

أزمة المناهج النقدية الحديثة عند النقاد العرب المحدثين
- الجانب النفسي في دراسات عز الدين إسماعيل -

*The crisis of modern critical curricula for modern Arab critics
-The psychological aspect of Ezz El-Din Ismail's studie -*

ناصر محمد الحسني تيس¹، بايزيد مهديد²

¹ جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)، nassermohammedelhassani.tis@univ-msila.dz

² جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)، baizid.mahdid@univ-msila.dz

تاريخ الإستلام: 2022 / 01 / 11 تاريخ القبول: 2022 / 03 / 11 تاريخ النشر: 2022 / 04 / 05

ملخص:

تعد جذور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ضاربة في أعماق التراث العربي وقد التفت بعض النقاد لدراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية في محاولة لتأهيل هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث من خلال التراث العربي.

فالأدب هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بنوازعها وحالاتها، ونظرا للأهمية التي انفرد بها المنهج النفسي تطورت دراسته في هذا الميدان ومن بينها نظرية النقد النفساني التي تناولناها في بحثنا هذا.

الكلمات مفتاحية: النقد؛ عز الدين إسماعيل؛ التراث العربي؛ نظرية النقد النفساني؛ الإبداع؛ الشعر.

Abstract:

The roots of the psychological trend in modern Arab criticism are deep in the Arab heritage, and some critics have turned to study its psychological foundations and observations in an attempt to rehabilitate this trend in modern Arab criticism through the Arab heritage.

Literature is the womb that embraces the human soul, with its tendencies and states, and due to the importance of the psychological approach, its studies have developed in this field, including the psychological criticism theory that we discussed in this research.

Keywords: criticism; Ezz El-Din Ismail; Arab heritage; psychocritical theory; creativity; Poetry.

1. مقدمة

إنّ دراسة الأدب من الوجهة النفسية ليست وليدة العصر الحديث، بل ترجع فكرتها إلى العصر اليوناني، حيث كانت البداية الفعلية مع "أفلاطون" الذي كان يظن أن الإبداع الشعري ليس من نتاج الإنسان بل تحركه قوة إلهية عظيمة، وكذلك ما ظهر عند "أرسطو" إذ تتغلغل تحليلاته النفسانية كل مؤلفاته، وقد تجلّت بشكل بارز في نظرية (المحاكاة) التي ربط فيها وظيفة الفن بالتطهير، إلى أن جاء "سيجموند فرويد" ووضع المعالم الأولى للدراسات النفسانية .

وقد اهتم الكثير من النقاد العرب المحدثين بدراسة شخصية الشعراء من خلال أشعارهم وربطوا بين الشاعر وإنتاجه، ومن هؤلاء "عز الدين إسماعيل"، هذا الذي نحاول تسليط الضوء عليه في هذه الدراسة باعتبارها أحد رواد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث حيث اهتم بشخصيات الشعراء، فتتبع سيرتهم الذاتية ورصد شخصياتهم من أجل النفاذ إلى أسرار إبداعهم، ومن هنا فإنشكالية الدراسة تمثّلت في التساؤلات الآتية:

- كيف تم توظيف الاتجاه النفسي في مجال النقد العربي الحديث؟

- وهل لهذا الاتجاه مرجعيته في النقد العربي القديم ؟

- كيف طبق عز الدين إسماعيل الاتجاه النفسي في دراسته لحياة المبدعين والفنانين؟

- وفيم تمثّل منهجه في هذه الدراسة ؟

أولاً/ إشكالية تطبيق الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

عرفت الساحة النقدية في العصر الحديث تهاافتا كبيرا على الاتجاهات والمناهج والتيارات الغربية المختلفة، وهذا الافتتان لم يكن مبنيا على معرفة دقيقة بهذه المناهج وخلفياتها الثقافية والتاريخية والفكرية والبيئية، التي أنبتتها وأوجدتها داخل الميدان النقدي الغربي، فالنقاد العرب تناسوا أنّ الخلفية الفكرية والثقافية التي تحملها هذه المناهج لا تتناسب مع الخلفية الفكرية والثقافية العربية، ونتيجة لهذا الانبهار، ساد الاضطراب والقلق ميدان النقد العربي الحديث.

ومن بين الاتجاهات النقدية الغربية التي شهدت رواجاً كبيراً في النقد العربي الحديث "الاتجاه النفسي"، فنجد النقاد العرب وفي "غمرة حماسهم المفرط استخدموا أدوات علم النفس استخداماً يفتقر للحكمة والتعقل، فقد كانت معرفة بعضهم بعلم النفس معرفة سطحية فطبّقوها بلا تمييز في البحث وراء العمل الفني عن معنى أو دافع جنسي" (حمادة، دت).

فقد عاب الكثير من النقاد العرب على قصور "الاتجاه النفسي" في الإلمام بحقيقة الأدب، وعجزه على تفسير الأدب تفسيراً شاملاً، لأنّ الناقد الذي تكون زاوية نظره النقدية ضيقة تقتصر على عنصر واحد من عناصر العملية الإبداعية، يكون إنتاجه النقدي ناقصاً هذا ما نجده في البحث النقدي الذي يهتم بدراسة شخصية الأديب، والتركيز على جانب الغريزة والجنس دون الاهتمام بإنتاجه الأدبي من جانبه اللغوي الفني، فيلاحظ أن هذه الدراسة تكون أقرب لعلم النفس أو الطب النفسي منها إلى النقد الأدبي.

لهذا نجد الدكتور "مصطفى ناصف" يشير إلى أنّ الدراسة الجادة للعمل الفني "لا توجد في تاريخ حياة الشاعر، وإنّما تنبع من العمل ذاته، وهي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف" (ناصر، 1981). فهو يرى أنّ الدراسة الحقة للآثار الأدبية يجب أن تنبع من النص في حد ذاته وتحاول الكشف عن المعاني الغامضة وراء ظاهر النص، لا أن تغوص في ذات الأديب وتاريخ حياته.

ومن النقاد العرب الذين انتهجوا "الاتجاه النفسي" في دراسة الآثار الأدبية نجد "العقاد والنويهي" فكلاهما تناولوا "ابن الرومي" و"أبونواس الحسن بن هاني" بالدراسة النفسانية ولعل هذا ما دعا "طه حسين" إلى توجيه نقد لاذع لاهتمام النقاد ببعض الأسماء دون غيرها، وحصر الإجراء في أسماء قديمة تتكرر عند هذا الباحث وذلك، وكأن المنهج لا يصلح إلا لهؤلاء، فإذا عرضت عليه شخصية (عادية) تقاصر دونها (مونسي، دت).

إنّ تطبيق المنهج النفسي على الآثار الأدبية القديمة، من بين الإشكاليات التي طرحت في هذا المجال، فقد وجدت بعض الدعاوي التي تذهب إلى أن الأدب القديم لا يجوز أن يفسر في ضوء المعارف الحديثة، ما دام هذا الأدب القديم لم يشهد هذه المعارف ولم يعاصرها، ونتيجة لذلك لم يتأثر بها (إسماعيل، دت). فمثلا الاتجاه النفسي لا يمكن تطبيقه على القدامى بل يطبق على المعاصرين، يقول "أحمد مندور": >> "وأما القدماء الذين لم تصلنا عنهم عادة إلا صور ناقصة، أو كما يقول "سانت بيغ" نفسه "تماثيل مهمشة" فليس من السهل أن تسعفنا المعلومات اللازمة لذلك << (مندور، دت).

أما الناقد "حسين مروة" فقد وقف موقف الرفض للاتجاه النفسي، في مؤلفه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"، والذي تناول فيه مجموعة من القراءات العربية، ومن بينها دراسات "العقاد والنويهي" يقول: >> نحن فعلا، نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان ... ولذلك نرى أن تدرس الظواهر "الخميرية" في شعر "أبي نواس" على أساس آخر غير التحليل النفسي الفرويدي الذي نعتقد أن تقدم العلوم الإنسانية قد تجاوزه، وبذلك أصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر بوجه عام، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر والقيمة الجمالية وتجربته الوجدانية" (مروة، 1988).

هذا تصريح واضح من قبل الناقد -حسين مروة- على قصور "الاتجاه النفسي" ودعواه إلى توسيع زاوية النظر والاهتمام بالجانب الفني والجمالي للإبداع، وكذا الغوص في نفسية الأديب. كما يشير الدكتور "عز الدين اسماعيل" إلى ضرورة الربط بين الفنان وفنه ومتلقي هذا الفن، حتى تتكامل لدينا نظرية عامة في الفن، فلا يمكن أن تكون دراسة الفنان وحدها كافية (إسماعيل، دت).

فالمنهج النفسي حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني ومتلقي هذا الأثر الفني، مما جعل الكثير من النقاد يصفون المعالجة التي ينتهي إليها الاتجاه النفسي بالمعالجة "الإكلينيكية" أو "العيادية" وذلك لأنّ الأساس الذي ينطلق منه الاتجاه النفسي هو أساس طبي بالدرجة الأولى.

هذا ما جعل مسار النقد الأدبي يتغير، فأصبح يخضع لفرضيات علم النفس، وهذا الأخير يغني النقد من زاوية تقديم النماذج، ويفقره من جانب إهمال النص وعدم البحث عن رموزه الفاعلة فيه، ذلك ما دعا "محمد مندور" أن يدعو "قتلا للأدب"، فالنص لا يختلف في هذه الحالة عن شكوى يقدمها المريض إلى الطبيب المعالج ليكشف من خلالها عن العلل فهي تدين صاحبها، وتقدم عقدة جليلة أمام الفحص الإكلينيكي، وذلك لا يسمح للتجربة الأدبية بالاستمرار والخلود، بل يتراجع ظلها إلى تسجيل أثر العلل المتصلة بصاحبها لا تتعداه إلى غيره من عامة الفقراء ... لذ يرى "محمد مندور" أن الأدب لا يمكن أن نجده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، أي عناصره الأدبية البحتة (مونسي، دت).

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الانتقادات التي وجهت للاتجاه النفسي هي من باب النقد البتاء الذي يسعى إلى مناقشة وإثراء هذا الاتجاه بصفة خاصة، والنقد الأدبي بصفة عامة بغرض القيام بالنقد الأدبي الحديث.

ثانيا/ التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل

يعد عز الدين إسماعيل من النقاد البارزين في دراسة الأدب من الوجهة النفسية ويتجلى ذلك من خلال كتبه في هذا المضمار (التفسير النفسي للأدب، روح العصر، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الأسس الجمالية في النقد العربي)، ففي كتابه التفسير النفسي للأدب يقسم تشكيل العمل الشعري قسمين من خلال تشكيل العمل الشعري.

1- التشكيل الزمني:

وهو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي، حيث يتحدث عن فكرة قديمة تمثلت في >> تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية، وعلاقة هذه الفكرة بالشاعر الأول الذي نسق الصورة الزمانية تنسيقاً يتناسب مع حالته النفسية وعلاقتها بالشعراء الذين جاءوا بعده، وإدراك الشاعر المعاصر لأهمية هذا التشكيل وأثره في تقديم صورة صادقة عن حالته النفسية، مما دفعه إلى ابتداء ما يسمى بشعر التفعيلة بعد أن حطّم الوحدة الموسيقية (العروضية) للبيت >> (إسماعيل، دت)، من مبررات قصيدة التفعيلة أن ابتداء الشاعر المعاصر الوعي بأهمية التشكيل وأثره في تقديم صورة شفافة لحالته النفسية، وهذه الصورة الزمانية تتناسب مع حالته النفسية والوجدانية.

2- التشكيل المكاني:

يتصل هذا النوع من التشكيل بالصورة المكانية، حيث يرى أن الشاعر له حق التلاعب بمفردات الطبيعة وصورها لتشكيلها، لأنها تركيبية عقلية تنتهي في جوهرها إلى عالم الفكرة أو أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع >> والصورة ليست وسيلة لنقل الشعور نفسه وهي في القصيدة مجموعة من التوقعات، وينبغي النظر إليها على أنها المكان المقيس بل المكان النفسي وما يربطهما بالمكان المقيس هو المفردات >> (إسماعيل، دت)، أما الفصل الثاني من كتابه فكان تطبيقياً، ومقسم قسمين مثل الفصل الأول، في القسم الأول يتحدث عن موسيقى الشعر قديمه وحديثه، أما القسم الثاني فكان حديثه فيه عن الصورة الشعرية.

عرض الكاتب النصوص القديمة من خلال فكرة القياس التي قام بها الخليل بن أحمد الفراهيدي في علاقة الأوزان الشعرية بالحالة النفسية، وخلص إلى أن >> عملية الاستقراء التي قام بها الخليل قاصرة وناقصة، وأن هذا المنهج لا يصلح لشرح هذه القضية >> (إسماعيل، دت)، فحين يعبرون عن حالات الحزن يستخدمون الأوزان الطويلة، أما في تعبيرهم عن حالات السرور والبهجة والفرح، فنجدهم يستخدمون الأوزان القصيرة، ومثال الأوزان الطويلة قول ابن الرومي في رثاء ولده محمد، وتعبيره عن حالة الحزن، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مكررة (إسماعيل، دت)، مثل قول الشاعر:

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يُجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

ألا قاتل الله المنايا ورممها من القوم حبات القلوب على عمد

على حين شمت الخيز من لمحاته وأنست من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عتي فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بُعد (ابن الرومي، 2002)

وحالة الحزن لا تقتصر على الرثاء فقط، بل قد يكون الحزن نتيجة لتجارب الحياة اليومية، مثل تجارب الحب وصعوبة الحصول على مطالب الحياة... الخ، >> فهذه الأمور تؤدي بالشاعر إلى التعبير عنها بأوزان طويلة >> (إسماعيل، دت) ومثال ذلك قول المتنبي:

عيداً بآية حالٍ عُدتْ يا عيدُ بما مضى أمٍ لأمرٍ فيك تجديدُ (المتنبي، 1900)

ووزن هذا البيت: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن (مكررة)، مع وجود بعض القصائد التي تعبر عن الحزن مع أنّ أوزانها قصيرة، فمن خلال هذا التضارب في الأوزان المعبرة عن الحزن يمكن القول: >> إنّ الحزن نوعان، حزن هادئ وحزن نائر، ومثال القصائد الجاهلية المعبرة عن الحزن الهادئ قول السليكة في رثاء ابنها السليك، وكان من الصعاليك >> (إسماعيل، دت):

طاف يبغي نجوة	من هلاك فهلك
ليت شعري ضلّة	أي شيء قتلك
أمريض لم تعد	أم عدو ختلك
أم تولى بك ما	غال في الدهر السليك
والمنايا رصد	للفتى حيث سلك
أي شيء حسن	لفتى لم يك لك
كل شيء قاتل	حين تلقى أجلك
طال ما قد نلت في	غيركد أملك
إنّ أمر فادحا	عن جوابي شغلك
ليت قلبي ساعة	صبره عنك ملك
ليت نفسي قدمت	للمنايا بذلك (إسماعيل، دت)

للقصيدة نغمات مختلفة وبذلك >> تختلف النغمة في هذه القصيدة عن النغمتين السابقتين، وفيها حدة وصرخة قوية إلا أنّها جاءت قصيرة في الوزن فاعلاتن فاعلن مكررة >> (إسماعيل، دت)، والحفاظ على الوزن والقافية نفسها أفقد القصيدة التقليدية موسيقاها، >> وهذا ما جعلها تنطوي تحت المبدأ العام القائل إنّ النفس تتشكل من خلال النظام الطبيعي >> (إسماعيل، دت).

أمّا في الشعر الحديث ظهرت محاولات شعرية عربية >> سعت إلى تحطيم الصورة الموسيقية التقليدية، وبدأت بالتلون الموسيقي الداخلي في البيت عند شعراء المهجر إلى أن وصلت إلى نمط جديد من التشكيل >> (إسماعيل، دت)، ومن بين هذه المحاولات ما جاء به إلياس فرحات في قصيدته:

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة
واحملي شوق فؤاد ذي جراح وهيامه (إسماعيل، دت)

كما نجد الصورة نفسها في قصيدة "بعد عام" للعقاد التي يقول فيها:

كاد يمضي العام يا حلو الشيء أوترا
ما اقتربنا منك إلا بالتمني ليس إلا

مذ عرفناك عرفنا كل حسب وعذاب
لهب في القلب فردوس لعيبي في اقترابي (إسماعيل، دت)

تغيّر شكل القصيدة تغيّرا طفيفا، ليكسر البناء القديم للقصيدة المبني على تساوي الشطرين، >> وهذا التقسيم نجد الدفعة الموسيقية تتجلّى في شطره الأول، أما شطره الثاني فهو عبارة عن إجابة وتكملة للشطر الأول >> (إسماعيل، دت)، ليأتي بعد ذلك طائفة من الشعراء >> نسجوا على منوال أكثر تعقيدا من الأول أقرب ما يكون إلى الموشحة، وتجلّى ذلك في قول نعمة الحاج >> (إسماعيل، دت):

يا حمامات الحمى هجتن بي كامن الشوق ونيران الجوى

ذهب العمر وولى مسرعا

والصبا هيمات لي أن يرجعا

أ يكون العمر إلا موجعا

بعد هذاك الزمان الطيب زمن اللهو ولذات الهوى (إسماعيل، دت)

وتتالي التنوع في الوحدة الموسيقية، مثلما جاء في أبيات نازك الملائكة في ديوانها شظايا ورماد:

كان يوما تافها، كان غريبا

أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي

إنه لم يك يوما من حياتي

إنه قد كان تحقيقا رهيبا

لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتها

هي والكأس التي حطمتها

عند قبر الأمل الميت خلف السنوات

خلف ذاتي... (إسماعيل، دت)

بقي للقصيدة القديمة وهجها إذ >> ما تزال تختبئ وراء هذه الأسطر بسبب غياب التلوين وفرصة المفاجأة، أمّا القصيدة التي يظهر فيها النمط الجديد جليا فتمثلت في قصيدة أغنية حب للشاعر صلاح عبد الصبور << (إسماعيل، دت) ، التي يقول فيها:

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة

وعدت في الجراب بضعة من المحار

وكومة من الحمى وقبضة من الجمار

وما وجدت اللؤلؤة

سيدتي، إليك قلبي، واغفري لي، أبيض كاللؤلؤة

وطيب كاللؤلؤة

ولامع كاللؤلؤة

هدية الفقير

وقد ترينه يزين عشك الصغير (إسماعيل، دت)

تعبّر هذه الأمثلة المذكورة عن التجديد الفعلي، وإنّما هي محاولات للتخلص من النمط التقليدي للشعر، وتفجير روح الشاعر، لتعبّر عن مكانها وخباياها النفسية. في سياق حديثه عن الصورة الشعرية ينفي وجود الصورة الرمزية المشحونة بتجارب الشاعر في شعرنا العربي القديم إلا نادرا، >> لكن الصورة الشعرية غير الرمزية تواجدت بكثرة، والتي بدورها رسمت المشاهد والمواقف النفسية بطريقة ووصف مباشر، بالإضافة إلى الخيال الذي يعطي للمعنى الخصوبة والامتلاء << (إسماعيل، دت)، وأبيات الحارث بن حلزة في المعلقة حين وصف ناقته دليل على ذلك حيث يقول:

بَرْفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْفَاءُ

أَنْسَتْ نَبَأَهُ وَأَفْزَعَهَا الْقُنَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ

فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ

وَطَرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طَرَاقٌ سَاقِطَاتُ أَلْوَتْ بِهَا الصَّحْرَاءُ (الحارث، 1991)

خلت هذه الأبيات من الموقف والدلالة النفسية، كونها سجّلت حالة الناقاة، وما تركه من آثار خلفها، فالشاعر صوّر لنا هذه الحالة على طبيعتها، >> أمّا الشيء الجديد في هذه الأبيات هو مهارة الشاعر في التصوير، وأمانته في النقل << (إسماعيل، دت)، أمّا الصورة النفسية الصادقة والمعبرة فتمثّلت في أبيات من معلقة امرئ القيس التي يقول فيها:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أُرْحَى سُدُولُهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ وَأُرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْغَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْأَصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْتَلِ (امرؤ القيس، 2004)

صوّر الشاعر الليل وما يحمله من هموم، وكيف سيطرت هذه الهموم عليه، ووجدت راحة في سكونها داخل نفسيته، ووجودها داخل القصيدة يتمثل في جزء منها، فلا نجد لها في القصيدة كلّها (إسماعيل، دت).

أمّا الصورة المباشرة لحالة الشاعر النفسية فتظهر في أبيات أبي صخر الهذلي حيث يقول:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى ألفين منها لا يروعهما الذعر (إسماعيل، دت)

>> عبّر الشاعر عن الوحشة التي لقيها من المحبوبة التي تركته حيث جعلته يحسد حتى الوحوش في الألفة التي تعيشها << (إسماعيل، دت)، وهناك صورة أخرى يختفي فيها المضمون الشعوري، وتعتمد في تشكيلها على اللاشعور، وتتطلب في فهمها مجهوداً >> لأنّ تفسيرها يكون على أساس دلالتها غير المباشرة، ويتجلّى ذلك في أبيات لذي الرمة، يمدح فيها الخليفة عبد الملك بن مروان << (إسماعيل، دت)، حيث يقول:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ؟ (ذو الرّمة، 1995)

رغم ما وجّهه النقاد إلى ذي الرمة على هذه الصورة القبيحة، إلاّ أنّه ظلّم في حق شاعر كبير، حيث إنّ الجدير بالبحث أن تلمس نفسية الشاعر من خلال استخدامه للكلى المفريّة، فقصة الكلى المفريّة، >> هي حادثة نفسية في حياة الشاعر.

فالمتتبع لحياته وشعره، يفهم المقصود من استخدامه لهذه العبارة << (إسماعيل، دت)، فالدلالة النفسية لهذا البيت والأبيات التي تليه ومنها:

وَفَرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أَثَاى خَوَارِزُهَا مُشَلِّشِلٌ ضَيَّعْتَهُ بَيْنَهَا الْكُتُبُ

اسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبُ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرِبُ؟ (ذو الرّمة، 1995)

كلّ ذلك يجعل المقصود من قول الشاعر >> أنّه أتى الخليفة يشكوه معاناته من الفقر والحرمان، وضيق حبه من خلال الرموز التي تميّز أغلب شعره << (إسماعيل، دت)، وما يميّز شعر ذي الرمة عموماً، وهذه القصيدة تحديداً هو عملية التكتيف اللاشعورية، وهي تجميع للصور >> فينتقل من وصف الصورة العامة إلى وصف إحدى جزئياتها، وقد يطول الزمن في وصف هذه الأخيرة، وكل هذا مرتبط باللاشعور << (إسماعيل، دت).

بالانتقال إلى الشعر الحديث يقف الشاعر في هذا المضمار عند فكرة، وهي >> أنّ الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، ويصّب اهتمامه لكشف الصور، وليس الوصف (معرفة المعروف) ولتتبع هذه الظاهرة أو القضية تطالعنا أسطر من قصيدة (ذات مساء) من ديوان الطين والأظافر للشاعر معي الدين فارس << (إسماعيل، دت)، التي يقول فيها:

ذات مساء عاصف...

ملفع الأفاق بالغيوم

والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

واختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ النجوم

كالطفل خلف أمه الرءوم

انطلقت بلادنا من قبوها الضيرير

عملاقة... عملاقة الزئير (إسماعيل، دت)

من خلال الأسطر لا تتضح الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، >> فتلك المطابقة التي وظّفها

الشاعر لا تكفي في عملية التفسير والاستقراء إلا إذا تتبعنا الأسطر الموالية (إسماعيل، دت):

وليلها رهيب

نجومه مطرقة حزينة (إسماعيل، دت)

لأنّ بعض الشعور يظهر من خلال صورة الحزن والكآبة التي لونت المشهد >> غير أنّها لم تف

بالغرض لأنّها لم تحمل البعد الوجداني >> (إسماعيل، دت)، والصورة الشعرية لا بدّ أن >> ترتبط فيها

الجزئيات بالصورة العامة لكي تحقّق دورها الحيوي، وللوقوف على هذه العلاقة نتبع قصيدة للشاعر أحمد

عبد المعطي حجازي بعنوان "أنا والمدينة" >> (إسماعيل، دت) ، والتي يقول فيها:

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان، والجدران تل

تبين ثم تختفي وراء تل

وريقة في الريح دارت، ثم حطت، ثم ضاعت في الدروب

ظل يذوب

يمتد ظل

إلى أن يقول:

وصرت ضائعا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي (إسماعيل، دت)

تقف هذه الجدران في وجه الإنسان، ولا يجد من يتعاطف معه، ولأنّها تشعره بالاحتقار والوحدة

عكس الطبيعة في الريف التي تمتاز بالانفتاح والأفق البعيد، وهذا ما أعطى للقصيدة بعدا نفسيا وجماليا.

قدّم عز الدين إسماعيل في هذا المضمّن تحليلا لشخصيات الأدباء في كتبه ومقالاته، بالإضافة إلى

إشارته لجهود النقاد الآخرين من أمثال العقاد وطه حسين وإسهامهم في لفت انتباه النقاد العرب إلى ضرورة

وأهمية استخدام المناهج العلمية في دراسة الأدب وتجلّي عمله في تحليل بعض الشخصيات الأدبية، وانطلق

من فكرة مفادها >> أنّ العمل الأدبي يتأثر بواقع الأديب وحالته النفسية والاجتماعية >> (إسماعيل، 1978).

كما يرى أنّ التعرف على حياة الشاعر تساعد في عملية فهم شعره، وهذا متعلق بالمستوى الفكري، أمّا ما

تعلّق بشعوره، فيتمثّل في الظروف الخاصة به التي تجعل من الأزمة الشخصية التي يعيشها موضوع انفعال

يثيرها القارئ، >> فلا بدّ للشعر أن يتضمن كل الطاقات التعبيرية الدالة على شخصية الشاعر لإثارة

التعاطف الحقيقي مع هذا الشعر من لدن المتلقي >> (إسماعيل، 1978) ، وهذا الرأي يوجي بأحد أبرز مبادئ

مدرسة التحليل النفسي القائم على أنّ الحقيقة الفنية تعكس الحقيقة النفسية، >> فالصدق الفني ناتج عن صدق في التعبير عن النفس وعواطفها الحبيسة >> (إسماعيل، 1992) ، وهو في تحليله لشخصية الأدباء لم يكتفِ بالمنهج التفسيري دون التقويمي، فلا يستوي عنده العمل الأدبي الجيد مع الرديء، لأنّه ينطلق في هذا التحليل من النص الأدبي ثم يحلّل شخصية المبدع أو الفنان.

الخاتمة:

يعود بروز الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث إلى التأثير بالدراسات الغربية فكان الاتجاه النفسي حديث الولادة والنشأة، غير أنّ لهذا الاتجاه بذور في النقد العربي القديم، وشذرات التفت فيها أصحابها إلى الجانب النفسي عند المبدع والمتلقي.

وقد كان عز الدين إسماعيل من الأوائل في هذا المضمار حيث اعتمد في دراسته النفسية على أشعار متعدّدة لشعراء قدامى ومحدثين، ورسم الصورة النفسية له على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة، وكل ما يتصل بهذه الظروف، وكانت دراسته معتمدة في أساسها على التشكيل الزماني والمكاني فالأول مرتبط بالموسيقى والنغم، أمّا الثاني فمرتبط بالطبيعة وجمالها، ذلك أنّ الشاعر له الحق في التلاعب بهذه الخصائص وما يناسب حالته النفسية من عامل الوراثة والعامل الفطري كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي.

الإحالات والمراجع:

- 1 إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة، دت، ص85 .
- 2 مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1981، ص146 .
- 3 حبيب مونسى، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، دار الأديب، وهران، دت، ص121 .
- 4 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، دت، ص13 .
- 5 محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص62 .
- 6 حسين مروة، دراسات نقدية (في ضوء المنهج الواقعي) ، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص255-256
- 7 عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، ص13 .
- 8 حبيب مونسى، نقد النقد، ص120 .
- 9 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص50-51.
- 10 نفسه، ص55-59.
- 11 نفسه، ص69-74.
- 12 نفسه، ص72.
- 13 ابن الرومي، ديوانه، شر: أحمد حسن سيج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ج1، ص400.
- 14 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص72-73.
- 15 المتنبّي، ديوانه، تع وتق: سليم إبراهيم صادر، دار صادر، بيروت، 1900، ص433.
- 16 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص73.
- 17 نفسه، ص73.
- 18 نفسه، ص73-74.
- 19 نفسه، ص74.
- 20 نفسه، ص74.
- 21 نفسه، ص74.
- 22 نفسه، ص75.
- 23 نفسه، ص75.
- 24 نفسه، ص75.
- 25 نفسه، ص75.
- 26 نفسه، ص78.
- 27 نفسه، ص79.
- 28 نفسه، ص79.
- 29 نفسه، ص81.
- 30 الحارث بن حلزة، ديوانه، جم وتغ وشر، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ط1، بيروت، لبنان، 1991 ص21-22.
- 31 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص81-82.
- 32 امرؤ القيس، ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص117.
- 33 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص82.
- 34 نفسه، ص82.
- 35 نفسه، ص82.
- 36 نفسه، ص84.
- 37 ذو الرّمة، ديوانه، شر وتقد: أحمد حسن سيج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص10.

- 38 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 85.
39 ذو الرُّمَّة، ديوانه، ص 10.
40 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 85-86.
41 نفسه، ص 86.
42 نفسه، ص 88.
43 نفسه، ص 88.
44 نفسه، ص 90-91.
45 نفسه، ص 91.
46 نفسه، ص 91.
47 نفسه، ص 92.
48 نفسه، ص 92-93.
49 عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1978، ص 72.
50 نفسه، ص 166.
51 عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، 1992 ص 237،