مجلة كلية
الدعوة الإسلامية
مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة
العدد الرابع
1987

- بين داعٍ ومبشّر
- نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام
- الألمان والقرآن
- بعض علماء النفس يعودون إلى رشدهم
- نصوص أجنبية مترجمة

المقياس النفسي في نقد الشعر
دراسة وتطبيق

الدكتور عز الدين منصق

تقديم :

إذا كان الشعر يُنظر إليه نظرة تقييم وتقدير بما حواه من لفظ ومعنى فإن هناك نظرة تقويم أخرى بما يحدثه الشعر في النفس من أثر جيد ، وبما يوحي به من شعور صادق .

وكانت هذه النظرة واضحة جلية في أقوال النقاد العرب السابقين فتراها عند القاضي الجرجاني في الوساطة ، وعند ابن رشيق في العمدة ، وعند عبد القاهر في أسرار البلاغة ، وغيرهم .

فابن رشيق يرفض أن يكون الشعر متكأً واستراحة للفلسفة والتاريخ ولكن الشعر عنده « ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرّك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه »[1] ويروي ما سمعه عن عبد الله بن المعتز في شعر بشار ، فيقول :

(1) العمدة ـ ابن رشيق ج 1 ص 128 دار الجيل بيروت .

« تنشد أقصر شعره عروضاً وألينه كلاماً فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع »(2) .

ويلاحظ أن هزة النفس وتحريك الطباع ملازمان للشعر المطبوع الصادر عن صدق الشاعر في أحاسيسه ووجدانه ، فإذا ما زيف الشاعر أحاسيسه لأي سبب من الأسباب التي مُلئت بها أشعارنا فإن شعره يصبح بارداً لا روح فيه ، ولهذا غلب على شعر التكسب جمود العاطفة ، وكذلك شعر التملق وغيره من أغراض الشعر التي نحاول أن نعرضها من خلال شعر الشاعر فتيان الشاغوري وفيه نشاهد الفرق بين واقع الشخصية الشاعرة ودواعي الحياة التي دفعته إلى اتخاذ مسار مخالف لما انطوت عليه نفسه الشاعرة وعندما تتجاوبُ نفس الشاعر مع الحدث الفكري الذي يملأ عليه مشاعره ؛ فإنه يقدم لنا قصائده صادقة الشعور كما فعل ذلك في مدحه لصلاح الدين ، وفي رثائه .

ومن خلال ديوان فتيان نعرض تياريه المتباينين ، ونترك الحكم بعد ذلك للقارىء .

وأما النموذج الثاني فهو بعد الأول بثلاثة عشر قرناً في عصرنا هذا للشاعر إبراهيم الصاري ، والنفس البشرية هي النفس البشرية والحكم هو الحكم . أما السبب المباشر في عرض هذا النموذج فهو الاهتمام بما يحدثه شعره من هزة النفس مع وجود جوانب غير جيدة من ناحية الوزن والصياغة ، قد تخفى على القارىء أحياناً لغلبة مشاعر الشاعر وصدق أحاسيسه . وقد طوعت نصوص الشاعر حسب الدراسات الحديثة للنقد النفسي وعالجتها حسبما يشير إليه الناقد النفسي الحديث . لعلنا نصل في مطاف بحثنا هذا إلى مكانة النقد النفسي في الشعر ومحاولة البحث عن تثبيت جوانب أخرى خلال الحكم الشامل للقصيدة الحديثة .

أما اختياري للشاعر ابراهيم الصاري ـ مع كثرة النماذج الحية في عصرنا ؛ فلأنه لأول مرة يخرج إلى حيز الوجود في دراسة نقدية ، ولعدم وجود ديوان يجمع شعره ، ولذا فإني حريص على تقديمه في حلقات متتابعة ، ومتناسبة في مجالها النقدي . إن شاء الله ، وسأحاول عرض لمحات سريعة عن الدراسات النفسية في الشعر لتكون مدخلاً لهذه الدراسة النقدية النفسية عند الشاعرين وقد استشرت

(2) المرجع السابق ج 1 ص 131 .

كتاب النقد الأدبي الحديث[3] : أصوله واتجاهاته . للدكتور أحمد كمال زكي في عرض ما استخلصه وأراجعه في هذا المدخل .

وكذلك كتاب : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة[4] . للناقد ستانلي هايمن .

والكتاب الأول يمثل اتجاه النقاد العرب في دراستهم ونقدهم للاتجاه النفسي عند الشعراء والكتاب .

والكتاب الثاني يمثل أيضاً اتجاه التحليل النفسي في مجال النقد الأدبي والمحور الأساسي له بدأه المؤلف من خلال دراسة [مود بودكين] والنقد النفسي ، ثم تطرقا منه إلى الحديث عن علماء النفس وآرائهم ومناهجهم المختلفة سواء ما أفادت منه الناقدة بودكين أو أفاد منه سواها ، وأنواع المدارس الأخرى وأثرها في مجال الاتجاه النفسي . وعرض لأفضل الآراء من وجهة نظره في النقد النفسي للشعر ولسواه ، وسنقصر حديثنا على ايجاد العلاقة بين آراء هؤلاء السابقين من النقاد وعلماء النفس الغربيين وبين علمائنا الذين استمدوا منهم كثيراً من آرائهم .

وما أُقدّمه هنا من إشارات سريعة لآراء هؤلاء ـ وهم كثر ـ لا يعني عرضاً كاملاً لما كتب في هذا الموضوع ، بل هو مسّ رقيق له ، يكون مدخلاً للنقد النفسي المعاصر وبيان أهميته من الوجهة النقدية العامة .

وقد يلاحظ القارىء مواكبة بعض النقاد العرب والغربيين في زمن واحد أو تقدم بعض نقادنا على غيرهم في آرائهم مع وجود نوع من التشابه في الفكر أو الاختلاف فيه ، ولعل السبب في ذلك أن معين هذه الأفكار والآراء يكاد يكون واحداً لدى هؤلاء النقاد في النصف الأول من القرن العشرين وأرجو أن نصل معاً إلى رؤية علمية واضحة تكشف عن همزة الوصل بينهما .

---

(3) دار النهضة العربية بيروت 1981 من ص 247-280 .

(4) ترجمة د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت . وغير هذين من الكتب التي سترد أثناء البحث لاستكماله على وجه مرض .

القسم الأول :

دراسات نفسية في الشعر

مدخل للنقد النفسي المعاصر

هـذه إطلالـة على مـا كتبه ستـانلي هـايمن في النقد الأدبي ومـدارسه الحـديثة تـوخيت فيها الحصـر لما عـرضه ، والايجـاز لما بسـطه ، والجمع لمـا فـرقـه من آراء النقاد ؛ لعلنا نصل إلى رأي قريب من الصـواب إن لم يكن صائبـاً في بيان مـا عليه نقادنا المعاصرون من قـدرة وقدم راسخـة في التفكير والتحليـل والعرض والإبـداع الفكري في مجال النقد الحديث ـ ولست منحازاً في هذا التقـديم لكني عارض أمـين في تدوين أهم الأفكار والآراء التي عرضها هـايمن ، والتي عرضهـا د. أحمد كمـال زكي .

ونرجع بذاكرتنا إلى أفلاطون وأرسطو كمنطلق له أصالته في النقد النفسي في الشعر إذ طبق أرسطو سيـكولوجيـته على الشعـر في « البويـطيقا » رداً عـلى الأغلوطة الشعـرية التي وقـع فيهـا أفـلاطـون في « الجمهـوريـة » فقـال : إن الشعـر يغـذي العواطف ، وإنه لذلك ضـار اجتماعيـاً ، فعارضـه أرسطو بنـظريته السيكـولوجيـة الرصينة في التطهير ، أي أن الشعر يستثير عاطفتي الشفقة والخوف على نحـو رمزي يمكن ضبـطه ، ثم يطهـرهما ، ومـا البويـطيقا إلا نص في سيكـولوجيـة الفن ، وما مبادىء القسم الأول هامارتيا أي الخطأ التراجيدي الناشيء عن قصر نظر البطل في موقفه ، أو هزة التغير والانقـلاب في مقدرات البطل ، وتفضيل المستحيـل المحتمل عـلى الممكن غير المحتمـل ، ومـا هـذه من مبـادىء إلا الـدعـائم الأولى للحقـائق النفسية ، وقد كان أفلاطـون في كتابـه (أيون) يـرى أن الشاعـر مجنون ملهم ، أو مريض عصبياً ، أما أرسطو طاليس فوجد فيه شيئاً يشبه السيكولوجي الملهم »[5] .

ورأى ستانلي هايمن في النقد النفسي والاهتمام به كمنهـج للأدب يـذكر أنـه يعد في بلاده تـطوراً أكثر من أي منهج نقدي آخـر يتحدث عنـه « لأن علم النفس باعتباره فرعاً منظماً من المعرفة قد بدأ في حياة من لا يزالون منـا أحياء حتى اليـوم ، فإن تجاوزنا هذا المعنى الدقيق قلنا : إن النقد بعامة كان نفسيـاً منذ بـدايته ، بمعنى

---

(5) انظر ص 259 .

أن كل ناقد قد حاول بوضوح أن يستغل في نقده ما يعرفه أو يؤمن بـه من عمليات الفكر الانساني ، فلما تعـرف فرويـد قبل أن ينتهي القـرن التاسـع عشر بقليـل إلى اللاوعي أحرز علم النفس اتجاهاً يستطيع معه أن يفهم ويستبصر الأمور على نحو لم يكن متيسراً في أصول الأعمال الأدبية ومبانيها . وقليل هم الذين يستحقون الذكـر من النقاد النفسيين قبـل فرويـد ، وأعلاهم أهميـة بالـطبع أرسـطو طاليس المصـدر الأول لعلم النفس ، والنقـد النفسي للأدب[6] وقـد عـرضنـا لمحـة عن أفـلاطـون وأرسطو والآن نتعرف على منهجي فرويد في التحليل النفسي :

الأول : هـو الباثـوغرافيـا ، أو دراسة المـريض عصبياً أو الشخص المـريض نفسياً مع اتخاذ آثاره الفنية دليلاً هادياً في هذه الدراسة .

الثـاني : نقد أدبي متصـل حقاً بـالتحليل النفسي أو دراسـة الأثر الأدبي مـع استعمـال الآليـات التي تستعمـل في التحليـل النفسي ، أو الفـروض الاكلينيكيـة مفاتيح لهذه الدراسة .

يقـول فرويـد : « طبيعة الاتقـان الفني لا يمكن بلوغها عن طـريق التحليـل النفسي »[7] .

الشـاعر وعلم النفس عنـد يونـج: يعـلي يونـج من شأن الشـاعر عـرضاً في مقالته « السيكولوجيا والشعر » التي نشـرت في مجلة « فترة الانتقـال » حين يقـول : إنه إنسان جماعي ، إنه الحامل المشكل للنفس الانسانية الحيوية لا شعورياً».

وهذه الفكرة تسايرها فكرة أخـرى وهي أن الفن في الجملة « فعاليـة مستقلة ذاتياً ، لا نعرف عن أصلها شيئاً أي هو تعبير يعيا على براعة العلم تفسيـره ، وكل مـا يستطيعـه التحليل النفسي أن يـدرس المقدمـات ، ويصف عملية الخلق وصفـاً دون أن يفسرها »[8] .

ولعل أهم ميزة لمبادىء يونج تغاير مبادىء فرويد في مجال النقد الأدبي هي أن فرويد على خلاف يونج كان ينزع ـ حيناً ما ـ إلى أن يعتبر الفن تعبيراً مـرضياً ، أي أنـه على وجـه الدقـة نتاج مـرحلة نرجسيـة من مراحـل التـطور ، أي تحقيق وهمي

(6) نفسه ص 258 .

(7) نفسه ص 262-263 .

(8) نفسه انظر ص 246-247 .

للرغبات لم يجد شبعه في عالم الحقيقة .

أما رأيه في الجمال فهو : « إن ما يبدو أكيداً في حال الجمال هو أنه مستمد من عوالم الحس الجنسي ، فحب الجمال مثل تام كامل على شعور ذي غايات مكبوتة »[9] .

وموقف كولردج من النقد النفسي قريب من موقف أرسطو فما حال بين كولردج وتحقيق نقد نفسي مكتمل إلا الذي منع أرسطو نفسه من ذلك ، أي عدم كفاية ما لديهما من علم نفس كماً وكيفاً .

والحق أن كولردج قد حوّم حول اللاوعي حين أشار إلى انطلاقات تأملات لا ضابط لها ، وقد تخلى عنها الوعي الصريح كله ، لأنها قد أصبحت شيئاً مجرداً شفافاً حين اجتازت حدود قوانا العقلية وأهدافها »[10] .

رأي تشارلس لام : ـ لم يكن لام صاحب آراء نفسية منظمة غير أن جنون أخته الباعث على الأسى ، واضطراب أحواله العقلية قد جعلاه مرهف الحس إزاء العلاقة بين علم النفس والفن . وقد كتب في مقاله « سلامة العبقري عقلياً » خير تفرقة لدينا بين الفن والمرض العصبي ، وفي « السواحر والمخاوف الليلية الأخرى » قد سبق يونج إلى فكرة النماذج العليا الأصلية التي هي فينا ، وهي خالدة ، أما المرعبات سواء أكانت سابقة على خلق الجسم أم وجدت دون أن يخلق فشأنها واحد لا يتغير .

أما رأي شارل بودوان في القصيدة : ـ فهي صورة معجبة توضح سيكولوجية التسامي ، وبما أنها لذلك « حق » إذن فهي قصيدة « جميلة »، وبما أن القصائد التي تمضي باسم روائع فرايرن هي التي « تشحن بالمعاني الرمزية أكثر من غيرها » إذن لعل القصائد الأخرى التي تكون مشحونة بالمعاني السيكولوجية هي أيضاً روائع .

رأي لافورج في الشكل الشعري : ـ يرى أن الفنان مريض متميز يستطيع أن يخلق فناً ، وما الشكل الشعري إلا وسيلة تخفي المرض العصبي عند الشاعر

---

(9) نفسه ص 248 .

(10) ص 260 .

حتى يعز كشفه إلا على الاكلينيكيين »[11] .

أول استخدام صحيح للمبادىء النفسية في أمريكا: ـ تمَّ ذلك سنة 1912 في مقال لفردريك كلارك برسكوت عنوانه « الشعر والأحلام » وأعاد طبعه عام 1919 ، وقد تناول برسكوت كتاب « تفسير الأحلام » لفرويد ولم يكن يومئذ قد ترجم إلى الانجليزية ، فطبقه تطبيقاً منظماً في تفسير الشعر ، فوجد أن الشعر كالحلم ، تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة ، وألمح إلى أن الآليات التي وجدها فرويد . في « العمل الحلمي » قد تكون هي الآليات في « العمل الشعري».

وفي الوقت نفسه حاول أن يؤيد كثيراً من جدليات فرويد الجديدة المزعجة ، وأن يوثقها بالاقتباسات من الأدباء على مر العصور[12] .

أما هربرت ريد فيقول : « على الناقد أن يلتقط من السيكولوجيا وبخاصة التحليل النفسي ألمع أسلحته » ويذكر أن الناقد قد يسأل في بعض المجالات أسئلة لا يجيب عليها إلا علم النفس ، وأن علم النفس قد استطاع أخيراً أن يفسر خفايا علم الجمال مثل مبدأ التطهير .

ومثل هربرت ريد نجد و. هـ أودن في دعوته إلى التحليل النفسي .

وهناك مشكلتان عامتان أثارهما النقد النفسي : المشكلة الأولى جديدة على عصرنا وهي نقد الأديب الذي كان له تمرّس وثيق بالأدب القائم على التحليل النفسي . . فيصبح الناقد الذي يستنبط من الأثر الأدبي استبصاراً نفسياً في مثل موقف امرئ يجد كنزاً مدفوناً . . نعم إن الناقد المعتمد على التحليل النفسي ما يزال يقدر على أن يفترض أن الأنموذج الذي يشاء تحليله مليء بالمعاني الذاتية ، إذ أن الأديب يعبر عن حاجاته الأساسية في مادة شكلية اختارها واعياً بنفس الوضوح الذي يعبر به عنها في مادة اختارها غير واع ، غير أن هذا الناقد لن يستطيع بعد اليوم أن يفترض أنه بإماطة اللثام عن ذلك الأثر الفني يسهم بأي إسهام نقدي ركين ، وربما لمس القارئ بعضاً من الأثر لهذا القصور المؤسف في النقد الفرويدي .

وأخيراً هنا المشكلة العامة حول إمكانات النقد النفسي ومستقبله، وقد خطط

(11) ص 268 .

(12) ص 270 .

ديفز الاتجاه المرجو على النحو التالي : حلل في بعض التعليقات الموحية قصة رد رد نجهود ، ودعا إلى تحليل فرويدي ماركسي معاً غير مبسط وغير ممسوح بالسوقية ، ومهد حقلاً للنقد المتصل بالتحليل النفسي ، بدرسه كيف يرضي الأثر الفني الحاجات العاطفية اللاشعورية (أي دراسة نفسية للشكل) غير مرتكزة بخاصة على مشكلة الفن والمرض العصبي .

إن القصور الواضح في التحليل الأدبي الفرويدي التقليدي هو أنه لا تكتب على أساسه إلا دراسة واحدة ، فإذا أضفت دراسة أخرى تردد فيها الشيء نفسه[13] .

المصدر الواعي واللاواعي عند لفنجستون لويس وهو من النوع النادر في عالم الدراسة الذي يجمع بين العلم الشامل والخيال الواسع وكل نقده استغلال للاطلاع الواسع ، على نحو قد يبدو مستهجناً في بعض الأحايين . استطاع أن يتتبع المصدر الواعي واللاواعي لكل صورة تقريباً ، وفي أحد أدوار القصيدة تتبع كل كلمة ونسبها إلى مصدرها ، وإذا الشيء الذي بدأ تتبعاً بسيطاً للمصادر ذات الطابع الدراسي توالد على يدي لويس ، فأصبح دراسة عظمى في عمليات الخيال الشعري ، يقول : « أحب أن أقرر توكيداً بأنني أعالج في هذه الدراسة ما يسميه المحللون النفسيون المحتوى المادي للحلم وأنني أقصر معالجتي على ذلك وحده ، فلا شأن لي بما يسمى المحتوى الكامن أي رمزها لتحقق الرغبات أو الصراع أو غير ذلك ـ مع ذلك ينتهي بصورة معقولة جداً للعقل الباطن عند كولردج وإن وجده ممثلاً في المصطلح السيكولوجي الميكانيكي الغريب الذي كان يستعمله كولردج مثل « خطاطيف الذاكرة وعيونها »[14] .

مود بودكلين[15]

حققت مود بودكين ما لعله أن يكون خير استقلال للتحليل النفسي في مجال النقد الأدبي حتى اليوم ، فقد نشرت كتابها « النماذج العليا في الشعر »، وعنوانه الفرعي « دراسات نفسية للخيال في أكسفورد سنة 1934 ، ولم يكن له تأثير ملموس

(13) انظر ص 282-284 .

(14) انظر ص 221-222 .

(15) انظر نفسه من ص 244 ، 247 ، 254-255 ، 256 .

في ما قرأته من نقد انجليزي ، وتكاد تكون مجهولة تماماً . . إنها ليست محللة نفسية محترفة . . . ولا هي ناقدة محترفة كذلك . . . هي تلميـذة تهوى الأدب . . اعتمـد كتابها على نظريات يونج وكشوفه والفكرة التطبيقية .

وما أدركته بودكين عند يونج يلاحظ أنه لا يهمها من التحليل الأدبي إلا مبـدأ اللاوعي الجماعي والنماذج العليا .

ارتضت بـودكين لنفسهـا أن تقول : « لا ريب في أن هنـاك عـاملين عـامـلاً موروثاً وآخـر مكتسباً مـوجودين في الـذات العليا . أمـا الأول منها فهـو « موروث القبيلة طوال الماضي العرقي » ولقد برئت الآنسة بودكين من تـطرف النقد المتصـل بالتحليل النفسي بما لديها من يقظة دائمـة حالت دون مغـالاتها في تقـدير العـوامل السيكـولوجيـة في الشعر ، فهي تقـول : ـ ينتقض تذوقنـا لجمال الشعـر ويفسد إن نحن غـالينا في النص عـلى هذه الأصـداء النفسية العضـوية حتى تحسبهـا أوغل في الحقيقة من سائر العناصـر التي تمتزج بهـا في الفكر النـاضج ، كـأنما تلك العنـاصر الأخرى التي تؤدي دوراً هاماً في الاستجابة الحقيقية للشعر ليست إلا تبريراً أو قناعاً لتلك العناصر البدائية القليلة التي تعـرف إليها المحلل النفسـاني منذ عهـد قريب ، فهي ترى أن العناصر السيكولوجية ليس لها إلا دخل جـزئي في الأثر الشعـري وفي دفاع لها عن المنهج السيكولوجي . ذهبت تقرر في اعتدال أننا لا نستـطيع أن نلغي الـوعي السيكولـوجي الذي جـاد علينا بـه عصـرنـا ، وأننـا يجب أن نستغـل كـل إمكانيات عقولنا لتذوق الشعر ، وأن الاشراقات السيكولوجية مثلها مثـل أي شيء يتحفنـا به ستـول أو غيره من النقـاد ، عناصـر قيمة يتـركب منها هـذا الفهم الغني الخصيب .

اعتماد بودكين على الاستبطان والتحليل : ـ

إن بودكين لا تعتمد على تواريخ القضية والمدونات الاكلينيكية بل تعتمد على الاستبطان والتحليل للارجاع النفسية عندها ووصفها بأقصى ما لـديها من قـدرة . وتقول : إن تحليلنا إنمـا هو للتجـربة التي تنتقـل لأنفسنا ، فهي تصف إحسـاسات عقلهـا عندمـا تقرأ الشعـر ، وما الصـور التي تنبهت لها ، وأي مغـزى أو أي توتـر أحست ، وما الخواطر التي تداعت واستثيـرت ، ومتى وأين انعكست ذاتها ، ومـع أي شيء تـلابست ، بل ومـا الأحلام التي حلمت بهـا ، ولم تحـاول أن تمنـح هـذه

الاستبطانات مسحة موضوعية ، أو على الأقل أن توسع في قاعدتها إلا مرة واحدة في حديثها عن « الملاح القديم » ففي هذا الموطن انتحلت منهج ا.أ. ريتشاردز الذي وصفه في كتابه « النقد التطبيقي » ـ وهو منهج المختبر التجريبي نفسه وذلك أنه أعطى القراء قصائد ، وسجل رد الفعل المباشر عند كل منهم ـ وقد أدخلت الآنسة بودكين تعديلاً على طريقة ريتشاردز حين عرفت القراء بالقصيدة وصاحبها ، وطلبت إليهم أن لا يفضوا إليها إلا بمدى الاستجابة العاطفية التي هي ثمرة التأمل المستغرق أو التأمل الحالم . (هي التداعي الحر عند جالتون) ولم تطلب منهم تقديراً للقصيدة نفسها ، ومع أن المادة التي حصلت عليها انتهت إلى سلسلة من الأسئلة اللبقة الموجهة إلى القارىء فإنها أعلنت في مقدمة كتابها أنها تخلت آسفة عن هذه المحاولة ، لأنها وجدت أنه من غير العملي أن تستحوذ من أولئك الذين لهم صلة بالأديب على أي جهد مركز مَستطيل تتطلبه منهم .

ومع ذلك فإنها أقرت أن العمل العميق المتزايد في دراسة التجربة الشعرية عند الأفراد لا بد من أن يحل في النهاية محل كثير من المناهج الواسعة في البحث .

اهتمام بودكين بالشعر كما يبدو في النماذج

وكتابها النماذج العليا في الشعر يتميز بنفاذ البصيرة في المبنى العاطفي لرواية الملك لير ، وبتفسيره ، و«لعله أول تفسير مُرض في عصرنا » لما لشعر شللي من هيمنة على قرائه ، وبتحليله المرهف النفاذ لفنية فرجينيا ولف ، وبكثير غير ذلك ، ولنقل كما يقول كنت بيرك : إنها في الدرجة الأولى لا تهتم بالنماذج من حيث هي ، وإنما تهتم بالشعر كما يبدو في النماذج .

فائدة كتاب النماذج ، أنه لم يرتكز على المرض العصبي للفنان ، ولا على العقد المستخفية في انتاجه الفني ، ولا على أن الفن تحقيق مقنع لرغبات مكبوتة ، بل ارتكز على : كيف يحدث الأثر الفني الرضي عاطفياً ، وأية رابطة تقوم بين مبناه الشكلي والنماذج الأساسية والرموز في نفوسنا

وبذلك قدمت لنا الآنسة بودكين نقداً نفسياً لا تنتهي دروبه ومناظره ، لقد تساءلت دائماً : ما الذي تصنعه هذه القصيدة وكيف تصنع ما تصنعه ؟، وتقدم العلوم النفسية ـ وفي مقدمتها علم التحليل النفسي ـ ذخيرة عظيمة في الإجابة

عليها ، وتختلف الأجوبة باختلاف القصائد .

قد حققت بودكين للنقد الأدبي مهمة أساسية كالتي حققها فرويد ؛ فهو سلط أنوار العلم المعشية على أعماق اللاشعور الانساني ، أما هي فأبانت أن أرق القصائد تحت ذلك الشعاع الساطع لا يدركها الذبول .

المعنى الأخلاقي والديني في كتاب « النماذج العليا »: ـ إن بودكين تقترح نموذجاً أعلى لربات النقمة ـ نموذج الطاقة العاطفية المتركزة في رابطة شريرة قادرة على أن تستحيل إلى رابطة خيرة ، ولكنها خضوعاً لمنحاها الجديد تكثر الاقتباس من المبادىء الصوفية المتنوعة ، وهذه تشمل كتاب جون مكمري « مبنى التجربة الدينية » وكتاب « الأخلاق » لهارتمان ، ومبدأ هوايتهد «الفاعلية العلية » في كتابه « المراحل العملية والحقيقة » . وتلتقط من هارتمان فكرته عن المهمة فوق الجمالية للشعر بمنح « نفسية المجتمع المرجوة » وحدة محسوسة وشكلاً ـ أي مثلاً عليا تبزغ في الوعي الأخلاقي للهيئة الاجتماعية » وعلى قوة هذا المفترض تعترف أن كتيبتها ليست دراسة جمالية ، وإنما هي دراسة فوق جمالية فهي محاولة لكشف حقائق من حقائق حياتنا العامة خلال شعر مسرحية « يومنيدس » لا شخيلوس ، و « اجتماع شمل العائلة » لأليوت بما في كل منهما من وسائل الخلاص المتباينة ، ففي الأولى جماعي وتاريخي ، وفي الثانية جماعي وخلاص البطل فردي روحي كلياً .

الكشف الذاتي في الأدب عند كارولين سبيرجن :

إن كارولين سبيرجن مدينة أكبر الدين في كتابها « دراسة الصور عند شكسبير » ـ إلى نظريات سيجموند فرويد ، إذ تصف فرضها الأساسي عن الكشف الذاتي في الأدب بقولها : ـ

وفي حال الشاعر أرى أنه من خلال صوره على الأكثر يبوح بمكنونات نفسه ، وهذا العمل يحدث لا شعورياً إلى حدّ ما . فقد يكون على محض الموضوعية في تصوير أشخاص مسرحياته ونظراتهم وآرائهم ـ وقد كان شكسبير كذلك فعلاً ـ ولكن الشاعر كالرجل الذي تثقله العاطفة فيتجلد لها حتى إن شيئاً من علائمها لا يظهر في عين أو قسمات ، ثم إذا بها تنكشف ـ في توتر عضلي ـ فالشاعر يعرّي ـ دون أن يفطن إلى ما يفعل ، دخائله من حب وبغض ، ونزعات

فكره ومعتقده ، في الصور ومن خلالها ، وهي الصور الكلامية التي يرسمها ليوضح أشياء مختلفة ترد في كلام شخصياته وأفكارها . فالصور التي يستعملها بوحي الغريزة هي على هذا النوع من الكشف ، لا شعوري في الأغلب ، صادر في لحظة من المدّ الشعوري عما يعتلج في فكره ، وما يجري في مسارب أفكاره ، وعن صفات الأشياء والمحسوسات والأحداث التي يلحظها أو يتذكرها ، بل وعن صفات الأشياء والمحسوسات والأحداث التي لم يلحظها ولم يتذكرها ، وربما كان هذا أبينها جميعاً وأهمها .

وفي رأيها ـ ضمناً ـ نظرية كالتي قال بها فرويد عن وجود مجالات عقلية تحت المستوى الواعي الذي تخزن فيه هذه المادة أي مثابة للكبت أو الرقابة ، تحاول أن تحتفظ به حيث هو ، وطاقة دينامية تريد أن تطلقه مقنعاً مشوهاً ، ليتدسس في الآثار الفنية والأحلام وما أشبه ذلك .

غير أن إحدى نواحي القصور حقاً عند الآنسة سبيرجن هي أنها لم تكن فرويدية عن وعي إلى حد كاف ، ولذلك عجزت عن أن تتعرف إلى الصراع بين الكبت والانطلاق الكامن في أساس الصور التي درستها ولو كانت كذلك لتقدمت دراستها خطوات .

أما قصورها في كتاب الصور عند شكسبير فهي : ـ

1 ـ أنها تستهين بتقدير العلاقة بين الصور وطبيعة الكاتب المسرحي أو تجربته ، وتتناولها ببساطة متناهية ، فمثلاً كثرة صور ركوب الخيل ـ دلالتها على كثرة التجوال ومبارحة البيت غير صحيحة ، لأنها ربما لم تنشأ عن الحب المتحكم للتريض ، وإنما تنشأ عما قد يرمز له الركوب .

2 ـ طريقة تصنيفها للصورة كانت ذاتية محض ، ولذلك كانت طريقتها تحكمية متغيرة ، ففي صفحة 26 عدّت (الساعد المرمري) صورة مستمدة من مظهر المادة « لا من ملمسها ».

3 ـ المجازات صنفت بالنظر إلى شق واحد من الأفكار المزدوجة التي يقدمها لنا كل مجاز في أبسط أحواله أي أنها لم تضع في جداولها أبداً الأوجه الممكنة الخطية التي قد تنطوي في صور شكسبير .

لكنها ادعت ـ ولعلها محقة فيما ادعته ـ أن دراسة الأديب بتصنيف صوره وتحليلها بعد تمييزها من إشاراته الحرفية طريقة جديدة ابتكرتها « ولم يجرّ بها أحد من قبل » وبينت أن لدى أي قارىء معرفة ببعض الصور الرمزية التي تتردد عند شكسبير ، ولكن لا يكشف عن مدى النماذج الصورية إلا تقسيمات مفصلة وحصر دقيق . ومن الصور تشبيه الملك بالشمس في أكثر من مكان تدل على فكرة شكسبير عن الملكية نفسها .

ويلبر . س. سكوت : ـ وضح في مقدمة البحوث الثلاثة التي جمعها لمناقشة « الاتجاه النفسي في النقد » أصل التسمية فجعله « النقد المعتمد على التحليل النفساني » مقرراً أنه بدأ على الحقيقة بعد أن ترجم كتاب فرويد « تفسير الأحلام، سنة 1912 إلى الانكليزية .

وأشار سكوت إلى أن شيئين عملا على دعم هذا الاتجاه .

الأول : ما كشفت عنه الطبيعة من علل رصدها الأدب ، وأكد أن أولى نتائج التحليل النفسي كانت حرباً على قيم الماضي ، بخاصة ما تضمنته الثقافة البيوريتارية في أمريكا والفيكتورية في انكلترا .

والثاني : اتساع رقعة الخيال ، وانفراط الرمزية والسيريالية عن المذهب الرومانسي ؛ فتعقدت الحيوات المثيرة للانفعال ، والمفعمة بالأحلام ، والقائمة على تداعي الأفكار وازدحام الأعماق أو الأخيلة بالأنماط العليا والأشكال الأسطورية المختلفة » .

سوزان لانجر : ـ أوضحت أن تلك السيكولوجية نفسها تكشف عن أن الشكل المعين يتضمن المحتوى « من الكيفية التي يتم بها التأكيد ، وهذه تشتمل على الصوت والحركة والشذا في التداعي بين الكلمات ، وفي تتابع الأفكار ، الطويل أو القصير ، وفي فقر الأخيلة العابرة أو ثرائها ، وفي وقوع الخيال فجأة في قبضة الحقيقة »[17] .

أما كونراد أيكن في كتابيه « شكيات » و«ملحوظات في الشعر المعاصر »

---

(16) النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته ـ د. أحمد زكي ص 247-248 ط 2 دار النهضة العربية بيروت .

(17) من النقد الأدبي لوليم فان أوكونور ص 223 عن المرجع السابق ص 247 .

وماكس ايستمان ، وفلويد دِل المحرران في « الجماهير » فقد انتفعوا بآراء فرويد ، وزاد الأول أنه وضع فكرته عن الشعر كنتاج عضوي قابل للتحليل ، وله أصول يمكن التعرف عليها وتفصيلها ، وهذه المقولة هي نفسها التي ظهرت فيما بعد سنة 1924 عند ريتشاردز في كتابه أصول النقد الأدبي » .

أما هذه المجموعة من الكتاب وهي هوفمان في كتابه « الفرويدية والعقل الأدبي »، وجيمس جويس ، وماي سنكلير ، وتوماس مان وكاترين مانسفيلد ـ فهم يقتربون أو يبتعدون من التحليل الفرويدي بقدر تشبع الأديب أو تمثله لفكرة الأدب المحض وطبيعة الجمال الخالص ، ثم بقدر ميله وعدم ميله إلى الدراسات التكوينية للأدب الشعبي والأساطير ، وما تنطوي عليه اصطلاحات الأصول الشعائرية في إطار اللاوعي الجماعي وإشارات الأنثروبولوجيين[18] .

أما شارل مورون الفرنسي فقد تمكن أخيراً من أن يجعل التحليلات النفسية للآثار الأدبية قادرة فعلاً على أن تضاعف معرفتنا بأسرار تكوينها على أساس تجريبي خالص ، فإن هناك موقفاً تجريبياً محوره الحوار بين فكر موضوعي يسأل ووقائع أدبية تجيب بشرط أن يكون مجال هذه الوقائع لا شعوريات الأديب ، ثم بشرط أن تلتمس هذه اللاشعوريات داخل العمل الأدبي . إنه يكشف تحليلاً نفسياً أدبياً بادئاً من النص ومنتهياً فيه وإليه إلى الأبد[19] .

مبدأ وردزورث في الاتجاه النفسي: ـ هو أن يحقق اللذة التي أخذ على عاتقه ايصالها إلى أذهان الناس باستخدام لغتهم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، ودون استخدام للقاموس الشعري إلا قليلاً ، ومن ثم راح يتأمل الأشياء التي نظمها طويلاً ، كما راح يستوحيها هزة من الأحاسيس القوية مطيلاً التفكير فيما علق بنفسه ، ومستعيداً ذكرياته معها ، وهو يدع الفرصة بعد ذلك لمشاعره تنساب بتلقائية تامة ، فيصبح الشعر على هذا النحو « التدفق التلقائي للأحاسيس القوية » آخذاً منطلقه من العاطفة التي يستعاد تذكرها وهي لا تزال موضعاً للتأمل .

وقرر أن الشاعر بَشَر يتحدث إلى بَشَرٍ ، وإن يكن قد وهب مقداراً أوفر من العواطف . لكن كوليردج لم يرض بما نادى به صديقه[20] .

---

(18) انظر نفس المرجع ص 248-249 .

(19) نفسه ص 249 .

(20) النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته ص 261 .

مبدأ كوليردج : ـ قال : إن الشاعر قادر على استحضار « روح الناس الكلية في حالة نشطة »، كما أن عمله ـ الذي هو خلق شعري مرتبط بنوع من الجلال الديني ـ يتضح من خلال إدراك الخيال على أساس أنه يدمج بين المتضارب المتناقض بطريقة سحرية ، ويحدث التغير بطريقة عضوية ، ومن ثم يبدو كل من التحليل والتركيب للأشياء ضرورياً لتكوين أية فكرة واضحة عن أية حقيقة . حتى إذا أردنا أن نعرف القصيدة ـ وقد فصلنا بين أجزاء المعطيات القابلة للتمييز ثم أرجعناها إلى وحدتها التي توجد عليها ـ قلنا ببساطة : القصيدة هي : « ذلك النوع من التأليف الذي يخالف الأعمال العلمية في أنه يتخذ ايصال اللذة ـ لا تقرير الحقيقة ـ هدفه المباشر .

والذي يتميز من بقية أنواع الكتابة التي تشترك معه في هذا الهدف بأنه يرمي إلى تحقيق لذة عامة تصدر عنه باعتباره وحدة متماسكة ونشوات الارتياح الخاصة التي تصدر عن كل جزء من أجزائه »[21] .

الاتجاهات النفسية عند العرب قديماً

عني الأستاذ خلف الله في كتابه من الوجهة النفسية بإبراز هذا الاتجاه في نتاجنا القديم ، وعرض بعض الاشارات النفسية المطروحة في كتاب القدماء ، فمثلاً : ابن قتيبة يرصد الدواعي التي تحث الشاعر البطيء ويحدد الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتيّ الشعر .

والقاضي أبو الحسن الجرجاني بحث في مقدمة كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » طبيعة الشاعرين بالنقص ، وحلل الملكة الشعرية واختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ، ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق .

وعبد القاهر الجرجاني يعوّل على التأول الباطني أو فحص المرء لنفسه ، كما عوّل عليه من قبل القاضي أبو الحسن[22] .

ونضيف إلى ذلك ما أورده ابن رشيق في « نقد الشعر» عن عمل الشعر

---

(21) من الوجهة النفسية ص 60 عن المرجع السابق 261 .

(22) من الوجهة النفسية ص 19-20 .

وشحذ القريحة له ، فالشاعر عنده ذو طبيعة فنية وأورد ما ذكره الجرجاني « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال ، فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان »[23] . ولعل ما ألزم به الشاعر من أعمال تكشف بعض الشيء عن هذه الطبيعة ، وهذا الابداع النفسي ـ « أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب وأيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال »[24] . وهذا القول يصور جانب الاختزان في الشعور الذي سينطلق بعد ذلك إلى حيز الوجود بعد استكمال عملية الابداع ، أما مرحلة اللاشعور وطريقة دعمها بما يفيد العمل الفني فأشار إليه في قوله : « وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ، ويقوى بقوة طباعهم »[25] وقد أكد ما أشار إليه في حديثه : « وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه ، وهو ماثل بين يديه لضعف آلته ، كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة »[26] . فالعلاقة الأولى هي ترابط النفوس وشحذها بالتعرف على منافذ القوة الواردة عن النماذج العليا الذي يستمد منها قوتها وطريقة سموها/أما العلاقة الثانية المطروحة في حديثه فهي ثقافة الشاعر وعلمه ومعرفته ، فلها من الأهمية ما يفضل به شاعر غيره من الشعراء .

ويبدو أن ابن رشيق في عمدته كان له نصيب كبير من الذكاء والعقلية العلمية المبدعة فاستطاع أن يفرق بين الابداع المرتجل في الشعر ، والابداع البديهي . والأول هو « ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله»[27] والثاني أقل منه في الدفع فهو يتسم بالاناة والتريث ، وعرفه بالمقارنة في قوله : « البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا ، أو من أهل عصرنا ، هي الارتجال وليست به ، لأن البديهة فيها الفكرة والتأبد ، والارتجال ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله »[28] . وهذان النوعان هما ما أشار إليهما علماء النفس في العصر

(23) العمدة حـ 1 ص 122، الجرجاني هنا صاحب كتاب الوساطة .
(24) العمدة حـ 1 ص 197 .
(25) المصدر نفسه والصفحة .
(26) المصدر نفسه حـ 1 ص 197 .
(27-28) نفسه حـ 1 ص 189 .

الحديث بالابداع المفاجيء والابداع البطيء ، أما الابداع الثالث وهو اليقظ الشعوري والابداع الرابع الخاضع لحكم العادة فهما يندرجان تحت ما ذكرناه عن عمل الشعر وشحذ القريحة[29] .

وروى أنه سمع « جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس ، وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكرة لا يبتده ولا يرتجل »[30] . فالروية والفكر تحتاجان إلى اليقظة التامة والسيطرة على الابداع الفني حتى يرجى كما له .

أما الابداع الخاضع لحكم العادة فيروي لنا مثالاً له ، أن أبا العتاهية صحب رفقة ، فسمع زقاء الديوك فقال لرفيقه : ـ

هل رأيت الصبح لاحا ؟
قال : نعم . وسمعت الديك صاحا
قال : نعم . قال : إنما بكّى على المغترّ بالدنيا وناحا

فاستيقظ رفيقه للكلام إنه شعر . فرواه[31] ، فبحكم العادة التي فطر عليها الشاعر استطرد في حديث معه بهذه الأبيات ، ولولا الاحساس الفني عنده لجاء الحديث بعيداً عن الشعر ، ولكن ابن رشيق صب اهتمامه في هذا المثال على ما به من بديهة وارتجال فقال : « فما جرى هذا المجرى فهو ارتجال ، وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيراً ، ويكتب سريعاً إن حضرته آلة ، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ ، فإن أطال حتى يفرط ، أو قام من مجلسه لم يعد بديهاً »[32] . وهذا لا يبعدنا عن الجانب الآخر في هذه القصة فهو سؤال عرضه على صاحبه فجاء بحكم عادته في إبداع الشعر موزوناً ثم استطرد معه ايراد الحكمة التي ننساها دائماً مع إشراقة كل صباح ، وهذا مثال آخر جمع بين الابداع اليقظ الشعوري والخاضع لحكم العادة ويلاحظ أن ابن رشيق لم يزد في أمثلته عن البديهة والارتجال مع ما لاحظناه من إشارته السابقة إلى النوعين الآخرين ـ وهذا المثال من بديهة أبي تمام

---

(29) انظر الأسس النفسية للابداع الفني عند الشاعر ص 156 وما بعدها ـ دار المعارف 1951 .
(30) العمدة ج 1 ص 191 .
(31-32) نفسه ط 5 ص 191-192 .

الذي أورده يتضح فيه هذان النوعان « حين أنشد أبو تمام أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب :

إقدام عمرو ، في سماحة حاتم   في حلم أحنف ، في ذكاء إياس

فقال له الكندي ، ما صنعت شيئاً ، شبهت أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب . ومن هؤلاء الذين ذكرت ! وما قدرهم ؟ وهذا الموقف يمثل الابداع اليقظ الشعوري الذي حشد فيه ثقافته وحسن تقسيمه وايجازه . . .

« فأطرق أبو تمام يسيراً ، وقال : -

لا تنكروا ضربي له من دونه   مثلا شروداً في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقلّ لنوره   مثلا من المشكاة والنبراس

وهذا الابداع خاضع لحكم العادة في حسن التخلص مما بدر في ذهن الكندي الذي يكيد له ، وقد اعترف له الكندي بهذا الابداع فيما قاله عنه : «هذا الفتى قليل العمر ، لأنه ينحت من قلبه وسيموت قريباً » فكان كذلك[33] ، فهو سريع الاحتراق في إضاءة إبداعه الرائع الذي كرّس له كل شعوره اليقظ وأخضعه لحكم العادة التي تتطلب منه أن يفوز بإبداعه وتفوقه على صدمة كادت تطيح به ، فهو لم يكن يحسب حساب هذا الموقف ، ولا يطرأ على شعوره التفكير في هذه المقارنة ، ذلك التفكير الذي صوّر به الكندي خصمه بأنه « ينحت من قلبه »، وإن ارتقينا بعملية الابداع في هذا الموقف الخطير نلاحظ أنه دفع أبا تمام من رجل متصنع يعرض شعوره في قالبه الشعري على عقلٍ مفكر - إلى شاعر متمكن تتجاوب له شاعريته وإبداعه الفني دون مقدمات أو تروٍّ سوى الموقف الذي وضع فيه . فمثل هذه المواقف التي تتزاحم العوامل النفسية المختلفة من خوف الاخفاق ، والحرج ، وكارثة السقوط الكلي في حياة الشاعر كفيلة بأن لا يكون هناك حجاب بين منطقة الشعور واللاشعور ، فهما يتعاونان على درء الخطر المحيق بالفنان . وذلك الموقف قريب من موقف المقاتل الذي يأتيه الخطر من حيث لا يحتسب فيتصرف تصرفاً تلقائياً بحكم العادة التي سرت في كيانه الشعوري واللاشعوري وقد يغلب اللاشعوري عليه فيفقد وعيه ، ويأتي بما يثير الاعجاب ، وعندما تنتهي لحظة الابداع لا يبقى لها من أثر سوى العمل الابداعي الذي أفرزه هذا الموقف ،

(33) انظر هذه القصة كلها في العمدة حـ 1 ص 192 .

أما تفاصيله الدقيقة التي مرت به أثناء عملية الابداع فهي مفقودة لديه لا يعيها ، ولا يدركها إدراكاً كاملاً .

وهذا المثال الذي تدرّجت فيه عملية الابداع على هذا النحو من الطبع في الابداع المفاجيء ـ أقل قرباً إلى ذهن القارىء من هذه القصة التي يبدو فيها الابداع اليقظ الشعور في مراحله منذ البداية حتى الحصول الكامل على الانتاج المرجوّ ، « وللناس فيما بعد ضروبٌ مختلفة يستدعون بها الشعر ، فتشحذ القرائح ، وتنبه الخواطر ، وتلين العريكة وتسهل طريق المعنى : كل امرىء على تركيب طبعه ، وإطراد عادته»[34] . ومن هذه الضروب ما أجاب به ذو الرمة على من سأله ماذا يفعل إذا انقفل دونه الشعر ؟ فقال : « الخلوة بذكر الأحباب »[35] . فهذا لأنه عاشق وورد مثل ذلك من حالات العزلة كما فعل عبد الكريم ، وجرير ، والفرزدق وأبو نواس ، وأبو تمام[36] وغيرهم ، كل له عادته وطريقته التي تتلاءم مع طبعه ونفسه . ونقتطف من مواقفهم موقف أبي نواس عندما أجاب عن نفس السؤال السابق « قال : أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية »[37] .

وهذا موقف جرير من شعر الفرزدق الذي يقول فيه : ـ

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

وحلف الفرزدق بالطلاق أن جريراً لا يغلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول : أنا أبو حَزْرَة ، حتى قال :

أنا الدهر : يفنى الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدَّهْر شيئاً يطاوله »[38]

ويلاحظ المطلع على مواقف الشعراء قبل مرحلة الإلهام أن الدوافع النفسية عند هؤلاء الشعراء تختلف باختلاف متطلبات غرائزهم الدافعة إلى قول الشعر ،

---

(34) العمدة ح 1 ص 205 .

(35) نفسه ص 206 .

(36) المصدر نفسه انظر ما ذكر عن أحوالهم 205-210 .

(37) نفسه ص 207 .

(38) نفسه ص 209 .

وهذه المجاهدة المبذولة سواء أكانت بالحرص على إشباع غريزة أم حرمانها بل إيلامها تدل على أن الاثارة النفسية مطلوبة وملحّة عند الشاعر المبدع في مرحلة الابداع الشعوري اليقظ ، والابداع البطيء ، والابداع المفاجيء غير أن الأخير لا ندرك فيه الإثارة مثل غيره ، لأن الحساسية فيه جد مرهفة ، ولاختزانه للعديد من المشاعر التي قلما توجد إلا في نظيره من المبدعين ويلاحظ أن تأصيل عادة معينة عند الشاعر يخضع لحكمها عند الابداع الشعري وتصبح ملازمة له ـ تجعله أسيراً لها ، لا يتفتّق إبداعه إلا بمزاولة ما اعتاده ، وإلا انصرف عنه الشعر وبعد . وما ذكرناه من أمثلة لم ينزل منزلة العادة عند مزاوليه ، بل هي حالات طارئة ، على نحوٍ من إضرام النار في نفس الشاعر وأحاسيسه ، فيلتهب وجدانه ، وتنضج ثمرة أفكاره ، فيبدع . ويلاحظ أن التداخل بين هذه الألوان الأربعة من الابداع شيء طبيعي لا يمكن فصله « ونحن نراها من التشابك بحيث تبعث الحيرة في نفوسنا فنتساءل من أين تمضي داخل هذا التيه العجيب من الارادة أم من الالهام أم من التعبير . . وكيف نسلك دروبه وهي لا شك مفضية بعدها إلى بعض ؟ »[39] .

ويبدو أن الحديث عن شعر البديهة والارتجال والمطبوع شَغَل كثيراً من النقاد وتعرضوا له في مؤلفاتهم بما يتناسب كثيراً مع ابن رشيق في عمدته ، وهذا ما نلاحظه عند الجاحظ في « البيان والتبيين » وعند ابن قتيبة في « الشعر والشعرا »[41] ، وعند المرزوقي في « شرح ديوان الحماسة »[42] ، وعند بشر بن المعتمر ، وكلهم ارتضوا أن شعر الطبع يقابل شعر التكلف ، وأن التكلف عند كثير منهم هو المصنوع وهو الذي يتسم بالكد والمطاولة والمجاهدة والتعقيد في الألفاظ والمعاني ، ما عدا ابن قتيبة فهو يرى المتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، وهو يعني بذلك أمثال شعر أبي تمام والحوليات وغيرها من الأشعار التي لاقت اهتماماً كبيراً وتقليباً كثيراً في دروبه حتى يأتي صافياً رائقاً . وهذا الاتجاه قريب من الابداع الشعوري اليقظ الذي يحظى بكثير من العناية والاهتمام الشعوري من قبل الشاعر ، غير أن هذه الصنعة تعادل في

---

(39) الأسس النفسية للابداع الفني ص 174 ـ مصطفى سويف ـ دار المعارف 1951 .

(40) انظر حـ 14/3 .

(41) الشعر والشعراء حـ 1 ص 63 ـ ابن قتيبة ، الخانجي سنة 1321 هـ .

(42) انظر ص 12 .

تعبيرنا اللمسات الفنية الأخيرة التي يلقيها الفنان على عمله قبل عرضه ، وهذا أمر مرغوب فيه يتناسق مع شعر الطبع ولا ينقضه بل هو مكمل له .

أما ما جاء من الشعر متكلفاً مناقضاً لهذا اللون فهو مرفوض كله ، وسار أبو اسحق الحصري في نفس اتجاه ابن قتيبة في « زهر الآداب » فيقول : « الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال ، أنيق الديباجة ، رقيق الزجاجة ، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه ، أما الشعر المصنوع فهو مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ، ويروق رونق الحسن في صفحاته ، كما يجول المرود في الطرف الكحيل ، والأمر في السيف الصقيل »[43] . وقد تناول التكلف المرفوض ووضح ما يلاقيه الشعر من ضياع المعنى مقابل زيادة آثار الصنعة فهذا « يخرجه إلى فساد التعسف ، وقبح التكلف ، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه ، وتنفثه وساوسه من غير إعمال النظر ، وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشهر الرث ، وحيز الغث »[44] .

العقاد والاتجاه النفسي في الشعر

وبعد هذه اللمحة السريعة لتطلعات النقاد القدامى لصورة الشعر وحدّه على نحو أفضل وأسمى ، وأقرب ما تكون إلى الاتجاه النفسي في إبداع الشعر ، وأميل إلى المعقول لأفكارهم في تقسيمات الشعر في حال الابداع ـ نلاحظ أن شعراءنا المحدثين بل ونقادنا المحدثين استوعبوا اتجاه النقاد السابقين وأفاضوا عليه زيادات اشرأبت لها نفوسهم مما اطلعوا عليه من الآراء الحديثة والقديمة في الآداب الغربية ونقودها . فجاءت آراؤهم النقدية متفقة في كثير من الجوانب ومختلفة في بعض الاتجاهات حسب ميولهم وتقبلهم للثقافات وهضمهم لها ، ورغبتهم الملحة في الوصول إلى نقد عربي متأصل ، وأدب عربي له مكانته المرموقة بين آداب العالم كما كان له من قصب السبق في العصور الأولى .

ولهذا كانت ثورة النقاد ، خاصة الشعراء منهم ـ عنيفة قاسية على الشعراء التقليديين في بداية النهضة الحديثة ، وكانت ركيزتهم الافادة من مفهوم الشعر بمعناه المواكب للنهضة الحديثة ، والتخلص من أوشاب الماضي العالقة بفن الشعر ، والتي

(43) زهر الآداب حـ 1 ص 838 زهر الآداب وثمر الألباب ـ تحقيق علي محمد البجاوي .

(44) نفسه حـ 1 ص 839 ـ زهر الآداب تأليف أبو اسحاق إبراهيم الحصري م . الحلبي ط 1 1953 .

كانت قريبة من الشعراء داخل النماذج القديمة المطروحة بين أيديهم .

ومن هؤلاء الذين نهلوا من القديم نقداً وشعراً وواصل البحث في رحاب النهضة الحديثة الواسعة ، وحاول الافادة منها في نقد الشعر ـ الأستاذ عباس محمود العقاد ، فجاءت بداياته النقدية معتمداً فيها على النظرة الفنية القديمة فاهتم بالعبارة ، ودلالات الألفاظ ، ولكنه اهتم بالاتجاه النفسي بعد ذلك ، ولعله يُعَدّ مؤسساً له ، ويبدو « أن نظرته التأثرية كانت جزءاً من سيكولوجية تمثلها خلال اتصالاته بفرويد وتلامذته ، فقد دأب في نقوده ودراساته الأولى على الدعوة إلى « الفحص الباطني » ولجأ إلى اصطلاحات الفيزيولوجيين حتى أصبح من السهل عليه أن يقول : [الجمال لا يغلو في الدرجة كلما ضعفت أعصاب الوظائف الحسية عن احتماله ، وإنما تقاس درجاته بما يوليه من نشوة وطلاقة وارتياح] »(45) .

وهذا ما ذهب إليه القاضي أبو الحسن الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني ـ كما أشرنا إليه سابقاً ، ويفتق العقاد الموضوع ، ويطلعنا على ملاحظاته الجيّدة التي أفادها من قراءاته في علم النفس فيقول : « من الضروري أن نقرر أن نظرية الفحص الباطني تقوم أساساً على أن نتاج الأديب صورة لنفسه ، وتأريخ لحياته الباطنية ، ثم ينبغي أن ينحصر دور الناقد في البحث عن الأديب داخل الأثر المنقود ، وإذا تعذر ذلك أي عجز الناقد عن التعرف إليه ـ من خلال أدبه ـ فليس من شك في أن هذا الأديب ، وبخاصة إذا كان شاعراً ينبغي ألا يُعرف أو يدرس ولو كان له عشرات الدواوين »(46) .

وهذا لا ينطبق على كل فنون الشعر ، فشعر الملحمة والدراما ، وبعض الشعر الغنائي « لا يعثر فيها على شخصية الشاعر بطريق مباشر ، بل نتلمس منها بعض اللمحات خلال نظرته إلى الأشياء والناس ومن أسلوب عرضه »(47) .

مجال التطبيق عند العقاد : يعتمد العقاد على إبراز جانب الصدق الفني ، لا الصدق الأخلاقي ، وعلى مطابقة الجمال للحق المتلائم مع الصدق المعني في

---

(45) ساعات بين الكتب 1-44 النهضة المصرية 1950 عن النقد الأدبي الحديث ـ أصوله واتجاهاته د. أحمد زكي ط 2 دار النهضة العربيةبيروت 253 A 1981 .

(46) نفس الرجع ص 253 .

(47) انظر كتاب النقد والنقاد المعاصرون ص 131 عن السابقه 254 .

حديثه ، وهذا يبعد الشاعر عن الالتزام بالحرفية العلمية ، أو بقضاياه المتشعبة .

وعلى هذا المنهج يقترب العقاد من أغلب التكامليين .

ويعتمد أيضاً ـ على التذوق إلى أبعد غاية ، وقد جرفه إلى هذا شغفه بالرومانسية . ويدرج تذوقه في قسمين :

1 ـ ذوق خالق ، ويسميه الذوق النادر ، وهو أن ينقل إحساس الأديب بالشيء العادي إلى المتلقين بحيث يظهر كما لو كان جديداً ، وذلك لما أودعه فيه من مشاعره .

2 ـ التذوق نفسه ، أو « القدرة على مجرد الحكم » وهنا يطالب بتثقيف الناقد . وإذا كان من المستوى الذي يطمأن إليه في مجال النقد تحقق الأثر المنشود بشرط ألا يتحول العمل إلى لا شيء ، لأن التأثرية التي تكتفي بتحديد أثر العمل في النفس بلا مقاييس محددة هوس وثرثرة لا غناء فيهما قط[48] .

ومع هذا فالعقاد لم يبعد كثيراً ـ في نقده العملي للرافعي والمنفلوطي وشوقي ـ عن إشارات الكلمات ، وطبيعة اللغة ، وفصاحتها ، وعن القول الأدبي الذي يصوغ المعنى الصادق بأسلوب بليغ مثل نقده لأبيات قال عنها أنها « من الشعر الرائق البليغ ، يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف وبساطة الأداء » . ففيم اختلافه عن صديقه المازني ، بله كل القدماء ؟ ونتيجة هذا الانتحاء المتعمد نحو العبارة أصبح قسط كبير من أحكامه لفظياً ، حتى أنه قوّم كل شعراء مصر ـ في الجيل الماضي ـ تقويماً يقوم على مبادىء الطلاوة أو الجهامة ، وحسن اختيار الكلمات أو سوئها ، وأداء العبارات في ايقاعية حية متسقة ، أو نشوز وخشونة . وأما تحليله لشعر ابن الرومي ولشاعر الغزل فظل عالقاً به من أقوال القدماء فكرة الاطناب والايجاز .

ومع ذلك فإن « منهجه النفسي الذي يقوم على استخلاص صورة باطنة للشخصية التي ينقدها أو يترجم لها ، كابن الرومي ـ يصنع منه ناقداً مجرداً يريد أن يندد بالأشكال البالية ، أو بالأحرى بالاتجاهات الأكاديمية التي ارتبط بها النقد والنقاد بوجه عام كما خاض في نظرية العقد العصبية ، والمذهب السلوكي في ضوء

(48) انظر النقد الأدبي الحديث ص 254.

الفصام والاستصلاف والنرجسية اشتهاء ذاتياً كانت أو تؤثينا ذاتياً.

وكانت النتيجة اقترابه إلى حد كبير من مجال اللاشعور ، واهتمامه بالصدام الاجتماعي والصراعين الاجتماعي والتاريخي حيث يحدد الكاتب عادة مكانه ، وإذ يصرح بأننا لا بد في المستقبل من العناية بالغدد وافرازاتها ، ومعرفة علاقاتها بالأطوار الجنسية وحالات الشذوذ الجنسي »[49] .

وكان هذا التفتيق وهذه الاضافات المتعددة الجوانب في علم النفس مجالاً كبيراً لمن حذوا حذوه واطلعوا على ما صدر عن يونج وفرويد وبرسكوت وجريفز وأرنست جونز وريتشاردز ـ أن ينهضوا بهذا الاتجاه النفسي في الشعر نهضة رائدة في عصرنا اليوم[50] .

ونحاول الآن الكشف عن هذه الآراء بشيء من التفصيل معتمدين على ما صرح به العقاد نفسه في كتبه ونبدأ حديثنا معه على مَعْرِفةِ معنى النقد عنده وعلاقته بالمنهج النفسي من قوله : « إن النقد هو التمييز ، والتمييز لا يكون إلا بمزية . والبيئة نفسها تعلمنا سننها في النقد والانتقاء حين تغضي عن كل ما تشابه ، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الأنواع . فسواء نظرنا إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الأنثى ، أو إلى الغرائز التي ركبتها في مزاج الفنان ـ وهذان هما المزاجان الموكلان بالإنتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني ـ فإننا نجد الوجهة في هذا أو في ذلك واحدة ، والغرض هنا وهناك على اتفاق »[51] .

فالعقاد هنا اعتمد على « المزية » وعلى « الطبيعة وعملها في الانتقاء بين الأنواع » والأخيرة ترشد إلى طريق النقد التي تخلد كل مزية يتفرد بها العمل الأدبي ، وللحصول على هذه المزايا لا بد من الانتقال إلى منبع هذه المزايا وهي الغرائز ـ التي قال عنها إنها متساوية بين الأنثى والفنان ـ وينجم عنها عند الاثنين الفنان والأنثى مزاجان موكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الأجسام والمعاني .

ونلاحظ أنه أسند الانتاج والخلود إلى المزاج الناجم عن الغرائز . ومعلوم أن سيطرة الغرائز على الانسان تؤثر في جانبي الشعور واللاشعور عند الفنان ، ويظهر

---

(49) أبو نواس ص 58-26 عن النقد الأدبي ص 258 .

(50) يراجع آراء الدكتور احمد كمال زكي بتوسع في كتابه النقد الأدبي من ص 247-258 .

(51) ساعات بين الكتب ـ ص 51-52 .

تأثيرها على الشكل والمضمون . فالطبيعة أو البيئة ـ كما قال ـ تُنْبت وتثبّت وترشد الفنان إلى الصالح المميز المتسم بالانتاج الخالد ، فهي تغضي عن كل ما تشابه ؛ إذ لا إثارة فيه ، ولا ابتكار يميزه ، وتشرع إلى تخليد كل مزية تنجم عنها ، والخلود لا يكون مرحلة عادية من الابداع الفني ، بل هو أسمى ما يصل إليه الفن في عالم الانسانية . فعمل الناقد هو الكشف عن هذه الأشياء بهذه الطريقة التي رسمها العقاد في منهجه النقدي .

ويلاحظ أنه متأثر في حديثه هذا بمذهب داروين في النشوء والتطور وذلك لوجود ترابط واضح عند كليهما في استخلاص نظرتهما من الطبيعية التي تقوم بالفصل بين الأنواع وتمييز الجيد منها عن سواه ، ولعل القارىء يلاحظ استخدام العقاد لكلمات مَنْ ذَهَب هذا المذهب ، أو تأثر به ، مثل : مزايا ، وأنواع ، وانتقاء ، وغيرها . ولعل العقاد وفق بعض التوفيق في تطبيق نظرته هذه عند دراسته لابن الرومي ، والشريف الرضي ، والمعري ، والمتنبي ، وشكسبير . وعند دراسته للعبقريات ، وهذه الدراسات بدايات طيبة رائدة في نقدنا الحديث رسخت منهجاً قلما تتاح له فرصة وجيزة مثل هذه الفرصة التي نادى فيها الناقد بمنهجه وتبعها بالجانب النقدي ، ويلاحظ ربط العقاد بين نتاج المرأة لمولودها الذي خلق في أحسن تقويم وبين نتاج الفنان الذي يجب أن يكون كذلك ، لأن كليهما قد حبته الطبيعة ـ كما يزعم ـ الغرائز التي يستطيع بها أن يكون نتاجه خالداً فريداً متميزاً عن سواه .

ويبدو التشبيه هنا وجيهاً من حيث الابداع الكلي ، والنظرة المثالية المتفردة في العمل الأدبي ، فلو كتب عشرات الشعراء قصائد في موضوع واحد فإنك ستجد لكل شاعر في شعره مميزات مخالفة لسواه من الشعراء وإن اتفق الجميع من حيث الموضوع. وهكذا نتاج المرأة من الأولاد ـ مع ذكورتهم ـ فهم مختلفون في أشكالهم وطباعهم . ويجب أن تكون نظرة الناقد للعمل الأدبي نظرة كلية كما جاءت إلى الوجود كذلك ، ولا يعني إلا بما هو جيد ، فيكشف عما فيه من جوانب إبداعية ، وممارسة الناقد للكشف عنها يعد خلقاً جديداً من جانب الناقد ، وقد أشار إلى ذلك في قوله : « إن النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي إلى النماذج في عالم الأدب والفنون ، وأن وظيفته هي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته وإذكاء فضائله وشحذ ملكاته »[52] .

(52) المرجع نفسه ص 51-52 .

إن الأدب أو الشعر له من الجلال ما يهز عاطفة الناقد وأحاسيسه ونفسه ، فيجذبه هذا العمل الجيد ويتعاطف معه وتلتقي نفساهما داخل الاطار الفني ، وبهذا يبرز الابداع الشعري وتتضح جوانبه الجمالية على يدي الناقد . فإذا لم يتم هذا اللقاء ظل العمل الفني كالجوهرة داخل صدفتها تغفل عنها العيون وتصبح منسية لفقد قيمتها بين الناس ، يشير إلى ذلك العقاد في قوله : « ومتى سكت صوت العطف ، وبطلت شجون النفس ، فلعمري ماذا بقي للأدب والأدباء ؟ إنما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفوس »[53] ، فبما لدى الناقد من ذوق وعاطفة يطلعنا بهما على مكنون الشعر، فهو يكشف عن عاطفة الشاعر وأحاديث نفسه بعاطفته وأحاديث نفسه ، وهما يمثلان الركيزة الأساسية للعمل الأدبي ، فالشعر عنده شعور وهذا الشعور يشترط فيه أن يكون صحيحاً ، ولهذا علق على قصيدة جبران خليل جبران « المواكب » عندما عبر فيها عن ألمه من المدينة وتعقيداتها ومساوئها ، ورغبته في العودة إلى بساطة الحياة خالية من كل هذه الأمور قال العقاد : « ليس من الشعور الصحيح ، ولا من الاحساس العميق أن يعبر الانسان عن ألمه من قيود المدينة هذا التعبير ، أو يظن أن بساطة الحياة تنجو بالحي من أحكام الوجود »[54] .

فالارتباط بين الانسان والحياة ارتباط نفس متين ، ولو تم هذا عند جبران ما وجدنا هذا السأم عنده ، وما رفض حياة ليست من صنع الانسان فالشعر كما صرح العقاد حديث الشعور ، وصورة صادقة لهذه النفس . ولكنه لا يخلو من التفكير والتأمل في شئون الحياة والناس ، وأشار العقاد إلى عنصر الشعور والتفكير في قوله : « ومزية الانسان دائماً أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الانسانية على قدر نصيبه من الفكر والاحساس ، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير . ولا يكون الأدب كاملاً حين يعبر عن إنسان ناقص في ألزم مزاياه »[55] . فالنفس تجمع بين التفكير والاحساس ، ولا فصل بينهما ، ولو تغيرت صورة النفس وخلصت لواحد دون الآخر فإن هذا الانسان ناقص التكوين النفسي ، وهو بالتالي مريض لا ينشأ عنه فن صادق نفكر فيه ، ويلاحظ أن العقاد

---

(53) المرجع نفسه ص 48-49 .

(54) الفصول ص 66 .

(55) « بعد الأعاصير » ص 15 من المقدمة .

ناقش المدارس النقدية المختلفة اتجاه عملها ورأى أنها كلها مفيدة في حدود إمكاناتها الخاصة غير أن النقد النفسي يغني عن كل هذه المدارس ، فالمدرسة الاجتماعية تفسر عوامل العصر في المجتمع الواحد دون تفرقة بين مجموعة من الشعراء يعيشون في عصر واحد ومجتمع واحد ، وبنفس المنطق ناقش المدرسة الفنية ، فلها أهمية محدودة في تفسير أسباب انتشار ذوق مختار أو شكل معين . ويبدو هدف العقاد أكبر من الوقوف عند هذه المدارس ، فهو يريد ـ كما قلنا ـ أن يفهم مع ذلك الانسان الذي ابتكر هذا الفن وكيف ابتدعه ، ولماذا جاء به على هذا النمط دون سواه ؟ وهذه الأسئلة لا تستطيع الدراسات السابقة الوصول إليها ، غير أن الدراسات النفسية ، أو النقد السيكولوجي كما يقول : « يعطينا كل شيء إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب ، ولا أن تحيط هذه البواعث إجمالاً أو تفصيلاً بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه »[56] ، فهو يريد صورة طبق الأصل لهذا الشاعر أو الأديب على أن الشعر أو الفن وسيلة فنية تكشف عن صاحبه ، وما يحركه من بواعث ومشاعر ومؤثرات خارجية فهذه كلها يظهر أثرها في الشعر مع غلبة الدوافع النفسية على سواها من مؤثرات معيشته القائمة في مجتمعه وزمانه .

ومن معالجة العقاد لأبي نواس انتهى إلى وصفه بالنرجسية لاعتداده بنفسه اعتداداً يخالف غيره من الشعراء وقصد إلى ذكر أوصاف النرجسيين فقال : إنهم « يفتنون بأجسامهم ، ويشتهونها شهوة جنسية يحولونها إلى معشوق يتمثلونه كأنه صورة منهم ، ويتممون فيه ما يحسون أنه ناقص في تكوينهم ، ويتخيلون أنهم يشبعون رغباتهم في أنفسهم حين تتم الصلة بينهم وبين ذلك المعشوق مرضاة لهواهم السقيم »[57] وسواء صح ما قاله عن أبي نواس أو لم يصح لبعده عن هذا الاشتهاء السقيم فإن العقاد حاول تطبيق منهج نفسي بعيداً عن النقد الأدبي الموروث الباحث عن الجمال الفني في العبارة واللفظ والمعنى وغير ذلك .

وتبادل الآراء والمخالفات النقدية بينه وبين طه حسن وغيره تجعله يصر على موقفه ، ويفصح عن تقليده لعلماء النفس ، ويفتخر بذلك في قوله عن النرجسية :

---

(56) يوميات ـ العقاد ج 2 ص 10 .

(57) نفس المرجع ج 1 ص 301

« إننا لم نخترع أعـراض النرجسيـة ولم نبتدع وصف هـذه الآفةفي كتب الـدراسات النفسية ، ولكنها أوصاف موجودة مقررة في مواضعها عرضناها على سيـرة أبي نواس فـانطبقت عليهـا ، ولم نـزد من عنـدنـا شيئـاً عـلى السيـرة ولا شيئـاً عـلى أعـراض النرجسية »[58] .

ومعلوم أن مثل هذا التطبيق للدراسات النفسية علـى شاعـر مثل أبي نـواس لا يعني أنـه ارتضى هذا النقـد بديـلاً عن سواه من النقـود الكاشفـة عن السمـات الأساسية المميزة للشاعر عن سواه بل أراد اكتشاف السمات النفسية عند أبي نواس فقط .

(58) يوميات .ج2 ص 173 .