**المحاضرة الثالثة: النقد النفسي**

النقد النفسي من الاتجاهات التاريخية التي تصل الآثار الأدبية بسياقاتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، وهو من المناهج التقليدية؛ حيث يتعامل مع الأدب من الخارج إذ يركز على شخصية المبدع[[1]](#footnote-2). ويمكن تبرير انجذاب المبدعين ونقاد الأدب خاصة نحو النظرية الفرويدية بسبب أن المذهب الطبيعي الأدبي قد قدّم صورة الإنسان كضحية للبيئة والعوامل البيولوجية، كما أن العنصر النفسي أصيل في الأدب، فالأدب –في حقيقته- تجربة شعورية كونه استجابة لمؤثرات نفسية معينة. والاتجاه النفسي في النقد –مثل الاتجاه السوسيولوجي- يحاول أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري؛ ذلك أن (فرويد) قام بتأسيس الضوابط العامة للقراءة النفسية للأدب، وحاول –في ضوء هذه الأسس- أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني. والمعلوم أن تطبيق المنهج النفسي في دراسته الأدب يتجلى في ثلاثة اتجاهات: الإبداع، والمبدع، والقارئ مُقَدِّما في كل اتجاه تصوّرا معينا[[2]](#footnote-3):

1. البحث في عملية الخلق والإبداع، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلاله.
2. الدراسة النفسية للأدباء، لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي؛ أي: معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعه، وفهم نفسيته كذلك من خلال نصوصه.
3. دراسة العلاقة بين الأدب والآخرين؛ أي: بيان تأثر المتلقي بالأدب.

لذلك، فإن المنهج النفسي هو تفسير النص الأدبي من خلال الحياة الخاصة لمؤلفه، وكذلك استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه. ومن هنا، فإن الاتجاه النفسي يحاول تعقّب حياة المؤلف للكشف عن العلاقة بينهم وبين أدبهم؛ أي: دراسة سير المؤلفين واعتبارها وسائط لفهم أعمالهم الأدبية وتفسيرها ... إذا، إن العمل الأدبي انعكاس لشخصية صاحبه ما يجعله عونا على فهم حياته .. وإلى جانب اهتمام هذا النقد بالمرسل/المؤلف، فإنه يهتمّ كذلك بصلة العمل الأدبي بالآخرين/القرّاء وتأثرهم به مُسْتَفسِرا: لماذا يستثيرنا الأدب؟ .. وهذا التطبيق الذي يركز على المتلقي هو من التَّصَوُّرات الحديثة التي توقفت عند أهمية حالة القارئ، وراحت تُزيح المؤلف من دائرة الاهتمام، ومن ثم تركيزها على ما يُقَدّمه الأدب للقارئ من مُتْعَة وإشباع لرغباته. وبناءً على ذلك، فإنّ الاستعانة بعلم النفس في دراسته الأدب لا تقتصر على مواجهة النصّ بُغْيَة فهمه وتذوّقه بل تشمل إلى جانب ذلك[[3]](#footnote-4):

* محاولة تفسير عملية الإبداع ومعرفة سير المتعة التي يزودنا بها العمل الأدبي.
* البحث عن أوجه الارتباط بين نتائج علم النفس والأساليب الفنية التي استُجِدَّتْ في الأجناس الأدبية المختلفة.
* معالجة فهم العمل في ضوء شخصية صاحبه.
* كيفية تذوّق العمل الأدبي.

حاول فرويد وضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب، وحاول في ضوئها، وضع تفسير للإبداع الفني عن طريق فكرة التَّسامي النفسي لدى المبدع الذي يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو إنتاج ما يُشْبِعُ هذه الرغبة ذلك أنّ نشاطه النفسي –حسب فرويد- موزَّعٌ بين ثلاث قوى: الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهُو (اللاشعور). وقد وَجَدَ فرويد في الأدب مَجَالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية مُعْتَبرا الأدب وثيقة معرفية/نفسيّةً الأمر الذي أدَّى إلى إهْمَال بِنْيَاتِهِ الفنيّة إهمالا تَامًا. ونستنتج من ذلك النقد النفسي قد غَيَّرَ من المشهد النقدي الحديث وحتى المعاصر وهو ما يجعلنا نُقِرُّ بإسهامات التحليل النفسي والقبول بمداخلاته في مجال النقد الأدبي ومجال الفنّ بصورة أوْسع[[4]](#footnote-5).

**2/ التحليل النفسي/مبادئه وآلياته:**

إن البحث في النقد النفسي/القراءة النفسية مؤداه تقصي الأدوات/الآليات والمفاهيم التي ترتكز عليها هذه القراءة التي تتأسس في ضوء التحليل النفسي في تناولها للآثار الأدبية، وهذا لأجل معرفة مدى جدوى هذا المنهج في قراءة الأدب ... ولأجل ذلك، فإنّه لابد من معرفة مبادئ الممارسة النفسية التي حددها (مارسيل ماريني) كالتالي[[5]](#footnote-6):

* ترك الحرية/أكبر حرية في الكلام للمرضى (مرضى المحلل النفساني) مع الاستعانة بالكلام دون تدخل مكره أو في موضعه من المعالج.
* تركيز الانتباه على التداعيات اللاإرادية.
* التحليل النفسي هو تجربة مَسْرحُها اللغة (التكلّم، والتكلّم فقط)
* اللاوعي، هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي وإسهامه الأكبر في الفكر المعاصر ... ويسلّط فرويد الضوء على الدينامية اللاواعية المرتبطة بالرغبة والكبْت، ويحُلّ رموز اللاوعي في الإنتاجات النفسية.
* التكثيف: ظهور الشخص في هيئة غريبة تجمع ملامح تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقيين.
* الإزاحة: انزياح العاطفة إلى تصوير آخر يرتبط به بسلسلة تَدَاعٍ/انفصال العاطفة عن التصوُّر الأصلي المبرر لها إلى تصوُّر آخر لا علاقة لها به، ما يجعلها تظهر في صورة غير مفهومة.
* الحلم: تفريغ نفس الرغبة في حالة الكبت، كل نتاج نفسي هو حلّ وسط بين قوة الرغبة والقدرة الكابتة للوعي (الصراع بين الرغبة والمحظور، بين الرغبة اللاواعية والرغبة الواعية، وبين الرغبات اللاواعية ذاتها).
* إنّ النزوات اللاواعية تكون فاعلة في جميع التكوينات النفسية: في الحلم وزلّة اللسان والهفوة والعرض والإبداعات الأدبية.

**3/ النقد النفسي وتحوّل الفعل القرائي:**

عرفنا أسس منهج التحليل النفسي بوصفه علما نشأ في حقله الخاص (حقل الأمراض الذّهنيّة) حيث إنّ ممارسات فرويد التحليلية هي –في جوهرها- اختبار للكلام والخطاب الأدبي .. وفيما يأتي نحاول مناقشة إسهامات التحليل النفسي في مجال النقد الأدبي، دوره في تغيير قراءتنا للنصوص الأدبية، كيفية رؤيتنا لماهية الإبداع الفني. وبعبارة أخرى، إنّنا نتناول في هذا المبحث اتجاه المحللين صوب الأعمال الأدبية بحثا عن توضيحات لطروحاتهم أو تصوّراتهم ولإنتاج معرفة حول الآثار الأدبية. وفي سياق حديثنا عن المنهج في النقد النفسي، فإنه لابدّ من الإشارة إلى إشكالية المنهج في هذا الاتجاه النقدي حيث ظاهرة التّباين في المقاربات النقدية النفسية بسبب اختلاف نظريات التحليل النفسي تبعا للمدارس التي تنتمي إليها (من فرويدية ويونغية وكلاينية ولاكانية ...)، مع صعوبة ربط مفاهيم التحليل النفسي التي تظهر خلال البحث، التنوع في الغايات المقترحة، وكذلك التنوع اللامحدود في مادة البحث التي تشمل كلّ نصّ أدبيّ، من أيّ عصر ومكان وأيًّا كان نوعه. إنّ تحليل فرويد للأعمال الأدبية قد انطلق من النقد، فالنصوص –بالنسبة له- تشكل فرصا لتطبيق العلم على موضوعات كانت بعيدة عنه، والتحليل النفسي –حسب فرويد- يسعى إلى «معرفة خلفية الانطباعات والذكريات الشخصية التي استند إليها الكاتب لبناء عمله»[[6]](#footnote-7)، وهذا يعني أنّنا ننتقل من النصّ إلى السّيرة الذاتية، ومن الشخصيّة إلى الكاتب. ويؤكد فرويد بأنّ العالم الشعري هو عالم غير واقعي، وهو نتيجة لعبة التقنية الفنية تثير الاستمتاع بأشياء لا تكون سببا في نشوئها لو كانت حقيقته.

إنّ الحديث عن القراءة النفسية هو حديث عن النقد الأدبي التحليل النفسي من حيث تعديله لبعض مفاهيم التحليل النفسي أو إغناؤه لها بفضل النصوص الأدبية التي يحاول الكشف عنها، وهو حديث عن اللحظة التاريخية التي استقل فيها النقد الأدبي التحليل النفسي مع أعمال عدد من الدارسين والنّقّاد من أمثال: جاك لاكان، وجوليا كريستيفا، ومارسيل ماريني، وجاستون باشلار، وجان بيير ريشار، وشارل مورون ... ولعلّ هذا ما يعني تطور التحليل النفسي نفسه الذي لم يعد مقتنعا بمفاهيم فرويد خصوصا ما تعلق منها بالعقد النفسية. ومن ثمّ أصبح محور تساؤل القراءة النفسية: هل يمكن تحليل النصّ نفسيا؟ وبضمن ذلك تساؤل جان بيللمان – نويل: «هل يمكن قراءة مادة بحث أدبية بالاستناد إلى فرويد بدون أخذ المؤلّف بعين الاعتبار ونسيانه؟ الحقيقة، أننا نرى هنا مستقبل الأبحاث في (علم النفس الأدبي)»[[7]](#footnote-8). وسُمّي هذا الفرع المعرفي الجديد: "التحليل النفسي النّصّي" والذي اعتُمِدَ بديلا لنموذج فرويد بعد إدراك عدم الحاجة إليه بسبب القصور في تحليل الكاتب أو الشّخوص نفسيّا الأمر الذي تطلّب افتراض وجود "لاوعي النص" لا يختلط بلاوعي الكاتب .. إنّ هذا النموذج القرائي الجديد يسعى إلى إبراز رغبة فريدة ولاواعية في نصّ فريد.

والواقع أن التَّحوَّل النَّقدي المنهجيّ في مجال القراءة النفسيّة للأدب قد تجاوز بنية المؤلف أو بنية عمله، بل بنية العمل الأدبي المقروء، فالناقد النفسي يجد نفسه -هنا- محصورا بين صاحب الخطاب المؤوّل ومتلقّي التَّأويل، أيْ: بين الكاتب وقارئ العمل النّقديّ، على أنه «كلما انتبهنا إلى خصوصيّة النصّ الأدبي وخصوصيّته إنتاجه وأصالة العلاقة الما بين- ذاتية التي تتعقّد حوله، تساءلنا عن طريق تكييف المنهج المرتبط بالحالة التحليلية حصرا مع حالة القراءة»[[8]](#footnote-9). وهكذا، أصبح العمل الأدبي تجربة يُعيد القارئ بناءها وتمثّلها تمثُّلا وجدانيا، كما صارت القراءة ذاتها نصّا ذا دلالات نفسيّة من خلال بناء/إنتاج القارئ لتجربته الشخصية المعبّرة عن تصوّراته ونفسيّته. وتبعا لذلك، فإنّ التَّطبيق النفسيّ في القراءة النّصّيّة أصبح شديد العناية بنفسيّة القارئ عنايةً تُضاهي اهتمام النّقد النفسيّ التّقْليديّ بشخصيّة المؤلف ونفسيّته.

**4/ القراءة النّفسيَّة/من لاوعي المؤلّف إلى لاوعي النصّ:**

إن هذا التحوّل في التناول النقدي للعمل الأدبي جسّده تضافر بعض البنيويين الذين سعوا إلى التوفيق بين التحليل النفسي والنقد البنيوي، أو التوفيق بين "القراءة النفسية" ومقولة (بارت) "موت المؤلف"، وهذه الطريقة التي استعاضت عن "لاوعي الكاتب" بتعبير "لاوعي النصّ"، وعن "أسطورة الكاتب" بعبارة "أسطورة النص". إنّ هذا التحليل النفسيّ الجديد للأدب قد نهض بفعل تطور النظرية والمنهج النّقديين، وخصوصا مع اكتساح البنوية الساحة النّقديّة بإعلانها موت المؤلف أو تهميشه، ومع استواء علم الاجتماع الأدبيّ الذي أعلن سلطة المجتمع في المقاربة الأدبيّة. أدى هذا التحوّل إلى ظهور جماعة من النّقاد الذين طعَّمُوا تحليلاتهم النفسيّة بمفاهيم نقدية مستمدّة من نظريات نقديّة مُغايرة، وأصبحت إجراءاتهم التحليلية تهتم، إلى جانب دراسة نفسيات المبدعين، بـ[[9]](#footnote-10):

* المستوى اللغوي في النص الأدبي.
* سيكولوجيا القارئ والجمهور.
* البعد الاجتماعي في تشكيل المحتوى النفسيّ.

في ضوء ذلك، أصبح العمل الأدبي مادة مُسَخَّرة للمعرفة التحليلية النفسيّة، وأصبح وَحْدَهُ القاعدة التي تملك القدرة على إبراز ما في التخييل من حقيقة من خلال صياغته اللغوية والأسلوبيّة، وإن كان الإنسان هو مصدر العمل الأدبي، إلا أنه لا يمكن فهم وضعية هذا الإنسان المبدع إلا من خلال هذا العمل. والملاحظ أن تحول الرؤية النقدية هذه يؤكد تجلّي تأثير الدرس اللساني المعاصر، كان بسبب التّلاقح بين هذين العلمين: التحليل النفسي واللسانيات، وهو اللقاء الذي آن للنص الأدبي أن يستثمره، فالتحليل النفسي -مثلا- لا يَأْبَهُ بالنص القصصي من حيث هو كيان قائم بذاته، وإنما يحيله إلى نصّ مكتوب في لاوعي صاحب النص، وأما اللسانيات التي تَقْبَلُ بأن تميز بين نصّين: النصّ الواعي والنصّ اللاواعي، فإنها تسقطُ من حِسَابها صاحب النص من حيث هو كيان نفسيّ. ومن جهة أخرى، إن التحليل النفسيّ يُشدِّدُ على اعتبار النص القصصيّ مادة نفسيّة لا شكل فنِّيا لها، خلافا للسانيات التي تُلِحُّ على اعتبار النصّ القصصيّ مادة أدبية قيمتها في شكلها[[10]](#footnote-11)، ونفهم من ذلك أنه بفعل هذا التَّلاقح بين هذين العلمين، أضحت الرؤية النفسية تنظر إلى النص الإبداعي على أنه كيان قائم بذاته بوصفه إنتاجية كلامية، وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات اللسانية البنيوية؛ حيث حاولت إعادة الاعتبار لصاحب النصّ بكونه فردا راغبا وليس متكلما فقط. من هنا، انعكست الأفكار اللسانية البنيوية والأخرى النفسية وحتى الاجتماعية في جهود أعلام التحليل النفسي النّصّي، فمثلا نجد أن (جاك لاكان) قد أعاد تشكيل التحليل النفسي الفرويدي في ضوء النظريات البنيوية وما بعدها، ونجد أنّ (غاستون باشلار) استلهم أفكاره من فرويد ويونغ ومفاهيم لسانية وبنيوية ومن الانفتاح على الظاهراتية، ونجد أنّ (جان بيير ريشار) من أبرز النّقاد الذين جمعوا بين التحليل النفسيّ والأسلوبيّة، كما نجد أنّ (شارل مورون) قد أقام منهجه على محاور: الوسط الاجتماعي، شخصية المبدع، ولغة النصّ الأدبيّ.

الحاصل مما سبق، إنّنا نصل إلى نتيجة نؤكد من خلال تعدد القراءات التحليلية النفسيّة للعمل الإبداعي، وإن كانت تدور -في أساسها- في دائرة تكاد تكون واحدة، فهي من العمل الفنيّ إلى الإنسان، ومن ثمّ من الوعي إلى اللاوعي، وبعدها من النّاقد إلى المؤلّف .. لكن بالمقابل، هناك مقاربات بين التحليل النفسيّ والبنيوية ذات قيمة وأهمية تجلّت صورتها في جهود (جاك لاكان) كونها قدّمت للنقاد نظرية جديدة عن الذات[[11]](#footnote-12)، وذلك من خلال قراءة آراء فرويد وأفكاره في ضوء النظريات اللغوية لدى دي سوسر .. ويعتبر (جاك لاكان) اللاشعور مُبَنْيَنًا بطريقة لغوية، أي: إنّ البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في أساسها، وهي تعتمد على التّداعي وغير ذلك من قواعد اللغة التي أسّسها دي سوسر. ولذا، فإن الأدب -باعتبار أن بنية اللاوعي بنية لغوية- يعتبر أقرب التجليات اللغوية التي تمثل هذا اللاوعي .. ومن هذا المنطلق، عُدّ (جاك لاكان) مؤسّس علم النفس البنيوي وبفضله تطورت طرائق القراءة النفسيّة للأدب من خلال إطار منهج شديد التماسك[[12]](#footnote-13)، ولعلّ هذا النّقد النّفسيّ في تحليل الأدب مدخلا صحيحا حيث تركيزه المتوازي على كل من بنية الوعي وبنية اللغة. ومن جانبها، اتّجهت (جوليا كريستيفا) بعد صدور كتابها "من أجل ثورة اللغة الشعرية" شيئا فشيئا إلى التحليل النّفسيّ حيث اهتمت بالربط بين التحليل السّيميائي، أي: الإشاري أو العلاميّ والتحليل النفسيّ، فهي تعتقد أنّ هناك تعارضا -أساسا- بين السّيميائي والرمزي؛ لأنّ السيميائي من حيث مساهمته في تكوين النص، إنه مرتبط بممارسات الكاتب اللغوية التي تنتمي إلى الطفولة الأولى. ويُشار إلى أنّ هذا الجانب باعتبار أنّه أُمُومِيّ/أُنْثَوِيّ، أما الرمز فيتعلق باللغة من حيث هي قانون يحتوي على فروع كالنّحو والصّرف والدلالة المعجميّة وشكل الخطاب[[13]](#footnote-14). إذا تحاول (كريستيفا) قراءة النصوص الأدبية باعتبارها جدليّة بين هذين النظامين غير المتجانسين، واستعانت في هذه القراءة بكتابات الباحثين في مجال علم النفس اللغويّ، أو علم اللغة النّصيّ. ويتضح من خلال نقد (كريستيفا) التطبيقي أنّ الذات القريبة من اللغة الإشارية غالبا ما تمثل الأنوثة، بينما تمثل الذات القريبة من اللغة الرمزية (لغة الرموز) الذكورة. ولمزيد من إلقاء الضوء على التوجه الجديد للنقد التحليل النفسي ذي النزعة البنيوية، فإننا نركز فيما يأتي على أحد أبرز ممثلي هذا التوجّه، وهو الناقد (شارل مورون).

**5/ شارل مورون/نقد مورون النفسيّ:**

إن العمل الأدبي محطّ الاهتمام في أعمال هذا النَّاقد، وقد وضع التحليل النفسي في خدمة النّقد، وفي عام 1938 قام بفكّ رموز قصائد (ملارميه)، التي كان يُعتقد حينئذ أنها عصيّة على التأويل، عن طريق توضيح النصوص ببعضها البعض؛ حيث بدا له أن المبادئ الفرويدية في تأويل الأحلام هي وحدها التي تسمح له في فهم العمل الأدبي. وفي سنة 1948 ابتدع مصطلح "النقد النفسيّ ليؤكد استقلالية منهجه الذي يجب عليه إيجاد أدواته الخاصة" حسب الغاية التي يصنعها لنفسه، وهي الإنتاج الجمالي. أمّا أعماله فهي كثيرة إذْ تتناول: مالارميه، راسين، بودلير وموليير وفاليري ومورون. وقد تفطّن النقاد النفسيّون إلى أنّ بحوث (مورون) تعدّ إسهاما جادّا في مجال النّقد النفسيّ لأنها تدعو إلى ارتياد عالم الأثر باعتباره ظاهرة فنية لغوية لا وثيقة معرفية، وهذه الدّعوة تشير إلى أن هذا النّاقد ينتمي إلى المدرسة الجديدة للنقد الأدبيّ المعاصر. وفي دعوته إلى العودة إلى لغة النص الفنيّة، يهدف إلى الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع، وليس تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور ولغة النص، والعودة إلى لغة النص هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أهمل من قبل، كما أنّ الرّجوع إلى لغة النص الأدبيّ/جوهر النص لتفسير الأثر الأدبي على أنه لغة فنيّة تعبر عن مخبات النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع، وهو يعتبر أن «الأثر كأنه بنيات لغوية تضمّ في ثناياها صورا بلاغية تعبر عن الشخصية في جانبها غير الشعور به»[[14]](#footnote-15). وهذا الرّبط بين اللغة والنص من جهة، وآليات اللاشعور من جهة أخرى، يعدّ حجر الزاوية في النقد النفسيّ.

يفترض منهج (مورون) تَدَرُّبا طويلا وتعاملا طويلا مع النصوص الأدبية، وهو من الباحثين القلائل الذين يخوضون المغامرة مع النصوص لاكتشاف البناء الرمزي لصراع نفسيّ غير معروف مبدئيا. لم يكن (شارل مورون) محللا نفسيّا بل كان ناقدا أدبيا ملتزما حدود مبحثه الجمالي، ولم يقتصر في تحليل الأثر تحليلا شكليا ولغويا، ولم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل إنّه مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسيّ لتأسيس وحدة بينهما، بمعنى العمل على مواجهة النقد النفسيّ مُواجهة جديدة مع التساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة، وشبكة الصور البلاغية من جهة ثانية. اهتمام (مورون) الخاص بمالارميه لأنّ في شعره ما يؤيد وجهة نظره القائلة بالرابطة الوثيقة بين الفرد والمبدع وطبيعة النص. مضى مورون إلى تأسيس العلاقة النفسيّة الأدبية في ضوء مفاهيم النقد الأدبي وعلم النفسي مع العناية بإبراز العناصر وبنيات التّداعي والدفقات الوجدانية اللاإرادية للوصول إلى ما يسميه "الأسطورة الشخصية" للكاتب التي تبدو في الأثر على نحو غير شعوري، وفي أطروحته "من الاستعارات الملحّة إلى الأسطورة الشخصية" يعرض (مورون) المراحل الأربع لمنهجه[[15]](#footnote-16):

* تسمح المطابقات ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
* استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية للإنتاج الهُوَامِي.
* تكوّن وتطور "الأسطورة الشخصية" التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها.
* دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص.

نفهم من ذلك أنّ (مورون) كان يعارض الاتجاه ذا النزعة الفرويدية المتطرفة الذي شوَّه أصحابه حقيقة الأثر الأدبيّ، وتنكروا للجوهر الذي ينهض عليه لأنهم جعلوا منه مجرد وثيقة معرفية نفسيّة .. ينبغي على الناقد ألا يغيب عليه مهمته الأساسية وهي مهمة الكشف عن النواحي الجمالية.

وختاما لحديثنا عن موضوع النقد النفسيّ الجديد نشير إلى هذا الوعي النقدي لدى أقطابه من خلال تحرّرهم من المنظور النفسيّ الفرويديّ المتطرف .. وقد تجلّ ذلك حتى في النقد العربي الحديث؛ حيث إننا نسجّل هذا الخلاف، وفي بداية الأربعينات، بين محمد خلف الله أحمد، ومحمد مندور على صفحات مجلة "الثقافة" القاهرية، حول الاستعانة بعلم النفس في مجال دراسة الأدب ونقده، وقد كان خلف الله أحد الدّاعين بشدة إلى هذه الاستعانة، أما محمد مندور فقد وقف في وجه هذه الدّعوة بكل قوة مؤكدا أنّ هذا «من شأنه إفساد الأدب والنّقد وأنّ الوحيد الذي يصلح للتعامل مع النصوص الأدبيّة هو سبيل التذوّق»[[16]](#footnote-17). إنما يؤخذ على النقد النفسيّ هو ما جعل حضوره في النشاط النقديّ يتراجع ابتداء من منتصف القرن العشرين، وظل يتراجع إلى أنْ كاد يُخْلِي مكانه. إن استقراء نفسية المؤلف من كتاباته، وتفسيرها في ضوء حياته، إن هذا يندرج ضمن المنهجيّة العلمية، لكن مجاله ليس النقد الأدبي، إنه قد أسيء استعماله، ثم إن هذا نشاط يُشْغلُنا عن العمل الأدبي في حد ذاته إلى جانب اعتبار العمل الأدبي انعكاسا لشخصية الفنان. لذا، نقول إنّ «إرجاع العلاقة الأدبية إلى جملة من العلاقات (الخارج-أدبية) استهانة بالإبداع وإهانة سافرة له»[[17]](#footnote-18). إنّ مما يشوّه حقيقة الفنّ اعتباره أو فهمه على أنه تعبير عن الذات التي أنتجته أو الظروف التي أفرزته بعيدا عن طبيعته الفنيّة الجمالية و الإمتاعية، إنه من الخطأ أن نفهم الأدب هذا الفهم، بل إنّه من الغُبْن إخضاع الأدب لحياة صاحبه أو الأفكار القبلية الجاهزة، من شأن هذا أن يُبعدنا عن القراءة المناسبة للعمل الإبداعي، كما يُنْسينا حقائق النص المتعلقة بطبيعته. لذلك فإننا «من القائلين بأنّ العمل الأدبي لا يتطابق مع الأسباب التي أوجدته في كل الأحوال، كما أنه لا يمكن أن نتوقع أن تكون كل الأعمال الأدبية نتيجة للأسباب الخارجية»[[18]](#footnote-19).

1. - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، جمادى الآخرة 1428هـ-2007م، ص52. [↑](#footnote-ref-2)
2. - ينظر: المرجع نفسه، ص53-54. [↑](#footnote-ref-3)
3. - ينظر: إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبو زهراء الشرق، القاهرة، 2005، ص98-125. [↑](#footnote-ref-4)
4. - ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف: مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ظاظا (سلسلة عالم المعرفة)، ع: 221، ذو الحجة 1417هـ-مايو 1997، ص59. [↑](#footnote-ref-5)
5. - ينظر: المرجع نفسه، ص63-71. [↑](#footnote-ref-6)
6. - جان إيف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص194. [↑](#footnote-ref-7)
7. - المرجع نفسه، ص216. [↑](#footnote-ref-8)
8. - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص75. [↑](#footnote-ref-9)
9. - ينظر: عبد العزيز جَسُّوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية الدّاوديات، مراكش، ط1، 2007، ص571. [↑](#footnote-ref-10)
10. - ينظر: موريس أبو ناضر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، منشورات مختارات، بيروت، ط1، كانون الأول 1990، ص121-122. [↑](#footnote-ref-11)
11. - ينظر: صالح زامل، مناهج النقد الأدبي، دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق، من 1980-2005، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1435هـ-2014م، ص58. [↑](#footnote-ref-12)
12. - ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط4، 2005، ص53. [↑](#footnote-ref-13)
13. - ينظر: إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد (الأردن)، 2002، ص49. [↑](#footnote-ref-14)
14. - سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص184. [↑](#footnote-ref-15)
15. - مدخل إل مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص98. [↑](#footnote-ref-16)
16. - إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص79. [↑](#footnote-ref-17)
17. - سعيد يقطين، فيصل درّاج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1424هـ-سبتمبر 2003، ص80. [↑](#footnote-ref-18)
18. - عبد المنعم إسماعيل، نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1401هـ-1981م، ص104. [↑](#footnote-ref-19)