**المحاضرة الرابعة: المقاربة النفسية**

  **المقاربة النفسي في نقد الأدب:** تمثل المقاربة النفسية واحدة من المقاربات الهامة في سعيها إلى اكتشاف النص الأدبي عبر الغوص في أعماق التكوين النفسي، حيث الوسط والتطور التاريخي لعبا دورا هاما في تشكيل طبيعة الاستجابة للظروف التاريخية وطريقتها، و من ثم في عملية الخلق والإبداع الشعري فكريا وجماليا

وتتمثل أهمية القراءة النفسية في كونها محاولة إعادة النظر في سر العملية الإبداعية في جميع مراحلها؛ انطلاقا من المبدع وصولا إلى العمل الإبداعي نفسه من خلال الكشف عن منابع الإبداع داخل الذات المبدعة بعيدا عن أسطرة عملية الإبداع وردها إلى مصادر خارج دائرة الذات المبدعة كنظرية الإلهام التي تمنح المبدع قوة التعبير والإلهام، وهنا تتقاطع الدراسات النفسية مع النقد الأدبي عند هذه المهمة كما يحددها ماثيو أرنولد الذي يرى أن: «النقد الأدبي يجب أن يفهم الحشد الهائل من الحقائق التي يقدمها العصر، وأن يحقق بفهمه لها ذيوع الأفكار الجديدة الصادقة التي هي قانون هذه وذلك يوفر للشاعر "مادته" الأولية، ويهيئ الإطار المناسب للإبداع الشعري».

وبهذا تتوثق العلاقة بين النقد الأدبي والدراسات النفسية عندما يتجهان للكشف عن الجوانب الإنسانية في الحياة وتفسيرها، ولا تقوم عملية الإفادة على جانب دون أخر، فكل من المبدع والناقد يرتكز على الثقافة النفسية في قراءة النص أو خلقه ومنه تتم «دراسة صلة الأثر بمبدعه، ومحاولة فهم أحد طرفي المعادلة بالطرف الأخر».

كما تتجلى العلاقة الوثيقة بين النقد الأدبي والدراسات النفسية عندما يعمد علماء النفس إلى النتاج الأدبي ويخضعونه لبحوثهم ودراساتهم في كشف سر العملية الإبداعية، يشير كارل يونغ في قوله: «من الظاهر أن علم النفس لكونه علم دراسة الخطوات النفسية يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب، فإن النفس هي الرحم التي تولدت منه كل العلوم والفنون، قلنا أن ننتظر من البحث السيكولوجي أن يشرع لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا فنيا، ثم يعطي مثالا عمليا عن دراسته لدراما "فاوست" وتحليله لعناصرها وما بين تلك العناصر وشخصية مؤلفها "جوته" من صلات».

كم نجد في الجانب الأخر رجال الأدب ونقده يعتمدون على آليات ونتائج الدراسات النفسية لتفسير كثير من الجزئيات المتعلقة بشخصية الشاعر وفنه وتذوقه، كما أوضح ذلك إدموند ولسون (Edmund wilson) في السيرة الأدبية: «ساعد علم النفس كتاب السير على تأمل الجوانب الداخلية لحياة الشخصية المدروسة والنقد الذي يستعين به هذا المدخل يفترض أن جزءا هاما من العلاقة بين الفنان وفنه أشبه بالعلاقة بين المريض والحلم». والفكرة نفسها يتطرق إليها لورانس (D.H.Lourence) في قوله : «أن الكاتب "يسكب مرضه" في كتبه، والناقد عندئذ يبدو محللا يتخذ الفن كالعرض المرضي، ويستطيع بتعليله وتفسيره أن يكتشف مكبوتات الفنان اللاشعورية ودوافعه، ويمكن أن تؤدي هذه الاكتشافات بدورها إلى فهم العمل الفني، بل إلى تفسيره نفسه».

وإذا كان الأدب والشعر بخاصة له كيانه المستقل، كما له دوره المنوط به في الحياة هو الكشف عن الحقائق التي تمثل الحياة والتي تشكل حياة علاقة الإنسان بها، فإنه بذلك يكون مادة لعلم النفس، والناقد الأدبي الذي يدرس هذا الإنتاج لابد له من الإلمام بهذه الحقائق وبمنتجها، وبذلك يساعد الاتجاه النفسي الناقد على أداء مهمته النقدية في اكتشاف أبعاد العمل.

**أ/ جذور الاتجاه النفسي في النقد الأدبي:**

علاقة علم النفس بالأدب والنقد لها جذور بعيدة في التراث الإنساني، تجلت في تلك الملاحظات التي سجلت في بعض ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نجدها عند أفلاطون «في موقفه من الفن والأدب»، وأثره على العواطف الإنسانية. وأرسطو عندما طرح نظريته التطهير ومدى أثر المأساة في الجمهور،« فجعل غاية "المأساة" إثارتها الرحمة والخوف فتتطهر النفس من القدر الزائد عن الحاجة من هاتين العاطفتين فيتحقق التوازن بين مشاعر النفس المختلفة»، ويمكن عد هذا المفهوم بمثابة المعلم الذي مهد إلى ربط العلاقة بين الأدب والنفس بشيء من التأمل و الحكم والتوجيه العلمي، «إنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك».

 كما تأتي جهود الفيلسوف هوراس من خلال تطويره للفكرة عندما يدعو الشعراء إلى التكيف مع المواقف التي يتمثلونها، فيبين أن : «الإثارة والروعة صفتان ضروريتان للأدب يحس بهما العمل الفني نفسه».

 ولم يكن تراثنا النقدي بمنأى عن ملامح الاتجاه النفسي فإذا ما تصفحنا أهم الأعمال النقدية ككتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة «في حديثه عن الاستجابة النفسية الانفعال مثل الطرب والشوق»، أو الوساطة لصاحبه القاضي الجرجاني «في حديثه عن الطبع والذكاء والدربة»، أو كتابي عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة «في أرائه حول العقل و القلب في عملية الإبداع الشعري»، وكذلك ابن رشيق القيرواني «في حديثه عن صفاء الذهن وخلو المكان والعشق».

واعتمد ابن طباطبا على رؤية تستند إلى رفض شعر الطبع لدى العرب ليصبح الشعر لديه جيشان الفكر، قائما على الوعي المطلق خاضعا للتفقد، ولا يعترف بانفعال يبعث تدافع القول، فالقصيدة لديه كالرسالة تقوم على معنى في الفكر.

كل تلك الآراء نجدها لا تخلو من تلك الإشارات الدقيقة التي «تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب وعن الروابط المشتركة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب أخر».

 فمن المؤكد أن كثير من النقاد والبلاغيين القدامى قد لمسوا مظاهر هذه العلاقة بشكل أو بأخر البواعث التي تثير النفس فتنشئ الأدب، كما أحسوا بتأثير ذلك الأدب على النفس وإثارة عواطف و مشاعر المتلقي.

 ومهما تكون طبيعة هذه الإشارات والملاحظات فيمكن عدها في حيز النقد الانطباعي الفردي الذي لا يخضع لرؤية منهجية علمية، كما هو الحال في العصر الحديث الذي توالت فيه جهود علماء النفس التحليليين بداية مع سيغموند فرويد، الذي يعد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي.

 **الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الغربي الحديث:** ارتبطت الدراسات النفسية المنهجية للأدب بصدور مؤلفات سيغموند فرويد في علم النفس، وتأسيسه للتحليل النفسي مستعينا بدراسة الآثار الأدبية والفنية كتجليات للظواهر النفسية،«فالشعراء والأدباء عامة يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة، ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها، وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غزيرة حين يصورون المشاعر العنيفة تصويرا مؤثرا ويكسبونها دلالة شاملة، فالأدب إذن يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي»، ومن هنا يمكن اعتبار مرحلة «ما قبل "فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له»، كما أفاض يونغ في الحديث عن الأساطير والرموز.

 **مدرسة التحليل النفسي الفرويدية:** يعد سيغموند فرويد(Sigmund Freud) 1856ــ 1939 رائد مدرسة التحليل النفسي للأدب، ويقوم هذا التحليل على أساس نظريته في تحليله النفس البشرية، فالأدب عنده عبارة عن: «رموز لرغبات مكبوتة في اللاشعور، وأن هناك علاقات وطيدة بين هذه الرموز وبين العلاقات الجديدة التي يجب أن يلتفت إليها الناقد عند تفسيره للأدب من الوجهة النفسية»، وبهذا الفهم يربط فرويد بين عملية الإبداع وبين الأحلام ما يعني أن الإبداع يتلقاه المبدع في حالة لاشعورية تشبه الحلم، باعتبار أن الأحلام هي النافذة التي يطل منها اللاشعور والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها.

 وعلى هذا الأساس قسم فرويد النفس البشرية إلى ثلاث مستويات مهمة تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

* المستوى الشعوري (Conscient)
* ما قبل الشعور (Preconscient)
* اللاشعور (i.inconscient)

وهذا المستوى الأخير يمثل الفرضية التي تقوم عليها نظريته في التحليل النفسي، وهو موزع بين قوى ثلاث: «الأنا والأنا الأعلى والهي، والصراع الدائم بين هذه القوى، ومحصلة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف، ولهذا الصراع وسائل معينة يصل بها إلى تكوين المحصلة ، يطلق فرويد عليها اسم "الآليات" منها الكبت والتسامي».

وقد خلص فرويد إلى نتيجة مفادها أن السلوك الإنساني عموما والجهاز النفسي توجهه توجههما غريزتين أساسيتين هما:

* غريزة الحب أو الحياة الإيروس(Eros)، وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تتيح للفرد البقاء الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه.
* غريزة الموت أو الفناء التناتوس(Tanatos)، وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير.

وقد أقام فرويد منهجه على فكرة الليبيدو(Libido)بمعنى غريزة الرغبة بالاستمتاع إذ كان: « يعتقد أن الغرائز الجنسية هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان، ولكنه اكتشف أن الليبيدو قد لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الذات فيغرق الإنسان في حب نفسه وهذا ما يعرف بالنرجسية، أو يوقع الأذى في والألم للحصول على الإشباع وهذا ما يسمى بالنرجسية، وقد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم وهذا ما يسمى بالسادية».

وفي ضوء هذه النظرية وما يتصل بها من العقد والأمراض النفسية عمد فرويد إلى الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته كما لجأ إلى تحليل بعض الأعمال الشعرية ، إلى درجة أنه خص الشعراء بمنزلة ومكانة خاصة حتى أنه يرى: «أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان، وكثيرا ما تمثل بنصوص أدبية شعرية كانت أو نثرية في مقالات طبية، ففي إحداها بعنوان أراء في حالة الاستحواذ العصابي يحيلنا مثلا على حاشية وردت في أسفل الصفحة يذكر فيها أبياتا باللغة الإنجليزية يتغزل فيها هاملت بالفتاة أوفيليا فيقول:

سيان عندي أن تقولي بأن النجوم ليست نار

وأن الشمس لا تدور

وأن الحقيقة كاذبة

 ولكن لا تقولي أني لا أحبك

يرى فرويد أن النص الأدبي مثله مثل الحلم يتضمن معنيين أحدهما جلي والأخر خفي لا يمكن فك رموزه إلا بالاستعانة أدوات وآليات التحليل النفسي فــ «دلالة الأحلام ليست مقصورة على صاحب الحلم وحده، فإن الرغبات التي تنشأ عنها الأحلام، ميراث لكل الجنس البشري، وفيها لمحات عامة عن تاريخ العقل الإنساني وتطوره في الأيام الأولى، فالأساطير والقصص والخرافات وغيرها من نتاج الخيال تنسج على نظام واحد، ويسهل على الإنسان فهمها إذا ما ألم بتفسير الأحلام».

لم يكتف فرويد بتحليل شخصية المبدع وعمله الإبداعي كما فعل في دراسته لشخصية "ديستويفسكي" من خلال روايته "الإخوة كرامازوف" وبيان الصلة النفسية بين الرواية وكاتبها، وإنما اهتم أيضا بتحليل شخصيات، وأبطال الأعمال الإبداعية كشخصية "هاملت" عند "ويليام شكسبير"، وبطلة القصة "غراديفا" عند ينسين (yensen) فقد كان فرويد «يتعامل مع أشخاص الآثار الروائية والفنية تعامله مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية وذلك لأنه كان يعتقد أن الكتاب إنما يسندون إلى أشخاصهم الأحلام التي توافق طبائعهم».

كما لم يغفل فرويد في دراسته النفسية للمتلقي، أو الفائدة التي يحصل عليها القارئ من قراءته لهذه الأعمال الإبداعية، وكأن المبدع حين ينسج عالمه الخيالي ويعرضه في صياغة فنية، فهو يحفز ويغري القارئ بغية الاستمرار والاستزادة في القراءة، ولا يكون للمبدع هذه الغاية إلا تخطى تجربته الفردية إلى تجربة يشترك فيها عامة الناس، ويلقى فيها القارئ ما يبعث فيه الرغبة والمتعة دون الشعور بالذنب، بمعنى أن يرى نفسه في تلك التجربة، «فكأن الفن في الأدب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارئ حتى يواصل القراءة على أن المبدع الحقيقي فيما يرى فرويد هو الذي يخلع على أحلامه الشخصية طابعا فنيا يقلل من نسبة الذاتية فيها و يوفق في ذلك فيجعلها تنزع إلى الانطباق على العام المشترك بين الناس، وهو أيضا الذي ينجح في التمويه فيخفي البواعث الأصلية للأحلام».

وقد حاول أتباع فرويد تطبيق أرائه وتوضيحيها وشرحها، أو حتى توسيعها وتعديلها أحيانا، من خلال مقاربة بعض الأعمال الأدبية، ومن أهم هؤلاء نجد شارل بودوان (Ch.Beaudion)، فالتحليل النفسي للأدب عنده «تحليل نفسي أدبي وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي، والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنان، وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي»، وأرنست جونز(Ernest jones) الذي قدم دراسة حول "هاملت" لــ (شكسبير) بعنوان "هاملت  وأوديب"، بالإضافة إلى أوتورانك Otto) Rank) الذي «وقف على الفنان المبدع في شخصيته»، وشارل مورون Charles) Mauron) الذي «اهتم باللاشعور ومركب أوديب ومبدأ اللذة»، كما نجد ألفرد أدلر (Alfred adler) الذي شق لنفسه منهجا ينادي به فهو يرى أن «الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص والدونية»، بخلاف رأي فرويد الذي رأى أن الغرائز الجنسية هي التي توجه الحياة النفسية للفرد، كما نجد أن أدلر لا يولي أهمية كبيرة للاوعي بل أنه يفصل بين الوعي واللاوعي.

**كارل يونغ واللاشعور الجمعي:** وهذا كارل يونغ yung))، (1875- 1961) نجده يفرق بين صنفين من اللاشعور في أعماق الذات «اللاوعي الجماعي(unconscious Collective)، فالحياة الفردية عند يونغ تتكون من اللاوعي الجماعي، واللاوعي الجماعي الفردي (Personal unconscious)، والوعي (Conscious) ، فاللاوعي الفردي أو الشخصي يتكون أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا، ولكنها اختفت منه بالنسيان أو الكبت. أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا، بل استمد وجوده وراثة».

ويتألف اللاشعور الجماعي من «أنماط أولية (Archetypes) التي تعد مصدرا أساسيا لكثير من الصور والخيالات، وهي التي تغذي الشعر والفن من المنطقة العليا من الفكر»، فمضمون اللاشعور الجماعي يشترك فيه جميع أبناء العرق الواحد ومنه يستمد معظم الشعراء صورهم الشعرية.

وفيما يخص مفهوم يونغ للتجربة الأدبية، فنجده يقسم الأعمال الأدبية إلى قسم نفسي، وآخر رؤياوي، فالقسم النفسي: «تفسير أو إنارة محتويات شعوره الذي تكون بفعل تجاربه في الحياة العاطفية، فالشاعر في هذا الصنف يستقي موضوعاته من الحياة ويستوعبها نفسيا فيحولها إلى تجربة شعورية أو شحنة عاطفية يعبر عنها من خلال قصائده»، وأما القسم الرؤياوي فيرى يونغ أن الشاعر لا يعتمد على شعوره في تقديم مادته، إن هذه المادة غير مألوفة لدينا، فهي شيء غريب عن الوعي الإنساني، فهو«يستوحي مادته من في هذا الصنف عالما فوق البشرية يتباين فيه النور والظلمة، تنساب مادته بلا زمن يحددها، كأنها رؤيا لعوالم أخرى أو لغوامض الروح، أو لحالة بدائية سابقة لعمر الإنسان، أو لأجيال المستقبل التي لم تولد بعد»، فاللاشعور الجماعي بهذا المفهوم يقوم على الخبرات السابقة، وتجارب الأسلاف الماضية وهو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة.

**جان لاكان ونظرية المرآة:**

كما لا يمكن في هذا المقام أن نغفل جهود الناقد جان لاكان (J.lacan) 1901- 1981 صاحب في ربط الاتجاه النفسي بالبنيوية، فقد تميز بالوثبات الفكرية وعدم الثبات على رأي واحد فـــ «عودة جاك لاكان J.lacan لــفرويد Freud وتعميم جديد للبنيوية النفسية وربط المعطيات النفسية باللغة والكلام، هذا دون أن تغفل نظريات يونغ»

تعد نظرية المرآة إحدى أهم الإضافات التي قدمها لاكان في تحليلاته النفسية اعتماده على اللغة بوصفها مرآة للاوعي، مما أثر بدوره في الدراسات اللغوية و الأدب، والشعار الأساسي الذي أعلنه "لاكان" يتلخص في عبارة "العودة الى فرويد" تلك العودة النظرية المهمة التي خوض بها "لاكان" وحدّث آلياتها المعرفية من خلال التوكيد على منظومة اللغة في علاقتها بـ (اللاوعي) واكتشاف أهمية "الدال" في قيادة الوعي الذاتي للشخصية الإنسانية والخروج بفرضية جديدة اطلق عليها "[نظرية المرآة](https://www.marefa.org/w/index.php?title=%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A2%D8%A9&action=edit&redlink=1)" او "جدلية النظرة والتشيؤ في المكون النفسي للفرد.

 **الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث:** المتتبع لبداية الاتجاه النفسي في النقد العربي سيجد أن النزعة النفسية في فهم الأدب، ونقده وليدة العصر الحديث، وهي وافدة على النقد العربي من الغرب، حيث أفاد عديد النقاد من هذا الاتجاه، يرى أحمد حيدوش أن أولى النظرات النفسية التي تدخل في حقل الاتجاه النفسي تتجلى في الإجابة عن ثلاثة محاور، هي:

تعريف الشعر، فقد اشترك كل من اليازجي والرافعي والمويلحي في تحديد مفهوم للشعر قريب من إلى حد ما من مفهوم النفسانيين، حين أجمعوا على أن الشعر هو نتيجة لتأثير العالم الخارجي في الشاعر، وانعكاسه على مخيلته، بيد أن المخيلة تلونه بلون خاص كما تلون مادة الحلم.

البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي، أشار اليازجي حين حصر عملية التأثير في النفس بإثارة عواطف في المتلقي مماثلة لعواطف الشاعر التي أودعها النص، وبذلك يكون سر التأثير.

البحث في علاقة النص الأدبي بصاحبه، ويظهر ذلك جليا من خلال دعوة الحمصي إلى ربط النص الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه، وبأحداث حياته، وبسيرته الشخصية، ومحاولة رسم صورة نفسية صادقة للشعراء من خلال البحث في أعمالهم.

وقد أسهمت جماعة الديوان بزعامة كل من العقاد وشكري والمازني في توجيه الشعر العربي والدراسات النقدية النقدية نحو الاتجاه النفسي، فقد كان ارتكاز العقاد واضحا في دراسته عن ابن الرومي وأبي النواس على آليات وطرائق التحليل النفسي، إذ حاول أن يتعرف على هذين الشاعرين من خلال الشخصية الباطنية عند كل واحد منهما، فهو يريد أن يرسم لابن الرومي من خلال« شعره وأخباره صورتين، صورة جسمية تجعلنا بإزاء إنسان لا يختلف كثيرا عن سائر الناس ... وصورة نفسية تضعنا إزاء شخص يمثل حالة مرضية لو عاش في عصرنا لاتخذ من المصحات ولاسيما النفسانية منها مأوى له فهو مختل الأعصاب اختلال كبير، وللصورة الجسمية دلالة كبيرة على ذلك الاختلال».

كما راح العقاد يدرس شخصية أبي نواس، لكنه في هذه الدراسة اختار نظرية محددة رأى أنها كافية لتفسير شخصية أبي نواس تفسيرا كاملا هي النرجسية، يشير العقاد «وإنما تفسير آفات أبي نواس جميعا ظاهرة نفسية هي "النرجسية" التي جعلناها عنوانا لهذا الفصل، وفيها تفسرا لآفاته الكبرى، وتفسير لآفاته الصغرى التي تتفرع على جوانبها»، ومنه نستطيع أن نعتبر دراسة العقاد عن ابن الرومي و أبي نواس أضافة جديدة تضاف إلى النقد العربي الجديد، وإثارة لبعض الجوانب الخفية في شخصيتهما.

وتمثل دراسة النويهي لنفسية الشعراء مرحلة متقدمة في هذا الاتجاه، إذ تعرض هو الأخر بالتحليل النفسي لشخصيتي ابن الرومي وأبي نواس، ويمكن تلخيص نظرية النويهي في مفهومين أساسيين هما:

* تنفيس الفنان عن عاطفته، وتوصيلها إلى الناس.
* الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر.

ومنه تصبح القصيدة «استكمالا لعناصر البحث السيكولوجي لدى المتلقي، مثيرا بالنسبة للناقد على طريقة التداعي»، على أن «تطلعنا القصيدة إطلاعا شخصيا على عناصر شخصية، فتكون المتعة من باب كشف أسرار الشاعر الشخصية». وبهذا نجد أن نظرية النويهي لا تقتصر على مفهوم التنفيس والتوصيل فحسب بل تتجاوزها إلى وجوب معايشة المتلقي التجربة كما عاشها الشاعر، وفي هذا السياق يتساءل النويهي: «وحين نقول إن قيمة القصيدة لا ينبغي لها أن تحدد بناء على إقبالنا الشخصي على ما فيها من تجارب، نضع في اعتبارنا أن من القراء قراء لا يرون في البحر ولا في البر ما رآه الشاعر من الروع والمعاكسة، ترى كم يبقى في نفوسهم من إمتاع؟»، ومهما يكن فإن النويهي يمثل أحد رواد هذا الاتجاه وخاصة في مجال التطبيق لما انفرد به من أراء ووجهات نظر.

وإذا كان العقاد والنويهي في هذا الاتجاه حفلا كثيرا في تكوين الشاعر الجسدي، وفي ظروف حياته ومجتمعه دون إعطاء النص الشعري القدر الذي ناله صاحبه، ومنه جاءت دراستهما تحمل صبغة العناية بالشاعر في المقام الأول، فإن عز الدين إسماعيل يتجه بدراسته مباشرة إلى النص الأدبي.

وإن كان النقاد الثلاثة يشتركون في أنهم يعتمدون على علم النفس التحليلي، يرتكز عز الدين إسماعيل على الإفادة من نتائج علم النفس في تفسيره للأدب ويتجلى ذلك في قوله: «لم يعد الاتجاه الجمالي وحده كافيا، أو الاتجاه الأخلاقي وحده مغنيا، بل ربما استبعدت فكرة التقويم من الميدان أو على أقل تقدير تحور الاتجاه وتبلور في نظرة أكثر شمولا، تجمع في الوقت نفسه بين الاتجاهين اللذين لم يجتمعا من قبل (الجمالي والأخلاقي)، وذلك "إذ نحن أرجعنا كلا منهما إلى أصل عام أكثر اتساعا هو الأصل النفسي. فبالرجوع إلى هذا الأصل لن نرد كلامنا عن الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي، لأننا نريد لهذا الأثر تقويما، وإنما سنرد الأثر إلى مصدره، ونحاول أن نجد له تفسيرا نفسيا، فإذا وفقنا إلى هذا التفسير أخرجنا هذا من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية و الأخلاقية"»، فـــعز الدين إسماعيل لم يبالغ في تطلعاته النفسية بل رأى أن تكون مثل هذه التحليلات وسائل معينة على فهم النص.

ويرى أيضا أن الأعراض النفسية أو المرضية ليست هي التي تدفع المبدع للإبداع، فالمبدع في نظره مثله مثل كل إنسان، فقد يعاني من حالة نفسية، أو يتألم لأسباب مرضية، لكنه ليس مجنونا حتى «عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني، لأنه عندما يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة».

ومن جهة أخرى يستبعد الناقد أن تكون النرجسية متحكمة في قدرات الأديب الإبداعية، ومواهبه الفنية «لن يظفر فنان يمجد ذاته بأي تقدير من الجمهور، ومن ثم لا يمكن أن يكون الفنان نرجسيا مثل كل الناس حين يستلمون لأحلام اليقظة»، وامتدادا لهذا الاتجاه قدم أمين الخولي بحثا بعنوان "علم النفس الأدبي" سنة (1945)، كما ظهرت عدة أعمال منها كتاب "دراسات في علم النفس الأدبي" سنة (1949) لحامد عبد القادر، ونشر مصطفى سويف في سنة (1951) رسالته الجامعية في كتاب أسماه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وظهر لسامي الدروبي سنة (1971) كتاب "علم النفس والأدب".

وفي الأخير لا أحد يستطيع إنكار أهمية الإضافة التي قدمها الاتجاه النفسي للنقد الأدبي، فقد شكل في طروحاته النظرية والتطبيقية إضافة جادة من خلال ربط النتاج الأدبي بصاحبه، واستجلاء الملامح والطبائع النفسية للمبدع من خلال إبداعاته.