الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي/ أم البواقي

كلية الآداب واللّغات **شعبة الدّراسات النّقدية**
قسم اللّغة العربية وآدابها **التخصّص نقد حديث**
ومعاصر السّداسي الأول **السّنة أولى**
ماستر/ الفوج 1+2

مقياس نظريّات النّقد السّياقي **الأستاذة: نبيلة أعبش**
طبيعة المقياس: محاضرات + تطبيقات **البريد الالكتروني:**
Nabilaabbeche@gmail.com

السّنة الجامعيّة: 2020/ 2021

مفهوم النّقد السيّاقي النّفسي ونظرياته

1. النّقد النّفسي:

أ. تعريفه:

النّقد النّفسي هو مُحاولة لتفسير الأدب على أساس نفسيّ، وهو من أقدم وأحدث الاتّجاهات، أي أنّه النّقد الذي يُخضع النّص الأدبي للبحوث النّفسية، ويُحاول الانتفاع من النّظريّات النّفسية في تفسير الظّواهر الأدبيّة والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفيّة والدّقيقة، وما لها من

أعماق وأبعاد وآثار. وهو الذي يستمدّ آليّاته من نظريّة التّحليل النّفسي التي أسّسها الطّبيب النّمساوي "سيجموند فرويد"، الذي فسّر على ضوءها السّلوك البشري بردّه إلى منطقة اللّاشعور.

فكلّ ناقد حاول بطريقته التّلقائيّة أن يستغلّ في نقده كلّ ما يؤمن به أو يعرفه من عمليّات الفكر الإنساني، وحركة النّفس نحو ما تُواجه من صعوبات الحياة ومشاهدها. فالاتّجاه النّفسي كان مُبعثرا قبل أن يصير منهجا، وخاصّة أنّه تميّز في أوائل القرن العشرين (ق20م) بنشاط ووضوح كبيرين، وذلك بعد أن تعرّف "سيجموند فرويد" إلى اللّاوعي قبيل انتهاء القرن التّاسع عشر (ق19م). وعُرفت نظرّيته التي حرّكت العالم كلّه، وخاصّة في مجال الأدب والنّقد.

إذن ظهر المنهج النّفسي من خلال مدرسة التّحليل النّفسي عند "فرويد"، والتي تطوّرت إلى علم النّفس التّجريبي عند "بكترف الروسي" سنة 1927م، نجد صداها في النّقد قويّا ومؤثّرا وعميقا، حتّى غدت الفرويديّة من أقوى العوامل في التّوجيه الفكري والأدبي اليوم في أوروبا، ونجد "شارل مورون"، خير مثال على ذلك في فرنسا، فهو أكبر ممثّل للنّقد القائم على التّحليل النّفسي الفرويدي. وقد كتب عن "راسين" و"مالارميه."[1]

ويسمّى أيضا بالنّقد التّحليلي، وهو يقوم على أساس التّحليل النّفسي، ويدرس ما يتضمّنه النّص من عواطف وانفعالات وأخيلة ما بين حبّ وكره، حسّ ورحمة، خوف وقوة، مواقف مُحرجة ودراما وفنّ.

كما يعرَّف هذا المنهج على أنّه "منهج يقوم على ربط الأدب بالحالة النّفسية للأديب، ويقوم بدراسة الأنماط النّفسية، في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، من أشهر روّاده نجد: "فرويد"و"كارل يونغ "و"ألفرد أدلر". ونلاحظ أنّ هذا المنهج فرض على النّاقد أن يدرس نفسيّة الأديب والعوامل المؤثّرة في هذه النّفس البشريّة، حيث يرى "فرويد" أنّ معرفة الأدب متوقّعة على معرفة الأديب."[2]

من خلال هذه المفاهيم، نلاحظ تأثر الشّعر بهذه الآراء، حتى أنّه أصبح يُعرَّف وفق هذا الأساس، مثلا يقول "اليازجي" في تعريف دلالة الشّعر رمزيّا ونفسيّا:"إنّ الشّعر هو الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللّفظ من مناغاة النّفس ومناجاة الوجدان، فتوري فيه المقاصد تحت الصّور الخياليّة، وتبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما."

في حين يذهب "الرّافعي" إلى القول:"والشّعر معنى لما تشعر به النّفس، فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال؛ فانطبعت فيه معاني الأشياء، كما تنطبع الصّورة في المرآة، وهو من بعد كالحلم يخلق في المخيّلة مما يصل إلى الأعين ويتأدَّى إلى الآذان ما لا يكون قد وصل ولا تأدَّى." ويقصد انعكاس العالم الخارجي على مخيّلة الشّاعر. ويقول أيضا:"إنّ عمليّة الإبداع الأدبي لا تقتصر على اللّغة والصّور البيانية، ولكنّها تتأثّر بشيء آخر داخل نفس المنتج، لأنّ كلّ مبدع له مزاجه الخاص الذي يميّزه عن غيره من المبدعين، ولذلك فالحديث عن نفسيّة الأديب قضية جوهرية وهامّة."

أمّا "إبراهيم الويلحي" فنجده يقول:"إنّ النّفس مسحة علويّة هي الجمال والبهاء العاطفيّ، تظهر عليها عند صفاء النّفس وخلوّها من شوائب الأكدار، ولمّا كان ذلك لا ينتابها إلّا حينا بعد حين، ظننته شيئا طارئا عليها من الخارج." ومعناه اتّزان ونقاء عاطفة الشّاعر.

---

[1]- ظهر علم النّفس منذ أنشأ "وليم فونت" الألماني سنة 1879م، مختبرا لعلم النّفس في الجامعة.

[2]- يوسف بكار: نقد النّقد، ص91، 92.

ب. علاقة النّقد بعلم النّفس: (النقاد الغربيين)

يدخل علم النّفس في نطاق النّقد، حتى أنّه صار متحكّما به، وتمّ ذلك بطريقتين هما:

- **الطّريقة الأولى:** في البحث عن عمليّة الخلق والإبداع على مستوى نظري عام، كبحث "فرويد" عن اللّاشعور عند الفنّان، وعلاقة التّعبير الفنّي بالأحلام، وحديث"يونغ" عن النّماذج العليا أو اللّاشعور الجماعي.
- **الطّريقة الثّانية:** في الدّراسة النّفسية لأدباء بأعينهم، من أجل إظهار العلاقة بين مواقفهم وأحلامهم الذّهنية وأحوالهم، وبين خصائص نتاجهم الأدبي.

وقد يقتصر البحث على التّعليلات والخصائص النّفسية التي تحكّمت في اختيار الحواجز وملامح الشّخصيّات في العمل المسرحي والقصصي، وهذا ما وصل إليه النّقاد النّفسيّون من خلال إتّباعهم الطّريقة الثّانية، التي من خلالها أناروا طريق الأدباء وجعلوا فنّهم أكثر قربا من حياة مُبدعيه ومتلقّيه معا. أمّا الرّبط بين الفنّ والمرض العصبي كما بيّن "فرويد"، أو البحث عن البقايا الأسطوريّة أو النّماذج العليا في الفنّ الحديث، وما تبع ذلك من محاولات ونظريّات، فإنّ ثمرة ذلك بالنّسبة للفنّ ظلّت محدودة للغاية.

وعليه، كان الفنّ عند السّيكولوجيّين سواء أكان تراجيديّا أو غير ذلك، أداة تنفيس وتعويض، وهو عند رأي بعضهم أداة تسامٍ، بمعنى أنّه مصرّف بريء لعواطف الغضب والانتقام والغيرة وما أشبهها، لأنّ نشاط صاحبه لا يتعدّى الخيال وهو تحقيق لرغبات قائمة في نفوس البشر، منذ أن انبثق فجر المدنية، مثل قصص الكنوز المكتشفة والثّروات المفاجئة، وعند المراهقين قصص الحبّ والغرام والرومانسية، وعند الأولاد القاصرين حكايات البطولة والمغامرة التي يتخيّلون أنفسهم أبطالها، وعند المظلومين والنّاقمين على مجتمعهم قصص العدالة الاجتماعية التي ينال فيها الأشرار عقابهم والأخيار ثوابهم.

لقد وضع علماء النّفس أبحاثا إضافية في وظائف الفنّ وتوسّعوا في بحث حوافز الفنّ، ومنابعه التي جعلها "فرويد" عقدا نفسية كما تقدّم ذكره، وتخيّلها "يونغ" نماذج رئيسيّة تنتقل بالحدس والوراثة إلى الفنّان، فيسكُبها في رموز تحوّلها فنّا، وهذا ما يسمّى عندهم بالإسقاط. إلّا أنّ النّتائج التي توصّل إليها علماء النّفس والأنثروبولوجيا لا تزال مجرّد نظريّات تخضع للمناقشة والتّعديل، **فنظرية اللّاوعي**، التي كثر تداولها في النّقد الحديث لا تسلم من مُعارضين منهم "سارتر" الوجودي الذي أنكر اللّاوعي، وأعلن أنّ كلّ نشاط نفساني هو نشاط واعي، أي أنّ الإنسان حرّ.

أمّا نظرية "يونغ" في توارث الموضوعات الرّئيسيّة، فقد كانت هدفا للمعارضة الشّديدة، لأنّ صاحبها لم يستطع دعمها ببرهان مُقنع، ومثلها النّظرية التي يستخلصها بعض الباحثين من آراء "فرويد" وسواه. ومفادها أنّ الفنّ ينبع من مرض أو عُصاب وأنّ الفنّانين جماعة من المرضى وأهل الشّذوذ والانحراف. وهذه النّظرية مردودة بدليل أنّ ليس كلّ الفنّانين عبارة عن شخصيّات مريضة وعصابية وانطوائية أو مصابة بعقد النّقص؟. فالفنّان قد يكون أشدّ حساسيّة من غيره ولكن إذا سلّمنا بالنّظرية القائلة بأنّ الفنّ منفذ لعقد الفنّان، وباب انفراج وتعويض، تبطل النّظرية التي تعزو وتنسب إليه العُصاب والاضطراب النّفسي.

ثمّ إنّ النّقد النّفسي والأنثروبولوجي نظير النّقد البيئي والتّاريخي، فهو نقد تحليل وتعليل، يُحاول استكشاف بواعث الفنّ وجذوره وماهيّة التّجربة وأثرها في صاحبها أو في القارئ والمتذوّق، لكنّه لا يفسّر عمليّة الخلق والإبداع، ولا يتطرّق إلى الحكم والتّقييم وتحليل أسرار الجمال. وقد أعلن "فرويد" نفسه هذا العجز حين قال أنّ طبيعة الخلق الفنّي لا يمكن إدراكها

فقط عن طريق التّحليل النّفسي، ولهذا كانت الدّراسات النّفسية غير كاملة، وهي لا تتّصف دائما بالعمق والقوة الإقناعية.

_ (النّقاد العرب):

يتّفق جلّ النّقاد العرب المحدثين، على أنّ بذور النّقد النّفسي قد برزت في العصر العباسي عند "ابن قتيبة"، الذي كان من أوائل النّقاد العرب الأوائل الذين تنبّهوا إلى المضمون النّفسي في الشّعر، وتبعه في ذلك "أبو هلال العسكري"، وتجلّت ملامح النّقد النّفسي بشكل جيّد عند "القاضي الجرجاني"، في بعثه لمجموعة الظّواهر النّفسية للوساطة بين "المتنبي" وخصومه، ثمّ مع "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه (الدّلائل والأسرار).

في حين يُرجع نقاد آخرون أنّ فضل بزوغ الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي، يرجع إلى جماعة الدّيوان؛ فكان "عبد الرحمن شكري" من أوائل من اهتدى إلى الاستفادة من حقائق علم النّفس في دراسته للشّعر، ثمّ "عبد القادر المازني" الذي صدر له مقال عام 1914م، درس فيه شعر"ابن الرومي"، في ضوء علم النّفس، فضلا عن دراسات مُماثلة لـ"العقاد" عن "ابن الرومي" و"المتنبي"، و"طه حسين" في دراسته لـ"أبي العلاء المعرّي".

من هذا المنطلق، تجدر الإشارة إلى أنّ المنهج الذي تبنّاه "طه حسين" وجماعة الدّيوان، في دراساتهم الأولى هو الذي ظلّ سائدا في معظم الدّراسات الأدبيّة اللّاحقة، وما يبرّر ذلك ما يلي:

- أنّ هؤلاء النّقاد اقتصروا في دراساتهم على شعراء معيّنين، مثل: (ابن الرومي، المتنبي، أبي العلاء، بشار بن برد، أبي نواس)، الذين بدت عليهم ملامح التفرّد في أشعارهم، بدليل أنّهم عبّروا عن أنفسهم بأصدق تعبير، ونكاد نجد أنّ هؤلاء الشّعراء أنفسهم هم الذين ظلّوا يُلقون عناية الدّارسين اللّاحقين، في حين ظلّ معظم الشّعراء شبه مُهملين كالشّعراء الجاهليّين الذين لم يصدق شعرهم في رأيهم في التّعبير عنهم.
- أنّ هؤلاء الروّاد ومن تبعهم ظلّوا يهتمّون بصاحب العمل الأدبي، أكثر من عنايتهم بالعمل نفسه، بل إنّ اهتمامهم بالعمل الأدبي ما هو سوى وسيلة لاستقراء ملامح شخصيّة الأديب وأخلاقه ومغامراته وأحواله وحياته ... إلخ.

ونجد من بين المصادر والإسهامات الجليلة التي حقّقها العرب في النقد الحديث من خلال مؤلّفاتهم، والتي تأثّروا فيها بنظرية "فرويد" في تحليلاته النّفسية، ما كتبه "عز الدّين إسماعيل" في كتابه (التّفسير النّفسي للأدب)، وكتب "محمد خلف الله أحمد" كتابه (من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب)، وفي ضوء المنهج النّفسي كتب "محمد كامل حسين" دراسته عن المتنبي، وكتب "العقاد" دراساته عن أبي نواس وابن الرومي ودراساته للعبقريّات الإسلامية، ثمّ كتب "النّويهي" دراستيه عن بشار وابن الرومي، كما كتب "حليم متري" دراسته النّقدية عن ناجي وشعره، إضافة إلى "أحمد حيدوش" من خلال كتابه (الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث)، وهناك دراسات "أمين الخولي" و"زين الدّين المختاري" وغيرهم كثير.

هذا المنهج الأدبي، يرى أنّ الأدب حديث من اللّاشعور، فهو دفقات اللّاوعي والتّأثيرات الماضية، وإملاء للفكر دون رقابة العقل، وهذه المدرسة تسخر من العقل ومنطقه، وجلّ اهتماماها يعود إلى الأحلام والرؤيا.

_ منهج دراسة شخصية الأديب من منظور النّقد العربي الحديث:

هذا المنهج يحاول دراسة الأديب من خلال إنتاجه وتاريخ حياته، مُعتمدا بصورة خاصّة على الثّقافة النّفسية، وقد يستعين بعلم الأحياء والوراثة، ومعالم هذا المنهج في النّقد العربي، بدأت تظهر في مطلع القرن العشرين (ق20م) حين حاول "عبد القادر المازني" تشخيص معالم شخصيّة "ابن الرومي" الذي أُشتهر بالوصف، في كتابه الذي يحمل عنوان (حصاد الهشيم)، وتبعه "العقاد" حيث خصّص كتابا كاملا لدراسة هذا الشّاعر سمّاه (ابن الرومي حياته من شعره).

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ هلوع هؤلاء الدّارسين لهذا المنهج، جعلهم لا يكتفون بالدّعوات النّظرية والمحاولات التّطبيقيّة؛ وإنّما يؤلّفون ما يُشبه السّير الأدبية أو التّراجم الذّاتية، فكتب "العقاد" سارة، و"طه حسين" الأيام، و"المازني" إبراهيم الكاتب، وإبراهيم الثّاني، وقصة حياة.

ولاشكّ في أنّ أشهر من تبنّى هذا المنهج في السّاحة العربية، وفي الدّراسات الأدبية المعاصرة، نجد "عباس محمود العقاد"، و"محمد النُّويهي" و"حامد عبد القادر"، وتجمع هؤلاء نظرية: (الأدب تعبير عن شخصيّة الأديب).[1]

ت.نظريات النّقد النّفسي الغربي:

أولا: نظرية التّحليل النّفسي عند "سيجموند فرويد"(1856_ 1934م):

خلال القرن التّاسع عشر، حدث تقدّم باهر في العلوم الاجتماعية بما فيها علم النّفس، ومن أبرز علماء هذا الميدان نجد "فرويد" الذي شغله كما شغل زملاءه وتلامذته موضوع الإنتاج الفنّي وأسراره وحوافزه، فقام بدراسات تحليليّة خرج منها بنظرية تقول:" إنّ الفنّ ومنه الشّعر والأدب، مصدره عقد وأزمات نفسيّة تنشأ من التّصادم بين القواعد والمواضعات الاجتماعية من جهة والغرائز الفطريّة الموروثة من جهة أخرى، ولهذا فإنّ التّقاليد تُرغم صاحب العقد[2] النّفسية على قهرها أو كبتها؛ فتغوص في منطقة قائمة وراء الوعي، وتعيش هناك في حالة كمون."[3]

كانت النّقطة التي انطلق منها "فرويد" في هذا الصّدد، تتمثّل في تمييزه بين الشّعور واللّاشعور، وبين الوعي واللّاوعي، أي بين مستويات الحياة الباطنيّة واعتبار اللّاوعي أو اللّاشعور هو المخزن الخلفي غير الظّاهر للشّخصية الإنسانيّة، واعتباره متضمّنا للعوامل الفعّالة في السّلوك وفي الإبداع والإنتاج.

واهتمامه انصبَّ في الدّرجة الأولى على تفسير الأحلام، باعتبارها النّافذة التي يطلّ منها اللّاشعور، وباعتباره الطّريقة التي تعبّر بها الشّخصية عن ذاتها وتلتفّ حول قوانين الكبت

---

[1]- للعلم: فإنّ مجالات دراسة الأدب ثلاث هي: _ دراسة عمليّة الإبداع عند الأديب (عملية علمية أكثر منها فنية)، _ دراسة شخصيّة الأديب (تأليف السّير الأدبية، وتحرير الوثائق التّاريخيّة)، _ دراسة العمل الأدبي (فهم النّص من خلال غاياته وأهدافه ورسالاته)..

[2]- اقرأ مثلا قصّة (هلويزة) للكاتب "إميل فاغيه" التي عالجت واقعا، لأنّها مُنبثقة من عقدة ذاتية في الكاتب، الذي عجز عن التّقرب بالمصاهرة من الطّبقة الأرستقراطية، فاستحدث قصّة تُظهر فوز بطله، حيث أُصيب هو بالفشل، وتحقّق حلمه المكبوت وتُعوّضه عن الحقيقة بالخيال.

[3]- الكمون: بمعنى الاختفاء والاختباء، ذلك أنّ في عالم الحلم تتحقّق حرية الحالم تماما كما تتحقّق حرية الأديب في الخلق الفنّي، فالشّاعر يشبه الحالم والمريض عصبيّا في استمدادهم جميعا من اللّاشعور. فهؤلاء الشّعراء لهم مكانة خاصّة عند علماء النّفس، لأنّهم المكتشفون للّاوعي عند الإنسان. ثمّ إنّ خصائص الحلم عند "فرويد" هي: التّكثيف والإزاحة والرمز، كما أنّ "فرويد" استمدّ مقوّمات فرضيّاته هذه من خلال اعتماده على مجموعة من المصطلحات، منها مثلا: النّرجسية، عشق الذّات، السّادية، التّنعم بعذاب الآخرين، المازوشية، تعذيب الذّات، الهستيريا، عقدة أوديب، العصاب، العقد، الأمراض النّفسية الباطنيّة. اقرأ مثلا: كتاب (الجريمة والعقاب) للأديب الروسي"دوستويفسكي" الذي تطرّق فيه إلى قضية قتل الابن لأبيه وبحث في الدّوافع النّفسية التي دفعته للقيام بذلك الفعل الشّنيع.

والمنع الاجتماعيين، وكان التّناظر بين الأحلام من ناحية والفنّ والأدب من ناحية ثانية، مُغريا لاعتبار الفنّ مظهرا من مظاهر تجلّي العوامل الخفيّة في الشّخصية الإنسانيّة.

إنّ الشّاعر رجل تُراوده الأحلام في حالة اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وُهب أكثر من أيّ إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفيّة، وهذا الامتياز يجعل منه في رأي المحلّل النّفسي "فرويد" صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانيّة المنتظمة. فالشّعراء والأدباء عامّة يُعيدون قصّة الغرائز في لغة ساحرة مؤثّرة، ولكنّهم لا يُفصحون عن ماهيتها، وبذلك يوفّرون لعالم النّفس مادّة غزيرة حين يصوّرون المشاعر العنيفة تصويرا مؤثّرا، ويُكسبونها دلالة شاملة، فالأدب يقدّم الأنماط العامّة أو المادّة الخام عن النّفس الإنسانية، فتقنع بها مصطلحات التّحليل النّفسي.

إنّ الخرافات والأساطير والقصص وغيرها، من نتاج الخيال تُنسج على نظام واحد، ويَسهل على الإنسان فهمها إذا ما ألمَّ بتفسير الأحلام، فكما أنّ الحلم تعبير عن رغبة لم تُشبع في عالم الواقع، فكذلك النّشاط الفنّي ما هو إلّا تعبير عن رغبة، وهذه الرّغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة، فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال. والفنّ إذن هو استبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنّان بغرض خيالي.

نجد من تلامذة "فرويد" الذي تأثّروا به وأخذوا بنظريته، "أرنست جونز" الذي درس عقدة (أوديب)، وفسّر وحلّل مسرحية "هاملت" لـ"شكسبير" سنة 1910م، وأيضا نجد "شارل مورون"، الذي ربط التّجربة الأدبية بثلاثة أمور هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، شخصيّة المبدع وتاريخها، اللّغة وتاريخها.

ثانيا: نظرية البحث عن السّيرة النّفسية لصاحب الأثر الأدبي عند"سانت بيف":

إنّ فهم العمل الأدبي غير ممكن إلّا بفهم الإنسان الذي أنتجه."[1] أي معرفة تفصيلات حياة الكاتب وكلّ أطوارها المختلفة، ومهمّة النّاقد حسب "بيف" هي البحث عن حقيقة الإنسان المبدع كما تكشفه لنا أو تُخفيه آثاره الفنّية، ولقد كان البحث عن الموهبة الفرديّة وطابعها المميز، من خلال الإبداع الأدبي، هو الشّيء الذي تمسّك به النّاقد ودعا إليه، واهتمّ بمعرفة فكر وعبقريّة المؤلّفين عبر التّدقيق في سيرتهم النّفسية والإبداعية.

لقد أخذ علم النّفس على عاتقه الإجابة على أسئلة جديدة لم يُجب عنها النّقاد سابقا، وهي كما يلي:

أ. **المحور الأول:** يتمثّل في دراسة عمليّة الخلق والإبداع الأدبي، ويمكن تلخيصه في السّؤال التّالي: ما العوامل التي أيقظت عبقريّة المبدع الأدبي، ووجّهتها هذه الوجهة أو تلك؟.

ب. **المحور الثّاني:** يتمثّل في معرفة علاقة المبدع الأدبي بآثاره الفنّية، أي: من أين يتأتّى للمبدع الأدبي الحصول على المادّة الفنّية؟. هل هو مقيّد في اختيارها؟، وهل لها علاقة بحياته وبعالمه النّفسي الخاص؟.

ت. **المحور الثّالث:** فيتّضح في سرّ تذوّق القارئ للآثار الأدبيّة أو الفنية، أي: ما العناصر المشتركة بين التّجربة الأدبية وصاحبها، والمتلقّي الذي يتأثّر بالآثار الفنّية؟.

ثالثا: نظرية اللّاوعي عند "ألفرد آدلر":

[1]- أحمد حيدوش: الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص10، 11.

تابع "آدلر" أبحاث "فرويد"، فتوسّع في شرح نظرية اللّاوعي التي أحاطها "فرويد" بشيء من الغموض وقال بأنّ عوامل الكبت والعُصاب عند الفنّان وسواه لا تنحصر في العوامل الباعثة المحرّكة، أي العقد الفطريّة ورواسب الماضي البعيد؛ بل ترتبط أيضا بالميول الغائيّة التي توجّه الإنسان نحو غاية حاضرة أو مستقبليّة، مثلا: إرادة إثبات الذّات عند الولد حين تصطدم بالحواجز التي يقيمها في سبيله الكبار أو البالغون، تجعله ينكفئ على ذاته ويتكوّن عنده مركّب نقص أو عقدة نقص تسوقه إلى العُصاب، إذا ثبتت عُقيب مجاوزته سن الحداثة، وقد تدفعه أحيانا إلى اقتحام المصاعب والأهوال والقيام بأغرب المغامرات نتيجة تأزّمه النّفسيّ.

كذلك أحلام الفنّان ومطامحه الذّاتية، إذا اصطدمت بالفشل ولم تجد سبيلا إلى الواقع، قد تسوقه إلى الانطواء والصّروف عن الحياة الواقعيّة، وإذ ذاك يتوسّد بموهبته الإبداعية ليستعيض من الواقع بالخيال، ويبني من أحلامه شيئا جديدا، فيلقي عليها برقعا ويتسامى بها فتصبح مُشاعا للآخرين، ومصدر متعة لهم وتُرضي حاجات مقهورة، ورغبات جائعة في صميم نفسه.

رابعا: نظرية اللّاوعي الجماعي عند "كارل يونغ":

إنّ أهمّ ما جاء به هذا الباحث، هو نظرية اللّاوعي الجمعي أو الجماعي، ويُقصد به مجموعة من الصّور والذّكريات يسمّيها "يونغ" بنماذج أوّلية رئيسيّة عريقة في القدم، تمثّل مرحلة ازدهرت فيها عند الشّعوب أساطير ورموز متشابهة ذوات قرابة فيما بينها. ويزعم "يونغ" أنّ النّماذج الأوليّة موجودة بالفعل في لاوعي الإنسان العادي، كما في لاوعي الشّاعر، لكن هذا الأخير أشدّ إحساسا بها، لأنّه"المعبّر عن رغبات غامضة في النّوع البشري أجمع، والمترجم لشعور الإنسانية."

والنّماذج الأوليّة كما يدعوها "يونغ" موضوعات غالبة مُسيطرة، ويدعوها أيضا قوالب أوليّة، صور وأنماط سلفية أي منحدرة من السّلف تمثّل أعرق ما يمكن تصوّره من مشاعر وأفكار غارقة في اللّاوعي الجماعي، وهي في زعمه طبقة أعمق من اللّاوعي الذّاتي، تنطبع فيها تلك المشاعر والصّور، وتنتقل عن طريق الوراثة من جيل إلى جيل. ومن الموضوعات الرّئيسيّة التي تؤلّف مادّة الأدب العالمي وتحسب من النّماذج الأولية مثلا، نجد: الموت والبعث، الولادة الجديدة، الصّراع بين الموت والحياة، الصّراع بين الخير والشّر، السّعي وراء المجهول، الحبّ، الجريمة، التّكفير، الشّيطان، السّاحر، البطل المنقذ ...إلخ.

ومن الرموز المتوارثة في اللّاوعي الجماعي: الماء والنّار والذّبيحة (الدّم)، وهي رموز التّطهير والتّكفير، وهناك الشّمس رمز القوة الجبارة، والأرض والرّحم والبحر، رموز الأمومة والأبطال الأسطوريّين.

المحاضرة السّابعة: أنواع النّقد

2. النّقد التّكاملي:

أ. مفهومه:

هو منهج نقديّ يعتمد على كلّ المناهج النّقدية في التفافها حول النّص أو الشّخصية، في حزمة ضوئيّة كاشفة وذوق مثقّف، حتى تكون الإفادة ويكون البحث الجادّ أو الحكم الصّحيح (...) وهو لا يسلك طريقا واحدة؛ وإنّما يتّكئ على جميع المناهج النّقدية."[1]

3. النّقد الذّاتي أو التّأثري:

هو النّقد الذي يقوم على الذّوق الخاص القائم على التّجربة الشّخصية، فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي فهو ذو طابع غير مُقنع لأنّه لا يهتمّ بالنّصوص؛ بل كلّ اهتمامه ينصبّ بأثر تلك النّصوص على نفسه، فمقياسه الشّعور والذّوق.

4. النّقد الموضوعي:

هو النّقد الذي يرجع إلى أصول مرعية وقواعد عقلية مقرّرة، يعتمد عليها في الحكم كطريقة "قدامة بن جعفر" في كتابيه (نقد الشّعر ونقد النّثر)، فهو النّقد الذي يتناول العمل الأدبي ويكشف عمّا فيها من حقائق وما يرقد وراءها من قضايا، ويبيّن مميزاتها، والمادة الجديدة أو المطروحة التي تنطوي عليها.

5. النّقد الاعتقادي:

هو النّقد الذي تتحكّم فيه عقائد ومبادئ وآراء خاصّة عند النّاقد، يحمل في طيّاته معاني التعصّب والميل إلى نزعة أو مبدأ خاصّ، وسمّي أيضا بالنّقد الاجتماعي، لأنّه غالبا ما يرتبط بمجموعة من النّقاد. وكلّما تحرّر النّاقد في نقده من آرائه ومعتقداته الشّخصية، كان تقديمه وتقديره عادلا وأكثر إنصافا وصدقا وتحرّيا للحقيقة.

6. النّقد اللّغوي:

هو النّقد الذي يحكم أو يعتمد في أحكامه على أساس اللّغة وقواعدها الأسلوبيّة واللّغوية المقرّرة، أي أنّه يعتمد في تحليل النّص ودراسته من حيث البلاغة وقواعد العربية والنّحو والصّرف، واللّغة والعروض.

7. النّقد العلمي:

[1]- يوسف بكار: نقد النّقد، ص94.

القصد منه تطبيق قوانين العلم الصّرف على الأدب، ومنه صار النّقد اللّغوي، فهو يُعنى بالجانب الاجتماعي والنّفسي ومراعاة الموضوعيّة قدر الإمكان.

8. النّقد الشّكلي:

يهتمّ بما في النّص من جمال، سواء أكان فنّيا أم أخلاقيّا، حيث يعدّ الأدب _ عند أصحاب هذا المنهج _ في الشّكل وغاية الأدب في ذاته، بمعنى ليس له غاية تعليميّة أو اجتماعية أو أخلاقيّة؛ بل ينصرف عمل النّاقد إلى الشّكل وحده أي إلى اللّغة والبناء والهيكل والصّورة والموسيقى.

9. النّقد الأيديولوجي:

عُرفت الأيديولوجيا على أنّها نظرية نقدية، مُرتبطة بمفاهيم الإنسان المتغيّرة، سواء تعلّق بالبحث في ذاته أو نفسه، أو في علاقته بالمجتمع وكلّ ما يُحيط به، فالأيديولوجيا هي تعبير عن القِوى الاجتماعيّة ومصالحها المتعارضة أو نقول:"هي علم الأفكار، وتعني القيم والمبادئ والأخلاق والأهداف التي ينوي الشّخص تحقيقها، فالإنسان الأيديولوجي يتخيَّر الأشياء بدقّة، ويؤوّل الوقائع بكيفيّة تُظهرها دائما أنّها مُطابقة لما يعتقد أنّه الحق." أي أنّها عبارة عن نسق من التّمثيلات ذات الوظيفة الاجتماعية والتّاريخيّة والفلسفية."[1] التي هي في مجملها تبحث عن الحقيقة المادّية التي تحويها الأشياء، وأيضا الأعمال الأدبيّة بصفة خاصّة.

لذلك نقول بأنّ النّقد الأيديولوجي هو النّقد الذي يبحث في علاقة النّص بالمؤثّرات الأيديولوجية المتنوّعة (سياسيّة، اقتصاديّة، عقائديّة، نفسية، ...إلخ). ويُحاول تفسيرها ووصفها ومعرفة مضامينها الحقيقيّة، وانعكاساتها على الواقع، باستخدام آليّات وصفيّة واستدلاليّة معيّنة لتفسير الظّاهرة تفسيرا منطقيّا وموضوعيّا. أي التّمييز بين ما هو مقبول وما هو غير مقبول.

كما أنّ النّقد الأيديولوجي هو النّقد الذي يُعطي دلالات للوقائع، استنادا إلى منظور فكريّ أيديولوجي، ويرى إلى النّص وصاحبه على أنّهما تعبير عن كلّ ما يجري في قلب الواقع، ولهذا نجده يُغلِّب الوجودية والماركسّية وعلم النّفس في أطروحاته الأيديولوجيّة، وهذا ما جعل منه نقدا آليّا لا يُعنى من الإنتاج الفنّي إلّا بمضمونه، كالاعتماد مثلا على قضايا الالتزام.

نجد من بين الكّتاب العرب الذين كتبوا في هذا الموضوع: "محمد العربي ولد خليفة" من خلال كتابه الذي بعنوان (المسألة الثّقافية وقضايا اللّسان والهويّة)، و"محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي" من خلال كتاب (الأيديولوجيا)، وهناك أيضا "عبد الله العروي" في كتابه (مفهوم الأيديولوجيا).

---

[1]- كالبحث مثلا في علاقة الفكر بالواقع، وهل توجد هناك حقيقة مُطلقة؟. ثمّ إنّ تعدّد مواقف الأدباء ما هو إلّا انعكاس لتعدّد انتماءاتهم اجتماعيّا وأيديولوجيّا، لقد جعل"ماركس" كلّ الأنساق الفكريّة أو الأيديولوجية نتاج لوجود فعليّ، وأن المصالح المادّية للطّبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدّد الكيفيّة التي ينظر بها النّاس إلى الوجود على المستوى الفردي أو الجماعي. لذلك فإنّ النّقد الأيديولوجي مُعادل موضوعي للواقع والأدب، لأنّه يعتمد على المضمون على حساب الشّكل.