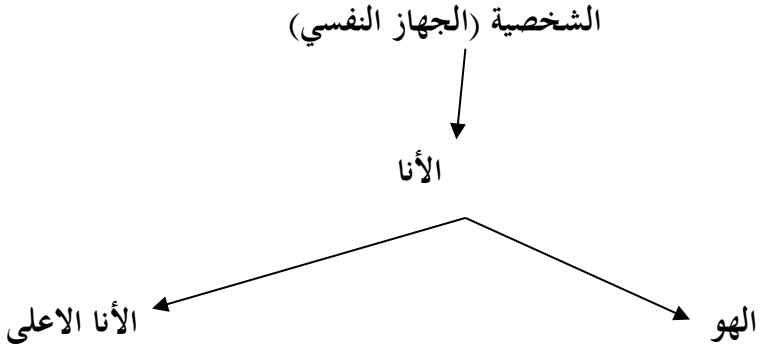
[43] سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان، نجاني وسامي محمود علي، ص14 .

[44] المرجع نفسه، ص 14 - 15 .

وهي ما يساعد المعالج على فهم مكبوتات المريض، وبالتالي مساعدته على التفريغ الانفعالي بالوجه المناسب للمريض[45].

و)–الأنا والهو والأنا العليا:

وضع فرويد نظرية عامة عن الشخصية وتكوينها وبنيتها ويؤكد فيها أن الجهاز النفسي للإنسان مكونا من ثلاث قوى أساسية هي:



- **الهو:**

وهي المنطقة المتألفة من الغرائز والرغبات الخاصة المُلحة والخبرات المكبوتة، والميول البدائية المتحفزة باستمرار وبصورة عمياء من أجل أن تعيش في منطقة الشعور لتحقيق رغباتها وفقا لمبدأ اللذة[46].

ويرى" فرويد "أن الهو مضمونه كل ما هو موروث، و كل ما يظهر عند لميلاد وكل ما هو مثبت في الجبلة، ولذا فهو يتألف أولا وقبل كل شيء من الميول الغريزية التي تصدر عن التنظيم الجسمي وتجد ههنا أول تعبير نفسي عن ذاتها في صور نجهلها[47].

ويُعتبر الهو عند "فرويد" جانبا من أهم الجوانب في حياة الإنسان ، وتتلخص صفاته فيما يلي[48] :

- **لا يتجه وفق المبادئ الخلقية .**
- **إنه جانب لاشعوري .**
- **يسير على قاعدة تحقيق الذات والابتعاد عن الألم.**
- **لا يتقيد بقيود منطقية .**

---

[45]عبد الحميد محمد شاذلي، الصحة النفسية، وسيكولوجية الشخصية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية ،2002، ص84.

[46]سيمغوند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى حلون، دار المعارف، مصر، دط، 1986، ص 106 .

[47]سيمغوند فرويد، الموجز في التحليل النفسي ترجمة، محمد عثمان نجاتي، ص26 .

[48]محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع . الأردن، ط1،1991، ص 97 .

- **من مركباته النزعات الفطرية والمكبوتة ومن أهم هذه المركبات النزعة الجنسية.**
- **الأنا:**

وهو الشعور اليقظ المُسوي للحياة اليومية الذي يعمل على حلّ الأزمات القائمة مع الواقع أو بين الرغبات فيما بينها للمحافظة على توازن الشخصية[49].

فالأنا يقصد به "فرويد" الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية، واللاشعور من ناحية أخرى، وعالم الواقع يتمثل في العادات والتقاليد وعلاقات الأفراد وتأثير الزمان والمكان في الأشياء وغير ذلك من المؤثرات التي تؤثر في النفس الإنسانية ويتقدم الأنا مع تقدم الشخص في بيئته ، وعلى هذا الفهم فإن الأنا تكون شعورية بمعنى أننا نشعر بآثارها وبمكوناتها، كما أنها تمثل ترتيب النتائج ترتيبا منطقيا وهي خلقية تميل عادة إلى التصرف في حدود المبادئ والأخلاق[50].

وكما يعمل الأنا على ترتيب اللذة فيسمح للهو بإشباع المطالب الغريزة أو إرجاء هذا الإشباع حسب الظروف المواتية في العالم الخارجي أو قمع تنبيهاتها أصلا[51].

– الأنا الأعلى:

وهو بناء من القيم والمعايير والنظم التي يرضى عنها المجتمع،وهو المثالية غير الواقعية ويبدأ في التكوين بعد المرحلة الأوديبية وينشأ عندما يبدأ الفرد في الاتصال بنفس الجنس يتشرب منه القيم والمعايير العليا والتي يصعب –غالبا– السير وفق مطالبة الإلزامية والتي أيضا لا تتماشى مع الواقع الذي يعيشه الفرد[52].

هذا الجانب منفصل عن الأنا ليمثل دور الرقيب على الأنا وعلاقته باللهو ويتضمن تأثير التربية والقيم الأخلاقية التي ينطلق منها لتحذير الأنا من الخضوع للهو والاستجابة للرغبات المكبوتة[53].

---

[49]إلياء الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1988،1، ص50 .

[50]محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،1991، ص96 .

[51]المرجع نفسه، ص27 .

[52]أريك فروم، أزمة التحليل النفسي، ترجمة طلال عتوسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 1988، ص75 .

[53]سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، وسامي محمود علي، ص28 .

وتكمن العلاقة بين الأنا والأنا الأعلى بالرجوع إلى علاقة الطفل بوالديه، ولا يقتصر تأثير الوالدين عليه فحسب، بل يتعداه ليظهر التأثير المتأصل للمطالب العائلية والعنصرية والقومية، وكما تتدخل فيه مطالب البيئية الاجتماعية التي يمثلها[54].

ومن البين أن الهو والانا الأعلى . على تباينهما . يتفقان على أنهما يمثلان الماضي فالهو يمثل الآثار الوارثة، ويمثل الأنا الأعلى – في جوهره – ما أخذ عن الآخرين[55].

ومن خلال تفصيلنا لديناميكية الشخصية اتضح لنا أن الشخصية تنطوي حسب " فرويد" على ثلاثة جوانب، وهي[56]:

- **الجانب بيولوجي يمثله الهو .**
- **الجانب السيكولوجي (يمثله الأنا وهو مركز العمليات العقلية العليا والشعور) .**
- **الجانب الاجتماعي أخلاقي (يمثله الأنا الأعلى) .**

هذه الجوانب الثلاثة ليست مستقلة، بل هي في صراع دائم

و)– التحويل:

في علم النفس، وفي نظرية التعليم بالذات يستخدم مفهوم التحويل للدلالة على << نقل فعل أو نمط من سلوك من عمل إلى أخرى>>[57].

بمعنى اكتساب خبرة معينة تؤدي إلى الرفع من مستوى الإنجاز للفرد في عمل مماثل أو إلى حفظ مستواه، إن كان العمل مغايرا للعمل الأصلي كل المغايرة، وفي الحال الأولى يقال أن ثمة تحويلا موجبا (نتيجة تيسير عمل الفرد) وفي الحالة الثانية تحويل سلبي (نتيجة إعاقة نشاط الفرد) .

وبهذه يعتمد مفهوم التحويل النفسي على نظرية العناصر الواحدة IDentical Elements ونصها كما صاغها شورانذايك(Thorndike): << إنّ التغير الذي يطرأ على وظيفة الأنا يتغير وظيفة أخرى إلاّ بمقدار ما يكون للوظيفتين من عناصر واحدة>>[58].

---

[54]سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، وسامي محمود علي ، ص 28 .

[55]المرجع نفسه، ص 29 .

[56]كمال وهيبي وكمال أبو شهدة، مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1998، ص42.

[57]سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ص 128 .

[58]المرجع نفسه، ص 128 .

أما في التحليل النفسي فيدل مفهوم التحويل على موقف انفعالي معقد يقفه المريض تلقائيا من المحلل النفسي ويتميز أحيانا بغلبة مشاعر الحب أو مشاعر العدوان، وإن كان غالبا يتألف من مزيج من العنصرين (التحويل الموجب، والتحويل السالب، التحويل المزدوج (الميل) وهذه المشاعر لا تنطبق على موقف الحاضر وإنما هي مواقف لاشعورية طفلية يحياها المريض ثانية عن الموقف العلاجي يخضع فيها المحلل شخصية الأفراد المسؤولين عن نشأة هذه المشاعر ،وعن تكوين شخصية المريض تكوينا يتسم بالصراع النفسي، والعجز عن النمو النفسي الكامل(الوالدين، ومن حلّ محلهما)[59].

وَيكمن السر في اهتمام المحلل النفسي بمظاهر التحويل العاطفي لدى مريضه لما تكتسي هذه الظاهرة من أهمية كوسيلة ناجحة في الكشف عن أعمق تجارب المريض الانفعالية[60].

وتبدو مظاهر التحويل سافرة – أحيانا– أثناء الجلسة، إذ نجده يعرب عن ضيقة بالملل أو بغضبه أو احتقاره له، وقد يُعرب له أحيانا عن تشكك في قيمة العلاج، وقد لا يظهر مشاعر المريض نحو المُحلل سافرة هكذا، وإنما يستطيع المحلل أن يكشف النقاب عنها في سلوك المريض كما في نسيانه للجلسة مثلا [61].

و)– الوعي و اللاوعي:

– الوعي:

المصطلح المستخدم والأكثر عمومية هو معنى الوعي وهو الشعور فيكون بالتالي المقصود بعبارة << فقد ذلك الشخص وعيه>> أي شعوره.[62]

وقد غيرت الممارسات التحليلية جذريا اللاوعي فهو لم يعد الوجه الآخر السلبي البسيط الذي يُلخص الحياة النفسية.[63]

وقد أقرّ "فرويد" أن اتجاهات ومشاعر الإنسان لا يمكن أن تنجم عن العقل الواعي لوحده فافترض وجود نشاط عقلي تحت الشعور وهو يتألف من مستويين يختلفان بالعمق وهما ما قبل الشعور (أو تحت

---

[59] المرجع نفسه ،ص129 .

[60] مصطفى فهمي، الصحة النفسية، دراسات في سيكولوجية التكيّف، ص 398 .

[61] مصطفى فهمي، الصحة النفسية، دراسات في سيكولوجية التكيّف ، ص 398 .

[62] شاكر عبد الحميد شاكر، الأسس النفسية للإبداع في القصة القصيرة خاصة، ص48.

[63] فخري دباغ ، أصول الطب النفسي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط3،ت1983،ص42.

الشعور) واللاشعور ،أما اللاشعور؛ فهو الجزء الحيوي والعقال الكبير في التأثير على السلوك وشخصية الإنسان ويقوم الشعور أو العقل الواعي بوظائف التفكير والاستجابات والتصرفات الواعية بالنسبة للمتطلبات الحياة[64].

والشعور يوجد في مجال العقل الذي يشمل على الإحساسات والإدراكات وعناصر الذاكرة التي يكون موجودا فيها خلال عملية الاستبطان، وهذا المعنى موجود في الكتابات القديمة للبنائين أو أنصار طريقة الاستبطان في علم النفس الحديث[65] .

ويرى" فرويد " أن المبدع يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو إشباع هذه الرغبة ،فنشاطه النفسي على رأي فرويد موزع بين ثلاث قوى متصارعة الأنا (الشعور) الأنا الأعلى (الضمير)، واللهو (اللاشعور).

وفي التحليل السيكولوجية يشير هذا إلى الجانب العقلي الذي يشتمل على كل ما يكون المرء واعيا به، ويتم التمييز بينه وبين الجانب اللاشعوري من العقل[66].

والمصطلح في تاريخه المتفاوت أو المتعدد الأشكال يمثل البؤرة المركزية في مجال علم النفس وينبع الاهتمام الحالي بهذا المصطلح من الإحساس الجارف المتزايد بأن الشعور هو أحد الخصائص الأساسية للنوع الإنساني وهذا يعني أنه كي يكون المرء واعيا بشكل متميز فإنه فقط يحتاج إلا أن يمتلك شعورا ذاتيا. وقد كُرّس الاهتمام بالشعور في مجال علم النفس العلمي في السنوات الأخيرة وبشكل خاص في مجالات المعرفة واللغة وعلم النفس العصبي أو (التيورو سيكولوجي)[67] .

وهذا ما نفهمه في حالات الصرع التي يصاب بها المريض نفسيا. والصراع يتم بواسطة ما يطلق عليه "فرويد" اسم الآليات ومنها: القمع، الكبت، التسامي، فوظيفة الأنا الأعلى على الدوام والضغط والكبت وتمثيله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي[68] .

وبهذا يرى" فرويد" أن الشعور وما قبل الشعور واللاشعور ثلاثة أنظمة تشمل جميع جوانب حياة الإنسان النفسية[69].

---

[64]رضوان ظاظا، منصف الشنوفي، وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، دت،ص 54.

[65]فخري دباغ ، أصول الطب النفسي، ص 43.

[66]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع في القصة القصيرة خاصة، ص49 .

[67]سيغموند فرويد، الذات والغرائز، ترجمة محمد عثمان نجاكي، دار النهضة المصرية، القاهرة،دط، 1961، ص24.

[68]سعيد حجازي،مناهج النقد الأدبي المعاصر، بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، بيروت، ط1،2007، ص 109.

– اللاوعي: Unconsciousness

هناك ثلاثة أنماط من الاستخدامات القابلة للتمييز بينها فيما يتعلق بهذا المصطلح وكل استخدام من هذه الحالة يؤكد وجود عمليات تحدث خارج التحكم الواعي للفرد[70].

- **اللاشعور في حالة تتميز بافتقاد الوعي، أو نقصه فتسمى حالته لاشعورية، وهذا المعني أقل تحديدا ويستخدم بشكل مماثل لاستخدامه في لغة الحياة اليومية، ومن ثمة يستخدم للإشارة إلى عمليات الإثارة العقلية التي تحدث في حالات الغيبوبة والنوم العميق والإغماء أو نتيجة للتخدير العام[71]**
- **اللاشعور في حالة تتميز بنقص أو افتقاد الوعي بالعمليات الداخلية التي تحدث هنا يستخدم المصطلح الإشارة إلى العمليات الداخلية التي تسبق – بشكل مضمر– الجانب الخارجي من الشعور[72].**
- **في مجال علم النفس العميقDepth psychology أو في علم النفس الأعماق خاصة في ميدان التحليل النفسي يستخدم المصطلح للإشارة الى الجانب السيكولوجي الذي يشتمل على الوظائف المكبوتة الخاصة باللهو(الجانب الخاص بالغرائز من النفس في ضوء النظرية الفرودية)[73].**

فاللاشعور إذن يشتمل على الدوافع والرغبات البدائية وعلى الذكريات والصور والنزعات التي تثير القلق إلى حد كبير ولا يمكن قبولها عند مستوى الشعور ومن ثمّ يتم تحويلها إلى منطقة اللاشعورية وكبتها هناك.

وهذا كله يؤكد لنا من خلال " سيغموند فرويد" أهمية اللاشعور ويعتبره الجزء المركزي في هذه الحياة[74].

ويقول فرويد: << وهناك الجزء الرئيسي وهو موجود فينا، وحالة الكُمون فيه دائمة ولا يستطيع أن ينتقل إلى الشعور، ويسمى اللاشعور ولا يمكن إزالة القوة المقاومة بجعله شعوريا إلا على أساس التحليل النفسي الذي يتم بواسطة جعل الأفكار المقاومة الشعورية>>[75].

ز)– أيام الطفولة:

---

[69]فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار الميسرة، بيروت، ، دط،1982، ص66.

[70] ينظر سيغموند فرويد، الذات والغرائز، ص51 .

[71] ينظر المرجع نفسه ص51 .

[72]ينظر المرجع نفسه، ص51 .

[73]ينظر المرجع نفسه ص51 .

[74] ينظر فيصل عباس، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص63 .

[75]سيغموند فرويد، الذات والغرائز، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار النهضة المصرية، دط،1961، ص24.

يؤكد "فرويد" على أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها واضطراباتها تتفاعل في الداخل، وهي التي تحدد سمات شخصية الإنسان، فإذا عانى الطفل شيئاً من الحرمان في هذه المرحلة؛ كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور، فإذا كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعاً وشاعراً؛ أصبح محكوماً بجملة تجاربه الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي، وهذا يدفع "فرويد" إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية، والأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة (عادة هي بقايا من الدوافع والغرائز الطفولية)، فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورمز [76] .

وعلى هذا النحو حرص كثير من علماء النفس على تقرير أهمية السنوات الاولى من حياة الطفل في تحديد مجموع سلوكه ، فإن الطفل الذي يفقد عطف أمه في طفولته المبكرة ،أو الذي لا يجد في الوسط المحيط به علاقات عاطفية ثابتة ،قد يندفع نحو التمرد على السلطات، أو قد تتخذ علاقاته مع الاخرين طابعا ساديا ماسوشيا[77].

وقد أظهرنا "بولبي" Bowlby في دراسات التجريبية أجراها على بعض الجانحين (أي الذين يجنحون عن قيم المجتمع وقوانينه) من الأحداث على الأهمية الكبرى للصلة القائمة بين الطفل وأمه في تحديد سلوكه المستقبل : ذلك أن الطفل الذي يصاب بحرمان عاطفي في السنوات الاولى من حياته ، نتيجة لإنفصاله عن أمه أو عدم ثبات علاقته بها، لن يستطيع أن يتعلم كيف يستبدل بالإشباع المباشر لحاجاته شعور الرضى الذي تضمنه له محبة أمه له و تعلقها به ورضاؤها عنه، ومن ثمَ فإنه سُرعان ما يجد نفسه أسيرا لسلسة مُعقدة من الخيبة والحنق والاستياء والعدوان والشعور بالاثم والنزوع نحو الجريمة[78].

ثانيا. ألفرد أدلر Alfred Adler (1870 – 1937):

1)–تمهيد:

---

[76] ينظر صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1996، ص67.

[77] عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي الأدبي، دار العودة، بيروت ، دت، دط، ص232.

[78] زكريا إبراهيم ،الجريمة والمجتمع ،مكتبة النهضة المصرية ، مصر،1958، ص76 .

وظلت أن مدرسة التحليل النفسي الفرويدية ترتكز على الدوافع الجنسية من الدوافع الغريزية اللاواعية التي رأوها تقف وراء تشكل الإبداع مثل عقدة الأوديبOedipus complex، وعقدة الكترا Electra complex والدوافع الجنسية[79].

وهنا، وإن كان بعض تلاميذ" فرويد "يتفقون معه في بعض الخطوط العامة لنظرية اللاوعي، فإنهم يختلفون في بعض التفسيرات ،ومن الطبيعي جدا أن يُخالف التلميذ أستاذه أحيانا وينشق عليه، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته واكتشافاته، فهذا " ألفرد أدلر" صاحب مدرسة " علم النفس الفردي" خالف الأستاذ " فرويد"في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول عن الإبداع والفجأة بأفكار أخرى ، منها رؤيته إلى أن الابداع الفني راجع الى مركب الشعور بالنقص[80].

2)عقدة الشعور بالنقص والإبداع:

إن عقدة النقص The inferiority complex واحدة من أهم اكتشافات علم النفس الفردي لدى"أدلر" ، فقد أصبحت معروفة على مستوى العالم ، حتى أن الأطباء النفسيين من مختلف فروع ومدارس علم النفس، في جميع أنحاء العالم يستخدمون هذا المصطلح بكثرة في أبحاثهم، وربما يستخدمونه بطريقة غير صحيحة ، فعلى سبيل المثال لو أنك أخبرت أحد المرضى بأنه يعاني من عقدة النقص، فإن هذا سيكون غير مفيد له على الإطلاق، بل مضر به أنه فمن الضروري أن نتفهم ذلك الشعور، بأنه في حالة مرضية ، والتي تظهر بوضوح في أسلوب حياته، كما أنه من الواجب علينا أن نشجعه خاصة عندما يفشل أو تنقصه الشجاعة[81].

فالشخص المتعجرف على سبيل المثال، ما هو إلا شخص يعاني من عقدة النفس، فهو يفكر قائلا:<< من المرجح أن الكثير من أفراد ذلك المجتمع المحيط بي سيحاولون تجاهلي والتقليل من شأني، ولهذا فإنه من الواجب أن أسبقهم وأريهم مدى أهميتي ، ومن ثمّ يكون سلوكه يتسم بالتكبر والغطرسة>>[82].

من هذا التعريف يمكننا أن نرى أن الغضب مثل الدموع والأعذار فليس تعبيرا عن "عقدة النقص" ،وحيث أن مشاعر النقص ينتج عنها الكثير من الضغوط فإنه سيكون هناك دائما رد عند فعل لمحاولة تعويض

---

[79] ينظر المرجع نفسه، ص45.

[80] ينظر المرجع نفسه ،ص77 .

[81] ينظر ألفريد أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2005، ص77.

[82]ينظر ألفريد أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشرى، ص 78 .

الشعور بـ" النقص" وذلك بالتظاهر بالشعور بالتفوق، ولكن رد الفعل هذا، لن يكون في اتجاه محاولة حل المشكلة ذاتها.

أما من الجانب الأدبي في الإبداع لدى الأديب فإن" أدلر" ويختلف مع أستاذه " فرويد" و إن كانا يتفقان في فكرة أو غريزة حب الظهور تعويضا عن النقص، ولكنه يختلف معه في محتواها، ففي الوقت الذي يرى فيه " فرويد" أن الفن والإبداع مجرد تعويض مقنع عن كبت جنسي أو مجرد ضرب من ضروب التنفيس من أجل التواؤم مع العالم تفاديا للمرض، يرى "أدلر"أن عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركبتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما تبدو عقدة النقص عند المبدع في محاولة تعويضية لهذا النقص، ومن هنا نجد "أدلر" يسعى في حل دراساته في الآداب والفن للبحث عن مظاهر التعويض Compensation عند النقص في ضروب الفنّ ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمركب النقص[83].

وخلاصة قول ذلك كله أن "ألفريد أدلر" يرى أن الباعث الأساسي على الفن والإبداع هو غريزة حب الظهور وحب السيطرة والتملك[84].

ثالثا .كارل كوستاف يونغ " Carl Gustav Jung (1875 – 1961)

1) تمهيد:

يرى "يونغ" أن "سيغموند فرويد" غالى كثيرا في إعطاء أهمية كبيرة للغريزة الجنسية حين عدّها سبب نشأة العصاب عند الفنانين والباعث الأول على الفنّ والحق أنه توافق مع فرويد على مبدأ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفنّ ، ويسمية اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية الخاصة[85]،إلا أنه يضيف إليه نوعا آخر يسميه اللاشعور الجمعي، وبهذا يكون قد مهَّد إلى نظرية جديدة لرأيه خاصة بالفنان، إذ يعتبره << مجرد أداة في يد قوة عليا لاشعورية، وهي " اللاشعور الجمعي">>. وتبعا لذلك فإن عمل الفنان لابد من أن يشبع الحاجة الروحية للمجتمع الذي يعيش في كنفه ، بمعنى أنه لابد من أن يضطلع بمهمة إعادة التوازن النفسي إلى الحقبة التاريخية التي ينتسب إليها[86].

---

[83]ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص54 .

[84]ينظر ليبن فاليري، التحليل النفسي، والفرويدية الجديدة، ترجمة نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق، دت ، ص113 .

[3] ينظر المرجع السابق ، ص14 .

[4]ينظر مكرم شاكر اسكندر، أدباء منتحرون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2006، ص 42 .

من خلال ممارسة " يونغ" لطب النفسي عام1900 والتعمق فيه، وذلك بالاستعانة بالمكون المعرفي الذي استقاه من مفاهيم "فرويد"، إلا أن "يونغ" من خلال دراساته لم يتفق مع أفكار" فرويد" خاصة تلك التي تتعلق باللاشعور، بل برز هناك تباين واضح بينهما في الرؤية التكوينية لنفس الإنسان خاصة عندما صدر كتابه " سيكولوجية اللاشعور" والذي أذاع فيه ما يفرق مفاهيمه عن مفاهيم " فرويد" ، حيث بدأت القطيعة بينهما لتصبح أعمال "فرويد" وتلاميذه تعرف بمدرسة التحليل النفسي، بينما إنتمت أعمال "يونغ" وتلاميذه إلى ما يسمى تعليم النفس التحليلي أحيانا وعلم النفس العقد النفسية أحيانا أخرى، ومن أهم فرضياتها العلمية الليبدو واللاشعور الجمعي[87].

2) مفهوم اللاشعور الجمعي: Collective Unconciousness

هو مصطلح استخدمه " يونغ" كي يشير به إلى ذلك الجانب من اللاشعور والذي يشترك فيه كل البشر، وقد افترض " يونغ" أن هذا اللاشعور الإنساني موروث، وينتقل عبر الأجيال ويترك آثاره على شكل مضمون المخ الإنساني وأنه غير فردي ولا شخصي بل جمعي، ويتكون من المادة المتبقية رغم التطور الإنساني والمكونات الأساسية للاشعور الجمعي تسميّ بالصور أو النماذج البدائية Archctype وهي الأفكار والصور الموروثة اللاشعورية من تراث الأسلاف وعبر الأجيال مثل الصور، والأفكار الخاصة حول الأب وحول الله والشيطان والخير والشرّ[88].

ويعتبر"يويغ" أن اللاشعور الجمعي هو المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية ،وهو البوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى[89].

فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف وهو منطلق "يونغ" من تحليل عملية الإبداع بصورة عامة، فهذه العملية تتم في تصوره باستثارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة " الليبدو" المنسحب من العالم الخارجي والمرتد من الذات وبواسطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية وهذا ما يسبب اضطرابا نفسيا لدى الفنان فيحاول إيجاد اتزان جديد لنفسه[90].

3) يونغ والإبداع الفنيّ:

---

[87]المرجع السابق، ص 15.

[88]ينظر شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الفني ،في القصة القصيرة خاصة، ص 80 .

[89] ينظر يونغ كارل غوستاف،جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1997،1،ص12 .

[90]زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية، في نقد العقاد نموذجا، ص29 .

تناول "يونغ" في أبحاثه العديد من الموضوعات مثل الديانات والأحلام والأساطير والأمراض والفنون الإنسانية ، وكان متسما بالفهم في قراءاته الأدبية والفلسفية وكانت " درة جوته" الشهيرة " فاوست" ذات تأثير مبكر عليه، وكما كان" لـ"نتشه" تأثيره القوي عليه وقد رأى أن " نتشه" Nietzsche و" فرويد" هما المحوران الكبيران للحضارة الغربية في اعتمدهمافي تفسير الظواهر على القوة والجنس، ولكنه شعر أيضا أن الرجلين قد استغرقا في هذين الموضوعين الحيويين حتى سيطرا عليهما وأعماهما عن الموضوعات الأخرى في الحياة الإنسانية، لذلك قرر "يونغ" أن يمتد بعقله إلى آفاق أخرى[91].

وقد اهتم "يونغ" بالإنسان وابداعاته بصورة خاصة ، وقام بتقسيم الإبداع إلى نوعين هما:

– الفن السيكولوجي (أو النفسي) Psychogical art:والذي يتعامل مع موضوعات مُشتقة من واقع الشعور الإنساني ، أو مع دروس الحياة أي مع خبرات الحياة في العامل الخارجي من موضوعات الحب، والأسرة، والبيئة، والشعر التعليمي، ومعظم الشعر الغنائي ،والدراما والتراجيديا والكوميديا[92].

– الفن الكشفي visionary art: وهو الذي يشتق وجوده من اللاشعور الجمعي و الأرض المجهولة حيث تكمن بقايا التجارب الأسلاف في عقل الإنسان والزمن الأسطوري الذي يفصلنا عن عصور ما قبل الانسان، ويستثير بداخلنا عالما إنسانيا يشتمل على تضاد النور والظلمة [93].

ويرى "يونغ" أن سبب الإبداع الفني يكمن في تغلغل اللاشعور الجمعي وبتحرر من الموروث الاجتماعي المتراكم منذ سنين، وفي هذا المقام يقول :<< سبب الإبداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الازمات الإجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد، وأن الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في رموز، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، ولا يمكنه أن توضح أكثر ذلك بأي وسيلة أخرى>>[94].

---

[91] شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الفني، في القصة القصيرة خاصة، ص78 .

[92] المرجع نفسه، ص99 .

[93] المرجع نفسه، ص99 .

[94] daugherty Kc6artists pamtastill life(ed) Westport Conn i northslight publishers1977.p7.
نقلا عن كتاب شاكر عبد الرحمان، العملية الإبداعية في الفن التصوير، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1،1990 ،ص86.

وخلاصة ما أوردته الدراسات والبحوث حول نظرية "يونغ" واللاشعور الجمعي وعلاقتها بالإبداع الفنيّ،وحسب رأي "يونغ"أن المرض النفسي ما هو إلا محاولة لإصلاح المتناقضات في الشخصية والسعي نحو تحقيق الذات.

رابعا . شارل مُورون Charles Mauron (1899 – 1966):

1) تمهيد:

لقد فتحت دراسات "فرويد" آفاقا كثيرة في مجال التحليل السيكولوجي والغوص في عوالم النفس البشرية، وذلك من استعمال واستخدام أدوات إجرائية كانت كجسور لولوج خفايا اللاشعور والبحث عن مواطن الداء لدى المريض، كفرضيات الأحلام، والكبت ،والتداعي الحرّ والنمو الغريزة الجنسية إلا أن سيرورة التطور وما تشهده الساحة العلمية من تطور وأبحاث جعل نخبة من العلماء يواصلون المسيرة في الأبحاث السيكولوجية، ويبتكرون فرضيات وأدوات إجرائية جديدة على غير التيجاء بها "سيغموند فرويد"و"يونغ" وغيرهما ؛ فها هو"شارل مورون"أبدع نظريات جديدة ،ولعل أبرزها النقد التحليلي analytique والذي يرى أن ممارسة محولة transformatrice غير أن التحول لا يتعلق ببنية المؤلف أو بنية عمله الأدبي بل ببنية العمل الأدبي المقروء [95].

فقد عرف "شارل مورون" النقد التحليلي في كتابه << اللاشعور في عمل وحياة راسين>> بقوله : << أنه تطبيق التحليل النفسي على النقد،وذلك عبر الانتقال من العمل الادبي الى إلانسان المبدع>>[96].

ويوحي لنا هذا التفريق لا ينطلق من شخصية ونفسية المبدع من أجل تفسير العمل الأدبي بل يسعى إلى دراسة البنية السيكولوجية للأديب وبالرغم من ذلك لا يغفله حيث يجعله محط مساءلة في المقام التالي للنص ، ف"مورن" يتعامل مع المبدع وقد صار نصا، إنه يجعل النص معلقا وهو مزود بلاوعي خاص [97].

فالناقد يجد نفسه محصورا بين صاحب الخطاب المؤول، ومُتلقي التأويل، والعمل المقروء Smirnoff l'oeuvre lue أي بين الكاتب وقارئ العمل النقدي، ومن هنا نرى مدى اختلاف هذه الحالة عن التي تنشأ بين الرتبة والمقعد[98].

---

[95]مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، ترجمة رضوان ظاظا، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص61 .

[96]فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر، دط، دت، ص285 .

[97]المرجع نفسه ص 285.

وبهذا يكون لبعض النصوص الأدبية دور الوسيط بين العبارة والتنظير بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها لتعميم الاكتشافات المميزة والمحددة بالحقل الطبي[99].

2) النقد النفسي والإبداع الفني عند" شارل مُورون":

استبعد هذا الباحث وهو منشئ "النقد النفساني" أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل " إكلينيكي" تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا أو يكون أدبه كشفا عن أمراضه ، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي[100].

وبهذه الرؤية يكون قد خالف "سيمغوند فرويد" في أن الأدب انبعاث عن القوة الجنسية مكبوتة في اللاشعور تظهر في الإبداع وكذلك خالف " ألفريد أدلر"الذي أرجع الإبداع الفني لدى الأديب أنه راجع إلى مركب التعويض أو النقص (عقدة النقص).

وقد حاول "مورن" في منهجه التركيز على الصورة المُتعاودة في العمل الأدبي، وتركيب بعضها فوق بعضه بغية تكوين شبكة من الدلالات، وهي التي يركز عليها" النقد التحليلي" بدرجة كبيرة، لأنها في الغالب تحيل إلى صاحب النص فإن السبب يعود إلى أن " مورون" يرى أنه إذا كانت العبارات والأفكار قد اختارها الأديب اختيارا واقعا فإن الشبكية الدلالية التي تكونها العناصر المُتعاودة إنما تتصل باللاوعي، ويحيل عليه، وهي أيضا تمثل واقعتا خفيا لا يعرفه وعي الأدب إلا معرفة جزئية [101].

وبهذا يكون "شارل مُورون" قد فصل بين النقد الادبي عن التحليل النفسي وعلم النفس بصورة عامة وأسس بذلك مفهوما نقديا جديدا لايعترف بأية تعليمة سيكولوجية مفروضة من الخارج. وفي هذا يقول" يوسف وغليسي":<< تُجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي "شارل مورون" الذي يُعزى اليه مصطلح النقد النفساني Psycho ritiqu ، قد حقق للنقد الادبي انتصارا منهجيا كبيرا واضافة مهمة ؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس ،وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني،

---

(98) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، ترجمة رضوان ظاظا، ص61.

(99)المرجع نفسه، ص61 .

(100)زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، ص12.

(101)مكرم شاكر إسكندر، أدباء منتحرون، ص44.

مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته ،بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الادبية >>[102] .

وهذا ما جسده في دراسة لشخصية "راسين" ومسرحياته، إذ يهتم باللاشعور و" مركب أوديب" ومبدأ اللذة والسادية والمازوجية والكبت الشديد ورقابة الأنا الأعلى، ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي واستخلاص أبنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية[103] .

فالنقد السيكولوجية من هذا كله يدور حول اللغة، أي أنه تجربة مسرحها لغة التكلم، أو التكلم فقط تلك هي القاعدة الأساسية التي أقامها "مورن "و"لاكان" Lacan خاصة في مؤلفه (كتابات Ecrits) << ليس لهذه القاعدة سوى وسيط : كلام المريض وهذا الكلام ما هو إلا وليد حلم أو عبارة هجاسية يحرض ويوجه دفقة من الصور (التصورات) والأحاسيس والعواطف والذكريات والأفكار ستخضع بدورها إلى التحليل والنقد>>[104].

وبهذه الأدوات الإجرائية في منهج النقد النفسي التي تحاول في عمقها لبعث التحليل السيكولوجي في ثوب جديد حاول " مورون" دراسة الشاعر الفرنسي " ستيفان مالارميه" فوجد أن << أهم الحوادث في حياة هذا الشاعر هو موت أخته "ماريا" التي ماتت في الثالثة عشر من عمرها عندما كان ستيفان في الخامسة عشر غير أن كثيرا من الدراسات لم تشر إليها البتة والبعض يذكرها عرضا، وهو إغفال خطير في رأي "مورون" للوقائع العميقة >>[105] .

وقد حاول "مورون" أن يستقصي الحياة الطفولية لـ "مالارميه" في قصائده فوجد أن أصداء حياته الطفولية تتواجد بكثرة في زوايا قصائده بشكل كبيرة وهذا ما لا يتفطن له النقاد أخرون في دراساتهم حول هذا الشاعر لأن الاليات النقدية النفسية غابت عنهم ولم يستعملوها ،وفي هذا يقول "سامي الدروبي" معرجا على رؤية "مورون" في تحليله لشخصية "مالارمية" :<< إن كلمة "تلقح" الموجودة في القصيدة تحدد الصلة الحية التي قامت في الماضي بين الأخ وأخته والتي مازالت حية في لاشعور الأخ >>[106] .

---

[102] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ،ص23.

[103] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، ص 12.

[104] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، ص53 .

[105] حسين واد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر ، تونس،1985،دط، ص08 .

[106] سامي الدروبي ، علم النفس والادب ،دار المعارف ، القاهرة ،ط2، دت ص298.

وبهذا لم يقف " مورون" في منهجه لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي، وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها، وفن القراءة هو الدعامة الأساسية التي قام عليها النقد النفسي عنده فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تُكون الإبداع الأدبي وهي الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية الأديب وتاريخها واللغة وتاريخها، والعامل الثاني أي شخصية الأديب وتاريخها هو موضوع النقد السيكولوجي في المقام الأول[107].

هذا الموضوع يتضح من خلال العناصر المكونة للأثر الأدبي أو من خلال تداعي الصور المجازية بعضها على بعض لتركيب شبكة من الدلالات المستقلة عن التراكيب الواعية المتمثلة فيما اختاره الأديب من افكار وعبارات فهذه الشبكة الدلالية تمثل جانب اللاوعي من حياة الأديب الخفية، وهي التي تقودنا إلى الصورة الأسطورية والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي[108].

II- ملامح النقد السيكولوجي في الفلسفة اليونانية:

1)- في فلسفة أفلاطون Plato:

تناول "أفلاطون" في فلسفتة عامة وكتابه << الجمهورية >>خاصة الكثير من القضايا الهامة واستفاض في الحديث عن نظريته السياسية وأنواع الدول وعرض مذهبه الأخلاقي فجعل الفضيلة محورا رئيسيا فيه، وشرح نظرية المُثل في إطارها الميتافيزيقي، فكشف عن علاقاتها البنيوية بما هو سياسي وأخلاقي وجمالي وتربوي، وفي جميع الأحوال تبقى النفس البشرية موضوع " الجمهورية" الأساسي وكل مايريده للنفس البشرية هو بلوغ السعادة، والتي لا يمكن تحقيقها إلا بتحقيق الفضيلة إلا بالتربية السليمة، باعتبار أن الدولة المثالية كانت حُلما مُلحًا في عقول الفلاسفة والشعراء نتيجة لرفض واقعهم السياسي والاجتماعي وتصورهم لعالم أفضل قد لا يمتلك إمكانية التحقق في الواقع.

وقد كان هدف محاورات الجمهورية لـ"أفلاطون" هو تأسيس السياسة على نظرية المُثل بتصور مثال الدولة، ولما كان على الدولة أن تتأسس على العقل فإن قوانينها يجب أن تكون عقلية ولا تتم إلا بأناس عقلانيين، وعلى الحكام أن يكونوا فلاسفة[109].

---

[107] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي السيكولوجي، الصورة الشعرية، في نقد العقاد، ص 17 .

[108] المرجع نفسه ،ص17 .

[109] ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص150 – 151 .

ويشترط "أفلاطون"أن يكون حكام الدولة المثالية هم الفلاسفة ، ذلك لأنهم يعملون على وحدتها وتحقيق العدل بين أفرادها ،وقوام الدولة في الجمع بين السياسة والفلسفة في رجل واحد ويتضح ذلك في قوله :<< ما لم يصبح الفلاسفة مُلوكا لبلادهم أو يصبح أولئك الذين نسميهم الآن ملوكا وحكاما جادين متعمقين في الفكر بعقولهم، وما لم تجتمع السلطة السياسية والفلسفية في فرد واحد، ما لم يحدث ذلك كله، فلن تهدأ حدة الشرور التي تصيب الدولة، بل ولا تلك التي تصيب الجنس البشري بأكمله، ما لم يتحقق ذلك، فلن يتسنى لهذه الدولة التي رسمنا خطوطها العامة أن تولد وأن يكتمل نموها>>[110].

وبهذه الرؤية المغايرة في عقول الفلاسفة عامة، و"أفلاطون "خاصة في أنموذج تأسيسي للدولة اعتمدت على العقل الذي صوّرها ونظّمها ووحدّها، وميّز بين طبقاتها ،الأمر الذي يُحتم أن يكون حاكمها الفعلي هو العقل، فهو الذي يُكسب حاكمها القدرة على الفهم والحب والاعتدال، فالحاكم يجب أن يكون فيلسوفا وقفا على فئة نادرة قليلة من النفوس، لأن الشعب لا يمكن أن يكون من الفلاسفة، ولهذا تمَّ الاختيار النهائي للحاكم ذهنيا لقدرته الفلسفية[111] .

2)– أفلاطون ونظرته للشعر والشعراء:

لقد هاجم "أفلاطون" الشعراءَ في جمهوريته لأنهم ينظمون شعرهم على أساس وحي وإلهام، ولأنهم يتكلمون ولا يُصدرون مواقفهم عن وعي وعقل، أيضا لأنهم يصورون الآلهة في نزاع وخصام دائم، وهذا ما يملأ قلوب الناس بالشهوات والعواطف الزائدة، ولما كان على " أفلاطون" إدخال كل من اتصف بالفضيلة والعقلانية الى الجمهورية، لذلك أقام الحجة على الشعراء وأخرجهم من جمهوريته[112] .

وهذا ما نراه أيضا في قوله :<< ليس يناسب النشء أن يسمعوا أن الآلهة حاربت الآلهة وأنها حاكت الدسائس بعضها لبعضها الآخر، وأنزل بعضها ببعض ضرا، فهذا غير مطابق للحقيقة، ولا يليق أن يسمع النشء هذا إذا أردنا لأولي الأمر في مدينتنا أن يؤمنوا بأن اندفاعهم إلى التشاجر فيما بينهم أمر مشين، وكذلك علينا ألّا نسمح برواية القصص عن حروب عمالقة وكافة ما ارتكبته الآلهة والأبطال من الأعمال الفظيعة على اختلاف أنواعها ضد أقربائهم وجيرانهم>>[113].

---

[110]أفلاطون، محاورة الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص 226 .

[111]أرنست باركر، النظرية السياسية عند اليونان، ترجمة لويس إسكندر، مؤسسة سجل العرب، القاهرة،ج1،1966، ص 293 .

[112]سليمان الطاهر، فلسفة الموجود عند أفلاطون، مجلة جامعة دمشق، العدد21، دت 2005، ص 297 .

[113]أفلاطون، الجمهورية، ترجمة نظلة الحكيم، دار المعارف، القاهرة، دت، ص230 .

وفي هذا السياق يُصرح "صلاح عبد الصبور" عندما تحدث عن سبب إبعاد "أفلاطون" للشعراء إذ يقول: << قد أبعد "أفلاطون" الشعراء من المدينة الفاضلة لأنه كان يظن أنهم يملؤون عقول الناس بالأوهام والخرافات، كما أنهم يصرفون الناس عن الجد في العمل إلى الهزل في القول، فكان "أفلاطون" يراهم بلا وظيفة، اللهم إلا إذا كانت أناشيد تتقدم صفوف المحاربين ترن أصداؤها في ظلال راياتهم>>[114].

فالأوهام والخرافات التي يشيعونها في عقول الناس وتزرع فيهم الأكاذيب والأباطيل، وعدم قول الحقيقة هي السبب الأساسي الذي جعل "أفلاطون" يبعد الشعراء عن جمهوريته ، وهذا ما تجلى أساسا في نظريته الكبرى المُتمثلة في المحاكاة التي بطن من خلالها هجومه على الشعراء وإبعاده إياهم من مدينته الفاضلة، باعتبارهم خُصوما لجمهورية العدالة التي تُبنى على العقلانية ولذلك فالشعراء يراهم "أفلاطون" يمنعون الناس من إدراك الحقائق بتشويش أذهانهم بقصصهم غير الصحيحة .

أما الحجة الاخرى التي يراها "أفلاطون" دامغة وكافية لرميّ الشعراء خارج أسوار الجمهورية أنهم أعداء ومنافسون سياسيون لأنهم يعززون الاستبداد ويعاملون المستبدين كالآلهة، فالشعر هنا هو أداة لتحرير الناس، وتشويش وعيهم، وبالتالي فهو خصم لمشروع الجمهورية السياسي رغم إعجاب وتقرير " أفلاطون" لـ"هوميروس" شاعر اليونان العظيم فإن المنع يطال أعماله أيضا[115] .

وبهذا تجلت ملامح التحليل النفسي للإبداع في أوضح تجلياتها خاصة بنظرته الدقيقة والبصيرة للشعر والشعراء لأنهم يبيعون الأوهام ويشوشون الأفكار ويزعزعون العواطف والوجدان فيضلون الناس، ويبعدونهم على جادة العمل والصواب، وفي هذا يقول" شوقي ضيف" متحدثا عن محاورات "إيون" << إن الشاعر ينظم شعره عن الهام وحال تشبه الجنون فهو لا يُصَّدر الشعر عن عقله، وبذلك كان أول من تحدث عن إبداعه بوصمه بأنه مشلول العقل، أو بعبارة أخرى أنه مريض مرضا نفسيا أو عصبيا وأنه لذلك يضر المجتمع الرشيد في مدينته الفاضلة أو المثالية >>[116].

فمشروع "أفلاطون"يقوم على الرقابة والحجب والرقابة على ساكني الجمهورية كالأطفال في المدارس، سكان، جمهورية" أفلاطون" يشبهون أطفال المدارس والمدارس تُصفي كل المعارف قبل أن تصل للأطفال ،

---

[114] صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، ص 10 .

[115] المرجع نفسه، ص 02 .

[116] شوقي ضيف، البحث الأدبي وطبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، بيروت،ط6، دت، ص 105 .

والشعراء خطر والناس عاجزون عن التعامل معه لذا كان الحل هو الحجب والطرد والإبعاد للشعر والشعراء، وقبل ذلك لإمكانية تعامل الناس بأنفسهم مع الشعر[117] .

3)- في فلسفة ارسطو طاليس Aristote Thales :

خالف" أرسطو"أستاذه "أفلاطون "في الكثير من آرائه، وأول أوجه ذلك الخلاف يتمثل في المنهج الذي اتبعه كل منهما، فيما سار "أفلاطون" على منهج الرياضيين الذي يعتمد على الأفكار والفرضيات المسبقة والنظريات الخيالية التي لا تتوافق مع الواقع غالبا، فإن "أرسطو" اعتمد على المنهج الطبيعي التجريبي ، إذ يبدأ بدراسة الجزيئات وينتهي إلى وضع النظريات التي توافق الواقع الملموس، حيث جعل "أرسطو" النص الأدبي قاعدة لفرضياته ونظرياته الأدبية، فبدأ بدراسة النصوص الأدبية دراسة وصفية تحليلية، ثم استقرأ خصائص تلك النصوص الأدبية، وانتهى إلى تكوين نظرية عامة[118] .

لقد خلّف أرسطو الكثير من المصنفات الهامة التي تصور الحياة اليونانية سواء أكان في الأخلاق أو في السياسة أو الشعر أو النثر، ولعلنا نحن في هذا المقام نُركز على كتابه << فن الشعر>> باعتباره يحمل في طياته بعض القضايا النقدية التي تمس الجانب السيكولوجي في الإبداع .

لقد بدأ "أرسطو" كتابه بتعريف الشعر بأنه ضرب من ضروب الحياة المحاكاة ،حيث قال: << إن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة يكتسب المعارف الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة>>[119].

وهي إشارة نقدية مهمة في المزاوجة بين الشعر ومتلقيه، بين جمالية الصورة ولذتها، إذ أن وظيفة الشعر تقريب الأشياء بالمجاز، علاوة على أن المحاكاة نزعة بشرية وميل فطري للإبداع لا يخلوان من صورة مقصدية واردة[120].

---

[117] المرجع السابق، ص 03.

[118] سليمان الطاهر، أرسطو في النقد اليوناني، مجلة جامعة دمشق، المجلد، 21، العدد 3 – 4 ،2005، ص 82.

[119] أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، دط، دت ص12 .

[120] محمد بلعباس ، شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، إشراف الدكتور عز الدين محمودي، رسالة الدكتوراه، مخطوط الجامعة، أحمد بن بلة، وهران، الجزائر،2015، ص21.

وهذه الصورة المنتجة التي تنزع إليها النفس << تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لاتفاق صناعاتها أو لألوانها أو ما شاكل كل ذلك>>[121].

ومن خلال تحدث" أرسطو" عن مفهوم المحاكاة التي اعتبرها غريزة في الإنسان، وهي أعظم من الحقيقة، ومن الواقع، فالفنون عند "أرسطو" تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها، فالفن يكمل ما لم تكمله الطبيعة والفنّ يُتِمّم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه إلا في محاكاته تكشف عن ما ينقصها[122].

لقد اختلف "أرسطو" مع "أفلاطون" في نظرته إلى الإلهام، فـ"أرسطو" يُعطي الإلهام مجالا واسعا في محاكاته وحديثه عن وسيلة المحاكاة تعكس كيفيتها التي لا يمكن أن تكون تقليدا محضا فالراقص والموسيقار لا يستطيعان أن يحاكيا الطبيعة محاكاة تقليد بل إنه يغادرها ،وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الذي يدخل أفكاره وخيالاته في محاكاته فهو عندما يطلب منه أن يحاكي أفعال الناس، كما هي فإنما يقوم بتصويرها أحسن ممّا هي عليه أو أسوء، وفي الحالتين يطلق"أرسطو"للموهبة العنان لتقدم ما ترتئيه من صور وإبداعات، ويرى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية في المحاكاة بما تمثله من أوازن ونبرات[123]

لقد تطرق "أرسطو" لمفهوم المأساة والتي بدورها احتلت مساحة واسعة في كتابه<< فن الشعر>>، فيقول: << إن محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهي محاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، فتثير الرحمة والخوف فيهم فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات>>[124].

فقضية التطهير << تحدث حتى لا تبقى العواطف المُستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة وهذا هو الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة، فتكون مهمة الشعر في تأثيره عكس الذي وضعه أفلاطون>>[125].

---

[121] المرجع السابق، ص12.

[122] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1997، ص 50 .

[123] المرجع نفسه، ص24.

[124] أرسطو فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي ص18 .

[125] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دط، 1996، ص 215.

والتطهير عند "أرسطو" بمعنى الانفعال الذي يحرر المشاعر الضارة ،وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد، فهو لا ينجم إلا عن مشاهدة العنف الذي يشكل عملية تقنية وتفريغ لشحنة العنف الموجودة عند المتفرج مما يُحرره من أهوائه.

ومن خلال تحديد "أرسطو" الغاية من التراجيديا (المأساة) هي التطهير الذي يقوم على معالجة الداء بالداء، حيث << يتم تطهير النفس من الانفعالات العنيفة، إذ أن المحاكاة في المأساة ترمي إلى إثارة الرحمة والخوف ، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة>>[126]. وبها تتحقق المتعة والفائدة حيث يخرج المشاهد وقد ترك في المسرح كل ما تعلق به من عواطف ضعف، وقد تطهرت من نفسه العواطف الحادة كالخوف، وحلت محلها أسباب الرضا المختلفة[127].

وعليه فالتطهير من العواطف الزائدة كالخوف والشفقة في العمل التراجيدي هو الدافع الغريزي للمحاكاة عند الإنسان من أجل اللذة كل هذه المصطلحات والفرضيات تتقاطع بل تحمل في طياتها ملامح ما جاءت به نظرية التحليل النفسي الخاصة والنقد السيكولوجي عامة، مما يجعلنا أمام حقيقة الطابع الموسوعي الثري المتشعب للفكر اليوناني، وما حمله من أفكار ونظريات وقضايا نقدية وعلمية وفلسفية هامة جديرة بالدراسة والتحليل بشكل دقيق، وبأدوات إجرائية معاصرة تكون لبنات قوية ودعامات أساسية في مجال البحث العلمي وآفاقه المستقبلية.

III- ملامح النقد السيكولوجي في النقد العربي القديم :

تمهيد :

إن القارئ والمتفحص لتراثنا النقدي القديم يجد أن هناك العديد من النقاد اهتدوا إلى ملامح النقد السيكولوجي من خلال بعض النظرات الثاقبة والخبرة العميقة بالنفس الإنسانية، ومدى تأثرها بالشعر، وهي نظرات أنتجتها الملاحظة الدقيقة والخبرة العلمية[128].

ولما كانت مَلكة النقد العربي تُعنى بماهية الشعر كان لابد من التعمق والتدقيق في قراءة تراثنا النقدي بعين فاحصة وذلك من أجل فهم طبيعة الخلق الفني لعملية الإبداع الشعري خاصة لما يميزه من انفعالات شعورية عاطفية تجعله يرتبط بالجانب النفسي للمبدع، وقد كان لنقادنا قدرات لافتة في موضوع الخلق الفنيّ سواء ما

---

[126] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر ،دط، 1988، ص21 .

[127] أنظر أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، مطبعة القاهرة، 1982، ص 32 .

[128] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص51.

كان منها عن طريق التأثيرات الخارجية أو بما اهتدوا إليه بفطرتهم البديهية، وللأسف الشديد لم تستوف هذه الظاهرة حقها من الدراسة من قبل نقادنا المحدثين ظنا منهم أن النقد العربي لا يتعدى كونه وصفيا إلا من بعض ما جاء في نصوصهم في تأملات فكرية مبثوثة في ثنايا تعريفاتهم للشعر ومشتتة في كتبهم والتي لم تبلغ المستوى الفني العميق الذي تقتضيه الدراسات الحديثة ،وهذا أمر طبيعي شأن بداية كل نظرية قديمة أو مفهوم في صياغة نظرية لما لهذا المفهوم من أهمية ضمن مصادرنا التراثية التي أصبحنا نكشف عنه اللثام من حين لآخر بعد تطور العلوم الإنسانية[129].

وفي كل الأحوال فإن الدراسات النقدية في أدبنا العربي القديم قد سارت نحو الأصوب بالوصول إلى ما نحن بصدد البحث فيه، بوصفها الإرهاصات الأولى للدراسات النقدية الجادة خاصة تلك التي تحمل في طياتها بذور وملامح النقد النفسي ومنه كان لزاما علينا في هذا المقام أن نذكر جهود نقادنا القدامى في هذا الجانب، وما هي أهم القضايا التي تحدثوا عنها في النقد ولها صلة مباشرة أو غير مباشرة بالنقد السيكولوجي والذين من أبرزهم:

1. ابن سلام الجمحي (ت231هـ) :

لقد كان" لابن سلام " قصب السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد الادبي في كتابه<< طبقات فحول الشعراء>> إذ اعتبر الشعر فن من الفنون العربية القديمة يعبر فيه الشاعر على أحاسيسه ومطالبه فكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون واليه يصيرون[130].

فقد تحدث عن الأحوال والظروف الانفعالية والنفسية التي تشحذ العواطف والهمم والقرائح للمبدع، ولعل أهم هذه الظروف التي تناولها هي التقلبات السياسية المؤدية للحروب المؤدية إلى تدفق الإبداع والموهبة الشعرية على وجه الخصوص حيث يقول:<< وبالطائف شعراء ليسوا بالكثير؛ وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب"الأوس" و"الخزرج "أو قوم يغيرون أو يغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم تكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك هو الذي قلل شعر عمّان وأهل الطائف>>[131].

---

[129] ينظر عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، ص20 .

[130] سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدنى للطباعة والنشر ، القاهرة ،ج1 ،، دت، دط، ص24.

[131] المرجع نفسه، ص 259 .

ومن خلال هذه المقولة نجد أن " ابن سلام" يرى أن الحرب تشحذ الهِمَم والقرائح وتثير الإنفعالات فيكون الإبداع والشعر، وكما لاحظ" ابن سلام" أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية وفي توجيهها، وهذا ما يُظهر إدراكه الصلة بين الإنسان وبيئته حيث علل سهولة شعر "عدي بن زيد" بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فقال و"عدي بن زيد" كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهُل منطقه فحمل عليه شيء كثير>>[132].

وهذه المقولة تعكس ما للبيئة من أثر في تنمية قريحة الشاعر ونضوجها في الإبداع وقد تحدث عنها "ابن سلام" لما لها من أهمية في تنمية الموهبة الشعرية والإبداعية بصورة عامة.

وكما تنبه"ابن سلام" إلى بعض الخصائص المميزة لطبيعة الشعر منها القريحة التي يمكن القول عنها أنها مصدر الشعر، وقد استعملها " ابن سلام" في كتابه على الشكل التالي:

<< لم يكن يفوق "أوس بن مغراء" "النابغة الجعدي" في قريحته للشعر وكان النابغة فوقه وأغلب الناس أوسا>>[133].

وقد عرّف "محمود شاكر" القريحة هي خالص الطبيعة التي جُبل عليها وجوهرها الصافي غير المشوّب، يعني استنباط الشعر بجودة الطبع>>[134].

وكما يشير"ابن سلام" من خلال تعريفه للشعر على غرار أنه صناعة مزجت بين الشكل والمضمون بمعنى اللفظ والمعنى، وإضافة إلى احتوائه على الثقافة والعلوم والمعارف المتنوعة فإن حقيقة الشعر متصلة بالمشاعر، والعواطف متميزة عن غيره من الفنون في الإحساس به.

2)-ابن قتيبة:

تطرق" ابن قتيبة" لعديد القضايا النقدية خاصة، في كتابه <<الشعر والشعراء>> والقارئ المتأمل في هذه القضايا يجد أن هناك بعض القضايا لها صلة مباشرة أو غير مباشرة بالنظريات الحديثة المتعلقة التحليل النفسي للإبداع ولعل أهم هذه القضايا ما يلي:

---

[132] المرجع نفسه، ص 140.

[133] المرجع نفسه، ص126.

[134] المرجع نفسه، ص 126 .

أ)– دواعي الشعر: تحدث "ابن قتيبة" عن دواعي الابداع الشعري وحالات المخاض الأولية للأبداع ذاكرا أهم الدواعي والأسباب المساعدة لقول الشعر وفي هذا المضمار يقول:<<وإن للشعر دواعي وبواعث تحث البطيء وتبعث المُتكلف عن قول الشعر كالطمع، والشوق، والشرب، والطرب، والغضب والوفاء>>[135].

فكل هذه العوامل المذكورة مرتبطة بالنفس وعوالمها من شهوات ونزوات وحجات

ويرى النقاد أن للشاعر أوقاتا لا تستجيب قريحته و تبعد فيه معاني الإبداع عنه مهما كان لهذا الشاعر من قدرة على الابداع حيث قال :<< للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه، وكذلك الكلام المنثور، في الرسائل والمقامات والجوابات فقد تعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف سبب إلا أن يكون من عارض يتعرض على الغريزة من سوء عداء أو خاطر عم>>[136].

وقد استشهد بقول" الفرزدق"<<أنا أشعر بني "تميم" وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت>>[137].

وكما دعا "ابن قتيبة" في حديثه عن بعض القضايا النقدية، خاصة تلك المتعلقة بالإبداع الشعري إلى ضرورة تحيّن الفرصة وتصيّد الوقت المناسب في الإيجاد والإبداع، حيث يقول: << للشعر أوقات يسرع فيها آتية ويسمح فيه أبيه منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ووسائر الكتاب>>[138].

ويُفهم من هذه الإشارات التي تناولها "ابن قتيبة " أن الشاعر قبل أن يبدأ إبداع الشعر لابد له من مُحرضات تساعده على ذلك، فالعملية الإبداعية تتطلب اختيار الاوقات المناسبة خاصة في حالات صفاء الخاطر وهدوء النفس عند اقتراب وقت النوم ، فإن الشاعر يكون مشوب العاطفة وذا نفسية متهيئة للأبداع وكذلك أوقات الخلوة والمسير واوقات قبل الغداء ففيها تكون اوقات الالهام والابداع وفي هذا السياق يقول الناقد "محمد عزام"<< ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والمُحركات لتساعد الشاعر على النظم

---

[135] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج1، دار المعارف، مصر، 1996، ص 94 .

[136]المرجع نفسه، ص96.

[137]المرجع نفسه، ص 87 .

[4] بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج1، ص81.

والتركيز، وللشعراء في ذلك ضروب مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتُسهل طرق المعنى، كل امرئ على تركيب طبيعته وإطراد عادته>>[139].

وهذا ما أكده "ابن رشيق القيرواني" حين قال:<< فترة تعرض له بعض الأوقات إما لشغل يسير، لموت القريحة أو نُبوٍّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين>>[140].

فعندها يجافيه الإلهام ويستحيل عنده الإبداع وتتوقف حالة التدفق اللاشعورية بمشاعره وأحاسيسه تلك التي تشكل بداية التحضير للشعر، وكي يسترجع تلك القدرة نجده يبحث عما يثير في داخله الحال الشعورية فيستلهم مما حوله ويعيد لنفسه التوهج الشعري، ويبحث عنها في الأمكنة من حوله ويختار الأزمنة المناسبة لها والحال النفسية الخاصة التي تمكنه من الإبداع[141].

ب)– الطبع والدافعية للعملية الإبداعية:

تحدّث "ابن قتيبة" عن قضية الطبع في إبداع الشعر، واعتبره جانبا هاما في العملية الإبداعية، وقد أكّد على ضرورة أن يكتسب الشاعر على خاصية الطبع الذي يسمح له بقرض الشعر على أكمل وجه إذ يُعد الطبع أو الموهبة – بالمصطلح المعاصر– حجر الزاوية في العملية الإبداعية وهو المنطلق للإبداع إذ يقول << الشعراء –أيضا– في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويتعسر عليه الهجاء، ومنهم من تيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل>>[142].

فالطبع هو الدافع أو الحافز الذي يحرك ويؤهل الشاعر للإبداع في أي مجال هو الحد الفاصل بين الصانع الحاذق والرديء، فالجانب المعرفي لوحده غير كاف ليكون الإبداع جيدا، إنما يستلزم أن يصاحبه طبع يكون بمثابة المنطلق لإبداع راق وجميل وهو الذي يحدد عناصر التفاوت والفوارق بين الشعراء، فلا معنى للآليات المعرفية دون وجود طبع.

---

[139]محمد عزام، مصطلحات نقدية في التراث الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، 1995، ص 84.

[140]ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، 1981، ص204.

[141]عبد الكريم يعقوب، الصناعة الشعرية، في مفهوم الشعراء الأمويين، مجلة الدراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 18، 2014، ص 141 .

[142]ابن قتيبة، الدينوري، الشعر والشعراء، ص17 .

وقد حدد خصائص الشعر المطبوع ويتمثل في << سهولة القول، وتجرده من الصعوبة التمكن من الوزن وقوافيه ويضمن البيت من القصيدة إمكانية ربط الصدر بالعجز،وسرعة الاستجابة وفورية القول، وانتفاء الملل والتعب أو تواصل الإنشاد الفوري دون تعثر أو توقف>>[143].

فالشعر المطبوع هو الذي ينْساب مع الوجدان انسيابا فلا تكلف في القول ولامشقة في نسج الوزن والقافية، ففيه تكون الأبيات منسجمة شكلا ومعنى فتجد البيت الشعري الواحد له ارتباط وثيق بين صدره وعجزه ،كما لا يتسلل لك المَلَل أوالتعب أثناء سماع أو قراءة القصيدة وهذا لانتفاء الملل وحضور عنصر التشويق فيها.

ومنه عدّ الناقد الطبع منطلق العملية الإبداعية بعد أن يدعم بالثقافة اللازمة والدربة، فالطبع لا يعني الانغلاق على الذات مع الموهبة الفطرية ولكنه، يعني تأجج قوة الشاعر، والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنويع في فنون الشعر[144].

وخلاصة القول أن تحين الفرصة للإبداع والبحث في الدواعي والأسباب المساعدة للشاعر في ترجمة أفكاره وعواطفه وأحاسيسه إلى قصائد تستهوي النفوس وتأخذ بالألباب وعلى غرار البحث في طبائع القرائح ومن خلال الإبداع الفني خاصة المتعلق بالشعر المطبوع أو المتكلف، كل هذه القضايا النقدية وأخرى جعلت "ابن قتيبة الدينوري" يحوز على قصب السبق في التحدث على بعض القضايا النقدية لها علاقة وصلة بالدراسات النفسية للمبدع من خلال إبداعه شعرا ونثرا ،وبهذا يكون قد حمل في حدثه عن بعض القضايا النقدية بعض بذور التحليل النفسي الذي أتاح لها الزمان بفعل التطور المعرفي الرهيب في ظل ما يسمى بالحداثة أن نمت وأزهرت هذه البذور وأصبحت مدارس نقدية لها مكانتها الرفيعة في الساحة الأدبية خاصة والعلمية عامة.

3) – القاضي الجرجاني:

يعتبر " القاضي الجرجاني "من كبار النقاد في الأدب العربي القديم، وأحد جهابذته نظرا لما قدمه في الساحة الأدبية والنقدية من إضافات قيمة خاصة في كتابة الموسوم بـ <<أسرار البلاغة>> فقد تناول فيه مجموعة من القضايا النقدية المُهمة ولعل ما يهمنا من هذا البحث هو تلك الرؤية النقدية التي تتسم بالرؤية

---

[143] حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، دار الحضارة العربية، القاهرة، ط1، دت ،ص37 .

[144] محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، " عالم الكتب"، القاهرة، ط1،2000، ص36 .

النفسية للمبدع أو دوافع الإبداع حتى نستطيع أن نستشف ونستنبط بعض ملامح وبذور التحليل النفسي فلقد استفاض في نظراته النفسية حول أثر الشعر في النفس، وكيفية تلقيه في غير ما موضع في كتاباته مطورا نظريته في الطبع مقتفيا عدد من الملاحظات النفسية كالتمنع والغموض في الشعر، وفرح المتلقي أو القارئ بالعثور على معنى النص، وما يتحصل عليه من لذة، بعد فك شفرته[145]

ويربط "الجرجاني" بين مزية النص ولطفه وما يتسم به من غموض شفيف وبُعد عن المباشرة مما يجعله ممتنعا عن الانكشاف لكل قارئ.

وفي هذا القول "الجرجاني" : << من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ،كان نيله أحلى وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضنّ وأشغف>>[146].

ومن خلال الخوض في أهم الرؤى النقدية لـ " الجرجاني" خاصة تلك التي تمس الجانب النفسي بالإبداع نجد أنه كان له الفضل الكبير والسبق الجدير بأن تطرق إلى العوامل النفسية المتعلقة للإبداع خاصة تلك الأدوات التي يجب على الشاعر حيازتها وقد ركز على المتلقي للإبداع فليس كل إنسان يستطيع أن يفهم رسالة المبدع؛ وإنما يجب أن تتوفر فيه عوامل نفسية تتعلق بالعقل والنفس حتى يتسنى له إدراك فحوى الإبداع سواء أكان شعرا أم نثرا كالعقل الراجح والذهن الصافي، والطباع السليمة والنفوس المهيبة، وبهذا تكون حملت أفكاره النقدية بعض بذور التحليل النفسي المعاصر التي شيدها "فرويد" ومَن أتى بعده سواء من الغرب أو من العرب.

---

[145] بسام قطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، ص52

[146] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر،دار المدني ،جدة ،1991، ص 141