Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

موقف الاتجاه الجمالي من النقد النفسي

قدور ابراهيم
جامعة وهران- الجزائر
kadbramoh@hotmail.fr

Abstract: *Mustafa Nassef has shown the scholars' lack of interest in the findings of scientists regarding psychoanalysis, as they considered it to be devoid of every idea, such as the unreasonable, dreaming, psychological disorders, diseases of the mind, amon other things. Also, he Explained the importance of psychology to the psychoanalytic method. Thus, every behavior is ambiguous except that it has a number of meanings. With this given reality, psychological analysis gave another view of the literary work as a language with deep semantic dimensions. Nassef also showed positive aspects in psychoanalysis when talking about the symbol. He benefited from Freud's revelations about meaning and its impact on the understanding of the literary text and its positive repercussions when dealing with the literary text. The researcher concluded through this study that Mustafa Nasif has two positions on psychoanalysis: a position of acceptance and a position of rejection. He acknowledged its contribution into enlightening the ideas and perceptions of writers and critics, and warned against making a literary work as just a mere psychological document, and that a literary work cannot be understood in the light of the writers' organic pests and their psychological complexes.*
Keywords: *Psychoanalysis, dream, symbol, psychological imbalances, Mustafa Nasif.*

ملخص: لقد بيّن مصطفى ناصف عدم اهتمام الدّارسين بالنتائج التي توصل إليها العلماء إزاء التحليل النفسي بحيث اعتبروها مجرّدة من كلّ فكرة، وذلك كاللاّمعقول والحلم واختلالات النّفس وأمراض العقل وغيرها. وبيّن أهمية علم النّفس لمنهج التحليل النّفسي. وبهذا يكون كلّ تصرّف غامض إلاّ وله جملة من المعاني. وبهذا المعطى يكون التحليل النّفسي أعطى نظرة أخرى للعمل الأدبي باعتباره لغة ذات أبعاد دلالية عميقة. كما أبدى ناصف في التحليل النّفسي جوانب إيجابية عند حديثه عن الرّمز. واستفاد من كشوف فرويد في المعنى وتأثير ذلك على فهم النّص الأدبي وما له من انعكاسات إيجابية في التعامل مع النّص الأدبي. واستخلص في الأخير أنّ لمصطفى ناصف موقفان من التحليل النفسيّ: موقف قبول وموقف رفض. فهو يعترف بمساهمته في تنوير أفكار الأدباء والنقاد وتصوراتهم، ويحذّر من جعل الأثر الأدبي مجرّد وثيقة نفسيّة، وأنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يفهم في ضوء آفات الأدباء العضوية وعقدهم النفسيّة .
الكلمات المفتاحية: التحليل النفسي، الحلم، الرّمز، اختلالات النفس، مصطفى ناصف.

لقد كان لمصطفى ناصف وقفات كثيرة أمام التحليل النّفسي، وعالجه بعمق في كثير من كتاباته موضّحا ما قام به علماء هذا الاتجاه من دور إيجابيّ وأشار إلى النّتائج التي توصّلوا إليها في مختلف المجالات. وبيّن عدم اهتمام الدّارسين بها بحيث اعتبروها مجرّدة من كلّ فكرة وغير

منطوية على أيّ مضمون، وذلك كاللاّمعقول والحلم واختلالات النّفس وأمراض العقل وغيرها ممّا هو خارج عن نطاق المنطق[1].

وبيّن أنّ علم النّفس سند متين لمنهج التحليل النّفسي إذ مكّن النّقاد من التعرض لظواهر نفسية كثيرة ومعرفة غوامضها. وبناء على اكتشافات التحليل النّفسي أعطيت هذه المجالات معاني كبيرة وعميقة، ولم يعد ينظر إليها بنوع من الاحتقار واللاّمبالاة، بل بالعكس من ذلك أصبحت لها أبعاد عميقة ووظائف إنسانية تؤديها. وبهذا أصبح كلّ ما ينتج ويصدر عن الإنسان إلاّ وله معنى ودلالة [2].

وبهذا يكون كلّ تصرّف غامض ومناف للعقل السّويّ ناتج وصادر عن الإنسان إلاّ وله جملة من المعاني. ويعدّ تعبيرا عن ميولات كثيرة. وبهذا المعطى يكون التحليل النّفسي قد وضّح الكثير من أفكار الأدباء وتصوراتهم. وساعد على تنويرها، كما أعطى نظرة أخرى للعمل الأدبي باعتباره لغة ذات أبعاد دلالية عميقة [3].

لقد جعل التحليل النّفسي العمل الأدبي ذات مادة تنطوي على أبعاد مركّبة وكثيفة تفتح أمامنا مجالا واسعا من الرّوى والصّور العديدة. وساهم في تسليط الضّوء والكشف عن معاني العمل الأدبي خاصة عند اعتباره المعنى في المجال النّفسي بنية رمزية مفعمة بأبعاد، ولها دقّة خاصة بالرّغم من تعميمها وتحريفها[4].

لقد لاحظ مصطفى ناصف في التحليل النّفسي جوانب إيجابية كثيرة خاصة عند حديثه عن الرّمز باعتباره يشكّل جانبا من جوانب الرّؤية التي ينظر منها إلى الأعمال الأدبية. لقد استفاد النّاقد من كشوف فرويد في المعنى. وما كان لذلك من تأثير على فهم النّص الأدبي بحيث توصّل إلى ما لمكتشفات فرويد من انعكاسات إيجابية في التعامل مع النّص الأدبي. فالمعنى في المجال النّفسي حسب فرويد بنية رمزية حافلة بأبعاد. وقد بيّن ناصف أنّ الرّمز في الحلم والفن تعبير غنيّ لما يحمله من معنى متعدّد وكثير. وحارب الكثير من الصّور الزّائفة التي ألصقت به كإضمار

[1] دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ط 3، 1983، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ص: 129.

[2] المصدر نفسه، ص: 129.

[3] المصدر نفسه، ص: 130، 131

[4] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، رسالة دكتوراه، عبد القادر فيدوح، 1990، جامعة الزقازيق، مصر، ص: ب.

الفكرة بدل إظهارها واستجلائها. وأنّ ميزته التعبيرية لا تكمن في الإبهام والغموض، ولكن فيما يخلقه من رؤى مختلفة [5].

بيّن مصطفى ناصف أنّ فرويد قد قدم للأدب ركيزة هامة يستحسن التنويه بها. وتتمثّل في التحليل غير المباشر، وعملية الرمز، والاستبدال والتكثيف، والتمييز بين المعاني الظّاهرة والكامنة، وكلّها وسائل تأثير كبيرة على الرؤية الفنّية لأنّ استعمالها يساعد على توضيح جوانب هامة من جوانب التّمثّل الفنّي[6]

إنّ الاهتمام الكبير الّذي حظيت به الصّور في الشعر راجع بالدرجة الأولى إلى الهدف الأساسي للتحليل النفسي للفن. هذا الهدف المتمثل في البحث عن الأفكار الأساسية الكامنة وراء المضمون الظّاهر للعمل الفنّي. وبذلك أصبحت الصّور تتمتّع بدلالتين اثنتين إحداهما ظاهرة والثانية خفية قد يتأثّر بها القارئ تأثيرا لا يستطيع أن يتبيّن مرجعه.

الشاعر حسب مصطفى ناصف قد ينتقي كلمة أو صورة يفضّلها على غيرها دون أن يعرف أسباب ذلك لكن لها تأثير فعّال على نجاح عمله الفنّي. وأنّه يضع في عمله أكثر ممّا يعيه بوضوح، كما أنّه يستقي من منابع يستطيع التحليل النّفسي أن يشير إلى طرقها. وهذا ما يؤدّى إلى أن يلتمس القارئ نوعا الالتباس الذي لا يراه الشاعر، ولهذا نراه يوضّح الصّورة الملتبسة بقوله: "ونحن نسمّي الصّورة ملتبسة إذا كانت تنقل إلينا أكثر من معنى في عبارة واحدة، وإذا كانت معنيا العبارة أو معانيها تترابط من أجل الدّلالة على خبرة موحّدة متكاملة، وإن يكن المعنيان في نفسيهما غير متماسكين[7] ".

ينبهنا إلى أن الالتباس لا يتوقف على أسباب خاصة بعقل الفنان وحده، ولكن هو أيضا نتيجة ما توصّل إليه التفسير الجديد، فمن الضروري أن تربط تنوع التفسيرات وتطورها بتقدم التاريخ، فالعمل الفنّي يصبح أكثر تعقيدا أو التباسا كلّما تقدم به العهد.

إن كان مصطفى ناصف لا ينكر أن يكون الرّمز غامضا ومبهما، إذ الغرض منه ليس الفكرة التي تقع من خلفه، وإنّما يعود ذلك إلى سياق الدّلالات الضمنية التي تسكن وراء الفكرة،

[5] دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، ص: 133.

[6] المصدر نفسه، ص: 135.

[7] المصدر نفسه، ص: 139.

لأنّ الفكرة عندما يقوم المبدع بصياغتها تدخل في علاقات متعددة وبالتالي " فإنّ الخاصية الحقيقية للتعبير الرّمزي ليست هي الغموض أو السريّة ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات[8] (8).

إنّ الأديب لا يهدف إلى إخفاء معنى ثم إلى التعبير عنه بطريقة أخرى تنوب عليه، فهو لا يريد شيئا من وراء (أ)، بل (أ) و (ب) يتداخلان ويتفاعلان، فالرمز ليس حيلة أو مهارة في الإخفاء، فهناك فرق واسع بين خلق المعنى وضرب من الإخفاء[9]. إنّ من خلال هذا التحديد لمعنى الرمز الأدبي نجد مصطفى ناصف يؤكّد على مبدأ الرمزية في النّص الأدبي. ويلحّ على استغلال أبحاث التحليل النفسي في البحث عن المعنى في النص الأدبي، وعلى الخصوص البحث عن المضمون الكامن وراء الظاهر. كما يرفض بشدّة أيّة محاولة لاستغلال التحليل النفسي من أجل الوصول إلى معرفة نفسية الأديب في ضوء ما تضمّنه نصه من حقائق ورموز. فدلالة النص الأدبي هي في معزل من حياة الأديب الخاصة[10].

في ضوء هذه الرؤية تتبيّن لنا صعوبة الفهم التي قد يتعرّض لها الناقد في محاولته لشرح العمل الأدبي، ممّا يدلّ أنّ أهمّ مشكلة قد تواجه الناقد هي شكل التعامل مع كلمات ذات معان متعددة في نصّ من النّصوص، خاصة حينما تكون هذه الكلمات مفاتيح أساسية للنص الأدبي[11].

إن كانت دعوة مصطفى ناصف تشير إلى استغلال اكتشافات التحليل النّفسي واستثمارها في مجال الأدب، وإبرازه أنّ التحليل النفسي فتح الباب واسعا لبحث اللاّشعور الذي أصبح يعدّ أوسع ميدان لعلم النفس، فإنّه من جهة أخرى لم يحدّد الرمز ولم يعنه منه إلاّ كونه دلالة أو إشارة غير مباشرة إلى شيء معيّن[12]

يأخذ مصطفى ناصف بفكرة الرّمز في الفنّ ويؤمن بها غير أنّنا نجده يختلف عن النقاد الذين يجعلون التحليل النفسي مبدأ علاقة النص بالحالة النفسية الكامنة في اللاّشعور عند

[8] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص: 54.

[9] مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف، 1970، مكتبة الشباب، القاهرة، ص: 11.

[10] المصدر نفسه، ص: 91.

[11] اللغة بين البلاغة والأسلوبية، مصطفى ناصف، 1989، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص: 144.

[12] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، 1958، مكتبة مصر، القاهرة، ص: 170.

صاحب النّص، والمحدد في الشذوذ الجنسي فقط. فقد ألحّ على استقلالية النص عن مبدعه وأمراضه النّفسيّة[13].

يرجع موقفه المؤيّد لتحليل الرمّز إلى كون العمل الأدبيّ يتكوّن من كلمات ذات أبعاد رمزية. ولا شك أنّ كثرة المعاني التي يتوفّر عليها الرّمز وعدم دلالته على شيء محدّد تدفع بالناقد إلى التساؤل: كيف يفسّر معاني الأدب الخفيّة؟ مع العلم أنّ التحليل النفسيّ قد بيّن لنا أنّ المعنى الذي يصوغه الفنّان ينبع من اللاّوعى[14]وهذا يدل على أنّ هناك معني كثيرة موجودة في ذهن الأديب بطريقة واعية ولا واعية واضحة وغير واضحة في أثناء عملية الإبداع.

بناء على هذا المفهوم يرى مصطفى ناصف أنّه من الضروري الابتعاد عن الشرح أو التفسير البسيط، كما يدعو النقاد أيضا إلى العمل بالتحليل المعمق البعيد عن الأحكام الجزافية التي كثيرا ما تلاحظ في النقد السّياقي. ويستخلص من هذا أنّه على النّاقد أن يقرأ النّص قراءة متأملة واعية، تساعده على كشف المعاني الخفيّة وراء النّص، ومن توضيح الأفكار الأساسية الكامنة وراء المضمون[15].

ومن النتائج الإيجابية للتحليل النّفسي أنّه فرق بين الصورة والعبارة، وأعاد الاعتبار للأولى، فجعل صورة القصيدة تماثل صور الأحلام. فحديثنا عما نسمّيه بالمعنى الظّاهر والمعنى الباطن ينبغي ألاّ يمنعنا من أن نتذكر أنّنا لا نعرف بوضوح ماذا يقصد ويعي الفنان ولذلك يبقى التمييز بين المعنيين من اختصاص المتلقي وحده.

إنّ العبارة الملتبسة المتعددة المعنى عند ناصف ليست وليدة الغموض ولا ينبغي ربطها دائما بفكرة الإبهام، بل بالعكس فهي وليدة الاهتمام الشديد بالوضوح والتمييز، فالعبارة الواضحة قد تتضمن عدّة تحاليل تتطلّب منّا الوقوف عندها بغية شرحها وإعادة النظر فيها. فمن غير الصّواب إذن أن ننظر إلى الالتباس نظرة سلبية فتعقد أنّه ناشئ عن عدم الاهتمام بالوضوح والإخراج البيّن.

وعلى كلّ فإنّ مصطفى ناصف يعتمد على قول فرويد الذي يرى أنّ الخلي الشعري يحتمل أكثر من تفسير واحد، وأنّ صور القصيدة أكثر احتمالا لهذا النوع من تعدّد التفسير مثلما

[13] مشكلة المعنى، في النقد الحديث، مصطفى ناصف، ص: 14.

[14] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص: ب.

[15] دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، ص 135 – 137.

الشأن في صور الأحلام، ومن ثمّ فإنّ القصيدة كالحلم في تعددّ تفاسيرها، وهذا خلافا على ما نجده في العبارات المجردة التي هي أقرب إلى التفسير الواحد[16].

إذا تضمّن العمل الأدبي توتّرا فالتحليل النفسي أمدّنا بما يمكن كشفه، فقد كان له – حسب ناصف – تأثير كبير على فهمه، والوقوف عند الكثير من المظاهر الفنيّة المبثوثة في النص الأدبي كالشعور بالخطأ أو الفقدان أو الضياع، ويفسّر هذا بوجود علاقة متوترة بين الروح والعالم الموضوعي، بين الحقائق والأحلام، بين النفس والواقع الخارجي[17].

ففي العمل الفنّي هروب وعودة إلى الواقع معًا. والعملية الإبداعية يتجاذبها طرفان: النفس من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى. والفنان يكون بين هذين العالمين تارة هنا وتارة هناك، بما يمكن القول أنّ هناك كفاحا جدليا بين رفض الحقائق وقبولها، بين هدمها والاحتفاظ بها، وبالتالي يكون العمل الفنّي مبنيا على هذين العالمين، إذ يقول ناصف: " إنّ العمل الفني في رأي التحليل النفسي ليس وحيد الجانب، ففيه يتفاعل الاتجاهان المتضادان، ويكوّنان معا شكل استجابة موحدة [18]".

وعلى هذا الأساس يرى مصطفى ناصف أنّ الحياة العقلية تضاد وتكيف متبادل بين البواعث الغريزية من جهة، وما يتطلبه الواقع في صورة ما تعبّر عنه التقاليد الاجتماعية والأنظمة الأخلاقية من جهة أخرى. إنّ هذا الذي يسود الحياة العقلية هو الذي يجعل العمل الفنيّ يكتسي صيغة الصّراع والدراما، وبذلك تغيّرت نظرتنا إلى الفنّ بحيث أصبحنا لا ننظر إليه بمعنى الغناء السّاذج بل العكس من ذلك فإننا أصبحنا نشعر بالجانب الحزين والتراجيدي في الأعمال الأدبية. ففي العمق هناك معان تخالف الظاهر هناك تعبير عن معاني الخلاف والعزاء والرفض لذلك يقول ناصف: " لقد شجّع التحليل النفسي على الاستمتاع بالألم والمعاناة والتشاؤم وإشفاق الإنسان على نفسه، ورأى في الغموض أو الالتباس متسعا لخدمة هذه الأغراض[19] ".

---

[16] المصدر نفسه، ص: 132.

[17] المصدر نفسه، ص: 138- 139.

[18] المصدر نفسه، ص: 142.

[19] المصدر نفسه، ص: 143.

وهكذا يكون للتحليل النفسي انعكاسات إيجابية، فقد دفع النقاد إلى البحث عمّا وراء مظاهر الاتفاق من الخلاف والتصارع والتضارب والتركيز على المعنى الدرامي للعمل الفنّي الذي لطالما نعت باسم الشعر الغنائي، كما رفض التحليل النفسي فكرة الحب والولاء الخالص وعدم العمل بها من شأنها أن تجعلنا نعطي لنماذج كثيرة من الشعر العربي نظرة أخرى غير تلك التي سادتها.

لقد حاول مصطفى ناصف أن يبيّن وجهة نظر التحليل النفسيّ إلى العمل الأدبيّ من حيث معناه، ومن الاستنتاجات التي خرج بها أنّ الخبرة السيكولوجية تساهم في بعض الأحيان في إثراء وإغناء القيمة الفنيّة، إنها تهتم كثيرا بالتركيب والأنساق والوحدة بحيث تعتبرها عناصر هامة في النّص. وبهذا يكون التحليل النفسي قد أدّى دورا كبيرا في تكييف وتعديل مفهوم المعايير الحديثة لفهم المعنى الأدبي وقيمته.

وإذا كان مصطفى ناصف قد أشار معترفا بالدور الإيجابي الذي أداه التحليل النفسي في مدّ النقاد بمفاتيح كثيرة لتحليل النّص الأدبي، فقد أبان من جهة أخرى عن مواقف رفضه من هذا التحليل. وما لم يقبله منه هو فهم النّص في علاقته بصاحبه للوصول إلى الكشف عن حقيقة العمل. ومما هو جدير بالذكر أنّ الجانب السيكولوجي يرتبط ارتباطا وثيقا بأشخاص الأدباء. وهنا نجد أنفسنا أمام إشكالية عويصة تتمثّل في الصّلة من العمل الفنّي وشخصية صاحبه.

وفي هذا الموضوع يرى النقاد الاستاطيقيون أنّ العمل الفني منفصل عن شخصية الأديب، ويبعدون أية صلة بينهما، فالعمل الأدبي " يتحرك حركة ذاتية خاصة به، لا حركة نابعة لذات صاحبه[20] " فالعمل الأدبي " نشاط ينبت من اللغة أكثر مما ينبت من العواطف[21] ".

ليس بالضرورة أن يكون العمل الفني جميلا لكون نفس صاحبه جميلة، بدليل أنّنا نلاحظ التباين الكبيرين بين شخصية الأديب وعمله الفني وفي هذا يرى ناصف " أنّ تاريخ حياة العظماء كثيرا ما تظهرهم صغارا من الناحية الخلقية خارج مؤلفاتهم الممتازة التي تتسم وحدها بالعظمة[22].

[20] المصدر نفسه، ص: 79 – 82.

[21] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص: 171.

[22] دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف: 144.

إنّ فكرة الاختلاف والتباين بين الفن وحياة الفنانين كثيرا ما ننظر إليها بعين الاستغراب مما يدفع القراء الذين لا يحسنون القراءة إلى أن يعربوا عن عدم رضاهم بذلك، فهم لا يرون في هذا الاختلاف إلاّ نظرة سخط وتكلف كاذب وكأنه شيء غير منطقي.

ولينفي مصطفى ناصف فكرة صدور الأعمال الأدبية عن أصحابها بطريقة آلية، والابتعاد عن الإجابة البسيطة التي لا تمكّن من معرفة حقيقة العمل الأدبي نجده يبيّن أننا حتّى وإن وصلنا إلى جمع معلومات كثيرة تعرفنا بحياة الكاتب – وهذا لا يتحقق دوما - فإنّ ذلك لا يمكننا من إنارة أعماله، ولا يبصّرنا به، لأنّ الفنان في نظره أثناء العملية الإبداعية لا يسجل في عمله ما هو موجود حقيقة، وإنّما يقدّم لنا ما ينبغي أن يكون عليه أو ما يخشى أن يؤول إليه، وهكذا نجده مثلما رفض اعتبار الأدب تعبيرا مباشرا عن مشاعر الأديب يرفض الربط الميكانيكي بين العمل وصاحبه ويدعو إلى فهم النّص بمعزل عن صاحبه[23].

ومن الحجج التي يدعّم بها ناصف فكرته أنّه لا صلة بين العمل الفنيّ وصاحبه يشير إلى عاملين ينبغي التمييز بينهما: التنظيم الدّاخلي الفني للعمل وفائدته في حل مشكلات الفنّان الشخصية. وذلك راجع إلى أنّ الدلالة الاستاطيقية ليس لها معادل سيكولوجي، بمعنى آخر أنّ القيمة الجمالية للعمل الأدبي لا تعبّر عن سلوك الفنّان أو تنير جانبا من حياته.

وقد استشهد ناصف في هذا المجال بفكرة " اليوت" التي ترى أنّ الفكرة العاطفية قد تأخذ دلالتها من مساق العمل الفني الذي يشكل جزءا أساسيا في تركيبه، فهو الذي يساعد على توضيحها وبلورتها، ولا تستمدّها من مساق التجارب التي نبعت منها. فمادة العمل الفنيّ لا تستنبط من تاريخ حياة الشاعر، وإنّما مصدرها هو العمل ذاته كما أنّها تنبع من منطق اللغة لا من منطق العواطف[24].

وإذا كانت حياة الإنسان أطوارًا فمن غير المعقول أن نظنّ أنّ الطور الأول هو أساسها وجوهرها، لقد تحدث أثناء النّمو الكثير من التعديلات والانحرافات والتكيفات التي كثيرا ما يتجاهلها المهتم بسيكولوجية المؤلف. وعلى هذا الأساس تكون خصائص العمل الفني غبر

[23] المصدر نفسه، ص: 145.

[24] المصدر نفسه، ص: 147.

العوامل الأساسية التي تسيطر على الفنّان مما يجعلنا لا ننظر إلى القيمة الفنية من وجهة النشأة والأصول سواء أكان الاهتمام سيكولوجيا أفسيولوجيا أو اجتماعيا[25].

ويستبعد مصطفى ناصف أن يكون العمل الفنيّ مجرّد وثيقة تحتوي على تجارب أو أنّه يختصر في بطاقة تعكس ميولات عقلية حقيقية، إنّ هذه التجارب لا تكشف لنا عن حقيقة العمل الفني، ولن تدلنا عن تكوينه من الناحية الشكلية أو كيف تمكّن الكاتب من هندسته، وإن كنا نستعين ببعضها في فهم العمل، لكن هذا لا ينبغي أن يتخذ قاعدة مطردة، وعلى هذا فلا يجوز أن نحصر الفن في التعبير فقط، فالفن يحتوي على كثير من العناصر التي يستمدّها الكاتب من تاريخ الفن، وهي غير نابعة من حاجاته الشخصية أو أهدافه الذّاتية ويستدّل بقول فرويد " إنّ العمل الفنيّ ينمو على ما يحبّ ويختار، بل هو يواجه مؤلفه أحيانا مواجهة خلق مستقل غريب عنه[26].

وفيما يخص علاقة النص بحياة صاحبه أو قراءتنا للشعر المتأثرة بحياة كاتبه، فيرى ناصف أنّ القراء ألفوا أن ينظروا إلى العمل الأدبي على أنّه نسخة مطابقة للأصل من حياة صاحبه، ومن ثمّ انطلقوا في الحكم على النص، إذ اعتبروا هذه المطابقة هي المقياس السليم لتقييم الأعمال الأدبية، فإن تمت المطابقة اعتبر النص في مصاف الأعمال الجيدة، وإن كان العكس ذممنا الشعر والشاعر وعدنا باللوم عليهما معا.

إنّ البحث عن تجارب المؤلف ومشاعره الحقيقية لا تنوّر النص ولا تبصّرنا به لأننا نواجه قصيدة قائمة بذاتها ولسنا أمام تجربة شخصية، وشتان بين هذه وتلك، ثم إن فرضنا ذلك وحاولنا تطبيق هذه النظرة مثلا على شعر زهير أو امرئ القيس فإنّ ما نعرفه عن حياتهما زهيد لا يرقى إلى مستوى الثقافة والاطلاع المنظم.

ولم يدرك أصحاب هذا الرأي – حسب ناصف – أنّ لدينا قصائد كثيرة ضعيفة من حيث التعبير الشخصي لكن هذا لا يمنعنا بأن تكون عظيمة – رغم ذلك – من حيث القيمة الاستاطيقية. فدلالة القصيدة على موقف ذاتي أو تعبير شخصيّ لا يشكّل جزءا من مضمونها وبالتالي لا تكون مقياسا على جمالها والثناء عليها.

[25] المصدر نفسه، ص: 148

[26] المصدر نفسه، ص: 149

فالقيمة الاستاطيقية للعمل الأدبي تضيع في أثناء العناية بشخصية الأديب، كما يعمل الناقد النص من حيث هو نص أدبي، ويؤذي هذا المنحى أنفس الأدباء وأدبهم معا، ولا يحصل على أية فائدة، فمثلا ما الفائدة من معرفة إيمان أو إلحاد بشّار؟ وإن كان في شعره ما يثير هذا التساؤل. وماذا يجني الناقد من العناية بشذوذ أبي نواس[27]؟ ولماذا نجعل الشعر عند أبي العلاء المعري يدور حول صفة عضوية، أو عاهة، أو عاطفة[28].

وتجدر الإشارة في هذا السياق التعرض لبعض الأمثلة التي تبيّن رفضه للتحليل النفسي في دراسة الأدب من بينها تعليقه على أبيات من بائية أبي نواس:

قطربل مربعي، ولي بقرى الكـرخ مصيف وأمّي العن

ترضعنى درّها وتلحفني *** بظلها، والهجير يلتهب

فقمت أحبوا إلى الرّضاع كما *** تحامل الطّفل مسّه السّغب

في هذه الأبيات قد نجد أنّه من الممكن أنّه يقال إن الخمر قدّمت لأبي نواس تعويضا عن الأم التي حرم حنانها في وقت مبكر من طفولته، وربّما يتضح من هذا أننا نكتفي بالمضمون العقلي للشعر، فهو يقدم لنا ما ينبغي من شهادة على التعويض الذي يلتمسه أبو نواس، وبناء على هذا يصبح الشعر مرآة لأحاسيس أبي نواس، ولا نهتم بالشعر من حيث هو معرفة للخمر[29] غير أنّ أبا نواس يسعى إلى الخمر في هجير ملتهب فقد يكون هذا هجير النفس المحرومة لأيّ سبب من الأسباب، وقد يكون هجير الشوق إلى النّور والبصيرة [30].

وما يستخلص من هذا أنّ النّاقد لا يريد رؤية رمز الخمر وحصره في اتجاه واحد، لأن بذلك لا يتناول الخمر باعتباره معرفة جمالية، مع العلم أنّ الرمز قد يحمل أوجه متعدّدة. ومن أمثلته أيضا تعرضه لمحاولة محمد كامل حسين تطبيق التحليل النفسي على أعمال أبي العلاء المعري[31] موضّحا الميزة التي تميّز بها الشاعر المعري المتمثلة في ولوعه بلزوم ما لم يلزم في اللغة كونها لا

[27] للتوسع في هذا الموضوع، أنظر مثلا: عبد القادر فيدوح، المرجع السابق، ص:117.

[28] دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، ص 152- 153.

[29] المصدر نفسه، ص: 157.

[30] المصدر نفسه، ص: 159.

[31] اتجاهات النقد العربي المعاصر في مصر، شايف عكاشة، 1985، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ص: 132 -134.

ترتبط بشخصه، ولا هي دلالة على نفسه، وإنّما هي ظاهرة تتصل باشتغال المفكرين باللغة في عصر الشاعر.

كما انتقد مصطفى ناصف دراسة محمد النويهي لبشّار[32] ورفض فكرة ربطه بين عاهة الشاعر وشعره ورأى في ذلك نوعا عن التعسف والتكلف[33]، إذ الشعر يفهم بمعزل عن صاحبه، وبمعزل عما يعانيه من حرمان ونقص.

لهذا يرى مصطفى ناصف أنه أصبح من الضّروري أن نعمل على الاهتمام بالنّص ككيان مستقل، ولا يكون ذلك إلاّ بعزله عن نفس صاحبه، فضرر العناية بحياة المؤلف وعقائده لا تتوقف على تجاهل الشعر وإهماله من حيث هو شعر بل تتعدى ذلك إلى عدم التمييز بين الشخصية وظروفها والأحكام التقييمية والخلط بينهما. وفيم نرى أنّ الأمثلة التي سقناها تدل بصورة واضحة على موقف مصطفى ناصف الرافض للاتجاه النفسي في النقد.

وما يمكن أن نستخلصه من هذه الكلمات أنّ مصطفى ناصف له موقفان من التحليل النفسيّ: موقف قبول وموقف رفض. فهو يعترف بمساهمته في تنوير أفكار الأدباء والنقاد وتصوراتهم، وبالخصوص ما جاد به من نظريات أعانت على تفهم العمل الأدبي بوصفه لغة ذات عمق، ويحذّرنا – في الوقت نفسه – من جعل الأثر الأدبي مجرّد وثيقة نفسيّة، ويطالبنا بعدم الاعتماد والارتكاز على النظريات النفسانية في تحليل الأعمال الأدبية، والكشف من خلالها على أمراض وعاهات الأدباء النفسيّة والجسدية، فالوصف السيكولوجي متميز من الأحكام الخاصة بأعمال الأدباء، وأنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يفهم في ضوء آفات الأدباء العضوية وعقدهم النفسيّة. يتضح ذلك في معظم الدراسات التي حاولت تفسير أعمال الكثير من الأدباء الذين عرفوا بعاهات معيّنة، لم تقرأ تلك الأعمال قراءة سليمة ولم تبرز قيمها الجمالية وإنّما قامت فقط بفهمها واكتشافها لجوانب قليلة من شخصياتهم.

[32] أنظر شخصية بشار، محمّد النويهي، 1951، مكتبة النهضة المصرية.

[33] دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، ص: 166.

References

[1] Al-Ittijāh al-nafsī fī Naqd al-shiʻr al-ʻArabī, Risālat duktūrāh, ʻAbd al-Qādir Faydūḥ, 1990, Jāmiʻat al-Zaqāzīq, Miṣr, Ṣ: b.

[2] Ittijāhāt al-naqd al-ʻArabī al-muʻāṣir fī Miṣr, Shāyif ʻUkāshah, 1985, Dīwān al-Maṭbūʻāt al-Jazāʼirīyah, al-Jazāʼir.

[3] Dirāsah al-adab al-ʻArabī, Muṣṭafá Nāṣif, Ṭ 3, 1983, Dār al-Andalus lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, Bayrūt.

[4] Shakhṣīyah Bashshār, Muḥammad al-Nuwayhī, 1951, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah.

[5] al-Ṣūrah al-adabīyah, Muṣṭafá Nāṣif, 1958, Maktabat Miṣr, al-Qāhirah.

[6] al-Lughah bayna al-balāghah wa-al-uslūbīyah, Muṣṭafá Nāṣif, 1989, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, Jiddah, al-Saʻūdīyah.

[7] Maḥmūd ʻAbbās ʻAbd al-Wāḥid: qirāʼah al-naṣṣ wa-jamālīyāt al-talaqqī bayna al-madhāhib al-Gharbīyah al-ḥadīthah wtrāthnā al-naqdī dirāsah muqāranah. Dār al-Fikr al-ʻArabī, al-Qāhirah, Miṣr, 1996.

[8] Mushkilat al-maʻná fī al-naqd al-ḥadīth: Muṣṭafá Nāṣif, 1970, Maktabat al-Shabāb, al-Qāhirah.