

كان بوسع النقاد أن يشركوا سياقاتٍ علميةً أخرى، لا غني عنها في دراسة العملية الإبداعية أو الإبداع الفني بشكل عام، فإذا سلمنا مبدئياً أن المحاور السابقة تخضع للسياق النفسي، فإن المبدع لا يعيش في معزلٍ عن محيطه الخاص والعام.

ومن هنا، تكون معطيات الواقع بأشكاله المختلفة جزءاً منها، إن لم تكن مادتها الأولى ومحركها الأساسي، ذلك أن العملية ليست نشاطاً نفسياً وحسب، فقد تكون وراءها دوافع معرفية أخرى. وهي حين تنتهي عملاً فنياً، فهذا العمل ليس ملكاً للمبدع وحده - وإن كان له الحق في ادّعائه- يخرج ليحجبه عن الناس، وإنما ليذيعه في أفراد المجتمع حتى يُسهم في تعميق وعيهم، ويشاركوه تجربته.

ولهذا، كان من الأحسن أن ينظر النقاد إلى العملية الإبداعية من خلال حقول معرفية أخرى، فضلاً عن السياق النفسي، للوقوف على بعض قوائنها الموضوعية بوصفها شكلاً من أشكال الوعي الفردي، والجماعي، والاجتماعي...

وهذه ليست دعوة إلى منهج بعينه، يفرض على العمل الأدبي من الخارج، أو إلى منهج تكاملي شامل، يسعى إلى تجميع الحدود بين المناهج النقدية والمواقف الفكرية، فالمنهج النقدي، في تصورنا، ليس ملكاً لناقدٍ دون آخر حتى ينافح هذا الناقد عن حق ذاتي مشروع، ويشيح بوجهه عن المناهج الأخرى، وإنما هو ملكٌ للظاهرة الأدبية، تأخذ ماوافقها وتطرح ما يخالفها.

ولا نجانب الصواب، إذا قلنا إن الاهتمام بالمنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده، شرع في الانحسار بعد النصف الأول من هذا القرن، حتى بات من العسير العثور على دراسة علمية تطبق النقد النفسي في تحليل الأعمال الأدبية تطبيقاً سليماً على غرار دراسة "عز الدين اسماعيل" -على سبيل المثال- وإن اعتورها شططاً كبيراً- وقد يعود هذا الانحسار إلى رواج الاتجاهين الجمالي والاجتماعي في الدراسات النقدية، والأدبية المعاصرة.