وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تطبيق المنهج النفسي عند "أحمد حيدوش"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

✓ حنان ديمش

✓ ليلى بوديار

إشراف الأستاذة:

✓ نبيلة أعبش

أعضاء لجنة المناقشة:

توفيق قحام ..... رئيسًا

نبيلة أعبش ..... مشرفًا

حكيمة إملولي ..... ممتحنًا

السنة الجامعية: 2014/ 2015

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة النمل، الآية: 19

شكر وتقدير

اللهم إن الشكر والحمد لك في الأول والأخير وبنعمتك تتم الصالحات، فإليك الطلبات والرغبات وبعد الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الأمين، بفضله أشرق نور الإيمان وعلت كلمة الرحمن ﷺ.

«من اصطنع لكم معروف فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم، فإن الله شاكر يحب الشاكرين» صدق رسول الله.

يسعدنا أن نتقدم بوافر الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة "أعبش نبيلة" لتفضلها بقبول الإشراف على هذا البحث، متمنين لها الخير الكثير والتوفيق في مسارها الوظيفي.

ونشكر كل من رافقنا في مشوارنا الدراسي وإلى كل من غرس فينا روح العلم والمعرفة طيلة الحياة الدراسية، وإلى كل من مد لنا يد العون ووقف إلى جانبنا ولو بكلمة طيبة، وخاصة "خالد غراز" الذي أفادنا بالكثير من المراجع.

مقدمة

لقد حفلت الساحة النقدية الغربية والعربية منذ العصر الحديث بكثير من المناهج النقدية، التي لطالما كانت بمثابة نقطة قوة لكل من الأدباء والنقاد، حيث ساعدت المبدعين في الاستمرار في إبداعاتهم وإنتاجاتهم الأدبية، كما ساعدت النُّقاد في تقويم هذه الأعمال من خلال قراءتها واستنباط مكنوناتها وخباياها، ثم إننا إذا نظرنا في سبب هذا التعدد والتنوع في المناهج سنجد أن النص الأدبي وحده هو المسؤول عن هذا التعدد، وذلك لأنّ اختلاف طبيعة النصوص من حيث الشكل والمضمون يؤدي بالضرورة إلى التعدد في المناهج التي تدرسها، فغالبًا ما نجد منهج يصلح لدراسة نصوص معينة، في حين لا يصلح لدراسة نصوص أخرى، أمّا عن تبني النُّقاد لهذه المناهج فذلك حسب رغبة كل ناقد وميوله إلى المنهج الذي يرى أنه الأنسب والأنجع لدراسة الظواهر الأدبية، ثم إنّ الحديث عن هذه المناهج يتطلب منَّا التعريج على المراحل التي مرت بها منذ نشأتها، وصولاً إلى الوقت الراهن، والتطور الذي شهدته على عدة مستويات، فالمناهج النقدية أوَّل ما ظهرت عُرفت بالمناهج السياقية وسُميت "سياقية" لأنّها في بداية الأمر اهتمت بالسياق الخارجي للنص، حيث كانت تركز على دراسة كل ما يحيط بالنص الأدبي، من حياة المؤلف وأوضاعه الاجتماعية وأحواله النفسية، وغير ذلك من الأمور التي تُعد الآن أمورًا ثانوية لا تدخل في صميم الدراسة النقدية للنصوص، ومن ذلك كان المنهج (التاريخي، الاجتماعي، والنفسي) لكن ما أُخِذ على هذه المناهج هو قصورها على تبيان القيم الجمالية والفنية للنصوص الأدبية، وهذا ما دفع بالنُّقاد للبحث عن بديل لتعويض النقص والعجز الذي وقعت فيه المناهج السياقية، فظهرت المناهج النسقية، هذه الأخيرة كان مجال اهتمامها منصبًا على دراسة النَّص الأدبي كنسق مغلق، فدرست النص من الداخل دون الرجوع إلى السياق الخارجي له، ومن بين هذه المناهج، البنوية، الأسلوبية، والسيميائية.

أمّا إذا نظرنا إلى عصرنا الراهن، فلم يعد هناك ما يسمى بالمناهج السياقية، إذ أصبحت جميع المناهج النقدية تصُب في اهتمام واحد ومشترك، هو التركيز على قراءة النص الأدبي في حد ذاته، وهذا ما يُفسر أن المناهج السياقية تطورت وأخذت شكلاً مغايرًا، حيث انتقلت من الاهتمام بالمبدع، إلى الاهتمام بدراسة مضمون النص، ومن بين المناهج التي عرفت هذا التطور نجد المنهج النفسي، هذا الأخير الذي لطالما استخدمه النُّقاد خاصة لمقاربة الخطاب الشعري القديم والحديث، وقد استهوى هذا المنهج كغيره من المناهج العديد من النقاد العرب، لكن في الجزائر بالتحديد، يمكن أن نقول أنه لم يجد الصدر الرحب الذي وجده في باقي البلدان العربية، إذ نجد مجموعة قليلة من النقاد تبنوا هذا المنهج واعتمدوه في دراساتهم وخاصة التطبيقية منها، ومن بين هؤلاء نجد الناقد "أحمد حيدوش" الذي اختار هذا المنهج في دراساته النقدية، وطبّقه في صورته المعاصرة، أي بعيدًا عن

الاهتمام بشخصية المبدع على حساب مضمون النص، وما يهمنا من هذه الدراسة هو محاولة اكتشاف أهم ما يميز التجربة النقدية عند هذا الناقد.

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع عديدة، وعلى رأسها معرفة المكانة التي يحتلها المنهج النفسي في الساحة النقدية الجزائرية مقارنة مع المناهج الأخرى، وكذلك غياب هذا الموضوع عن ساحة الدراسات النقدية، ممّا ولد لدينا الفضول لاكتشاف هذه الشخصية النقدية غير المعروفة – كما لاحظنا- فأردنا معرفتها والتعريف بها في نفس الوقت، كما أردنا معرفة أهم ما تميزت به التجربة النقدية عند "أحمد حيدوش" من خلال تبنيه للمنهج النفسي، ومعرفة أسلوب الناقد في مقاربة النصوص الأدبية، بالإضافة إلى تسليط الضوء حول الإضافات التي جاء بها الناقد في هذا المجال.

وقد تبادرت إلى أذهاننا العديد من التساؤلات، فطرحنا الإشكالية التالية:

كيف تجلى المنهج النفسي عند "أحمد حيدوش" من خلال دراساته النقدية؟

من هذه الإشكالية ترتبت مجموعة من التساؤلات:

- من هو الناقد أحمد حيدوش؟
- وما الدافع الذي جعله يتبنى هذا المنهج دون غيره من المناهج؟
- وما هي الصُّور النفسية التي قدمها حيدوش في دراساته التطبيقية؟
- وهل وُفِقَ في تطبيق المنهج النفسي في صورته المعاصرة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى فصلين، فصل نظري، وآخر تطبيقي تتصدرهما مقدمة ومدخل، وتليهما خاتمة، إذْ تطرقنا في المقدمة للحديث عن المناهج النقدية بصفة عامة، كتمهيد للدخول في الموضوع، ثم تحدثنا عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، وعرضنا لأهم الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها في المتن، كما أشرنا إلى أهم المراجع التي اعتمدناها في هذا البحث، بالإضافة إلى ذكر الصعوبات التي واجهتنا، مع تقديم جديد هذه الدراسة وذكر المناهج المتبعة فيها.

أمّا المدخل فقد خصصناه للحديث عن نشأة المنهج النفسي عند الغرب، انطلاقًا من الأصول الفلسفية والعلمية التي قام عليها، إلى الحديث عن علاقة التأثير والتأثر بين الأدب وعلم النفس، مع التركيز على أهم المحللين

النفسانيين الذين كان لهم دور كبير في بروز هذا النقد مثل "فرويد" وتلامذته "آدلر ويونغ"، ثم تطرقنا للحديث عن بعض النُّقاد الذين تأثروا بتحليلات الفرويديين ونخص بالذكر "شارل مورون" الذي يُعد المؤسس الحقيقي للنقد النفسي.

وننتقل للحديث عن الفصل الأول الذي قسّمناه إلى مبحثين، خصّصنا المبحث الأول للتلقي العربي للمنهج النفسي، أشرنا في البداية إلى الأصول التراثية لهذا المنهج، ثم انتقلنا للحديث عن أهم النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج و المتأثرين بالنظريات الغربية في هذا المجال، مع ذكر بعض النماذج التطبيقية.

كما خصصنا المبحث الثاني للحديث عن المنهج النفسي في الجزائر، والبحث عن أسباب قلة الاهتمام به، بالإضافة لذكر بعض المآخذ التي سجلت على هذا المنهج.

هذا فيما يخص الفصل النظري، أمّا الفصل التطبيقي، فقد خصّصناه للحديث عن تجربة "أحمد حيدوش" النقدية، وقد قسّمناه بدوره إلى مبحثين، يتناول المبحث الأول التعريف بالناقد وأهم الوظائف والمسؤوليات التي شغلها، مع التعريج على ذكر الإسهامات العلمية التي قام بها ، إضافة إلى تقديم لمحة حول كتابه النظري «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» وهو أول كتاب له في هذا الاتجاه، حيث أبدى فيه موقفه من بعض الدراسات العربية السابقة، أمّا المبحث الثاني فخصّصناه لدراساته التطبيقية، حيث عمدنا إلى دراسة كتابه المعنون بـ: «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني»، وكذلك كتابه: «إغراءات المنهج وتمنع الخطاب».

وفي الأخير وككل بحث قمنا بتذييل بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي تعتبر تتويجًا لمجهوداتنا التي بدلناها طوال قيامنا بهذا البحث.

وقد استعنا أثناء قيامنا بهذه الدراسة بمجموعة من المراجع الأساسية، التي ساعدتنا في المضي قُدمًا والاستمرار في هذا العمل، ومن بين هذه المراجع، كتاب «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» لـ "أحمد حيدوش"، «اتجاهات النقد المعاصر في مصر» لصاحبه "شايف عكاشة"، وكتاب «المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد "أنموذجًا"» لـ "زين الدين المختاري"، إضافة إلى كتاب "عز الدين إسماعيل" «التفسير النفسي للأدب».

إذًا فهذه المراجع تعتبر دراسات سابقة حول موضوع بحثنا وقد أفادتنا كثيرًا في الجانب النظري لدراستنا.

أمّا بالنسبة للمناهج التي اعتمدناها في هذه الدراسة فهي:

– المنهج التاريخي: إذ اعتمدنا على هذا المنهج من خلال تتبعنا لأصول الاتجاه النفسي وتطوره عند الغرب، ثم تلقيه في النقد العربي و تطوره.

– المنهج التحليلي: حيث اعتمدناه في دراسة النماذج التطبيقية "لأحمد حيدوش".

وإذا عُدنا للحديث عن الصعوبات والمعوقات التي صادفتنا خلال هذا البحث، فهي من الأمور التي تعودنا عليها في كل البحوث، فمن الطبيعي أن يواجه الباحث مجموعة من العراقيل التي تحول دون إنجازه للبحث بشكل سلس، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا، قلة المراجع التي تخدم موضوع بحثنا، أو يمكن القول انعدامها خاصة ما يخدم الجانب التطبيقي، مع العلم أننا لم نتمكن من تحصيل أي مرجع يفيدنا في هذا الجزء، بالإضافة إلى ضيق الوقت مما ولَّد لدينا بعض الضغوطات، كما أن الظروف لم تكن ملائمة من أجل التنقل للجامعات الأخرى من أجل تحصيل المراجع الضرورية.

ويكمن جديد بحثنا في أننا أعطينا صورة عن الناقد الجزائري الذي اعتبرناه صندوق أسرار لم يتمكن أحد من اكتشافه بعد، كما أعطينا أهم ما تميزت به تجربته النقدية من خلال تبنيه للمنهج النفسي.

مدخل

إذا كان الأدب تصويرًا للحياة الطبيعية والإنسانية ونقدًا لها، بما للأدب من أدوات ووسائل تختلف عن وسائل العالم والمؤرخ والصحفي، باعتباره قائمًا على الانفعالات التي يقف فيها دور العقل وضوابطه وقواعده، فإن النقد نقد لهذا النقد أو تفسير له، وهو – بهذا- مكمل للعمل الإبداعي وغير منفصل عنه، ولا يقوم النقد إلا بعد أن يكون الأول قد فرغ من مهمته، وهذه هي طبيعته، فلا يضيره أن يكون لاحقًا للأدب، معتمدًا على خطواته الأولى في التعامل مع الحياة والكون والإنسان.

والنقد يختلف عن الأدب في أنه عملية عقلية منظمة مرتبطة بتطور الإنسانية ونضجها الفكري، وإذا كان الأدب قد لازم الإنسانية منذ نشأتها ومرورها بمراحل الطفولة، فإن النقد جاء لاحقًا لهذه المراحل وإن استثنينا وجود صور بدائية كانت ملازمة لتلك المراحل.[1]

فالنقد في هذه المراحل الأولى، كان أقرب إلى التأثر الفطري، فكانت الأحكام الصادرة هي مجرد تعاليق سطحية تفتقر إلى الشواهد الكافية، حيث لم تكن معللة في بادئ الأمر، ثم في مراحل لاحقة بدأ يميل إلى التعليل شيئًا فشيئًا، ثم أصبح يتخذ له أحكامًا قائمة على فهم منطقي، وفي صورته الأخيرة صار يتخذ شكلاً منهجيًا واضح المعالم.[2]

ومنه فقد تعددت المناهج النقدية في قراءة النصوص الأدبية في العصر الحديث، ونظرا لأن اهتمامها كان منصبا على دراسة السياق الخارجي للنص فقد عرفت بالمناهج السياقية، فهذه المناهج تعاين النص من خلال إطاره الاجتماعي والتاريخي والنفسي، فهي تؤكد على السياق العام لمؤلفه.

لكن قبل أن نشرع في الحديث عن نشأة المنهج النفسي في الساحة النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة، كان لزامًا علينا أن نعرج على ذكر الأصول الغربية لهذا المنهج، باعتبار أن المناهج النقدية عامة هي وليدة الفكر الغربي.

من المعروف في الساحة النقدية الغربية أن النقد النفسي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بعلم النفس، باعتباره المصدر الأول الذي يستمد منه أسسه ومبادئه، كما أن علم النفس هو أكثر العلوم الحديثة احتواءً للأدب، وإسهامًا في تفسيره، وهذا العلم بدوره لم ينشأ من فراغ، فقد كانت له أصول علمية، ولكن قبلها كانت له أصول فلسفية

[1]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، الأردن، 1988، ص 56،57

[2]- المرجع نفسه، ص 223.

باعتبار الفلسفة تحتوي على مجموعة من العلوم، وقد كان علم النفس جزءًا منها، قبل أن يصبح علمًا قائمًا بذاته[1].

والتساؤل الذي نطرحه هنا: كيف ارتبط علم النفس بالفلسفة؟

يجمع الباحثون على أن بدايات النقد عامة لدى الغربيين تنطلق من الحضارة اليونانية، وتعتبر الفلسفة اليونانية أهم ما قدمته الحضارات القديمة في مجال فهم الحياة والنفس (مع العلم أن هذا لا يعني صحة كل ما قدمه الفلاسفة بالمعايير العلمية المعاصرة)، ومن بين الاتجاهات الفلسفية التي مهدت بشكل كبير لعلم النفس، نجد الاتجاه الإنساني الذي يعبر عن الفلسفة اليونانية في أعلى درجات نضجها، ونجد من أهم روادها سقراط وأفلاطون، وقد مثل هذا الاتجاه أساسًا حقيقيًا للاتجاه العقلي في علم النفس في عصر النهضة،[2] وفي المقابل نجد أرسطو تلميذ أفلاطون والذي يعد أول ناقد منهجي في تاريخ النقد اليوناني والعالمي، قد اهتم بنقد الشعر، وأصدر في هذا المجال كتابين، الأول بعنوان: «فن الشعر» والثاني بعنوان: «فن الخطابة»[3].

ونجد اتجاهه يعتبر أساسًا للفلسفة الحسية ثم فيزياء النفس والحس في بدايات استقلال علم النفس، فأرسطو يرى أن المعرفة الحسية هي أساس الحقيقة، في حين نجد أفلاطون يختلف عنه ويرى بأن المعرفة العقلية هي المعرفة الحقيقية، وأن عالم المثل هو مصدر المعرفة، وأن النفس هي المحرك الأساسي لكل شيء، وهي نفس شهوانية وغضبية وعاقلة، وقد اعتمد في تفسيره للنفس على ثنائية (النفس والجسد)، فالنفس كمال لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة.[4] أما أرسطو فقد وسع من إطار البحث في نفسية المؤلف أو المبدع، حيث تحدث عن أثر التطهير في النظارة، وكيف يثير فيهم عاطفتي الخوف والشفقة وكأنه أعطى المتلقي دورًا سلبيًا يتلخص في الخوف والانفعال.[5]

هذا فيما يخص الخلفيات الفلسفية لعلم النفس، أما فيما يخص الأصول العلمية له، ففي خضم التطور العلمي الذي نتج عن الثورة الفرنسية في أوروبا، دفع الكثير من المهتمين بالنفس الإنسانية إلى التفكير بطريقة علمية، وقد اعتبرها البعض واحدة من العلوم الطبيعية، فمثلاً التطور الذي حدث في مجال الطب والفسيولوجيا ساهم في استقلال علم النفس عن الفلسفة، وتبني منهج علمي لفهم الشعور والوعي الإنساني، إضافة كذلك إلى

---

[1]- شلتاغ عبود شراد، مدخل الى النقد الادبي الحديث، ص 71.

2-حسين عبد الفتاح الغامدي، الأساس الفلسفي والعلمي لعلم النفس، المحاضرة الأولى www.fdffactory.pdf .creeated with pdffactory protrail version.

[3]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 72.

[4]- حسين عبد الفتاح الغامدي، الأساس الفلسفي والعلمي لعلم النفس.

[5]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 51.

الاتجاهات الجديدة الأكثر واقعية في تفسير المرض النفسي، حيث بدأ العلماء بتحرير الطب النفسي من الشعوذة وظهور العلاج النفسي المغناطيسي، وقد عمل "فرويد" في هذا المجال، حيث نقل فكرة التنويم كأسلوب تشخيصي وعلاجي إلى مدرسة التحليل النفسي، والشيء الذي أدى إلى تطور واستقلال علم النفس عن الفلسفة راجع للتطور الذي حصل في مناهج العلوم الإنسانية، واستقلال هذه الأخيرة تبعًا للتطور العلمي.[1]

هذا فيما يخص الخلفيات التي قام عليها علم النفس، وإذا ما اتجهنا إلى البحث عن الأسس التي قام عليها الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، سنجد بوادرها قد ظهرت عند النقاد الرومنتيكيين، كما تجلت كذلك في كتابات "سانت بيف" النقدية، إلى أن تطورت على يد علماء مدرسة التحليل النفسي، لتصل في الأخير وتتضح مع علماء الأدب ونقاده في أوروبا، والذين قصدوا إلى إيجاد هذا المنهج ومنهم: "ريتشاردز" في كتاب: «مبادئ النقد الأدبي» و "مود بودكين" في كتابه: «الأنماط العليا للشعر»، بالإضافة لـ: "شارل بودوان" و "شارل مورون".

ويعد "سانت بيف" أول من أرسى أسس تقليد جديد في النقد الأدبي يهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف[2]، والبحث عن كل ما يحيط بحياته، وحياة عائلته، وموقفه من الدين، ومعرفة وضعه المادي وعاهاته الجسمية ...[3]، وبذلك فمنذ أن ظهرت كتاباته النقدية بدأت تتردد مقولة مفادها أن: «فهم العمل الأدبي غير ممكن إلاّ بفهم الإنسان الذي أنتجه».[4] بمعنى أن فهم النص الأدبي يستدعي الرجوع إلى حياة صاحبه والإلمام بتفاصيلها، وذلك لأن الأعمال الأدبية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمنتجها، لأنها تحمل في طياتها تصويرًا لمكنوناته النفسية، "وسانت بيف" في دراساته ركز على تحليل الشخصيات في محاولة لفهم خبايا النصوص.

ولا يعني هذا أن "سانت بيف" كان وحده في الميدان، فقد كان هذا التوجه يكوّن: «حركة مشتركة بين أكثر المفكرين في الطور الرومنتيكي»، ويعد ما نشره "كولوردج" في كتابه «السيرة الأدبية» عام 1817 أكبر خطوة خطاها النقد نحو هذا الاتجاه في مرحلته الأولى، فالنقد الأدبي إذًا منذ "كولوردج و سانت بيف" بدأ يقترب أكثر من علم النفس، وفي مقابل هذا التطور الداخلي للنقد صوب علم النفس، حدث تطور في الدراسات النفسية إذ اتجهت صوب الأدب، مما أدى إلى التداخل بينهما[5]، ولاسيما منذ أواخر القرن التاسع عشر، ويمكن أن نستشف الصلة بينهما من خلال العلاقة التي تربطهما، فمن الصعوبة أن يتشكل أدب دون أن يكون هذا

[1]- د. حسين عبد الفتاح الغامدي، الأساس الفلسفي والعلمي لعلم النفس.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، بن عكنون، الجزائر، (د.ت)، ص 11.

[3]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1985، ص 115.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 11.

[5]- المرجع نفسه، ص 12.

الأدب جزءًا أو بعضًا من نفس صاحبه، أو من إحساسه بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولاً وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية، لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولاوعيها، وطرائقها في التفكير والمعالجة.[1] والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما طبيعة العلاقة بين الأدب والنفس؟ هل يستمد الأدب من النفس؟ أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر؟.

«إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يصنعان حول الحياة إطارًا، فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى»،[2] ومنه فقد اهتم علماء التحليل النفسي بالبحث في النفس الإنسانية انطلاقًا من الأدب، وذلك لإثبات نظرياتهم والإتيان بأدلة تبرهن صحة ما يرمون إليه.

وبذلك فلم تعد دراسة الأدب من حق الناقد الأدبي وحده بل هي من حق علماء النفس أيضًا، وتعتبر الفترة الأولى من القرن العشرين هي البداية الفعلية لنضج علم النفس، وتطور علاقته سواءً بالأدب أو النقد، فعلم النفس قد أخذ على عاتقه الإجابة عن أسئلة جديدة لم يعرها النقاد أهمية من قبل، ويمكن تلخيصها في ثلاث محاور:

1/ دراسة عملية الإبداع الأدبي من خلال البحث عن العوامل التي أيقظت عبقرية المبدع الأدبي.

2/ معرفة العلاقة بين المبدع وأثره الفني.

3/ البحث عن سر تذوق القارئ للآثار الأدبية أو الفنية.[3]

ويعد العالم النفساني "سيغموند فرويد" (1856/ 1939) أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، فقد كان شغوفًا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء،[4] حيث كان للأدب أثر بالغ في حياته

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 50.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 05.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 12- 13.

[4]- المرجع نفسه، ص 14.

الشخصية والعلمية، واستعان به في توسيع آفاق عمله في التحليل النفسي، وكذلك لتوسيع نطاق خطابه النفساني.[1]

وقد استمد "فرويد" كثيرًا من مقولات ومصطلحات الأدب في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية مثلاً بأسماء شخصيات أدبية مثل: عقدة "أوديب" وعقدة "إلكترا"، كما حلل بعض اللوحات الفنية وبعض الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.[2]

وبذلك فقد توصل "فرويد" من خلال دراساته إلى أن الأدب هو تعبير عن رغبة مكبوتة، وهو يرى بأن الفنان أو الأديب هو رجل حالم تراوده أحلام في يقظته كما في نومه، لكنه يتميز عن بقية الناس في أنه منح القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الامتياز في رأي "فرويد" يجعل منه: «صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة».

«فالشعراء والأدباء عامة يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة، ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها، وبذلك فهم يوفرون لعالم النفس مادة غزيرة حين يصورون المشاعر العنيفة تصويرًا مؤثرًا، ويكسبونها دلالة شاملة، فالأدب إذًا يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية، فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي».[3]

وبذلك فالفن هو نتاج ضغط الرغبات المكبوتة التي لم تجد منفذًا آخرًا، فوجدت في الفن القناة التي من خلالها يمكن تحقيق الإشباع الذاتي،[4] والأدب هو الآخر استفاد مما جاء به "فرويد" من نظريات في مجال التحليل النفسي، فكثير من الكتاب قد تأثروا بنظرياته، وقد ظهر الميل إلى الاستفادة من "فرويد"، مثلاً في كتابة القصة والقصة القصيرة استفادة مباشرة بعد الحرب العالمية الأولى، حتى صارت القصة أشبه بالتقرير النفسي منها بالعمل الفني. وهذا يبين تأثير "فرويد" في الأدباء والفنانين، ولم يكن "فرويد" وحدهُ من أثّر في هؤلاء المبدعين، بل نجد كذلك أتباعه.

---

[1]- أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، يومي 11-13 مارس، 2003، ص 83.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2002، ص 68.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 14. نقلا عن:جان ستاروبنسكي، النقد و الأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، دمشق، 1976، ص 251،252.

[4]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ط1، الجزائر، 2008، ص 69.

ولكن الكثير يرى بأن استفادة الأدباء من نتائج التحليل النفسي فيه مغالاة على الرغم من العلاقة بينهما، وتشاركهما في كثير من القضايا، فليس معنى هذا أن علم النفس يستطيع أن يفيد في إنشاء الأدب.[1] ومنه فالدراسات التي قام بها "فرويد" انطلاقًا من استعانته بالأعمال الأدبية والفنية تؤكد على ما كان يرمي إليه ويحاول إثباته، فهذه الدراسات تثبت أهم نظرياته.

ومن ذلك "ففرويد" يرى بأن الباعث على الفن هو الغريزة الجنسية، أو الدافع الجنسي، فهو يربط نشأة الفن بحالات غير طبيعية عند الفنان، وفي نظره أن الفنان هو شخص عصابي لحظة الإبداع، عادي بعد ذلك.[2]

وقد ركز "فرويد" على الشعور واللاشعور، فقد كان يهتم بتفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور،[3] وكما أن الحلم تعبير عن رغبة لم تشبع في عالم الواقع، فكذلك النشاط الفني ما هو إلا تعبير عن: «رغبة، وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال .. الفن إذن هو استبدال الغرض الواقعي الذي عجز عنه الفنان بغرض خيالي».[4]

وقد ارتكز "فرويد" في دراساته على نقطتين أساسيتين:

1- أهمية اللاوعي في تشكيل العمل الفني.

2- أهمية الطفولة في تكوين محتويات اللاوعي.[5]

وقد خلص "فرويد" بعد انتهاء دراساته إلى نظرية مفادها أن الجهاز النفسي أو الحياة النفسية الإنسانية تتكون من ثلاث عناصر:

- الهو أو اللاشعور (الليبيدو، الغريزة الجنسية).

- الأنا أو الشعور.

- الأنا الأعلى (الضمير).

---

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ص 15،16.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 112.

[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 67.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 15. نقلا عن: جان ستروبنسكي، النقد والأدب، ص 257.

[5]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 69.

"وفرويد" يؤكد أن هذه العناصر تتصارع فيما بينها ويطلق على الحاجات: الغرائز، وهو ينظر إلى الإنسان على أنه مسير في معظم أفعاله بهذه القوى المرتبطة بوجوده، ويرى أن الجزء الأكبر والأهم في النفس البشرية هو اللاشعور، والدلائل على وجوده كثيرة، منها: الأحلام، هفوات اللسان، التذكّر.[1]

"وفرويد" من خلال هذه الدراسات فتح الباب لتلامذته لاستنباط مناهج خاصة بهم، وقد اتخذوا مذهبه دليلاً هاديًا في بحوثهم.[2]

ومن هؤلاء التلاميذ نجد "إرنست جونز" وهو أول تلامذة "فرويد" تطبيقًا لنظرياته وتوسيعًا لها في مجال الدراسة النفسية للأدب، أخرج دراسة بعنوان: «هاملت وأوديب»، وهي خير مثال للدراسات الفرويدية للأدب في مرحلتها الأولى،[3] بالإضافة "لإرنست جونز" نجد "أوتورانك"، ولكنه اختلف عن "فرويد" في بعض النقاط، فانشق عنه في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين، له كتاب بعنوان: «الفنان وأسطورة ميلاد بطل»، ولكن دراسات هؤلاء لم ترق إلى دراسات كل من "آدلر ويونغ".

فآدلر (1870- 1937) صاحب مدرسة التحليل الفردي، قد خالف أستاذه في أن تكون الغريزة الجنسية هي السبب الوحيد على الإبداع[4]، وهو يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي، وأن الباعث على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة أو التملّك[5]، وفي نظره أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان للبحث عن وسيلة ليخفف بها عن شعوره بالدونية، فيلجأ بذلك للتعويض عن هذا النقص.[6]

وما يميز نظرية "آدلر" هو اهتمامه كذلك بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية في تصوره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهمًا مُكتملاً للطبيعة البشرية، فلا بد إذًا من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية

[1]- أ. د. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 64.

[2]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب – دراسة نقدية–، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2009، ص 22.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 23.

[4]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد– "أنموذجا"، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1998، ص 14.

[5]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 113.

[6]- أ. د. إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010، ص 133.

لأن الفرد ليس معزولاً عن وسطه الاجتماعي، وعلى الرغم من ذلك "فآدلر" لم يتعمق في الجانب الاجتماعي، وبقي عنده محصورًا في غريزة حب السيطرة والظهور والتعويض والرغبات اللاشعورية.[1]

ولكن على الرغم مما جاء به "آدلر" إلاّ أن نظريته كانت أقل تأثيرًا في الأدباء والنقاد، والذي تبوأ مركز الصدارة هو زميله "كارل غوستاف يونغ" صاحب مدرسة علم النفس التحليلي.[2]

ونجد "يونغ" (1875- 1961) والذي يعود له الفضل في التأسيس لاتجاه نفسي في النقد بعد أستاذه "فرويد"، وهو يتفق معه في الاعتقاد بوجود لاشعور في النفس ويسميه «اللاشعور الشخصي»، ولكنه يضيف نوعًا آخرًا يسميه «اللاشعور الجمعي»، وبذلك يرى أنه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية،[3] وفي هذا نجده يختلف عن أستاذه، فيرى أن "فرويد" قد غالى في تأكيد أهمية الجنس في نشأة الأدب والفن، كما يرى أن "آدلر" قد اقتصر على جانب السيطرة والتعالي، ولكن "يونغ" يرى أن الباعث على الفن هو العقل الباطني.[4]

وفي هذا الصدد نجد الدكتور "مصطفى سويف" يقول:

«فعلى حين أن معظم اللاشعور شخصي عند "فرويد"، نراه يتألف من قسمين عند "يونغ"، أحدهما هكذا والآخر جمعي، انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملاً خبرات الأسلاف، وهذا القسم الجمعي مصدر لأعمال فنية عظيمة (...) وجد "يونغ" مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الأحلام وعند الذهانيين، ووجد مثل هذه المظاهر في بعض الأعمال الفنية، فاستنتج أن اللاشعور الجمعي هو الأساس الجوهري في إبداع هذه الأعمال».[5]

"فيونغ" إذًا يعتبر اللاوعي الجماعي إرثًا روحيًا للنوع البشري، بنيته حاضرة في كل فرد وتظهر بواسطة وجوده، أو صور أو رموز قديمة، ومشتركة لدى البشرية جميعًا.[6]

ومنه فاللاوعي الشخصي عند "يونغ" يتكون من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورًا ولكن اختفت بالنسيان أو الكبت، أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدًا في الشعور أو الوعي ولم يكتسب فرديًا، بل استمد وجوده وراثة.[7]

وعليه يقسم "يونغ" الأعمال الأدبية إلى نوعين:

---

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 14.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 27.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 14.

[4]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 113.

[5]- خير الله عصار،مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص ص 128 129.

[6]- محمد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، موريطانيا، 2002، ص 127.

[7]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 28.

نفسية: ومادته هي الخبرات الحياتية بما فيها من آلام وأزمات، ويدخل في هذا القسم الأعمال الأدبية التي تتناول شؤون الحب والأسرة ...

كشفية/ رؤياوية: فهي تستمد مادتها من اللاشعور الجمعي. إن المحتويات الخام من هذا النوع[1] ليست من عالم الأشياء المألوفة عندنا، إنها شيء غريب عن الوعي الإنساني، وعن تجارب الشاعر الشخصية[2]، لأن مصدرها أرضية الشعور الخلفية التي لا نعيها أبدًا ولا نستطيع أن نجد لها تعليلاً في واقعنا، وقد أطلق "يونغ" على الرواسب الباقية في اللاشعور الجمعي اسم النماذج البدائية، وفي نظر "يونغ" أن الفنان يطّلع عليها بالحدس، وبعد فهمها يسقطها على شكل رموز في عمله الفني، وكمثال على هذه الرموز نجد أن الرحيل رمز للموت في الأحلام.[3]

لدينا محلل نفسي آخر وهو "هنري برغسون" (1859- 1941) لديه نظرة مخالفة حول مصدر الإبداع فهو يرى أن النقطة الجوهرية فيه هو الانفعال، وكمثال على ذلك أن الشاعر ينفعل نحو وطنه في سياق حياته فيه إلى أن تتشكل نحو الوطن عاطفة الحب له، فإذا حلّ بالوطن نكبة، تكون بمثابة استثارة (انفعالية) قوة تسيطر على النفس لمدة من الزمن، قد تكون كافية لدفعه إلى إبداع قصيدة وطنية، شرط أن يكون الانفعال الذي حدث من النوع العميق يدفع إلى اتحاد مباشر بين الشاعر وبين الموضوع الذي يشغله.[4]

وكما سبق وذكرنا فإن اهتمام "فرويد" وأتباعه بالأدب كان الهدف منه إثبات صحة فرضياتهم، وقد قدمت لهم انتقادات، منها أن أبحاثهم كانت في الأساس طبية.

وقد تجنب بعض الدارسين ما وقع فيه الفرويديون، ولعل من أشهر الذين حاولوا دراسة الأدب نفسه في ضوء حقائق علم النفس هما: "شارل بودوان" وتلميذه "شارل مورون".

"فبودوان" حاول الإفادة من أخطاء الفرويديين في دراساته، ففي حين أنهم كانوا يهدفون من وراء الأعمال الأدبية أو الفنية، باعتبارها وثيقة يبحثون من خلالها في نفسية الأديب، وتحليل أمراضه العصابية،[5] وليس وليس هدفهم هو الانفتاح على تقييم نقدي، هدفهم تحليل نفسي وليس تحليل أدبي[6]، كان "بودوان" له نظرة

---

[1]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 129.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 29.

[3]- خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 131.

[4]- المرجع نفسه، ص ص 134،135، 136.

[5]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 16.

[6]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 144.

مغايرة فهدفه من التحليل النفسي هو تحليل نفسي أدبي، وتقويم وشرح من خلال الحقائق النفسية، وهو بهذا يحاول بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي.[1]

ونجد "بودوان" قد استعان في مسيرته بما جاء به "فرويد" و تلامذته، وقد تأثر خاصة بنظرية فرويد حول "عقدة أوديب"، وهو في انطلاقته من خلال هذه النظرية أنتج العديد من الدراسات تصب في هذا المجال[2]، منها «التحليل النفسي للفن».

بالإضافة "لشارل بودوان" نجد "شارل مورون" (1899- 1966)، هو الآخر اختلف في وجهة نظره عن الفرويديين، و هو يعد صاحب منهج النقد النفسي، وفي انطلاقاته اعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي ولكنه اختلف عنهم في أن يكون التحليل النفسي للأدب مجرد تحليل كلينيكي، تحكمه قواعد التشخيص الطبي كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانًا عُصابيًا، وأن أدبه هو كشف عن أمراضه[3]، وقد وضع "مورون" أداة التحليل النفسي في خدمة النقد، فالتحليل النفسي عنده لا يتحول إلى أداة بل هو ضرورة في إجرائه النقدي.[4]

وهو في دراساته تجاوز فرضيات التحليل النفسي إلى تنوير الآثار الأدبية، وخلق قراءة جديدة لها، وفن القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده، "ومورون" يربط التجربة الأدبية بثلاث عوامل متغيرة هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، واللغة وتاريخها، وشخصية الأديب وتاريخه، هذا الأخير هو موضوع النقد النفسي عنده، "ومورون" يركز عليه في المقام الأول،[5] ولكنه قد ركز على جزء من هذا العامل سماه "الشخصية اللاواعية"، وهو يريد أن يكون نقده جزءًا مندمجًا في عملية أوسع وأشمل، وليس بديلاً للنقد الأدبي.[6]

وقد حدد "مورون" في كتابه: «من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية» أسس منهجه، وقد طبّقها على مجموعة من النصوص لأدباء فرنسيين منهم: مالارميه، بودلير، نرفال، فاليري، موليير، راسين ...[7]

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 16.

[2]- جان آيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط1، حلب، سوريا، 1994، ص 91.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 16.

[4]- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا، دار المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1997، ص 79.

[5]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 17.

[6]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 25.

[7]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج و تمنع الخطاب، ص 23.

وإذا كان "التداعي الحر" أحد أسس العلاج في التحليل النفسي، فإن النقد النفساني استبدلها بتقنية نضد النصوص التي تكشف عن شبكات التداعيات وتجمعات الصور، والاستعارات الملحة وغير الإرادية، ومن ثم تغذوا النصوص أصداء لبعضها، ترسم بنية مشتركة يطلق عليها "مورون" «الأسطورة الشخصية»، التي تؤول على أنها تعبير عن شخصية الكاتب اللاواعية والنتائج المتحصل عليها بواسطة نضد النصوص، والأسطورة الشخصية وتنوعها من عمل أدبي إلى آخر للكاتب نفسه، يمكن مراقبتها من خلال ما نعرفه عن حياة الكاتب.[1]

ومنه فالدراسات التي جاء بها تعتبر مساهمة قيمة في مضمار النقد الأدبي من جهة والتحليل النفسي من جهة أخرى، كما ساهمت كذلك في تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية، وألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه.[2]

وبعد "شارل مورون" وما جاء به من دراسات نقدية في هذا الاتجاه، ظهر العديد من النقاد الذين تابعوا مسيرة النقد النفسي عند الغرب، سواء منهم الذين تأثروا بدراسات المحللين النفسانيين، أو دراسات النقاد مثل "شارل مورون"، فهؤلاء النقاد طوروا المنهج النفسي حتى صار في صورته المعاصرة.

[1]- أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل، ص 86.

[2]- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص 110.

الفصل الأول

التلقي العربي للمنهج النفسي

توطئة:

بعد رواج المنهج النفسي في الأوساط النقدية الأوروبية، وتأثيره في العديد من النقاد، أخذ في الانتشار إلى باقي دول العالم، أمّا في الوطن العربي فقد ظهر عن طريق أولئك الذين كانوا على اتصال مباشر بالثقافة الغربية وعلى رأسهم دعاة التجديد في الشعر العربي، وهم الرومنتيكيون، حيث جذب هذا الاتجاه اهتمامهم وذلك للتقارب الكبير في جهات النظر بين المذهب الرومنتيكي ومدرسة التحليل النفسي، حول مصدر العملية الإبداعية، فكان أصحاب مدرسة الديوان هم السباقين إلى تبني هذا الاتجاه والتأصيل له في النقد العربي، بالإضافة إلى الرومنتيكية، كانت هناك عوامل ساعدت هي الأخرى على تبلور هذا الاتجاه في نقدنا العربي.

وتعتبر دراسات كل من "العقاد" و"المازني" الأولى من نوعها في هذا الاتجاه، فقد انصب اهتمامهم على مجموعة من الشعراء القدامى، فكانت لهذه الدراسات مكانة بارزة بين اتجاهات النقد العربي الحديث، وبعد مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، أخذ الاهتمام بهذا المنهج يزداد، حيث دخل إلى الجامعات، وتأثر به العديد من الأساتذة وعلى رأسهم "أمين الخولي" و"مُحَمَّد خلف الله أحمد" ...

أمّا ظهور المنهج النفسي في الجزائر فقد جاء متأخرًا مقارنة بباقي الدول العربية، ولم يعرف حضورًا كبيرًا في دراسات النقاد الجزائريين إلا من طرف فئة قليلة من بينهم عبد القادر فيدوح وسليم بوفنداسة.

ورغم المكانة التي حظي بها في الساحة النقدية العربية في تلك الفترة وتبني العديد من النقاد له، إلاَّ أنه لقي استهجانًا من طرف نقاد آخرين.

والسؤال الذي نطرحه هنا: ما الذي ميز دراسات هؤلاء النقاد؟

وهل كانت دراساتهم تدخل في صميم التحليل النفسي للأدب؟

المبحث الأول: نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي وتطوره

أولاً: الأصول التراثية للنقد النفسي

كما سبق وذكرنا بأن علم النفس له جذور موغلة في القدم عند الغرب، فله كذلك أصول في التراث العربي القديم، وقد التفت بعض النقاد منذ العقد الأول من القرن العشرين إلى تراثنا البلاغي والنقدي، في محاولة منهم لدراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية، وعلاقة تلك الملاحظات بعلم النفس الحديث،[1] وما توصلوا إليه أن معلومات العرب القدامى في هذا المجال ليست مجموعة ولا منسقة، وذلك لأن علم النفس كما ذكرنا هو علم حديث العهد، وأن معلوماتهم كانت منثورة في أدبهم.[2]

وقد كان هدف هؤلاء النقاد من هذه الدراسات هو التأصيل للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث انطلاقًا من تراثنا القديم.[3]

وقد لاحظ هؤلاء النقاد المحدثون تجلي بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد القدامى، ونذكر منهم على وجه الخصوص: ابن قتيبة (ت 276 هـ) في كتابه: «الشعر والشعراء»، بالإضافة للقاضي الجرجاني (ت 393 هـ) وذلك في كتابه: "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، كذلك نجد أبو هلال العسكري في مؤلفه: «سر الصناعتين» وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في كتابيه: «دلائل الإعجاز»، «أسرار البلاغة».[4]

ونذكر على رأس النقاد المحدثين الذين ناقشوا الصلة بين البلاغة العربية وعلم النفس، "أمين الخولي" الذي توصل إلى أن البلاغة العربية لا تفهم إلا في ضوء الدراسات النفسية الحديثة،[5] فلقد كان لدارسي الأدب العربي – دراسة بلاغية– ملاحظات نفسية هامة، نجد مظاهرها في تقرير البلاغيين أن: البلاغة هي مناسبة مقتضى الحال بمعنى مراعاة الأديب لشخصية المستمع ونفسيته.[6]

---

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 77.

[2]- زهدي جارَ الله، أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، (د.ط)، بيروت، 1978، ص 09.

[3]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 77.

[4]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 05.

[5]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 77، 78.

[6]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 236.

بالإضافة إلى "أمين الخولي" نجد "محمد خلف الله أحمد" الذي استفاد هو الآخر من تلك الملاحظات في مناقشته لهذه الصلة، فبين المنزع النفسي في كتابي: «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» لعبد القاهر الجرجاني وعرض لقسم من الملاحظات النفسية عند "ابن قتيبة"، ليؤكد قدم الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ويؤصل هذا الاتجاه، كما عرض "سيد قطب" لبعض هذه الملاحظات. وهذه الملاحظات النفسية كما نجدها في الكتب البلاغية والنقدية القديمة، تجلت كذلك في أشعار الشعراء وكتابات الأدباء ومجالس الأدب.

وتعد قضية (الطبع) من أبرز القضايا النفسية المهمة التي شغلت حيزًا كبيرًا من اهتمامات النقاد العرب القدامى، حيث تحدثوا عن دورها في توجيه الشاعر وجهة معينة، ويعد "ابن قتيبة" من أبرز هؤلاء النقاد، وفي هذا الصدد يقول: «والشعراء أيضًا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل»،[1] ويتضح من خلال هذا القول أن "ابن قتيبة" قد أعزى تنوع الأغراض الشعرية إلى تنوع طبائع الشعراء، أي إلى استعداداتهم النفسية،[2] "وابن قتيبة" قد تحدث عن الأوقات والأماكن التي يسرع فيها الشعر إلى النفس، كما تحدث عن اختلاف الشعراء من حيث الميل والطبع،[3] ومنه فانطلاقًا من رأي "ابن قتيبة" فإنه لا يمكن مُآخذة الشاعر إذا أجاد في غرض من أغراض الشعر دون آخر، فقدرة الشاعر على القول في غرض معين على حساب آخر، مرتبطة بعوامل نفسية تتحكم في الشاعر وتوجهه هذه الوجهة أو تلك.

ويرجع "ابن قتيبة" ذلك الاختلاف والتفاوت الموجود في أشعار الشاعر الواحد إلى علل نفسية، ناتجة عن عوامل خارجية بيئية أو عادات فردية.

إن الملاحظات التي أوردها "ابن قتيبة" في دراسته النقدية جديرة بالعناية، والتي اعتبروها في العصر الحديث من صميم الدراسة النفسية للأدب لكونها تبحث في بواعث الشعر وأثر تلك البواعث في قصائد الشاعر.[4]

هناك ناقد آخر وهو "القاضي الجرجاني"، فقد شملت دراسته النقدية مجموعة من الملاحظات النفسية وقد ركز هو الآخر على قضية الطبع وأثرها في القصيدة، نجدها متجسدة بوضوح في كتابه: «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

---

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 78.نقلا عن: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، بيروت، 1964، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

[3]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 236.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 78، 79.

وبهذا يعتبر ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع، وفي هذا يقول: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة».[1]

والملاحظ في قول "الجرجاني" أنه ربط بين النص الأدبي وصاحبه، وهو يرى أن الأعمال الأدبية ما هي إلا انعكاس لنفسية صاحبها، وكأنه يقول لنا ابحثوا عن طبائع الشعراء في أشعارهم، "والجرجاني" من خلال هذا القول كأنه يقول لنا أن (الأسلوب هو الرجل)، فقد ركز على العلاقة بين النص الأدبي وصاحبه من حيث الأسلوب وما يعكسه من نفسية صاحبه، في حين لم يهتم بدلالته من حيث المضمون، لأنه رأى أن المسافة بين الدلالة النفسية لشكل النص على صاحبه، لا تنفصل عن الدلالة المضمونية، فالبحث في إحداهما يؤدي بالضرورة للبحث في الأخرى.[2]

وإذا عرجنا إلى الحديث عن "عبد القاهر الجرجاني"، نجده قد تحدث عن أثر الشعر في النفس، وكيفية تلقيه من خلال كتابيه السابق ذكرهما، مطورًا نظريته في الطبع ومشيرًا إلى عدد من الملاحظ النفسية، كالتمنّع والغموض في الشعر، وفرح المتلقي بالعثور على معنى النص، وما ينتج عنه من لذة بعد فك شفرته.

ويربط "الجرجاني" بين مزية النص ولطفه وما يتسم به من غموض شفيف، وبعد عن المباشرة مما يجعله متمنعًا عن الانكشاف لكل قارئ، فيقول: «من المركوز في الطبع: إن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين له، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أظن وأشغف».[3]

ويشبه "الجرجاني" فرح المتلقي حين عثوره على المعنى بعد كد الفكر بفرح الباحث عن اللؤلؤ في صدف البحر، وهنا يقول: «إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد».[4]

---

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 51. نقلاً عن: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1966، ص 17.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 79.

[3]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 52. نقلاً عن: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، بيروت، 1978، ص 141.

[4]- المرجع نفسه، ص52. نقلاً عن: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 139.

لقد أرجع "عبد القاهر الجرجاني" استهجان الشعر أو استحسانه من طرف المتلقي إلى عملية التأثير في النفس، والتي يحدثها النص فيه نتيجة لما يحمله هذا النص من مشاعر صاحبه، ولم يرجعه إلى الناحية اللغوية أو اللفظية، فيقول: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا، أو يستجيد نثرًا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، حسن أنيق (...) فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه من زناده».[1]

ونجد "ابن رشيق القيرواني" شبيه في رؤيته بما ذهب إليه "ابن قتيبة"، حين رد كل غرض من أغراض الشعر إلى تغلب عاطفة معينة على الشاعر، وجعل القصيدة تتأثر بالجو النفسي للشاعر أثناء كتابتها، فيقول في هذا الجانب: «مع الرغبة يكون المدح والشكر، مع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع».

وقد سئل "أبو نواس": «كيف يكون عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسًا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية».[2]

إن هذه الملاحظة تدخل في صميم الفهم النفسي لعملية الإبداع، فيؤكد "ابن رشيق" انطلاقًا مما جاء في قول "أبو نواس" أن العملية الإبداعية تتم في حالة ذهنية تضعف فيها الرقابة العقلية الشديدة، إذ من المعروف أن الخمر تخفف من الرقابة العقلية، وبذلك يؤكد "ابن رشيق" أن التجربة الشعرية تتم في حالة تآلف بين الشعور واللاشعور، وهذا النوع من الأسئلة الموجهة إلى الشاعر عن الحالة التي يكون فيها عندما يبدع قصائده، والمعروفة في علم النفس بالاستخبار، وهذا النوع من الأسئلة آنذاك كان عفويًا لا يهدف من ورائها إلى فهم الحالة الشعورية للشاعر أثناء عملية الإبداع.

ومما يؤكده النقاد العرب المحدثون أن الملاحظات النفسية التي توصلوا إليها من خلال دراساتهم للتراث النقدي العربي من صميم الدراسات النفسية في العصر الحديث، لكونها تنطلق في فهم التجربة الشعورية من ثلاث محاور جوهرية وهي: العمل الإبداعي، ودلالته على نفس صاحبه، ثم تأثيره في المتلقي.

وقد اعتبر هؤلاء النقاد هذه الملاحظات حافزًا دفعهم للمضي بخطى ثابتة للتأكيد على الصلة القائمة بين الأدب وعلم النفس، هذا الأخير الذي اعتمدوا عليه في تفسير الأدب العربي القديم والحديث، والملاحظ في

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 80. نقلاً عن: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، ص 79. نقلاً عن: ابن رشيق، العمدة، بيروت، 1972، ص 120.

دراسات هؤلاء النقاد المحدثون أنها متشبعة بالثقافة الغربية سواء الجانب النظري أو التطبيقي، ولم يتخذوا ما في التراث العربي من ملاحظات نفسية منطلقًا لاهتماماتهم، فكان الهدف من إيرادها هو اتخاذها سلاحًا لمواجهة الاعتراضات التي تقام ضد تطبيق المناهج الغربية على الأدب العربي لاسيما القديم منه.

إن هذه الملاحظات والتي تعد من محاور النقد العربي القديم، لم يلتفت إليها النقاد إلا في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين، قد كان لها دور غير مباشر في إرساء أسس التفكير الرومنتيكي منذ أواخر القرن التاسع عشر، حيث اختلطت هذه الملاحظات بالاتجاه السائد آنذاك حول مفهوم الشعر، وهي التي ساعدت على تهيئة الأرضية لقيام اتجاه نفسي في النقد العربي، ودروها في تأكيد صلة الأدب بعلم النفس، وتأصيل هذا الاتجاه على أسس تراثية وعلمية.[1]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن هناك نقاط التقاء بين منطلقات التحليل النفسي عند الغربيين والملاحظات الموجودة في تراثنا النقدي العربي، وباختلاطها مع الاتجاه السائد آنذاك (الاتجاه الرومنتيكي) كان لها دور كبير في قيام اتجاه نفسي في النقد العربي الحديث.

ثانيًا: أهم الدراسات النقدية العربية حول المنهج

أ/ أهم النقاد العرب الذين تبنوا المنهج النفسي:

إذا كانت في النقد العربي القديم بذور نفسية بسيطة، فكذلك في النقد العربي الحديث ظهرت بعض النظرات النفسية في أواخر القرن الـ 19 وأوائل القرن الـ 20، وتعد هذه النظرات بمثابة مدخل للاتجاه النفسي في النقد، وقد تجلت في ثلاث محاور:

1- في تعريف الشعر:

نجد مجموعة من الشعراء من خلال تعريفهم للشعر يقتربون إلى حد ما من مفهوم النفسانيين، حيث يرى "اليازجي" أنه: «الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ومناجاة الوجدان».[2]

"فاليازجي" من خلال هذا القول قد اهتم بالدلالة النفسية للشعر.

---

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 80-81.

[2]- المرجع نفسه، ص 39. نقلاً عن: إبراهيم اليازجي، الشعر، مقالة في مجلة الضياء، القاهرة، 1899، ص 65.

2- البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي:

من ذلك ما أشار إليه "اليازجي" حين حصر عملية التأثير في النفس في حدث من الأحداث كالسرور والوحشة والحب والخوف ... بمعنى أن الشعر يثير عواطف في المتلقي، تكون مماثلة لتلك العواطف التي أودعها الشاعر في شعره، ومن ذلك يكون سر تأثير النص الشعري في المتلقي هو ما يحمله من عواطف صاحبه، حيث تبعث العواطف فيه إحساسًا مشابهًا لإحساس الشاعر.[1]

3- البحث في علاقة النص الأدبي بمبدعه:

ويظهر ذلك من خلال كتاب "الحمصي"، حيث قرر أنه لا بد من الاهتمام بجزئيات حياة الشاعر جميعها، لأن هذه الجزئيات في نظره هي التي تشكل إبداع الشاعر، وتلونه بلونها الخاص.[2]

وبعد هذه النظرات برزت فئة من النقاد والأدباء العرب الذين دعوا إلى التجديد، محاولين بذلك مواكبة التطور الحاصل في الثقافة الغربية، وقد تأثروا بالمذهب الرومانتيكي وذلك عن طريق الاتصال المباشر بين ثقافتنا العربية والثقافة الغربية.

وهذا التأثير الخارجي لم يكن ليجد طريقه في النفوس لولا الظروف التي كانت مهيأة في البيئة العربية، ولعل أبرز هذه الظروف ذلك الحزن الذي تولد نتيجة للإحباط، بعد فشل الثورات التي قاومت الاحتلال في مشرق العالم العربي ومغربه في بداية القرن العشرين، بالإضافة إلى الظلم والقهر الذي تعرضت له البيئة العربية، ولهذا نمت نبتة الحزن والتشاؤم، وتغذت حين وجدت ما يشبهها في الآداب الأوروبية في المرحلة الرومانسية.[3]

ويعد رواد الدعوة إلى التجديد في الشعر العربي وهم الرومانتيكيين هم أكثر اهتمامًا بالنقد النفسي، فلولا ذلك الموروث الرومانتيكي الذي عكف عليه باحثون في الشعر العربي، لم يكن الاتجاه النفسي ليأخذ مكانه في النقد، وهذا راجع إلى التقارب في وجهات النظر بين المذهب الرومانتيكي ومدرسة التحليل النفسي،[4] وكمثال

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 42.

[3]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 201.

[4]- أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 72، 73، 74.

على ذلك أن المدرسة الرومانتيكية تهتم بالبحث عن الصلة بين الأدب وشخصية منشئه،[1] وهذا من اهتمامات مدرسة التحليل النفسي أيضًا.

ومن ثمة فالاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث كان نتيجة مباشرة لروح العصر، فكان لا بد للنقاد العرب المحدثون المتشبعون بالموروث الرومنتيكي، أن يتجهوا إلى المعارف العلمية النفسية عامة، ومدرسة التحليل النفسي خاصة، لإرضاء اهتماماتهم بالعناصر الكامنة في الشاعر من المشاعر المختلفة التي هي مجال اهتمامات علماء النفس.[2]

ومهما يكن فإن الصورة الواضحة المعالم للتأثر بالاتجاه الرومانسي في المجال النقدي، كانت على يد مدرسة الديوان، وقد أثارت هذه المدرسة قضايا نقدية هامة لم تكن مألوفة في أجواء النقد العربي في ذلك الحين، وقد كانت هذه القضايا وليدة الاطلاع على المدرسة الرومنتيكية الإنجليزية في النقد.[3]

ففي دراسات "العقاد والمازني" الأدبية حاولا فهم إنتاج الشعراء والأدباء، على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدين في هذا من نظريات علم النفس.[4]

ويعد "عبد الرحمان شكري" (1866- 1958) أحد أعضاء مدرسة الديوان، ولتوجيهاته الشفوية دور في توجيه زميليه نحو الاستفادة من معطيات علم النفس، وأن ما قاله لأصحابه وتلامذته في توضيح رأيه أكثر مما كتبه ونشره، وحسب كلام "العقاد" فإن "شكري" أول من حاول تطبيق المعارف النفسية على ما يقرأه من شعر الفحول، "وشكري" غلبت عليه النزعة الشعرية، فلم يستفد كثيرًا من الدراسات النفسية في أعماله النقدية، فاكتفى بتعريف الشعر تعريفًا رومانتيكيًا.[5]

وبهذا فإن "شكري" يعد من الرعيل الأول الذي استفاد من معطيات علم النفس في دراسة الشعر، ثم تبعه زميله "عبد القادر المازني" (1890- 1949) بمقال سنة 1914 درس فيه شخصية "ابن الرومي" دراسة نفسية، ثم بعده "عباس محمود العقاد" (1889- 1964) في دراسة مماثلة للشاعر نفسه، ودراسة أخرى درسها

[1]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 121.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 74.

[3]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص 120.

[4]- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، 1983، ص 353.

[5]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 43- 44.

"العقاد" عن "أبي نواس"[1]، ونجد كذلك ملامح الاتجاه النفسي قد تجلت في دراسات "طه حسين"، وقد تأثر برؤية الناقد الفرنسي "سانت بيف" التي تلح كثيرًا على السيرة الذاتية لصاحب النص، ونجد ذلك في دراسته عن "أبي العلاء المعري" ودراسته عن "المتنبي"،[2] ويعزى الفضل للدكتور "طه حسين" في لفت الدارسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه، لكن هذه الدراسات النقدية المبكرة لجماعة الديوان، "وطه حسين" والتي تناولوا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى، تسترشد في فهم هذه الشخصيات ببعض الحقائق النفسية في رسم صورة صادقة لهؤلاء الشعراء، لكن هذه الدراسات المبكرة في نظر "عز الدين إسماعيل" لم تصطلح منهجًا معينًا من التحليل محدد المعالم، ومن ثم ظل منهجًا خاصًا بها، بحيث كانت دراسة كل شخصية تجربة جديدة ينتفع بها في إطارها الخاص وليس خارجه، حتى كتب "العقاد" كتابه عن "أبي نواس"، عند ذاك بدأت معالم المنهج تتضح إذ حاول المؤلف شرح شخصية هذا الشاعر في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية.[3]

ويعد "العقاد" أحد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية (شعرية، أدبية، فكرية، سياسية واجتماعية)، فضلاً عن سيرته الذاتية،[4] لأنه كان كثير الإعجاب بالشخصيات البارزة في الأدب وفي السياسة والعلم، ولعل هذا ما دفعه للبحث عن هذه الشخصيات.[5]

والملاحظ في دراسات "العقاد" أن نظرته التأثرية كانت جزءًا من سيكولوجية، تمثلها خلال اتصالاته "بفرويد" وتلامذته، فقد دأب في نقوده ودراساته الأولى على الدعوة إلى الفحص الباطني، وهذه النظرية تقوم أساسًا على أن نتاج الأديب هو صورة لنفسه وتاريخ لحياته الباطنية.[6]

وتقوم الدراسة النفسية للشعراء والعباقرة عند "العقاد" على المقومات الآتية:

- رسم الصورة النفسية والجسدية (النشأة والثقافة والاستعداد الفطري + الوصف الخارجي للبنية الخارجية).

- استنباط مفتاح الشخصية (المفتاح هو تلك الأداة التي تتيح لنا فك مغالق الشخصية والنفاذ إلى سريرتها).

---

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 06.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، الجزائر، (د.ت)، ص 81.

[3]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ص 06، 07.

[4]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 22.

[5]- محمد مصايف، جماعة الديوان – دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني–، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982، ص 97.

[6]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 253.

– أما الدراسة نفسها فتعتمد على منحيين اثنين، أولهما: المنحى النفسي والفني، بمعنى ربط فن الشاعر بمزاجه وحياته النفسية الباطنية، والثاني: المنحى النفسي الجسمي، وهو وصف البنية النفسية الجسدية وتحليل بعض اضطراباتها بالاعتماد على شعر الشاعر.[1]

وتعد سنة 1938 تاريخًا حاسمًا في علاقة النقد العربي بهذا المنهج، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من "أحمد أمين" و "مُحَمَّد خلف الله أحمد" مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب.[2]

ثم تابع "خلف الله" في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت له في أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه: «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده»[3]، ويصرح في هذا الكتاب بنزوعه النفسي في تفسير الأدب.[4]

وقد شرح في هذا الكتاب بعض خصائص العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب، نجملها في المعالم التي تتلخص فيها دعوته:

– إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج إلى تبرير مادام الأدب هو من إنتاج الإنسان، وهو المعبر عما تنطوي عليه النفس من شعور وإحساس.

– إن المنهج النفسي في دراسة الأدب تقتضيه المرحلة الحاضرة، من ميل الفكر إلى الفهم والمعرفة، أكثر من ميله إلى مجرد الذوق.

– إن وظيفة الناقد الجوهرية لا تقوم إلا على أسس فلسفية ذوقية نفسية شاملة.

إن "خلف الله" لم يتعد المنهج الذي يهتم بشخصية الأديب ومدى صلة أثره به، إلى محاولة فهم العمل الأدبي وتحليله،[5] لكن مهما يكن فإن دعوة "مُحَمَّد خلف الله" إلى ضرورة تبني حقائق علم النفس في مجال الدراسات الدراسات الأدبية، قد ساهمت في دفع عجلة التحليل النفسي للعمل الأدبي ذاته.[6]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص 23.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 06.

[4]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 20، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المغرب، 1955، ص 80.

[5]- شايف عكاشة ،اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص ص 143، 144.

[6]- المرجع نفسه، ص 105.

كما نجد الأستاذ "أمين الخولي" (1896- 1966) الذي نشر سنة 1939 في مجلة كلية الآداب بحثًا بعنوان: «البلاغة وعلم النفس»، أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت الأنظار إلى فائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارس الأدب، من حيث أنها تعوده ما سماه «المشاهدة النفسية»، وقد كان الأستاذ "الخولي" يدرس البلاغة ويعهد إلى أحد المتخصصين في الدراسات النفسية تدريس مقدمة في علم النفس، كان يراها ضرورية لفهم درس البلاغة،[1] "فأمين الخولي" يعد من الباحثين الذين أسهموا في توثيق الصلة بين الأدب وعلم النفس وإرساء قواعد النقد النفسي، وقد اعتمد على الصلة القائمة بين علم النفس والبلاغة في معالجة مسألة إعجاز القرآن، وهو يرى أنها تحتاج أن تدرّس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية، فكل ما فيه من إيجاز وإطناب وتوكيد وتكرار ... لا يعلل إلا بالفهم النفسي وحده، وإذا كان يلح على ضرورة الانطلاق من النص القرآني لفهمه فهمًا نفسيًا، فإنه في العمل الأدبي يلح على ضرورة الاعتماد على حياة الأديب.[2]

بالإضافة "لمحمد خلف الله وأمين الخولي"، نجد العديد من النقاد الآخرين الذين انصب اهتمامهم على هذا النقد الجديد، نذكر منهم أيضًا: الدكتور "مصطفى سويف"، الذي ركز على دراسة العملية الإبداعية في ذاتها أي ماهيتها وعناصرها وطقوسها، وقد أصدر في هذا المجال كتاب بعنوان: «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة» سنة 1951،[3] كما أسس هذا الناقد مدرسة في منتصف القرن الـ 20، حيث أصبح لها إنجازاتها المتفردة في مجال علم نفس الإبداع، ويعتبر كتابه هذا بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة، وقد مشى على دربه بعض تلامذته، كالدكتور "شاكر عبد الحميد"، في كتابه: «الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة»، وكتبت الدكتورة "سامية الملة" كتاب بعنوان: «الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح» [4] ويتضح منهج "سويف" النفسي من خلال كتابه السابق، حيث استخدم طريقة الاستخبار في تتبع خطوات عملية الإبداع عند بعض الشعراء، والتي وضعها في شكل أسئلة يجيب عنها الشعراء كتابة، وبعد تحليل تلك الأسئلة اتضح مدى اهتمام "سويف" بعملية الإبداع في ذاتها، فهو يلح على معرفة خطوات إبداع الشعراء لقصائدهم.

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 06.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 146.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 23.

[4]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 72.

غير أن "سويف" لم يكتف بإجابات الشعراء، وإنما حاول تحليل بعض مسوداتهم مراعيًا التشابه بين تصريحاتهم وخطوات إبداعهم في المسودات، وفي ضوء هذا المنهج الذي استخدمه "مصطفى سويف" في دراسة عملية الإبداع عند الشعراء، فإنه من حق هذه الدراسة الولوج في ميدان علم النفس الأدبي.[1]

ويجدر بنا أن نذكر في هذا المجال دراسات الدكتور "مُحَمَّد النويهي" (1917- 1980)، الذي ظل وفيًا في كتاباته النقدية للتفسير النفسي للشعر، وظواهر الأدب عمومًا، فمنذ كتابه: «ثقافة الناقد الأدبي» 1949 ظل يصرح بالتزامه بالمنهج النفسي في التحليل،[2] ولعل هذا الكتاب يجسد خلاصة تطور "النويهي"، فهو يرى أن على الناقد التسلح بالمعرفة العلمية لكي يستطيع دراسة الظواهر الأدبية.[3]

فالأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية، ولا تفهم هذه التجارب إلا بعد محصول واسع من الثقافة العلمية، ومن أبرز ما في هذا المحصول الحقائق البيولوجية والنفسية عن تكوين الإنسان، وكانت دراسته دراسة تطبيقية "لابن الرومي" في هذا الكتاب بيولوجية أكثر منها نفسية، إلا أنها تنبئ بتحول مؤكد إلى "فرويد ويونغ"،[4] وقد أصدر كتابه: «شخصية بشار» سنة 1951، وأخضع هذا الشاعر للاستبارات النفسية الدقيقة، إذ كشف عن عوامل التركيب النفسي الشخصي لشخصية بشار.

وفي كتابه: «نفسية أبي نواس» طور "النويهي" أدوات التحليل النفسي لديه، ووظف مفاهيم متنوعة من علم النفس العام وعلم النفس التحليلي، وتحدث عن عقدة "أوديب" واللاشعور الجمعي، لاسيما في تفسيره لمبدأ تعظيم الخمرة عند "أبي نواس".[5]

وتجدر الإشارة أن "النويهي" قد عمد في دراسة الشخصيات السابقة في ضوء المنحى النفسي الجسمي وتخللت دراسته أيضًا بعض الجوانب السيكوفنية.[6]

ونظرية الأدب ونقده عند "النويهي" يمكن تلخيصها في مسألتين اثنتين:

1- تنفيس الأديب عن عواطفه وتوصيلها إلى الناس.

---

[1]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص ص 137، 138، 139.

[2]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 20، ص 79.

[3]- إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 165.

[4]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص 264.

[5]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 80.

[6]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 31.

2- الأدب صورة لشخصية الأديب.

فالتنفيس والتوصيل دافعان متلازمان لا يبرزان إلا إذا وجدا معًا ولا يغني أولهما عن ثانيهما، هما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته.[1]

ويعتبر "عز الدين إسماعيل" الرائد الكبير في المنهج النفسي في دراسة الأدب وظواهره، وقد وضع كتابين أساسيين في هذا الاتجاه[2] أولهما: «الأسس الجمالية في النقد العربي» سنة 1955، والثاني في كتابه التعليمي: «الأدب وفنونه» في نفس العام[3]، أما كتابه: «التفسير النفسي للأدب» فيمثل جهدًا علميًا دقيقًا لتحديد مصطلحات التحليل النفسي للنصوص الأدبية، فبعد تحديده للمراد من مفاهيم كالعصاب والنرجسية والعبقرية والدافع إلى الإبداع ... ينتهي إلى أن التفسير النفسي للأدب، لابد أن يعتمد إلى ما انتهت إليه الدراسات الميدانية في التحليل النفسي، وأبحاث الذكاء وأنواع الشخصية والتوافق الاجتماعي،[4] وقد اتسم منهج "عز الدين إسماعيل" في دراسة الأدب بمجموعة من المبادئ هي:

- تحليل العمل الأدبي نفسه.
- العمل الأدبي وليد اللاشعور.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه.
- علم النفس بين الناقد والأديب.
- التحليل والتقويم.
- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي.[5]

والمبدأ الرئيسي الذي يلتزم به "عز الدين إسماعيل"، هو اللاشعور ومناقشة الخيال بنوازع المؤلف، والمركب الثقافي وطبيعة الفكرة من حيث هي محصلة أطراف متشابكة من الغرائز والإرادة والعواطف ونحوها.[6]

---

[1]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 127.

[2]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص 80.

[3]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص 281.

[4]- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص ص 80،81.

[5]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 151.

[6]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص 274.

والحق أن صنيع "عز الدين إسماعيل" يدل على أنه أكثر المحاولات المتأخرة جدوى، وأكثرها حرصًا على إقامة النقد الأدبي على أساس متين من التحليل النفسي.[1]

ودراسات "عز الدين إسماعيل" التطبيقية في المنهج النفسي أراد من خلالها توضيح كيفية إمكان تطبيق المنهج النفسي في دراسة الأدب، وإمكانية استخدام علم النفس في تحليل الأعمال الأدبية، مبطلاً بذلك رأي من أنكر ذلك، ولعل هذا هو سر عدم خروجه عن الإطار العام للتحليلات الفرويدية.[2]

وأما دراسات "مُحَمَّد كامل حسين" فقد كانت منصبة على دراسة الأعمال الأدبية ذاتها، وقد استغل حقائق علم النفس في دراسته، ومنها دراسته "للمتنبي"، وبالرغم من أن الدارس ابتغى المزاوجة بين الشعر والشاعر إذ حاول الانتقال من الشعر إلى الشاعر، ثم يأخذ بالعكس، إلا أن هناك نظرة أثبتت أن اهتمامه بالشاعر كان غايته الرئيسية، وأن ظاهرة التعقيد تدل على حالة نفسية معينة في شعر "المتنبي"، لم يتخذها إلا كوسيلة توسل بها لاكتشاف أحوال "المتنبي" النفسية، ولم تكن غايته تجلية معاني شعره، ونفس الخطة اتبعها في دراسته "لأبي العلاء المعري"، حيث استخلص أن تكلف "المعري" في اللزوميات سمة من سماته الشخصية أو هي خاصية شخصية في نفسية الشاعر،[3] يقول: «على أن أروع ما في أدب "أبي العلاء"، وأعظمه دلالة على أعماق نفسه ... هو من غير شك اللزوميات. هذا التأليف العجيب يدلنا على نفسية "أبي العلاء" بما لا يدل أي عمل أدبي آخر على نفسية مؤلفه».[4]

كذلك نجد ناقد آخر استغل نظريات علم النفس وهو "حامد عبد القادر"، فقد انطلق من الأثر الأدبي ليدرس في ضوئه سيرة الأديب، وتجلى هذا بوضوح في دراسته عن "أبي العلاء المعري"، فقد عزى مثلاً سبب عزلة الشاعر وزهده من جهة، وطموحه الأدبي من جهة أخرى، لإصابته ببعض العقد النفسية منها ظاهرة الدفاع عن النفس،[5] وهي تظهر كرد فعل عند الشاعر لاشمئزازه من الناس ومن سخطه عليهم، وظاهرة التعويض، وغريزة حب الظهور والاستعلاء، وهما اللتان تظهران حين يحاول الشاعر تعويض ما لم يحققه في حياته الاجتماعية،

---

[1]- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص 272.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 166.

[3]- المرجع نفسه، ص 132، 133.

[4]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 133. نقلا عن: كامل حسين، متنوعات، مطبعة مصر، ط2، ج1، ص 42.

[5]- المرجع نفسه، ص 133.

فيحققه في حياته الفكرية والأدبية، وهي الغرائز التي أقام عليها "آدلر" نظريته في التحليل النفسي، وعلى أساسها فسر الإبداع الفني.[1]

وبذلك فلم يكن العمل الشعري عند الدارس، سوى وسيلة توسل بها في شرح بعض العقد والغرائز النفسية عند الشاعر، وأما المجال الأدبي فلم ينل أي عناية منه من باب الدراسة الفنية.

ب/ نماذج من الدراسات التطبيقية في المنهج النفسي:

إن هؤلاء النقاد الذين سبق لنا ذكرهم، قد ركزوا في دراساتهم على شعراء معينين، خاصة شعراء العصر العباسي منهم: "ابن الرومي"، "أبو نواس"، "بشار" ...، لأنهم وجدوا في شعرهم المادة الخام، ليطبقوا عليها منهجهم في التحليل النفسي، سواء على الأدب أو شخصية المبدع، لأنهم يرون أن شعر هؤلاء يعبر بصدق عما في أنفسهم، وقد كانوا أكثر تمثلاً لعصرهم، وهذه بعض النماذج التطبيقية التي توضح تبني هؤلاء النقاد للمنهج النفسي، ويمكن تصنيف هذه النماذج بحسب اهتمامات النقاد إلى ثلاث مجالات أساسية وهي:

1- دراسة شخصية الشاعر:

وهو المحور الذي يدرس شخصية الشاعر من شعره وسيرة حياته، ومن بين الدراسات التي تدخل تحت هذا المحور نجد:

- دراسة "العقاد" لابن الرومي:

وكما قلنا سابقًا فإن "العقاد" قد ركز على دراسة شخصية المبدع ،أكثر من تركيزه على الأثر الفني في حد ذاته، وما دراسته للعمل الأدبي سوى وسيلة ليعرف من خلاله نفسية الأديب وبواعثه على الإبداع، وقد استغل في دراسته "لابن الرومي" المنهج النفساني الجسماني،[2] ونجد "العقاد" يؤكد ذلك في قوله: «فلا نَرجع به (أي الشعر) إلى لفظ تلوكه الأفواه. بل نرجع به إلى وشائج ظبع تمتزج بالأبدان والأذهان».[3]

ونجد "العقاد" قد اتخذ من شعر "ابن الرومي" مادة معرفية لفهم شخصيته، ولم يقتصر العقاد على الشعر فقط، بل اتخذ كذلك من الروايات والأخبار المروية عنه مادة تسهم في بلورة شخصية "ابن الرومي"،[4] والعقاد يرد

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 34.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 127.

[3]- المرجع نفسه، ص 127. نقلا عن: عباس محمود العقاد، جميل بثينة، مطبعة الشعب، ص 06.

[4]- إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 162

الصفات الشخصية "النفسية" إلى عوامل النشأة، من عوامل زمنية وجنسية وبيئية وصفات جسدية،[1] ففي بداية دراسته ركز على البحث في عصر "ابن الرومي"، ثم البحث في أخباره، وانتقل بعدها للتركيز على الصورة الجسمية له من خلال شعره، وفي هذا نجده يقول: «كان ابن الرومي صغير الرأس، مستدير أعلاه، أبيض الوجه، يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة، باديًا عليه وجوم وحيرة، وكان نحيلاً بين العصبية في نحوله أقرب إلى الطويل، أو طويلاً غير مفرط، كث اللحية، أصلع، بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه، ولم يكن قوي البنية في شباب ولا في شيخوخة، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما يحس غيره العلل والسقام، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه».[2]

كما تحدث "العقاد" عن مزاج "ابن الرومي"، وأثره في إسرافه في كل شهوات النفس والجسد، وأثر هذا الإسراف ذاته في مزاجه، وأثرهما معًا في وسوسته، وأثر هذه الوسوسة في استطراداته الشعرية،[3] فمزاجه أغراه بالإسراف والإسراف جنى على مزاجه، ولا عجب أن يتسبب الإسراف في سقم جسمه ونهك أعصابه، بيد أنه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفي جسمه سقم، وفي أعصابه خلل، فالإسراف هو سبب العلة، والعلة هي سبب الإسراف، لكن القارئ لشعر "ابن الرومي" لا يجد ما يدل على اختلال أعصابه، لكنه كلما أوغل في هذه القراءة، يشتد به الظن حتى ينقلب الشك إلى يقين، وما دلالة نحافته وتقزز حسه، وهجائه وإسرافه في أهوائه ولذاته وهواجسه.. إلا دلالة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، ولا نخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ.

ونوع الاختلال عند "ابن الرومي" من الفريق الذي يستحضر الخوف، ويكثر التوجس ويختلق الأوهام، ومن أصحاب هذا المزاج من يخاف الفضاء، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها كالقطط، "وابن الرومي" واحد منهم، نحسبه أنه كان مستعد لهذه الهواجس طوال حياته، ونحسب أن استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح على تفريغها، وتقليب جوانبها، إن هو علامة خفيفة من علامات الوسواس الذي لا يريح صاحبه، وقد تمادى به الوسواس في أعوامه الأخيرة، حتى أصبح آفة متأصلة فيه في كل أقواله وأفعاله، كما اشتد خوفه من الماء، وهو في تصويره لهذه الحالة دلالة على حالته المرضية، وهذا بعض ما قاله في مخاوفه:

---

[1]- سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 353.

[2]- إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 162. نقلا عن: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، القاهرة، 1963، ص 05.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 239.

وَلَوْ تَابَ عَقْلِي لَمْ أَدَعْ ذِكْرَ بَعْضِهِ وَلَكِنَّــه مــنْ هُــوَ غير ثَائِــبِ

أَظَــلُّ إذا هزَّتْــه ريـــــحٌ ولأْلأَتْ لهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجًا طِوَالَ الغوَارِبِ

كَأَنّي أَرَىَ فِيهِـــنَّ فُرْسَــانٌ بَهِمَـةٌ يُلِيحُونَ نَحْوِي بالسُّيُوفِ القَواضِبِ

وهو هنا يصف مخاوفه من ماء دجلة.[1]

وبعد رسم العقاد لصورة "ابن الرومي" النفسية والجسدية، يعود ليتحدث عن عبقريته، حيث يرى أن هذه العبقرية تتمثل في عبادة الحياة والإقبال عليها.[2]

إن الملاحظ في شخصية "ابن الرومي"، أنها تحمل العديد من التناقضات، فمن جهة يصور "العقاد" "ابن الرومي" أن لديه العديد من نقاط الضعف الجسمية، والاختلالات العصبية، ومن جهة يتحدث عن عبقريته، فأين تكمن هذه العبقرية في نظر "العقاد"؟

افترض "العقاد" أن سبب عبقرية "ابن الرومي" تعود إلى أصوله اليونانية. «وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية، لولا الإفراط والانهماك، أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير».[3]

وقد استخلص "العقاد" جوانب عبقرية "ابن الرومي"، التي وصفها بأنها تتمثل في عبادة الحياة، هذا الأمر الذي سماه فيما بعد بمفتاح الشخصية،[4] حيث عمد "العقاد" إلى استقصاء جوانب حب الحياة عند "ابن الرومي" الذي كان حريصًا على تسجيل المحطات العمرية المتميزة في حياته، خاصة فترة شبابه، ويبين "العقاد" حب الشاعر لمختلف ملذات الحياة من الخمر والغناء والألوان المتوهجة، كما وصف قوة حواسه وحبه للطبيعة.

يمكن القول أن "العقاد" اعتمد في تحليله لعبقرية "ابن الرومي" على منهج التحليل النفسي، واتخذه لتبيان شخصية الشاعر أكثر مما اتخذه وسيلة للحديث عن شعره وتجلياته الفنية.[5]

---

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 241.

[2]- ابراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ص 161، 162.

[3]- المرجع نفسه، ص 162. نقلا عن: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 231.

[4]- إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 162.

[5]- المرجع نفسه، ص 164.

- دراسة "النويهي" لأبي نواس:

تجلى المنهج النفسي عند "النويهي" من خلال دراسته "لأبي نواس"، إذ حلل معالم نفسية هذا الشاعر في ضوء حقائق علم النفس وعلم الأحياء، فتوصل إلى أن "أبا نواس" كان شاذًا من الناحية الجنسية،[1] ثم سعى "النويهي" بعد ذلك لتفسير الشذوذ الجنسي، ففرق بين أنواع ثلاثة من الشذوذ: نوع منها يسببه التكوين الجسماني الخاص بالفرد، ونوع نتيجة عوامل نفسانية، ونوع ثالث نتيجة الظروف الاجتماعية.

وبعد أن يستعرض بتفصيل شديد مظاهر وتجليات الشذوذ الجنسي، النابع من أسباب نفسية واجتماعية، ويحتكم في ذلك إلى مصادر علم النفس، ويستعرض العديد من التجارب الأوروبية في تفسيرها ومحاولة علاجها، يعود ليذكر أن تكوين النواسي الجسمي كان وراء شذوذه، فيستعرض ما ذكرته الروايات حول رقة بشرته ونعومة جسمه، ودقة أطرافه، وجمال وجهه، ورشاقة حركاته، وحسن بدنه ولطف قده، ثم ينضاف إلى ذلك مجموعة من العوامل، كوفاة أبيه وهو ما يزال صغيراً، وزواج أمه من رجل آخر الذي حرمه من الحنان، وجعله يشعر بالاشمئزاز كلما فكر في العلاقة الجنسية بين الرجال والنساء، لأنه صار يتمثل أمه الخائنة في كل أنثى يلقاها، الأمر الذي خلق عقد نفسية في عالمه الباطن تجاه الاتصال بالنساء.[2]

كما يعلل "النويهي" شغف "أبي نواس" بالخمرة وإدمانه لها بأن إحساس الشاعر بالخمرة كان إحساسًا جنسيًا، أي أن الخمرة كانت تهيج فيه شهوة المواقعة، لا مواقعة النساء والغلمان، وإنما مواقعة الخمرة، وكان شربها يرضيه إرضاءً جنسيًا.[3]

ويفسر "النويهي" العلاقة بين خمريات "أبي نواس" وشذوذه الجنسي بمصطلح نفسي فرويدي هو التعويض، فيبدو أن عجز "أبي نواس" عن الاتصال بالنساء جعله يتخيل الخمر أنثى، ويخلع عليها صفات الأنوثة فيصفها بالبكارة والعذرية، ويسميها فتاة أو بنتًا أو جارية ... وأوهم نفسه أنه حين يمزق عن دنها نسيج العنكبوت، فإنما يمزق غشاء البكارة عن أنثى.

ثم يعود "النويهي" إلى آراء "فرويد" حول العقد الأوديبية دون أن يسميها، ويرى أن زواج أم النواسي قد فجر في نفسه غضبًا عميقًا نحو الأم الخائنة، وأن الخمر قدمت له هذا الإرضاء فهي أنثى وأم، ويستطيع أن يواقعها

[1]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 131.

[2]- ابراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ص 166، 167.

[3]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 131.

فيرضي ما في نفسه من نزوع فاسق، فالخمرة إذن هي المعوض عن هذا الشذوذ الذي مني به النواسي ولم يستطع له إصلاحًا.[1]

وقد اعتمد "النويهي" في إثبات العلاقة بين شرب الخمرة والمواقعة الجنسية، على ترديد الشاعر لوصف الخمرة كأنها أنثى، كما اعتمد أيضًا على ما توصلت إليه أبحاث علم النفس الحديثة، أن الرغبة الجنسية لا تقتصر على العلاقة بين الذكر والأنثى، أو بين الذكريين أو الأنثيين، وإنما قد تحدث أو يعوض عنها بواسطة وسائل أخرى كمعاقرة الخمر.

توصل "النويهي" إلى أن هناك ارتباطًا قويًا بين الحاسة الجنسية عند "أبي نواس" والحاسة الفنية، وأن للشذوذ الجنسي عنده دورًا خطيرًا على فنه وعلى نفسيته.[2]

من الواضح أن "النويهي" من خلال دراسته لشعر "أبي نواس" قد ركز على البحث عن معالم شخصية الشاعر، وتشريح العقد النفسية التي عانى منها طوال حياته، وتوضيح أثرها في إنتاجه الفني.

2- دراسة عملية الإبداع:

وهو المحور الذي يدرس عملية الإبداع الفني ذاتها، متتبعًا خطواتها وآلياتها عند الأديب إلى أن يتمخض عنها تشكل العمل الفني، وقد ينطلق هذا المحور من الأثر الأدبي لتحليل تلك العملية، ولكن وظيفته تبقى محصورة في فهم عملية الإبداع وآلياتها وديناميتها، ولهذا فدراسة هذه الإشكالية أقرب إلى العلم منها إلى الفن، لأنها تتطلب معالجة عملية سيكولوجية لفهمها وتعمقها، وقد لا تفلح هذه المعالجة في فك مغالقها على قدر كبير من التعقيد والغموض، فهي تتصل بما يجري في باطن الشاعر من حالات نفسية معقدة.[3]

ولا ريب أن الدراسة المعنونة بـ: «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة» لـ "مصطفى سويف" هي أحسن ما كتب في هذا المجال،[4] إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية، استخدم فيها طريقة الاستبيان أو الاستخبار للوصول إلى استقصاء نفسي شامل، لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معًا.

---

[1]- إبراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 167.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 132.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 37.

[4]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 137.

وتقوم هذه الطريقة على استجواب بعض الشعراء بأسئلة يجيبون عنها كتابة، وقد قام الباحث فعلاً بتدوين أسئلته، ثم قابلها بأجوبة الشعراء وبعض مسوداتهم، لمعرفة خطوات العملية الإبداعية.[1]

وهذه هي الأسئلة التي طرحها "سويف" على الشعراء:

1) إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك، هل عاشت نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم؟ أم هل بزغت قبل النظم فحسب؟، وإذا كانت قد عاشت قبل النظم، فهل عاشت حياة جامدة أي أنها ظهرت فجأة كاملة وظلت كما هي حتى انتهيت من كتابتها؟ أم تطورت في حياتها قبل الكتابة أو أثنائها، وجعلت تمتلئ وتنضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى؟

2) وإذا صح أنها تطورت وتغيرت، فهل تمارس أنت عملية تغييرها؟ أم تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغيير؟

3) ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص، حجرة خاصة، قلم خاص، حبر خاص ... الخ)؟

4) أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر، فليحدثنا إذًا عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله، أيشعر من أين تأتي وكيف؟

5) أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل تراها واضحة أم لا؟، وإذا لم تكن تراها، فما الذي يحدد لك أن هاهنا قد بلغت النهاية؟ وإذا كنت تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت؟[2]

وتوصل الباحث بعد استقراء أجوبة الشعراء وتحليلها إلى نتائج عدة، أتاحت له معرفة بعض الخطوات التي تمر بها العملية الإبداعية قبل أن تسوى عملاً شعريًا أو فنيًا، وكانت معظم هذه الأجوبة متفقة الشهادات.

ويمكن أن نختصر بعض النتائج في النقاط التالية:

1) تتفق خمس إجابات بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات.

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 37.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص ص 137، 138.

2) تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن الأنا لا تسيطر على عملية الإبداع حتى في النوع الذي يبدو فيه مظهر الإرادية.

3) تتفق الإجابات على انتحاء المكان الخالي في أثناء ممارسة الإبداع.

4) ورد في بعض الإجابات وصف دقيق للتغير الذي يطرأ على مجال الشاعر في لحظات الإبداع، وربما كانت هذه اللحظة هي أحق لحظات العملية كلها باسم الإلهام، ويبدو أنها أشد اللحظات غموضًا.

5) الأحداث الواقعية والمشاهدات والإطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر لها صلة بما يبدعه، لم ينكرها أحد من المجيبين.

6) بالنسبة للإجابة الخاصة بالسؤال الأخير نكشف عن عامل هام في عملية الإبداع، هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة.[1]

3- دراسة العمل الإبداعي:

لعل بداية الدعوة النظرية إلى المنهج النفسي في تحليل الأعمال الأدبية قد أخذت أبعادها – بصورة خاصة– مع "مُحَمَّد خلف الله"، و "أمين الخولي"، إذ يرجع الفضل لهما في توجيه حركة التحليل النفسي للعمل الأدبي،[2] بالإضافة كذلك إلى "عز الدين إسماعيل" إذ يعد كتابه: «التفسير النفسي للأدب» من صميم دراسة العمل الأدبي.

- دراسة "أمين الخولي" لأبي العلاء المعري:

طبق "الخولي" هذا المنهج في دراسته "رأي في أبي العلاء"، فحاول فهم الأدب وصاحبه فهمًا نفسيًا، وقد بين لنا الدارس ماذا سيدرس في "أبي العلاء" بقوله: «سننظر فيما عرف وشاع من زهد "أبي العلاء"، وتحريم الحيوان ومجافاة المرأة، وكراهة النسل ... نتتبع فيه رأيه واحتجاجه ونرى مقدار ثباته على رأيه، والتزامه له، ومتى وكيف منه ذلك ...؟».[3]

ومن النتائج التي توصل إليها في هذه الدراسة أن ظاهرة التناقض هي السمة البارزة في سلوك الشاعر، ليس في المسائل الدينية فحسب، بل في كل آرائه وأفكاره ومواقفه.[4]

---

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص ص 40، 41.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 143.

[3]- المرجع نفسه، ص 147 نقلا عن: أمين الخولي، رأي في أبي العلاء، ص 28.

[4]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 53.

والسر في تناقض أو تغاير آراء "أبي العلاء" نفسي محض، ويرجع إلى أمرين في نفسه أو إلى ظاهرتين فيه:

أولاهما: الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه والقهر لواقعه، وهو ما ساد دوري حياته على السواء.

ثانيهما: دقة هذه النفس الشاعرة في إدراك عوالمها المختلفة أو خوالجها المتغايرة، ثم يؤازر هذين العاملين، انقطاع "أبي العلاء" لتدوين خواطره، وفراغه لذلك وتوافره عليه.[1]

ويبدو فيما يتعلق بالظاهرة الأولى أنها توافق ما يسمى عقدة التعويض عن مركب النقص التي أصيب بها الشاعر،[2] وهذه الظاهرة مستوحاة من نظرية "آدلر" القائمة على حب الظهور،[3] أما فيما يخص الظاهرة الثانية فهي فسيولوجية محضة، ولكنها قد ترجع إلى مشكلة بيولوجية وعلى الخصوص إلى عمى الشاعر الذي يلعب الدور الرئيس في ترهيف حساسيته، ومن غير المستبعد أن يكون الدارس قد انطلق من هذه النقطة، وقد لمح إلى هذا في مقدمة الكتاب.[4]

- دراسة "عز الدين إسماعيل" لقصيدة "ثنائية ريفية" لعبده بدوي:

انطلاقًا من منهج التحليل النفسي الفرويدي، حلل "عز الدين إسماعيل" هذه القصيدة، وتوصل إلى أنها ذات دلالة رمزية جنسية بين الرجل الريفي "حمدان" وزوجته "حميدة"،[5] وقد استهل الناقد دراسته بشرح أدبي لموضوع القصيدة ومعانيها الظاهرة، فيراها صورة حوارية بين زوج وزوجته،[6] وتبدو في ظاهر هذا الحوار الفرحة بحلول موسم الحصاد، والتغني بالثمار اليانعة التي أنبتتها أرضهما بعد عام من الكد والشقاء، وفي أثناء هذه اللحظة السعيدة يسترجع الزوجان ذكريات حبهما القديم، فتزداد فرحتهما وتصير فرحتان، والموال الذي كان يغنيه المحب لمحبوبته، وكيف أن كل ذلك تغير بعدما تزوجا، وأصبح للحب مفهوم آخر يتمثل في العناء المشترك في فلح الأرض وريها ريثما يحين موعد جني ثمارها.[7]

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003، ص 246.

[2]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 148.

[3]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 54.

[4]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 148.

[5]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 165.

[6]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 59.

[7]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 153.

ويشرع بعد هذا في تفسير القصيدة تفسيرًا نفسيًا كشف له عن تجربة واحدة، وهي التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة، فمعنى قول الزوجة (قد وافى الحصاد) أنها حامل وأوشكت أن تضع حملها ومعنى قولها لزوجها:

بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ أَغَانِي حَفْلِنَا الملْتَفِّ سُورٌ أَنَا لَا أَرَاكَ فَبَيْنَنَا سَدٌّ مِنَ الثَّمْرِ المثِيرِ

دلالة في تصور الناقد على انقطاع الاتصال الجنسي فترة من الزمن بعد أن أصبحت الزوجة ممتلئة البطن.[1]

وفي هذا يرى "عز الدين إسماعيل" أن: «هذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، إنها في الظاهر تقول شيئًا جميلاً ومقبولاً، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه، ولاسيما بعد أن يتحول الحب إلى شيء (له جذور وله ساق وله ثمار)».[2]

ويلاحظ "عز الدين إسماعيل" شأن معظم المحللين النفسانيين أن الشاعر لم يقصد تشخيص تجربته الجنسية، وإنما أصالة التجربة وصدقها هو ما مكنه من التعبير عنها دون وعي منه،[3] فهي وليدة اللاوعي وأن لها مضمونًا لا واعيًا منفصلاً عن مضمونها الواعي.[4]

وبذلك فإن دراسة "عز الدين إسماعيل" تعد من أحسن الدراسات التي ظهرت في هذا المجال، فقد استطاع الناقد أن يتجاوز النظرة التقليدية التي ارتكزت على تحليل شخصيات الأدباء من خلال أدبهم، وهو في تجربته النقدية اتجه مباشرة نحو العمل الأدبي.

ثالثًا: مواقف بعض النقاد العرب من المنهج النفسي

لقد أثار المنهج النفسي ضجة كبيرة في الأوساط النقدية العربية، وهو من أكثر المناهج إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من ناصر هذا المنهج وتبناه في دراساته، وثمة من عارضه وانتقده بشدة، وهناك منهم من وقف مواقف وسطية، يذكر محاسنه كما يذكر عيوبه في نفس الوقت، وسوف نعرض لبعض آراء النقاد في هذا المنهج في المواقف الثلاثة.

[1]- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 60.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 124.

[3]- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 154.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 167.

أ/ موقف الأنصار:

يعد "العقاد" من أبرز من ناصر هذا الاتجاه، وكما قلنا سابقًا يعد أحد أهم رواده، وقد طبقه في العديد من دراساته النقدية، وهو يرى أنه يؤدي إلى الهدف الأسمى من كل دراسة أدبية، وفي هذا الصدد نجده يقول: «أما النقد السيكولوجي، فإنه يعطينا كل شيء، إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب، ولا بد أن تحيط هذه البواعث إجمالاً أو تفصيلاً بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه».[1]

وقد درس في ضوء هذا المنهج العديد من الشخصيات الأدبية المشهورة، وهو في تحليلاته النفسية يركز أساسًا على بواعث الفن، وهو يرى أن ما يعانيه المبدع من أزمات نفسية هي مصدر إبداعه.

وفهم الفنان المبدع عند العقاد فهمًا حقيقيًا لا بد أن يمر بفهم وتعمق بواعثه النفسية، وهذا ما جعله يبدأ بمحاولة تحديد بواعث هذا الفنان النفسية قبل أثره وتحليله، وقد وجد في التحليل النفسي الوسيلة الأنجع لذلك وهذا ما نلحظه في مؤلفاته، خاصة عن "أبي نواس" و "ابن الرومي" ...[2]

وهو لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية أعرب عنها في مقال له سنة 1961 بعنوان: «النقد السيكولوجي»، يقول فيه: «إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعًا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معًا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئًا من جوهر الفن أو الفنان المنقود».[3]

وقد أكد على رأيه هذا مقال آخر بعنوان: «في عالم النقد» ليقرر أننا: «نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما له أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس (...)، ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها».[4]

وبهذا يكون "العقاد" على رأس المناصرين لهذا المنهج، وهو باتجاهه هذا يعد من النقاد الذين كان لهم الفضل في الكشف عن شخصيات شعرائنا عامة، والقدماء خاصة انطلاقًا مما تركوه من آثار فنية، وإعطائهم المكانة التي يستحقونها.[5]

---

[1]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 138 .نقلا عن:عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، ج2، القاهرة، 1964، ص 10.

[2]- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 139.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 25.نقلا عن: عباس محمود العقاد، يوميات، ص 10.

[4]- المرجع نفسه، ص25. نقلا عن: عباس محمود العقاد، يوميات، ص 441.

[5]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 157.

لدينا ناقد آخر وهو "جورج طرابيشي" يعد من أكثر النقاد دفاعًا عن هذا المنهج، وقد مارس النقد النفسي في كثير من كتبه، نذكر منها: «أنثى ضد الأنوثة»، «عقدة أوديب في الرواية العربية»، «رمزية المرأة في الرواية العربية» ...[1]، وهو يعترف بأنه مستعير للتحليل النفسي ومناهجه في دراساته من خلال قوله: «لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجًا قادرًا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادًا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي».[2]

ويقترب من موقف "جورج طرابيشي" الناقد اللبناني الدكتور "خريستو نجم"، فقد تمثل المنهج النفساني في العديد من الكتابات النقدية نذكر منها: «النرجسية في أدب نزار قباني»، «المرأة في حياة جبران»، «في النقد الأدبي والتحليل النفسي».[3]

ونجد في الكتاب الأخير يعرض رأيه في هذا المنهج، فهو يرى بأن: «التحليل النفسي للأدب هو من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن».[4]

وقد وجهت بعض الانتقادات لهذا المنهج منها: أنه منهج يهتم بالفنان أكثر من الفن، وكذلك ابتعاده عن الحقيقة الموضوعية ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة، وهو يرى أن هذه الاتهامات برغم صحتها، إلا أنها ليست دقيقة في مجملها، وقد رد على هذه المآخذ بقوله: «أن العمل الفني مهما كان موضوعيًا فإنه يحمل بذور شخصية صاحبه، وما يهم الباحث النفساني هو "المؤلف وقد أصبح نصًا"، كذلك أنه بإمكاننا تلمس أثر الشخصية في العمل الفني وتتبعها في نتاجه».[5]

بالإضافة لهؤلاء النقاد هناك العديد من النقاد الآخرين الذين تبنوا هذا المنهج ودافعوا عنه، ولكن في المقابل نجد فئة أخرى رفضت هذا الاتجاه خاصة أولئك المنضوين تحت اتجاهات نقدية معينة أو اللذين لا ينتمون إلى اتجاه نقدي محدد.

ب/ موقف المعارضين:

من أوائل من تصدى للاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي هو الدكتور "مُحَمَّد مندور"، فقد دعا إلى ضرورة تجنب إقحام النقد الأدبي بالمعارف العلمية (منها علم النفس)،[6] ومحاربة «تطبيق القوانين التي اهتدت إليها

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 26. نقلا عن: محاورة مع جورج طرابيشي، ضمن: جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص 94 .

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 26.

[4]- المرجع نفسه، ص 26 نقلا عن: خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 39.

[5]- نفسه، ص 26.

[6]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 143.

العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأن الأدب لا يمكن أن نجدده و نوجهه ونحييه إلاّ بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة».[1]

وفي رأيه أن هذا الاتجاه سينتهي بالناقد إلى البحث في الأدب عما يؤيد نظريات وفرضيات علماء النفس، وبذلك تصبح التجربة الأدبية مادة يكشف من خلالها على علل صاحب التجربة، وهذا الاهتمام بالأديب في ضوء هذا المنهج سيؤدي بالناقد إلى قتل الأدب، وبذلك تصبح العناصر التي تهم الطبيب في كلام المريض هي عينها التي تهم الناقد الأدبي.[2]

"ومندور" يرى أنه «... في استطاعتنا أن نفهم ونحلل العناصر النفسية الفريدة ذاتها دون استخدام للمصطلحات الضخمة (مصطلحات علم النفس) والقوانين الطنانة، وذلك لأن فهم النفس البشرية شيء وعرض نتائج أبحاث علماء النفس أو إقحامها على الأدب شيء آخر».[3]

وبذلك فقد رفض كل نقد يعتمد على المعرفة النفسية، ولكن رفضه لهذا الاتجاه كان راجعًا لوقوعه تحت تأثير الاتجاه التأثري في نقد الأدب.[4]

ولكننا نلحظ في كتابات "مندور" المتأخرة أنه خفف قليلاً من لهجته الشديدة الرافضة لهذا المنهج ومن ذلك قوله: «لم أنكر في تلك المرحلة حق الناقد بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأديب ومقومات تلك الحالة، ولكنني أنكرت على النقاد ولا أزال أنكر أن يستعيروا في النقد الأدبي منهجًا يأخذونه عن أي علم آخر (...) ولكنني أنكرت عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء، ومحاولة إلباسها للأدباء قسرًا على نحو ما حاول بعض نقادنا إلباس النرجسية أو غيرها مثلا لهذا الشاعر أو ذاك، بحجة أنه قد أبدى في بعض شعره إعجابا بنفسه ».[5]

وإن كان "مُحَمَّد مندور" قد رفض هذا الاتجاه ودعا إلى محاربته، فإن "طه حسين" كان أكثر مرونة في موقفه، وقد عاب على الدراسات النقدية الأولى التي ظهرت في إطار هذا الاتجاه، الاهتمام الكبير من طرف أصحابها بشخصية المبدع على حساب النص، كذلك عاب على الدراسات المتأخرة في إطار هذا الاتجاه التركيز على الشعراء القدامى، وأجاز تطبيقه على المعاصرين.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 27. نقلا عن: مُحَمَّد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 171.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 143.

[3]- مُحَمَّد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 1988، ص 40.

[4]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 144.

[5]- مُحَمَّد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ص 04.

وهو يرى أن دراسة الشعراء القدامى انطلاقًا من منهج التحليل النفسي لا تحتمل التمحيص والدقة التي يتطلبها تطبيق هذا المنهج عليهم، وأن هناك الكثير من الصعوبات تواجه الدارس،[1] فهو يقول مثلاً: «لأننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها ونحن إن سألنا التاريخ لم يكد ينبئنا من حياة "أبي نواس" ذي بال، إنما هي أطراف حفظها الرواة وعسى أن يكون قد أضافوا إليها من أحاديث الناس ومن عند أنفسهم ما ليس بينه وبينها سبب ...».[2]

إذ من الصعب الاطمئنان إلى كل ما نسب إلى شعرائنا القدماء من أشعار، وخاصة "أبي نواس"، إذ يعد من أكثر الشعراء الذين تعرضوا للتشويه، فقد نسب إليه ما ليس له، واختلط شعره بأشعار غيره، فقد كانت شخصيته يشوبها الغموض.[3]

ومنه فإن رفض "طه حسين" لهذا المنهج حسب البعض كان موضوعيًا خاصة في تطبيق هذا المنهج على القدماء من شعراء العربية، وكذلك في رفضه للكيفية التي طبق بها هذا المنهج على هؤلاء الشعراء، لكن رغم ذلك "فطه حسين" لم يرفض الدراسات النفسية رفضًا تامًا، وهو يرى بأنها تقدم العون للناقد.[4]

ورفضه لهذا المنهج وخاصة تطبيقه على القدماء ربما يعود لكونه واقع تحت تأثير الاتجاه التاريخي في دراسة الأدباء ونقده.[5]

ثمة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفسي وهو "محي الدين صبحي"، وقد رفض الدراسات في هذا المجال منها دراسة لـ "خريستو نجم" بعنوان: «الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير»، حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وربط الإنتاج الأدبي بهذه المرحلة وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأنه يرى في ذلك مصادرة لعمر كامل من التجارب والثقافة والوعي، كما أن الناقد النفسي في نظر "صبحي"، يرتكب خطأً كبيرًا يجعل كل من (الشخصية الشعرية) وشخصية الشاعر متساويان، وإغفاله حقيقة أن الشخصية الأدبية ما هي إلا شخصية افتراضية من صنع الأديب، وعليه فهو يرى أن الخلط بين أنا الشاعر وأنا الشخص التاريخي هو خطأ فادح.[6]

---

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 145.

[2]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 146. نقلا عن: طه حسين، خصام ونقد، بيروت، 1955، ص 224.

[3]- المرجع نفسه، ص 146.

[4]- نفسه، ص 148.

[5]- نفسه، ص 151.

[6]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 28.

ونجد ناقد آخر عارض هذا المنهج وهو مصطفى ناصف، ولكن موقفه جاء مختلفًا عن بقية المعارضين، فهو قد دعا إلى استثمار أبحاث التحليل النفسي في البحث عن المعنى الضمني في النص، أي المضمون الكامن وراء المعنى الظاهر، وليس في دلالته على نفسية صاحبه، بل في دلالته الرمزية بمعزل عن منتج النص.

ومنه فدعوته جاءت رافضة للاهتمام بصاحب النص ورفض قيام أي علاقة بين النص ومنشئه، ودعا في الوقت نفسه إلى دراسة الأدب والشعر خاصة، انطلاقًا من أسس التحليل النفسي.[1]

وهو في موقفه هذا يحدد نوع المادة التي يمكن استثمارها في مجال الأدب، فيقول: «كل شيء يمكن أن يكون رمزًا، هذا هو الذي يفطن إليه قارئ التحليل النفسي، ولكن لا شيء في هذا التحليل يحملنا أن نجعل الرموز جنسية دائمًا (...) وليس من اللازم بداهة أن يكون المعنى الخبيء في العمل الفني من وادي الرموز الجنسية».[2]

ونجد "مصطفى ناصف" يؤمن بفكرة وهي منطلقه في دراساته النقدية، وهي أن الغرض من التحليل النفسي للفن هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفني، ولكنه يختلف في الهدف مع نقاد هذا الاتجاه، في حين أن هدفهم من خلال البحث عن المضمون الخفي للنص تأكيد علاقته اللاشعورية بالحالة النفسية لمنشئه، نجد "ناصف" يؤكد من خلاله استقلال النص عن صاحبه.[3]

"ومصطفى ناصف" في رفضه لهذا الاتجاه، يدعو إلى اتجاه بديل وهو الاتجاه الجمالي، وهو يرى أنه أكثر جدارة من الاتجاهات الأخرى في تفسير الشعر العربي.[4]

ج- مواقف وسطية

من بين النقاد الذين كانت لهم مواقف وسطية اتجاه هذا المنهج هو الناقد المرحوم "سيد قطب"، فهو لم ينكر فعالية هذا المنهج، ولكنه عارضه في بعض النقاط،[5] وفي ذلك نجده يقول: «إنه لمن الجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع هذا مساعدًا للمنهج

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 148.

[2]- المرجع نفسه، ص 149. نقلا عن: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، القاهرة، ص 134.

[3]- نفسه، ص 149.

[4]- نفسه، ص 151.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 29.

الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحزم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية ...».[1]

وما يفهم من قول "سيد قطب" أنه لا يمانع أن يستفيد الدارس من هذا الاتجاه، ولكن يجعل لذلك حدودًا، ورأيه هذا يبين لنا أن له تصور منهجي معين، فهو يرى قصور المنهج الواحد في دراسة النص الأدبي، ويدعو إلى منهج متكامل يأخذ من كل منهج بطرف.[2]

إلى جانب موقف "سيد قطب" في هذا المنهج نجد موقف ناقد آخر وهو الدكتور "محمود الربيعي"، الذي قد يبدو – على وسطيته- أقرب إلى الخصوم، فهو يرى أن المنهج النفسي أحد المداخل النقدية إلى دراسة النص الأدبي، لكنه يرى أن هذا الاتجاه تعترضه جملة من العقبات منها أن: «يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيها المؤلف ذاته، تلك المنطقة التي لا تعبر عنها اللغة بصراحة، ويزيد هذه المشكلة تعقيدًا أن الأمر قد يصل إلى الحد الذي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها ...».

كذلك مما يعاب على الدارسين في هذا الاتجاه حسب رأي الناقد "محمود الربيعي" «أن الناقد يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي، هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد واحد من الأبعاد التي يمكن أن تحتملها هذه الصورة، وعلى ذلك فهو يضيق من دلالة العمل، عوضًا عن أن يوسع منها».[3]

وقد تحدث "عادل الفريجات" عن موقفه من المنهج النفسي، فرغم اعترافه بفوائده خاصة في بيان صلة الأثر الفني بمبدعه إلا أنه أخذ عليه قصوره عن: «تبيان قيمة الأثر الفني، إنه لا يجيبنا عما إذا كان هذا الأثر جميلاً أم قبيحًا؟ عظيمًا أم تافهًا؟ فهذه أمور لا شأن لعلم النفس بها، إذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنقد الأدبي وعلم الجمال».[4]

وفي النهاية خلص إلى أن علم النفس ليس ضروريًا للفن، ولكنه استثنى من ذلك إذا اندمج مع العمل الفني وانحل في نسيجه، فحينها يكف عن أن يكون علمًا ويصبح بذلك فنًا.[5]

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 191.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 31. نقلا عن: محمود الربيعي، من أوراقي النقدية، ص ص 28،29.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ص 31،32. نقلا عن: عادل الفريجات، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 194.

[5]- المرجع نفسه، ص 32.

ومنه فإن هذا المنهج كغيره من المناهج الأخرى، قد لقي استحسان من البعض فتبنوه وطبقوه في دراساتهم لإيمانهم به واعتباره المنهج المناسب، في حين أن البعض رفضوه وأخذوا عليه العديد من المآخذ، وهذا يعتبر شيء منطقي، إذ أن كل ناقد يتأثر بمنهج معين، فيرى أنه الأنسب، بالإضافة لهؤلاء هناك فئة أخرى أعطت رأيها في هذا المنهج دون تبنيه أو معارضته، فقد تحدثوا عن سلبياته كما تحدثوا عن إيجابياته من وجهة نظرهم.

المبحث الثاني: النقد النفسي في الجزائر

من المعلوم أن النقد النفسي في الجزائر قد ظهر في فترة متأخرة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، وحتى بعد ظهوره فإنه لم يسطع في الساحة النقدية الجزائرية، ولم يجد رواجًا كبيرًا من طرف نقادنا الجزائريين، إذ يصعب علينا إيجاد نماذج من النقد النفساني، ومن الواضح أن هذا النوع من النقد لم يستهو كثيرًا نقادنا الجزائريين، فيا ترى ما هي أسباب قلة الاهتمام بالمنهج النفسي في الجزائر؟

أولاً: أسباب قلة الاهتمام بالمنهج النفسي في الجزائر

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري فإنه يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه، وذلك راجع إلى:

– قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وذلك لأن الاتجاه النفسي يقوم على مرجعية معرفية متنوعة يصعب الخوض فيها، من دون زاد مسبق يتمثل في امتلاك ناصية اللغة مع الفهم الدقيق.

– الجامعة الجزائرية (المعقل الرئيس للممارسة النقدية) لم تعتمد مقياس "علم النفس الأدبي" إلاّ في وقت متأخر، فضلاً على أنه يوكّل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النفس عمومًا.

– إضافة إلى أن صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للساحة النقدية.

– المنهج النفسي لم يتناسب مع الأدب الذي كان سائدًا في تلك الفترة، فقد برز المنهجين الاجتماعي والتاريخي أكثر، وذلك لأنهما كانا ملائمين لدراسة أدب هذه الفترة (فترة الاستعمار وما خلفه من أوضاع اجتماعية مزرية).

إن ما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي، يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك – أصلاً– في مدى إفادة النقد و (الأدب عمومًا) من علم النفس، يأتي في طليعتهم

الدكتور "عبد المالك مرتاض" الذي نعت الممارسات النقدية النفسانية بـ: «المريضة المتسلطة» رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة.[1]

فـ: "عبد المالك مرتاض" هو من ألذ أعداء القراءة النفسانية، حيث راح في دراسته «القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي» يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق، يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فإن لم تكن توهمها توهمًا لكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن، والتي يجب أن تقارف الأديب وتلازمه ولا تزايله، فكل أدب – من وجهة نظر هذا التيار– مريض، وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضًا.[2]

هذا مع وجود بعض المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي سعت إلى التأسيس المنهجي النظري للنقد النفساني، وربما كان من الغريب أن يدعو الناقد "عبد القادر فيدوح" – في مطلع أطروحته– المسومة بـ: «الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي» إلى أن التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي، ثم يكون بعد ذلك في – ممارساته المتعددة– من أكثر النقاد زهدًا في هذا المنهج.

ثانيًا: من عيوب التطبيقات النفسية في الجزائر

لعل الصورة الساذجة لوجود "النفسانية" في النقد الجزائري تكمن في حديث بعض النقاد عن المؤثرات النفسية في التجربة الأدبية المدروسة، كما نجد عند "مُحَمَّد ناصر" الذي يخصص لمحات خاطفة جدًا للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري، والتي من شأنها أن تمارس تأثيرًا خفيًا على التجارب الشعرية، لكن البحث عن الصورة المنهجية المنظمة للنقد النفساني لا يجد سبيله إلا في الدراسات المتخصصة، كما نعثر عليها عند الدكتور "مُحَمَّد مقداد" الذي درس ديوان «أطلس المعجزات» للشاعر "صالح خرفي" دراسة سيكوعسكرية"، بتطبيق بعض مفاهيم علم النفس العسكري عليه، وهو أحد الفروع التطبيقية لعلم النفس، يستهدف تطبيق مبادئ علم النفس النظري في حل مشاكل الحياة العسكرية.

وينطلق من تصور "سيكو–عسكري" محض بوصف الشعر ضربًا من ضروب الدعاية الحربية التي تنطوي على كل أشكال الكلمة المسموعة والمقروءة والمرئية، ثم يتخذ لتجسيد هذا التصور «ديوان أطلس المعجزات» لـ

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص ص 82،83.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 28.

"صالح خرفي" 'نموذجًا'، بدافع أن هذا الديوان لم يسبق له أن دُرس بمثل هذا المنهج من جهة، ولأنه يعطي مراحل ثورة التحرير الكبرى من جهة ثانية، وقبل أن يشرع في الممارسة التحليلية يشير –منهجيًا–، إلى أن بحثه ينتمي إجرائيًا إلى (بحوث تحليل المضمون)، وهي البحوث التي تقتضي منه أن ينشئ محكًا مرجعيًا يتم تحليل المادة في ضوئه، ويقوم هذا المحك على تحديد جملة من العناصر التي يجب أن تتوفر للشاعر، حتى يتمكن من تحقيق أهداف كل من العمل النفسي[1] والدعاية الحربية ويمكن أن نختصر هذه العناصر فيما يلي:

– أن يكون له أمل في النصر.

– أن يلتزم الصدق والواقعية.

– أن تكون عاطفته قوية ومؤثرة، وأن يكتب بأسلوب بسيط خال من التعقيد.

وبعد التحليل المضموني ينتهي أخيرًا إلى أن: «الشاعر يكون فعلاً قد مارس الحرب النفسية ضد الأعداء لصالح الأصدقاء غير أن الاستخدام لم يكن مكثفًا».[2]

والواقع أن مثل هذه الدراسة على أهميتها تنأى كثيرًا عن الأدب والنقد الأدبي، لأنها لا تعير «أدبية الأدب» أي اهتمام، بل تنطلق من تصور النص (الأدبي وسيلة دعائية!) أصبح مرفوضًا في وقتنا الحالي، لذلك فإن أهميتها تتجه بشكل مباشر إلى علم النفس أكثر من اتجاهها إلى النقد النفسي، وليس ذلك بغريب إذا علمنا أن صاحبها بعيد عن التخصص النقدي الأدبي.[3]

ثالثًا: نموذج تطبيقي للمنهج النفسي في الجزائر

يمكن القول بعد بحث عسير عن تطبيق المنهج النفسي في تجربتنا النقدية الجزائرية، بأن دراسة الباحث الشاب "سليم بوفنداسة" الموسومة بـ: «عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة – دراسة تحليلية–» هي أول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص 83.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص 84 .نقلا عن: د. مُحَّد مقداد، دراسة نفسية حربية لأطلس المعجزات، مجلة الرواسي، السنة 03، العدد 10، جانفي/ فيفري، 1994، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 84.

وهي في الأصل مذكرة تخرج تقدم بها لنيل شهادة الليسانس في علم النفس الإكلينيكي، من معهد علوم التربية بجامعة قسنطينة وناقشها في سبتمبر 1993.[1]

وتتمحور الدراسة حول قسمين نظري وتطبيقي، يتكون أولهما من ثلاثة فصول: عقدة أوديب، خصوصيات الشخصية المغاربية والأوديب المغاربي، سيكولوجية الفنان. أما القسم الثاني فيتشكل من أربعة فصول: تعريف منهج تحليل المحتوى، تحديد الفئات، وضع الفئات في إطارها العلائقي، التفسير (خاص وعام).

يتساءل الباحث في تمهيد بحثه عن سر اختيار "رشيد بوجدرة" بالذات محورًا لدراسته، ويجيب أن "بوجدرة" ليس فقط أكثر الأدباء الجزائريين إنتاجًا وترجمة، إنما ظاهرة في المجتمع الجزائري لما تثيره رواياته وتصريحاته من حساسيات وردود أفعال عدائية، وهو روائي مشاكس، ومتمرد دومًا على طابَوية المجتمع، مما يستدعي – حقًا– التنقيب عن الخلفية النفسية لهذا التمرد، ولأن في تصريحاته قرائن ثمينة تستفيد منها أي دراسة نفسية.

في ضوء هذه المعطيات وبعد تسليم الباحث بمتانة الصلة بين الأدب وعلم النفس، يشرع في تعريف عقدة أوديب، ثم يحدد خصوصيات الشخصية المغاربية من باب انتساب "بوجدرة" إليها طبعًا، يحدد الخطوط المنهجية لبحثه، وهنا يتقاطع منهجيًا مع دراسة "مُحَمَّد مقداد" السابقة، إذ يستعين إجرائيًا بمنهج تحليل المحتوى، ذلك المنهج الذي يسعى إلى الوصف الدقيق للمعطيات وتقسيمها وتصنيفها من جهة، والتنبؤ بالمعاني الخفية الكامنة وراءها، المتسببة فيها أو الناتجة عنها على حد تعبيره، وتتحدد خطوات المنهج الإجرائي بـ: (وضع الفروض، تحديد العينة، تصنيف وتحديد الفئات، تحديد وحدات التحليل، تفسير النتائج).[2]

وفي ضوء هذا الإجراء يفترض أن "بوجدرة" حبيس العقدة الأوديبية، ليس من قبيل الحكم المسبق، بل من باب القراءة القبلية، ثم يحدد العينة التي يقصرها على أربع روايات (الإنكار، الرعن، المرث، فوضى الأشياء) تبدو له أكثر التصاقًا بحياة الكاتب، إن لم تكن سيرة ذاتية، تفصح علاقته العائلية لاسيما علاقته بالأب الذي يعبر في كل المناسبات عن كراهيته له، وهنا يورد بعض القرائن الثمينة التي تؤكد ذلك، والتي استوحاها من تصريحات شخصية "لبوجدرة" (حوار لمجلة «حوار» معه): «عقدة أوديب باقية عندي إلى الآن»، «كراهية للأب أخذت طابعًا مرضيًا»، «أول رواية كتبتها كانت حول قصة أمي المرأة المطلقة المهجورة المغدورة».

إضافة إلى أن كل رواية من الروايات الأربعة تغطي عشرية زمنية معينة، ثم يحدد الفئات من خلال حالتي الأب والأم وعلاقة كل منهما بالراوي "بوجدرة"، ليلاحظ أن الروايات الأربعة تشترك في تمرد الراوي (الابن) على

[1]- المرجع السابق، ص ص 84 ،85.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 86 ،87.

الأب والحلم بقتله، وفي المقابل هناك تضامن مطلق للراوي مع الأم يصل حد الرغبة في ممارسة الجنس معها، حيث تطغى عليه صورة الأم وهو في عز العملية الجنسية.[1]

بوجدرة الراوي (الابن) متضامن مع الأم المطلقة في رواية "الإنكار" والمغتصبة في رواية "الرعن" والمتهمة بالزنا في رواية "فوضى الأشياء" ... بل يشير إشارة ذكية إلى أن رجوع "رشيد بوجدرة" إلى الكتابة باللغة العربية (اللغة الأم) هو من أشكال الحنين إلى الأم.

ويصل "بوفنداسة" في الأخير إلى تأكيد الفرضية التي انطلق منها، وهي أن "رشيد بوجدرة" لم يحل عقدته الأوديبية، فهو إذن – من تحصيل الحاصل–، مصاب بالعصاب، وهي النتيجة التي أقلقت اللجنة المناقشة على اعتبار أن العقدة الأوديبية ليست قانونًا علميًا (حتمية)، بل هي مجرد فرضية، وأنه ليس معقولاً أن نلصق ببوجدرة مرضًا سيكولوجيًا كالعصاب انطلاقًا من روايته، لأن الأثر الفني ليس انعكاسًا مطلقًا لسيكولوجية صاحبه، ولكن الباحث يفند الحجة الأخيرة باعتراف "بوجدرة" نفسه بالدور الأساسي والجوهري لطفولته في كتاباته الروائية، وأن المطابقة سهلة بين طفولته في الواقع وطفولته في النص، وأنه هو نفسه بطل رواياته، وأن المقارنة بين البطل/ الراوي وبيوغرافيا الكاتب تؤكد ذلك.

إن هذه الدراسة النفسانية تتجاوز بساطة التحليل السيكولوجي على أهميتها القصوى في إضاءة بعض المضامين الخفية في النصوص الأدبية.[2]

إن المصطلحات المستخدمة في الدراسة هي مصطلحات علم النفس، وظفها الباحث بوعي كبير، وأصّل لها في معجم مصطلحات التحليل النفسي، فهي محاولة إذن تعتبر الأولى من نوعها في الجزائر، وتعتبر من المحاولات الجادة في مجال النقد النفسي.[3]

رابعًا: عيوب ومساوئ المنهج النفسي

إن هذا المنهج باعتماده التحليل النفسي وحده، وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين التحليل النفسي والأدب باعتبار أن الدراسات التي قامت حول الأدب والفن بصورة عامة كثيرة جدًا، وأسهمت في الكشف عن بعض الأسرار التي ظلت مستعصية على الفهم،[4] إلا أن هذا المنهج لم يسلم من انتقادات كثيرة وجهت له نذكر منها:

---

[1]- المرجع السابق، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

[3]- نفسه، ص 89.

[4]- أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل، ص 83 .

1/ الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته،[1] فنجد العديد من نقاد هذا المنهج قد ركزوا على البحث في نفسية الأديب وإهمالهم للعمل الأدبي، بل اعتبروا هذا الأخير وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية، وهذا من أكثر ما يعاب على هذا المنهج.

2/ الربط بين النص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.[2]

3/ ولعل كذلك مما يعاب على هذا المنهج هو معاملته للعمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد، علمًا بأن العمل الأدبي يتشكل من طبقات ومستويات ربما كان أحد هذه المستويات المستوى النفسي،[3] وبذلك يستحيل النقد الأدبي تحليلاً نفسيًا، وهذا يؤدي إلى اختناق الأدب في هذا الجو، فمن الواضح أن العمل الجيد والعمل الرديء – سواء من ناحية الدلالات النفسية– كلاهما يصبح شاهدًا، فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة.[4]

4/ الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية،[5] فالمنهج النفسي والذي قام على أسس مدرسة التحليل النفسي، ولاسيما آراء "فرويد"، قد بالغ في اعتبار الأدب ناتج عن تلك الرغبات الجنسية المخبأة في اللاشعور.

5/ التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (وإن كانت تأباها) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة[6] من فرضيات علم النفس، فهذا الأخير وضع – أصلاً– لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية، فمن العسير عليه وبحكم الوضع والوظيفة والطبيعة أن يضع يده على مرتكزات الجمال الفني للنصوص.[7]

6/ إن هذا المنهج ينظر للشاعر على أنه إنسان عصابي، ما أدى إلى أن ينتقد من بعض الزوايا منها: أن الفن مختلف في قيمته عن الحلم، من حيث أن الفنان يسيطر على إنتاجه، وأن الحلم يمكن أن يكون إجباريًا، أما الفن فهو تعبير مركب ومنظم.[8]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 58.

[4]- عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، ص 191.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 33.

[6]- المرجع نفسه، ص 33.

[7]- نفسه، ص 29.

[8]- أحمد بن عثمان رحماني، – النقد التطبيقي– الجمالي واللغوي في ق 04 هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 44.

7/ إن كثير من الدراسات التي ظهرت في هذا الاتجاه قد طمست أو شوهت حقيقة الشعراء أو الفنانين الذين تناولتهم بالدراسة، ولعل السر يكمن في أن هؤلاء الشعراء الذين درسوا على وفق منهج التحليل النفسي لا تنطوي نفسياتهم على ما ألصق بها من أمراض.[1]

8/ النظر إلى النص الأدبي على أنه يمثل الرصيد النفسي اللاشعوري لصاحب النص، وأنه لا يمثل إلا أعراضًا مرضية، وهذا ما يجعل العلاقة بين النص ومبدعه بعيدة جدًا،[2] والنقاد الذين لهم هذه النظرة لم يستطيعوا أن يصلوا يصلوا إلى جوهر النصوص.

9/ كذلك من عيوب هذا المنهج هو عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية، والإبداع الفني من ناحية أخرى، بمعنى أننا لا نستطيع أن نقول أنه كلما تحقق هذا العامل أنتج لدينا ذلك المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الأدبية، إن عدم إمكانية الربط السببي بين الظواهر، يجعل حصرها في النطاق النفسي نوعًا من التعسف غير المبرر، بمعنى أن آلافًا من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد، حالات الكبت، حالات العصاب ... لكن عددًا قليلاً منهم هم الذين يبدعون أعمالاً أدبية، الأمر الذي يجعل الربط بين هذين الطرفين غير علمي وغير سببي، ويجعل شرح الحالات النفسية تفسيرًا غير كاف للظواهر الإبداعية وغير مقنع.[3]

وبالرغم من الانتقادات الكثيرة الموجهة لهذا الاتجاه، وكذلك غزو المناهج النسقية للساحة النقدية العربية، وتحول العديد من النقاد إلى هذا الوافد الجديد، إلا أن هناك من النقاد من بقي وفيًا لهذا المنهج، واعتبره مناسبًا لدراساته، منهم الناقد الجزائري "أحمد حيدوش".

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 156.

[2]- المرجع نفسه، ص 157.

[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص ص 73، 74.

خلاصة الفصل:

ومن هنا نخلص إلى مجموعة من النتائج وهي:

إن الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، كان في بداية الأمر عبارة عن ميول مجموعة من النقاد للاستفادة من أبحاث علم النفس المطبقة على الأعمال الأدبية، لاسيما الاستفادة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، وقد ساعدت على ظهور هذا الاتجاه مجموعة من العوامل، أهمها الدراسات التي قدمها أصحاب مدرسة الديوان.

بدأ هذا الاتجاه يأخذ شكل منهج نقدي واضح المعالم، حيث زاد الاهتمام بهذا النوع من الدراسات، ولعل أهم ما تميزت به هو التركيز على دراسة نفسية الشاعر، وربط الشاعر بشعره ربطًا وثيقًا.

المنهج النفسي كغيره من المناهج، هناك من أيده وتبنّاه في دراساته، وهناك من عارضه بحجة أن إدخال المعارف العلمية للنقد الأدبي سيؤدي إلى قتل الأدب، كما أن هذا النقد يركز على شخصية الأديب أكثر من تركيزه على النص، وهذا الموقف ربما راجع إلى تأثر هؤلاء النقاد باتجاهات نقدية أخرى، كما كانت له أيضًا مواقف وسطية، انتقدت المنهج من بعض النواحي، وفي الوقت نفسه لم تنكر فاعليته.

أما فيما يخص المنهج النفسي في الجزائر، فلاحظنا قلة الدراسات النفسية مقارنة مع المناهج الأخرى، ويعود هذا ربما إلى الفهم الخاطئ لجوهر هذا المنهج، وكذلك تزامن دخول هذا المنهج مع المناهج النسقية، مما جعل النقاد يصبون اهتمامهم على مواكبة المناهج المعاصرة.

الفصل الثاني

تطبيق المنهج النفسي عند أحمد حيدوش

توطئة:

رغم قلة الدراسات النقدية في الاتجاه النفسي في الجزائر لاسيما التطبيقات منها، إلا أن هناك بعض الدراسات القيمة تستحق الاهتمام والنظر فيها، ومن بينها الدراسات التي قام بها الناقد الجزائري "أحمد حيدوش" هذا الأخير الذي عرف بوفائه للمنهج النفسي طوال مشواره النقدي، فكانت دراسته الأولى في هذا الاتجاه دراسة نظرية تعالج الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وأما دراساته اللاحقة فهي دراسات تطبيقية تبنى فيها الناقد المنهج النفسي من منظور مغاير للمنظور التقليدي المعروف، وتحمل الدراسة الأولى عنوان: «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني»، تطرق فيها الناقد إلى تحليل شعر نزار قباني تحليلاً نفسيًا مركزًا في ذلك على المضمون.

أما دراسته الثانية: «إغراءات المنهج وتمنع الخطاب» فقد جمع فيها بين التنظير والتطبيق محاولاً أن يبين تطور مسار المنهج النفسي من السياقة إلى النسقية، تناول فيه نموذجين تطبيقيين، الأول شعري حيث اختار ديوان أحمد شنة (زنابق الحصار)، أما النموذج الثاني فهو سردي (رواية طيور في الظهيرة والبزاة) لمرزاق بقطاش.

المبحث الأول: سيرته المهنية والنقدية

أولاً: السيرة المهنية والعلمية للناقد "أحمد حيدوش"

أ/ الناقد في سطور:

ولد "أحمد حيدوش" في 13 مارس 1951 بأولاد موسى بولاية باتنة – الجزائر–، له ثلاث أبناء، بدأ تعليمه الابتدائي ليتحصل على شهادة التعليم الابتدائي، ثم شهادة التعليم المتوسط بباتنة، وهذه الأخيرة تحصل عليها عن طريق دراسة ذاتية حرة، وفي مرحلة الثانوية درس بالمعهد الوطني للتعليم العام – الجزائر– ليتحصل على شهادة البكالوريا عن طريق دراسة ذاتية حرة أيضًا، وفي سنة 1980 تحصل على شهادة الليسانس بالجزائر تخصص أدب عربي، وبعدها أكمل دراساته العليا، حيث نال شهادة الماجستير سنة 1984 في جامعة بغداد في نفس التخصص ثم شهادة دكتوراه دولة بجامعة تيزي وزو سنة 2000.

ب/ الوظائف والمسؤوليات:

وقد أوكلت للناقد عدة وظائف ومسؤوليات، حيث عمل أستاذًا بجامعة تيزي وزو من 1984 إلى غاية 2003، كما ترأس قسم الجذع المشترك بالمعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية – تيزي وزو– وذلك في الفترة ما بين 1984 إلى 1986، ليصبح بعدها نائب مدير مكلف بالدراسات بنفس المعهد من 1986 إلى 1989، وبعد هذا المنصب أصبح مدير لهذا المعهد لمدة سنة، ومن 1990 إلى غاية 1999 شغل منصب مدير معهد اللغة والأدب العربي وفي نفس الفترة شغل كذلك منصب رئيس قسم علم النفس (1996 – 1998) بنفس الجامعة، وبنهاية سنة 1999 أوكلت له مهمة ترأس قسم الأدب العربي إلى غاية 2003، وفي نفس الوقت شغل منصب آخر ليصبح رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية من 2000-2003، وبعد هذه الفترة الطويلة له بجامعة تيزي وزو، انتقل بعدها لمدينة البويرة ليعمل هناك أستاذًا محاضرًا بملحقة البويرة – جامعة بومرداس– من سنة 2003 إلى غاية 2005.

أمّا حاليًا فهو مدير المركز الجامعي بالبويرة من 2005 إلى اليوم، بالإضافة كذلك لكونه أستاذًا محاضرًا بنفس المركز من نفس السنة إلى الآن.

ج/ الإسهامات العلمية

وخلال هذه الفترة (1985-2009) كانت له العديد من الإسهامات العلمية، حيث ألقى العديد من المحاضرات شارك بها في عدة ملتقيات، ونشر معظمها في مجلات وجرائد وطنية، كما أصدر في هذه الفترة بعض الكتب النقدية وتتمثل هذه الإسهامات في:

1- محاضرة بعنوان "البطولة في شعر مفدي زكريا" (من خلال ديوان اللهب المقدس) شارك بها في ملتقى "الثورة الجزائرية في الأدب العربي" بجامعة تيزي وزو أيام 08-09-10 ديسمبر 1985، كما نشرت هذه المحاضرة بجريدة "الشعب" في نفس السنة، ثم بجريدة "النصر" سنة 1987.

2- محاضرة أخرى بعنوان "المكان ودلالته في الشعر الجزائري" شارك بها في الملتقى الدولي الأول حول "الثورة الجزائرية في الآداب العربية والعالمية" بجامعة تيزي وزو من 26-29 أكتوبر 1986، لتنشر في جريدتي "المساء" و"الشعب" بنفس السنة، وكذلك نشرت بمجلة "الثقافة" سنة 1989.

3- "الأدب الجزائري في ميزان النقد الأدبي" محاضرة شارك بها "حيدوش" في ملتقى "الأدب الجزائري في ميزان النقد" بجامعة عنابة أيام 09-10-11 مارس 1987، ونشر جزء من الدراسة بجريدة "النصر" من 19 إلى 21 مارس 1987، لتنشر كاملة في مجلة "الموقف الأدبي" السورية عام 1988 (سورية).

4- قراءة في رواية "البزاة" "لمرزاق بقطاش" محاضرة ألقيت بملتقى "الرواية" الذي نظمه اتحاد الكتاب الجزائريين بقسنطينة من 25-27 مارس 1987.

5- له دراسة بعنوان "قراءة أولى في مجموعة الطفولة والحلم" نشرها سنة 1987 بجريدة "المساء".

6- "ظاهرة استخدام العامية في القصة الجزائرية" محاضرة ألقى بها الناقد في ملتقى "المدرسة الأدبية الجزائرية" أيام 20-21-22 مارس 1988 بالجزائر، ونشرت في جريدة "النصر" في السنة الموالية.

7- ومن بين إسهاماته المهمة في مساره العلمي كتابه المعنون بـ «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» نشر بديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1990.

8- "زنابق الحصار في زمن كف فيه الحصار" تقديم لديوان الشاعر أحمد شنة نشر بجريدة "الشعب" (الجزائرية سنة 1990.

9- الملتقى الثاني حول "تحليل الخطاب الأدبي" معهد اللغة العربية وآدابها تيزي وزو 1992.

10- الملتقى الوطني الثاني "الأدب الجزائري في ميزان النقد" بجامعة عنابة، 10-12 ماي 1993.

11- محاضرة أخرى بعنوان "النص الأدبي بين المبدع والمتلقي" (وجهة نظر نفسية) في جوان 1993 بقصر الثقافة بدعوى من جمعية الجاحظية، نشرت في مجلة "التبيين" التي تصدرها الجمعية نفسها سنة 1993 (الجزائر).

12- "النص الأدبي سيماه وسيمياؤه" هي محاضرة ألقيت في الملتقى الدولي "السيميائية والنص الأدبي" بجامعة عنابة من 15-17 ماي 1995 نشرت في كتاب "السيميائية والنص الأدبي" منشورات جامعة عنابة – الجزائر.

13- "النص الأدبي من لذّة القراءة إلى متعة التأويل" هذه المحاضرة ألقيت خلال الملتقى الوطني الأول حول قراءة التراث الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة بجامعة فرحات عباس بسطيف من 22-24 ماي 1995.

14– "شعر الشباب ... الهوية والضياع" محاضرة ألقاها "أحمد حيدوش" وذلك بمهرجان شعر الشباب الذي نظمه قصر الثقافة يومي 10 و11 جويلية 1995 بالجزائر، نشرته جريدة "السلام" و "المساء" يوم 13 جويلية 1995.

15- "دلالة المكان في رواية "طيور في الظهيرة" و "البزاة "لمرزاق بقطاش"، نشرت في جريدة "الشعب" أيام 20-21-22 نوفمبر 1995.

16- وفي الملتقى الوطني حول مناهج البحث في اللغة والأدب بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان ألقى "أحمد حيدوش" محاضرة بعنوان "التحليل النفسي للنص الأدبي" وكان ذلك يومي 14 و15 ماي 1996، كما نشرتها جريدة "المساء" من نفس السنة بالجزائر.

17- محاضرة أخرى ألقاها الناقد في ملتقى "الخطاب النقدي والمصطلح" تحت عنوان "المصطلح النقدي بين التراث والحداثة" بمقر جمعية الجاحظية يومي 27 و28 ماي 1996، نشرتها جريدة "الشعب" وكذلك جريدة "العالم السياسي" في نفس السنة.

18- "القصيدة العربية وأسئلة الحداثة" محاضرة ألقيت في مهرجان "المربد" من 21 نوفمبر إلى غاية 01 ديسمبر 1996 في بغداد بالعراق.

19- مقال نشره بمجلة الجامعة الأسمرية تحت عنوان "القصيدة العربية وتوطين الحداثة" سنة 2008.

20- "دلالة المكان في قصة الثورة التحريرية" محاضرة ألقيت في ملتقى "القصة القصيرة" بمدينة العلمة سطيف أيام 29 و30 مارس و01 أفريل 1997 بالجزائر.

21- "بحثًا عن لا وعي النص الأدبي" محاضرة ألقيت في مهرجان "المربد" المنعقد من 1997/11/21 إلى 1997/12/01 ببغداد – العراق.

22- "الأدب والسينما" بحث أنجز سنة 1997 بمعهد اللغة والأدب العربي تيزي وزو.

23- "بحثًا عن لاوعي النص الأدبي" الملتقى الوطني حول "سيمياء النص الأدبي" جامعة فرحات عباس – سطيف- معهد اللغة والأدب العربي يومي 12 و 13 ماي 1998.

24- "التأسيس المنهجي في النقد العربي الحديث" بحث مشترك أنجز في إطار وحدة بحث معهد اللغة والأدب العربي – تيزي وزو – 1998.

25- "ريح الجنوب بين الرواية والقيم" الملتقى الوطني الثالث للأديب الراحل عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، يومي 02 و11/03 1999، نشرت في كتاب «الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة» أعمال وبحوث الصفحة 107 الجزائر 2000.

26- "المنهج النفسي في النقد المعاصر ومعالمه في التراث" الملتقى الوطني الأول بعنوان "التراث والحداثة في اللغة والأدب" بجامعة البليدة أيام 07-08-09 نوفمبر 1999.

27- "محطات في مسار عبد المالك مرتاض النقدي" الندوة الوطنية "المسار الإبداعي والنقدي لدى عبد المالك مرتاض" جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون أيام 10-11-12 أفريل 2001.

28- "الأنا وتجليات الموضوع" الملتقى الوطني الثاني حول "الكتابة وتمظهر الآخر" المركز الجامعي العربي التبسي – تبسة أيام 16-17-18 أفريل 2001.

29- "النقد النفسي وتحليل الخطاب الأدبي" محاضرة ألقاها في الملتقى الوطني حول تحليل الخطاب في العلوم الإنسانية ببوزريعة من 08-09-10 ماي 2001.

30- "من مظاهر الحياة الثقافية في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين" محاضرة ألقاها بالملتقى الذي نظمه الاتحاد الوطني بورقلة أيام 26-2001/12/29.

31- كتاب بعنوان «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني» نشره اتحاد الكتاب العرب دمشق – سوريا 2001.

32- "اللسانيات والتحليل النفسي للأدب" ملتقى "اللسانيات ودورها في العلوم الإنسانية" بوزريعة يومي 05-06 فيفري 2002 بالمدرسة العليا للأساتذة والعلوم الإنسانية.

33- "مقارنة سيميائية لتحليل نص شعري" الملتقى الوطني الثاني "السيميائية والنص الأدبي" بجامعة مُحَّد خيضر ببسكرة يومي 15 و 16 أفريل 2002.

34- "صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية" ندوة الأدب وحوار الحضارات بجامعة دمشق – سوريا- يومي 14 و15 أكتوبر 2002.

35- الملتقى الوطني "تحليل الخطاب" المنعقد بجامعة مولود معمري تيزي وزو أيام 16-17-18 ديسمبر 2002.

36- "التقويم في النص الأدبي" مداخلة ألقيت خلال الملتقى الوطني "التقويم في العلوم الإنسانية" بوزريعة – الجزائر يومي 19 و20 فيفري 2003.

37- "نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري – بديل-" الملتقى الدولي الأول في "تحليل الخطاب"، جامعة ورقلة من 11-13 مارس 2003.

38- "تدريس النص الأدبي في الجامعة" الملتقى الوطني الثاني في تعليميات العلوم الإنسانية يومي 11 و12 مارس 2003 ببوزريعة – الجزائر.

39- "مقاربة موضوعاتية لتحليل نص شعري – أحمد شنة- أنموذجا" مداخلة قدمت في الملتقى الوطني الأول حول "النص والمنهج" نضمه فرع اللغة العربية وآدابها ملحقة البويرة – جامعة مُحَّد بوقرة- بومرداس أيام 17-18-19 ماي 2004 ونشرت كذلك في مجلة "معارف" للمركز الجامعي بالبويرة ماي 2006.

40- "إعداد البحث الجامعي في ضوء تكنولوجيا المعلومات الحديثة" مداخلة قدمت في الملتقى الوطني حول "دور الوسائل التكنولوجية الحديثة في تدريس العلوم الإنسانية" بالمدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية – بوزريعة- الجزائر- يومي 08-09 مارس 2005.

41- "نحو تأصيل هوية النص الشعري من منظور المنهج النفسي اللساني" مداخلة ألقيت خلال فعاليات الملتقى الوطني الثاني حول "النص والمنهج" الذي نظمه فرع اللغة العربية وآدابها ملحقة البويرة، جامعة مُحَمَّد بوقرة – بومرداس- يومي 10 و11 ماي 2005.

42- "نزار قباني في سيرته الذاتية" نشرت في كتاب وقائع الندوة العربية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني من 04-06 سبتمبر 2006.

43- "المضحك في الأشكال الفكاهية – نحو تأصيل المصطلح"، الملتقى الدولي الثاني حول "النص والمنهج" في التراث الشعبي والمنهج، المركز الجامعي بالبويرة – معهد اللغات والأدب العربي أيام 21-22-23 أفريل 2008، ونشرت في مجلة المركز الجامعي أفريل 2008.

44- "العولمة والمقارنة الثقافية" نشرت في مجلة "فكر ونقد"، أفريل 2008، الدار البيضاء، المغرب.

45- "النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية من أين وإلى أين؟" وهي عبارة عن مداخلة ألقيت خلال حضور فعاليات الملتقى الدولي الثالث" الخطاب النقدي العربي المعاصر – النقد النفسي-" المنعقد أيام 03-04-05 ماي 2008، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي خنشلة.

46- "شفيق جبري في رحلته إلى أرض السحر" مداخلة قدمت خلال الندوة الدولية حول الراحل شفيق جبري من 22 إلى 24 جوان 2008، دمشق – سورية، ونشرت في مجلة "معارف" الأدبية جوان 2009.

47- "الجامعة الإلكترونية: جامعة الألفية الثالثة" بحث مشترك مع أ. ناصر حمودي، نشرت في مجلة "معارف" الصادرة في ديسمبر 2008.[1]

ثانيًا: تجلي المنهج النفسي عند حيدوش من خلال كتابه «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث»:

يعد كتاب «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» "لأحمد حيدوش" عبارة عن دراسة نظرية تبين ميول الناقد إلى النقد النفسي، حيث نلمس من خلال دراسته هذه أنه لم يكتف بما قدمته الدراسات السابقة في هذا المجال والتي اكتفت باستعراض آراء نقاد هذا الاتجاه المتعلقة منها بالتجربة الأدبية، أو بشخصية صاحب الأثر

[1]- أحمد حيدوش عن طريق الفاكس From: Chihab Fax N°: 033887318 May 9. 2015, 12:20

الأدبي، في حين ابتعدت كليا عن جانب التقويم الموضوعي لمضمون النقد وجوهره في هذا الاتجاه، أي انطلاقا من المعرفة العلمية التي استعان بها هؤلاء النقاد لفهم التجربة الأدبية وصاحبها، وهنا يكمن الفرق بين دراسته والدراسات السابقة.

وقد بدأ دراسته بتمهيد تناول فيه الأسس التي قام عليها الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، ثم تناول في الفصل الأول نشأة هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث وتطوره، أما الفصل الثاني فقد خصصه لبعض الدراسات التطبيقية في هذا الاتجاه، في حين تناول في الفصل الثالث تقييما لهؤلاء النقاد، إذ رأى ضرورة إعادة النظر في مضمون النقد النفسي ورؤية مدى نجاح هؤلاء النقاد في فهم شخصية الشاعر وتفسير إنتاجه الفني، وخاتمة تلخص أهم نتائج هذه الدراسة ومن هنا نطرح التساؤل:

كيف عالج "حيدوش" هذا الاتجاه من منظور مغاير؟ وما موقفه من هذه الدراسات؟

وقد ارتأينا في دراستنا أن نعرج على أهم المحطات التي وقف عندها "أحمد حيدوش".

بعد التمهيد الموطئ للأسس التي قام عليها الاتجاه النفسي في النقد الأدبي يشرع الباحث لعرض فصول بحثه حول الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث نشأة وتطورا وتطبيقا وتقويما.

أ- أهم المراحل التي مر بها الاتجاه النفسي في النقد العربي وأهم عوامل تطوره

تطرق "حيدوش" إلى بعض ملامح الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث والتي ظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين وقد لخصها في ثلاث محاور:[1]

يدور المحور الأول حول بعض التعريفات التي وضعها النقاد القدامى للشعر حيث تقترب كثيرا من مفهومه عن النفسانيين.

أما المحور الثاني فقد أشار فيه الناقد إلى ظاهرة كانت موجودة من القديم وهي البحث في التأثيرات التي تحدثها التجربة الشعرية في المتلقي، والتي تعد من القضايا النقدية المهمة في هذه المرحلة.

وبالنسبة للمحور الثالث فقد كان الحديث عن ربط الظاهرة الأدبية بصاحبها حيث أكد "حيدوش" أن الحمصي هو أول من ربط النص الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه وبأحداث حياته وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث.

بعد هذه اللمحات ينتقل الناقد للحديث عن المرحلة التي بدأت فيها معالم الاتجاه النفسي تتضح في النقد العربي والتي سماها مرحلة ما بين الحربين، حيث تطرق لإسهامات جماعة الديوان التي ساعدت على تبلور

---

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص ص 39، 41، 44.

هذا الاتجاه، فقد تحدث بداية عن عبد الرحمن شكري الذي استفاد كثيرا من معطيات علم النفس وإن لم يكن بالقدر الكبير الذي حصله زميليه عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد، اللذين كان لهما الدور الأكبر في هذا المجال، وقد عمد الناقد إلى الحديث عن مفهوم التجربة الشعرية عند المازني، ثم انتقده في بعض النقاط أهمها مبالغته في إرجاع التجربة الشعرية إلى الانفعالات النفسية فقط، ولذلك رأى أن فهم المازني للتجربة الشعرية ذاتي ومحدود لأنه انطلق من فكرة جماعة الديوان القائلة أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الفردي وأن الشاعر يجب أن يعرف من شعره، ويرى "حيدوش" أن هذا فهم محدود لأنه تقيد بفكرة الإحساس بإزاء الموضوع بالإضافة إلى أن المازني لم يتخذ ذلك منطلقا في دراسته التطبيقية عن ابن الرومي.

وبما أن "المازني" في دراسته لابن الرومي راح يؤكد مقولة نفسانية مفادها أن الشعراء ينثرون مرضهم في أشعارهم، فإن "حيدوش" يرى أنه لم يوفق حين نظر إلى الشاعر نظرة مرضية، ولكن الصواب لديه يكمن في توجهه إلى شخصية ابن الرومي الغريبة عن عصرها على أنها نتيجة طبيعية لتصادم عالم الشاعر الخيالي المليء بالعاطفة والإحساس النبيل وبين واقع يرفضه ويضيق به.[1]

كما اتجه "حيدوش" أيضا إلى العقاد، حيث يرى أنه استفاد كثيرا من بحوث علم النفس في دراسته النفسية لشخصيات الشعراء، وهذا ما جعله يبالغ أحيانا في الاهتمام بشخصية الشاعر وبمدى دلالة شعر الشاعر على شخصيته، ورغم ذلك فقد تبوأ مكانة متميزة بين نقاد هذا الاتجاه منذ أن تحددت معالمه، ويرى الناقد أن من ينظر إلى دراسة العقاد لأبي نواس يتبين له وكأن العقاد كان تلميذًا لفرويد.[2]

لقد أراد الناقد معرفة أهم الخصائص التي تميزت بها الدراسات النفسية في هذه المرحلة، فرأى أن هذه الدراسات مهما كانت جيدة إلا أنها ابتعدت عن جوهر النصوص الشعرية، وركزت على تحليل شخصية الشعراء وفي ذلك يقول "حيدوش" «وهذا لا يعني أننا نطالب نقاد الاتجاه النفسي بالاهتمام بعناصر التجربة الشعرية جميعا لأن هدف النقد في هذا الاتجاه عادة هو التفسير وليس التقويم ، وغالبا ما يحدد نقاد هذا الاتجاه منهجا صارما في تفسير العمل الأدبي، وغالبًا ما يعلنون عن هدفهم الذي يخالف هدف الناقد الفني، نحن ندع هؤلاء النقاد جانبا ونطالب الناقد العربي المحدث، الذي يحاول التوفيق بين مختلف النظريات والأفكار ويحاول أن يرسم منهجا متميزا بالاهتمام لعناصر التجربة الشعرية، وبأبعادها المختلفة شكلا ومضمونا.»[3] ومن هنا يتضح لنا موقف الناقد الذي

[1]- المرجع السابق، ص ص 46، 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

[3]- المرجع السابق، ص 60.

يبين أنه لم يتفق كل الاتفاق مع هؤلاء النقاد الذين بالغوا في تحليل نفسية الشعراء انطلاقا من أشعارهم ويدعو إلى ضرورة التركيز على جوهر العمل الأدبي.

ب- موقف حيدوش من دراسات العقاد والنويهي:

من بين الدراسات التي اختارها الناقد كمثال عن التطبيقات النفسانية في النقد العربي، دراسات "العقاد والنويهي" في دراستيهما "لابن الرومي" و"أبو نواس".

يرى "حيدوش" أن دراسة العقاد لابن الرومي هي محاولة منه لبعث شخصية الشاعر، وجعلها تتحرك وتتصرف ،فهو يحاول أن يجعلنا نقابلها وجها لوجه ولكن في إطار عصرها. ثم يتساءل الناقد عن الإضافة التي قدمها العقاد بهذه الصورة للنقد الأدبي عامة ولفهم التجربة الشعرية عند ابن الرومي خاصة.

ثم يجيب الناقد عن تساؤله وهو أن العقاد قد أتعب نفسه وأجهدها بالبحث عن هذه الصورة إرضاء لفضوله ونزعته الكامنة فيه، التواقة دوما إلى بعث الحياة و الحركة في الشخصيات القديمة وجعلها تحيا معنا، ثم يتبين أن العقاد استخرج هذه الصورة ليجعلها معينا له على رسم صورة أخرى لابن الرومي وهي المقصد والمسعى وهذه الصورة هي الصورة النفسية.[1] ثم يستمر "حيدوش" في انتقاد العقاد تارة والاتفاق معه تارة أخرى.

لقد رأى "حيدوش" بأن العقاد لم يكن فهمه صائبا لشخصية الشاعر عامة وشخصية ابن الرومي خاصة،[2] وبأنه اكتفى بإصدار أحكام لا تستند إلى قوة دليل علمي أو موضوعي وهذا ما دفع الناقد إلى الشك في النتائج المتوصل إليها وعدم الاطمئنان لها كليا.

أما دراسة "النويهي" لابن الرومي فيبدو أن "حيدوش" انتقدها كذلك من عدة زوايا، فهو يرى أن "النويهي" اتكأ على بعض المعلومات عن وظائف الأعضاء والإختلالات التي تصيبها، وعلى معلومات حول الجهاز العصبي واعتلاله، وراح يطبقها على شخصية ابن الرومي، فالناقد لم يقتنع بالصورة القبيحة التي وضعها "النويهي" لهذا الشاعر حيث يقول "حيدوش" «لا أعتقد أن مثل هذا الأنموذج الغريب قد عاش في القرن الثالث الهجري بل أعتقد أن ابن الرومي لو كان بهذا الوصف، لما ترك لنا وراءه ديوان شعر»[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص ص 92، 93.

[2]- نفسه، ص 96.

[3]- نفسه، ص 104.

كذلك يعيب "حيدوش" على "النويهي" ابتعاده عن شرح القضايا النفسية وقوله أنها من اختصاص علماء النفس وحدهم، على الرغم من أن بعض القضايا جوهرية في فهم شخصية ابن الرومي، ومن الانتقادات التي وجهها الناقد كذلك أن النويهي يعمم الأحكام على الشعر بأكمله من خلال قراءة بعض الأبيات.[1]

ومن ذلك فيبدو أن الناقد لم يقتنع بكلام "النويهي" حين ترك القضايا الجوهرية خوفا من إقحام مصطلحات علم النفس في دراسته النقدية.

أما بالنسبة لدراسة "النويهي" لأبي نواس"، فيرى "حيدوش" أنه لم يلتزم بمنهج التحليل النفسي الفرويدي وبطرائقه المعروفة، وإنما استعان به للوصول إلى أعماق النفس التي يحملها الشاعر، وعلى الرغم مما في هذه الدراسة من عيوب منهجية فإنها لا تنفي أن التزام الجانب المنهجي أبرز ما فيها، وهو في رأي "حيدوش" أهم إضافة إلى الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث.[2]

ومع ذلك يؤكد الناقد أن خطأ النويهي يكمن في اعتماده كثيرا على المقولات النفسانية الجاهزة التي آمن بها قبل دراسته عن "أبي نواس".[3]

ثم يعود حيدوش إلى العقاد ودراسته عن أبي نواس التي لم تسلم من انتقاداته هي الأخرى، إذ يقول «إن العقاد قد استطاع أن يقول كل ما خطر بذهنه وهو يكتب دراسته عن أبي نواس وأفرغ كل ما في جعبته دون التزام منهجي دقيق، ولعل ما جعله يعجز عن تحقيق دراسة نفسية عن أبي نواس واثبات نرجسيته، مبالغاته وروحه التعليمية التي تهدف إلى التلقين وضياع الهدف في ثنايا الاستطرادات الكثيرة، ومحاولاته التوفيق بين مختلف النظريات،وعدم مراعاة الدقة في اعتماد الشواهد» وهذا لأن الدراسات النفسية للشخصيات الأدبية تعتمد بالدرجة الأولى على ما ثبت من الأخبار والأشعار دون خلاف، وعدم اللجوء إلى ما هو موضع خلاف لتأكيد رأي أو تقوية دليل، وهذا ما لم يلمسه أحمد حيدوش في دراسة العقاد لأبي نواس.[4] ومنه فإن حيدوش لم يطمئن إلى النتيجة التي توصل إليها العقاد في هذه الدراسة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- نفسه، ص 119.

[4]- نفسه، ص 133.

ج- مكانة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

لقد عمد حيدوش إلى جمع بعض آراء النقاد العرب حول الاتجاه النفسي وذلك من أجل معرفة مكانته في النقد العربي الحديث، فوجد أن هناك مواقف معارضة ومواقف مؤيدة ومواقف وسطية، ومن بين هذه المواقف هناك التي يقتنع بها الناقد وهناك أخرى وافقها.

فمثلا نرى أن "حيدوش" لم يقتنع بكلام مندور الرافض للمنهج النفسي جملة وتفصيلا، ورأى أنه من التطرف أن يتخذ مندور مثل هذا الموقف من العلوم الإنسانية، فيقول حيدوش: «ليس معنى هذا أننا ندعو إلى نقل القوانين العلمية من مجالها الخاص إلى النقد الأدبي، ولكننا ندعو إلى الاستعانة بها في فهم التجربة الأدبية شعرا كانت أو نثرا»

كما أن حيدوش يدعو النقاد لعدم اتخاذ دراسات العقاد والمازني مقالا لاتخاذ موقف معاد من الاتجاه النفسي، بل لا بد من اكتشاف العناصر المشتركة بين الاتجاهات النقدية، وتأكيد صلاحيتها في فهم الأدب ورفض العناصر التي لا تصلح بناءا على أسس موضوعية.[1]

في حين نجد أن "حيدوش" يتوافق مع رأي طه حسين الذي كان معارضا للمنهج النفسي ولكن من ناحية كيفية تطبيقه على الشعراء وليس رفض الدراسة النفسية إطلاقا.

ثم ينتقل إلى رأي آخر معارض وهو موقف مصطفى ناصف حيث يرى "حيدوش" أن موقفه لا يحمل أي تناقض لأنه يحدد نوع المادة التي يمكن استثمارها في مجال الأدب.[2]

وبعد دراسة "حيدوش" لهذه المواقف المعارضة ذكر بعض المواقف المؤيدة له ثم استخلص نتيجة مفادها أن معظم النقاد العرب المحدثين رفضوا هذا الاتجاه، سواء منهم المنضوين تحت اتجاهات نقدية معينة، أو الذين لا ينتمون إلى أي اتجاه محدد، ومن هنا يأخذ الناقد في التساؤل حول سبب رفض هؤلاء النقاد لهذا الاتجاه.[3]

فرأى أنه من أجل وجود إجابة لسؤاله، لا بد من معرفة مدى نجاح النقد في هذا الاتجاه.

---

[1]- المرجع السابق، ص 145.

[2]- المرجع نفسه، ص 148.

[3]- نفسه، ص 152.

1- من حيث فهم شخصية صاحب النص الأدبي:

توصل "حيدوش" إلى أن كثيرا من الدراسات التي ظهرت في هذا المجال طمست وشوهت حقيقة الشعراء الذين تناولتهم بالدراسة، ولعل السر يكمن أولا في أن هؤلاء الشعراء لا تنضوي نفسياتهم على ما ألصق بها من أمراض، وثانيا عجز النقاد عن تطبيق هذا المنهج تطبيقا سليما ودقيقا.

كما يرى "حيدوش" أن هذه الدراسات ،لا نجد فيها كثيرا من التماسك بدليل إمكانية حذف أجزاء منها دون أن يطرأ عليها خلل، و يرجع ذلك حسب اعتقاده إلى التسرع و العجالة من طرف النقاد للالتحاق بالتيار.

مع العلم أن "حيدوش" لا ينكر الهدف النبيل الذي سعى هؤلاء النقاد لتحقيقه، وهو محاولة الكشف عن شخصيات شعرائنا عامة والقدماء خاصة،انطلاقا مما تركه هؤلاء من الآثار الفنية، فقد كان لهم الفضل في الكشف عن بعض الشخصيات التي لم تنل نصيبا من الاهتمام،كما أنهم أضاءوا كثيرا من جوانب التجربة الأدبية الغامضة ، حيث نظروا إليها في علاقاتها بمنتجيها اعتمادا على نتائج الأبحاث النفسية، ولكن لم يكن عليهم النظر إلى علاقة النص بمبدعه على أنها علاقة مريض وعرض مرضي .[1]

ومن هنا استخلص "حيدوش" أن الاستفادة من علم النفس في تحليل شخصيات انطلاقا من العلاقة النفسية بينهم وبين آثارهم الفنية قد أدى في الغالب إلى إساءة استعمال علم النفس وتشويه الشخصية الأدبية .

2- من حيث فهم مضمون النص الأدبي:

يتساءل "حيدوش" هنا عما إذا كانت التجربة الأدبية مادة يرمي بها الناقد بعد تشخيص علة صاحبها، كما تعمل المادة التي يعتمد عليها المحلل النفسي، وعما إذا كانت نظرة الناقد الأدبي إلى التجربة الأدبية تختلف عن نظرة المحلل النفسي.

ثم يجيب أن الأمر مختلف كليا استنادا على مقولة "لشارل مورون" مفادها أن الناقد الأدبي لا يستعمل الأثر الفني مادة عندما يصل إلى الحقيقة، بل إنه الشيء الوحيد المهم الذي يبدأ منه وإليه يعود، ويؤكد "حيدوش" أنه لا ينبغي أن تحكم النقاد أفكار مسبقة وجاهزة تسبق قراءة ونقد الآثار الفنية، وإلا طمست معالمها.[2]

[1]- المرجع السابق، ص ص 156 ، 157.

[2]- المرجع نفسه، ص 158.

كما يدعو إلى أن إعادة النظر في تراثنا الشعري بالاستعانة بالمعارف العلمية الحديثة ينبغي أن تتسم بكثير من التأني والحيطة والحذر، وعدم التسرع في إطلاق الأحكام وتعميمها، فبدون سيادة هذه الروح نكون قد ظلمنا تراثنا الأدبي وطمسنا كثيرا من معالمه.[1]

وبعد تتبع الناقد لمضمون النقد في هذا الاتجاه، سواء منه المتعلق بمنتج النص، أو في علاقته بالنص نفسه، تبين لنا أن الناقد يرفض رفضا تاما الأفكار التي يفرضها النقاد على النصوص الأدبية، وكذلك تلك التأويلات التي يقدمونها للنصوص وهي غالبا لا تمت لموضوع النص بصلة، ولهذا فهو يؤكد دائما على اتخاذ الحذر والتأني في إصدار الأحكام.

[1]- المرجع السابق، ص 170.

المبحث الثاني: حضور المنهج النفسي عند حيدوش من خلال دراساته التطبيقية

أولاً: من خلال كتاب «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة»

تعتبر دراسة الناقد الجزائري "أحمد حيدوش" «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني » من أبرز الدراسات النقدية النفسية في الجزائر، باعتبار قلة الدراسات المتخصصة في هذا النوع من النقد (النقد النفسي)، وهذا راجع ربما إلى النظرة الخاطئة –كما يعتبرها أحمد حيدوش- عن هذا المنهج، والتي ترى بأنه يركز فقط على دراسة شخصية الأديب دون التركيز على النص وجمالياته الفنية، إذ أن الناقد في هذه الدراسة كان اهتمامه منصبًا على دراسة النص في حد ذاته، وتحليله تحليلاً نفسيًا، وقد كان شعر "نزار قباني" هو الأنموذج الذي اختاره لهذه الدراسة، وذلك من منظور مغاير للمنظور الذي انطلق منه كثير من الدارسين، والذي في ضوئه يحاول أن يرسم معالم طريق جديد في الدراسة النفسية تستفيد من مختلف المناهج ضمن الاتجاه النفسي العام، ولكنها تتميز عنها بكونها لا تهتم بشخصية الشاعر قدر اهتمامها بنتاجه، ولا تتخذ أداتها إلا من شعره.

إن الناقد "أحمد حيدوش" من خلال هذه الدراسة يحاول الإجابة على العديد من التساؤلات التي طرحها في مقدمة بحثه، والتي كانت بدورها أسئلة طرحت على الشاعر "نزار قباني"، وتتمحور هذه الأسئلة حول سبب ترديد الشاعر لموضوع المرأة في جميع أشعاره دون غيرها من المواضيع، وللإجابة عن هذا السؤال عمد الناقد إلى تقسيم بحثه إلى أربعة فصول، وخاتمة تلخص أبرز النتائج المتوصل إليها.

فقد خصص الفصل الأول للمنجزات الموضوعاتية في دواوين "نزار قباني في المرحلة الأولى (1944-1968) لاستخلاص الاستحواذ الموضوعاتي الذي يحكم عالم هذه الدواوين متمثلاً في ثلاث موضوعات محورية هي: المرأة الجسد، المرأة المدينة، المرأة القصيدة.

وخصص الفصل الثاني للمرأة الجسد وحصره في محورين هما: محور المرأة الأم، ومحور المرأة الحبيبة، وقد اعتمد الناقد في المحور الأول على انطباعات الشاعر الطفولية عن الأم ودعم ذلك بشواهد من شعره، وحاول تحديد ملامحها من خلال حقله المعجمي في القصائد التي تغنى فيها بالأم بصورة صريحة أو بصورة رمزية، أما المحور الثاني – محور المرأة الحبيبة- فقد اعتمد فيه على الصفات الجسدية الحسية التي صور بها هذه الحبيبة والعناصر الجمالية التي تحدد ملامحها عناصر الطبيعة، وهي عناصر تسير في اتجاه واحد هو الإثارة والإغراء.

كما خصص الفصل الثالث لموضوع المدينة، حيث تجلت المدينة بوصفها أنثى ترمز إلى الأم وإلى الحبيبة، حيث استعار صفات المرأة للمدينة تارة، وصفات المكان للمرأة تارة أخرى، فكانت دمشق بمثابة الأم، وبيروت بمثابة الحبيبة.

أما الفصل الرابع فقد خصصه للمرأة القصيدة وركز فيه على ظاهرة التداخل بين القصيدة والمرأة والتي لاحظها عدد من الدارسين من قبل، وقد حاول الناقد تفسير العلاقة القائمة بين القصيدة والمرأة والصراع الذي تولد نتيجة التداخل والتماهي بينهما في خيال الشاعر، وقد حاول الناقد فهم مواقفه من المرأة متمثلة في أنهما يكونان متساويان أحياناً، وأحياناً تبدو المرأة أجمل من القصيدة، في حين تبدو القصيدة في أحيان كثيرة أجمل من المرأة.

ونحن بدورنا في هذه الدراسة ركزنا على المحاور الثلاثة التي ركز عليها "حيدوش" في بحثه، والتي تجلت من خلالها صورة المرأة في شعر "نزار قباني" وهي: المرأة الجسد والمرأة المدينة والمرأة القصيدة.

- فكيف فسر "حيدوش" هذه الصور المتعددة للمرأة في شعر "نزار قباني"؟

أ- المرأة الجسد: وينقسم هذا المحور بدوره إلى محورين أساسيين وهما:

1- المرأة الأم: يرى "حيدوش" بأن الانطباع الذي قدمه لنا "نزار قباني" في سيرته الذاتية عن الأم هو الذي وجه شعره منذ أن أصدر باكورة أعماله إلى آخر ديوان له حيث يقول: «أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب، كانت تعتبرني ولدها المفضل، وتخصني دون سائر إخوتي في الطيبات (...) ظلت تطعمني حتى سن السابعة وتطعمني بيدها حتى سن الثالثة عشر»،[1] وما يؤكد ذلك هو جوابه عندما سئل عن أول سيدة في حياته، فقال بأن أمه كانت و — لازالت- السيدة الأولى في حياته، وكما يرى الناقد أن حضورها الدائم في أشعاره، وحالة الحزن التي رافقته تؤكد هاجسيتها وأهميتها.

فكيف يرى "حيدوش" صورة الأم في شعر "نزار قباني"؟

توصل "حيدوش" إلى ان هناك ثلاثة وعشرون إشارة إلى الأم في دواوين "نزار قباني" الأولى، حيث تظهر أحياناً بشكل صريح، وبشكل مضمر أحياناً أخرى، كما ربط القصائد التي ترسم ملامح الأم بأنها قصائد تتجلى

---

[1]- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة ، قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001، ص 97. نقلا عن: نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، منشورات نزار قباني، بيروت، 1993، ص 255.

فيها الرغبة وعدم تحقيقها في الواقع مع ملاحظة أن الجانب الحسي في مثل هذه القصائد يغيب تمامًا وتحل محله صفات البيت والمدينة.

يؤكد الناقد على أن الدواوين الأولى للشاعر تكشف عن استعارات ودلالات مدهشة تصب كلها في دائرة العلاقة بين الطفولة والأمومة،[1] وقد اعتمد "حيدوش" على الثنائيات الضدية لتحليل صورة المرأة الأم عند الشاعر، حيث يرى بأن بنية الكثير من القصائد تحكمها ثنائية الخطيئة والطّهر، فالشاعر يصور المرأة التي تدفعها رغباتها إلى ارتكاب الخطيئة، ثم يحملها الرجل مسؤولية طفلها فيظهر مثلث الأم/ البنت/ الولد، أو يصور الخيانة الزوجية ويهجو المرأة الخائنة التي تقوم باستغلال غياب زوجها وسذاجته لتشبع شهواتها مع رجل آخر، وهنا تقوم بنية القصيدة على مثلث المرأة/ الرجل/ الطفل، ويكون الحليب هو العنصر الأكثر حضورًا في هذه العلاقة، فالغريب يطعم بحليبها، في حين يحرم الطفل الرضيع المهمل الذي يرنو إلى صدر أمه.

إن القصيدة التي تظهر فيها الأم –كما يرى "حيدوش"– تحكمها أربعة عناصر هي: البيت، الأم، الطفل والفتاة، ففي هذه الحال يغيب الرجل ويحل محله الطفل، والملاحظ هو أن هناك نكوص دائم إلى مرحلة الطفولة وإلى البيت القديم، حيث تستحضر الذات الشاعرة أجواء البيت، وغالبًا ما تركز في هذا الاستحضار على عاملين أساسيين لهما أثرهما الكبير نفسيًا وهما النجوم ونافورة المياه.

ونجد صورة الأم واضحة وصريحة في قصيدة «خمس رسائل إلى أمي» يحمل فيها آلامه والنقص الذي يحسه مع باقي النساء، لأنه لم يعثر على المرأة التي تعامله كأمه، فهو في علاقته مع البيت ومع أمه لم يكبر ولم يتحول:

أَنَا شَاعِرٌ لَا يَزَالُ عَلَى شَفَتِهِ

حَلِيبُ الطُّفُولَةِ

وفي قصيدة أخرى يشير "حيدوش" إلى أن بدايتها تتطابق تمامًا مع حياة الشاعر وإن اعتمد فيها على الإخفاء في توظيف اللغة والصور.

وُلِدْتُ ..

فِي الوَاحِدِ وَالعِشْرِينَ مِنْ آذَارْ.

---

[1]- المرجع السابق، ص 97.

كما تتكرر صورة الأم بشكل صريح في قصيدة «هل تقبلين أن تكوني أمي» ويفسر "حيدوش" ذكر الشاعر لشهر أيلول على أنه رمز للتغيير والتحول في الطبيعة والفصل الذي ينبئ بالموت، أي موت الطبيعة، فالناقد هنا اعتمد على الرمز في تحليله فيرى أن قول الشاعر:

عِنْدَمَا يَأْتِي أَيْلولْ

أَشْعُرُ بِرَغْبَةٍ قَوِيَةٍ

لِلْعَوْدَةِ جَنِينًا إِلَى رَحِمِ أُمُومَتِكِ

يرى الناقد أن هذا دلالة على رغبة ملحة من الشاعر في العودة إلى الطفولة والحنين إلى الأمومة.[1]

ثم يعود إلى تلك الصورة المتكررة عن المرأة، فيرى أن "نزار قباني" يحاول دائمًا أن يستبدل تلك المرأة الفعلية المثيرة بجسدها بصورة المرأة الموجودة في خياله، فهو يستحضر صورًا يصنع منها أنموذجًا مستقرًا في الذهن قابل للإيحاء بآلاف الصور والأشكال، ويصور "حيدوش" المرأة في قصائد "نزار قباني" على أن كل امرأة منزاحة عن الأنموذج الأول، هذا الأنموذج هو بمثابة البنية على ما يقول البنيويون، وهي الأسطورة الشخصية حسب تعبير "شارل مورون"، وهي الموضوع حسب مصطلح الموضوعاتيين، ويرى أنه مهما تراءت لنا صورة المرأة جديدة في كل قصيدة إلا أنها لا تغذوا كونها تكرارًا لصورة مركزية مع الانزياح أحيانًا والمطابقة بعض الأحيان، حيث أن الشاعر ينقلنا من الوهم إلى الواقع، ثم يعود إلى الوهم، والوهم هو ذلك التصور الثابت المحدد عن المرأة، والواقع هو تلك التصورات المنزاحة عن الوهم، ومن هنا فهو يضع صورة ثم ينفيها، ويرى "حيدوش" بأن عالم الشاعر تحكمه ثنائية عجيبة وتظهر باستمرار في شكل تناقض بين الطهر والدنس، ويتجلى ذلك بوضوح في تلك القصيدة التي تصور أول علاقة قامت بين الرجل والمرأة، وهي إشارة –كما يرى الناقد– إلى تلك العلاقة التي ربطت آدم بحواء حيث يقول:

أَتَصَوَّرُ أَنَّكِ أَوَّلُ أُنْثَى ..

ظَهَرَتْ مُنْذُ مَلَايِينِ الأَعْوَامِ

وَبِأَنِّيَ أَوَّلُ رَجُلٍ عَشَقَ اِمْرَأَةً ..

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 98 ، 99.

مُنْذُ مَلَايِينِ الأَعْوَامِ.

فهذه العلاقة فيها من المقدس ما فيها من المدنس.[1]

يعتبر "حيدوش" قصيدة «البيان الأخير من الملك شهريار» فيها اعتراف صريح جدًا من طرف الشاعر لا يترك مجالاً للشك لدى الناقد النفسي لاستخراج صورة الأم إذ يقول:

إِنَك الأُولَى .. وَمَا تَبَقَى منْ نسَاء الأَرْض ذَرَاتُ رمَالْ

(...)

عُقْدَتِي الكُبْرَى هِيَ أَنَّ كُلَّ امْرَأَةٍ أَحْبَبْتُهَا

كَانَ لَابُدَّ أَنْ تُشْبِهَ أُمِّي.

ويشبه "حيدوش" نزعة العشق الأموي عند الشاعر بغزل المتصوفة، كذلك يذهب الناقد إلى تفسير صورة المرأة التي يحاول البحث عنها والتي يرفضها، بأن هناك امرأة محورية رافقت الشاعر منذ الولادة وقبل الولادة وظلت جزءًا منه ومن نتاجه، وهناك المرأة العادية امرأة الحياة اليومية التي ترتبط مع الشاعر بعلاقات سرعان ما تنتهي أو تأتي متأخرة، لترتبط معه علاقة فيرفضها، وهذا ما يفسر في نظر "حيدوش" هروب الشعر منه، أي هروب القصيدة والموضوع، بمعنى هروب المرأة التي يرغب في أسرها.

2- المرأة الحبيبة: لقد اعتمد "حيدوش" في هذا التحليل على وصف المرأة بأنها بمثابة مثير والقصيدة بمثابة مستجيب لهذا المثير، حيث اعتبر أن المرأة في شعر "نزار قباني" هي مثير ثابت، لكنه دائم التجدد، أي أنه يظهر في كل مرة بمظهر مختلف عن الذي سبق، وبذلك فالمرأة لديها وسائل عديدة للإثارة مما يولد أنواعًا وأشكالاً من الاستجابات، ويؤكد على كلامه من خلال قول الشاعر:

أُحِبُّكِ جِدًّا ..

وَيُقْلِقُنِي أَنْ يَمُرَّ نَهَارٌ

وَلَا تُحْدِثِينَ بِهِ خَضَّةً فِي حَيَاتِي ..

[1]- المرجع السابق، ص 100، 101.

وَلَا تُحْدِثِينَ اِنْقِلَابًا بِشِعْرِي

وَلَا تُشْعِلِينَ الحَرَائِقَ فِي كَلِمَاتِي ..[1]

"وحيدوش" مثل لذلك بشكل جعل المثير الثابت هو المرأة كمحور لهذا الشكل من حولها أربع دوائر، كل دائرة تحمل مجموعة من الأشياء الخاصة بالمرأة والتي تعمل بدورها على الإثارة، ففي الدائرة الأولى نجد حركة الجسد وهيئته مثل المشية، الابتسامة، ... أما الدائرة الثانية فتظم العطور والحلي، كالقرط والعقد والسوار ... كذلك دائرة شكل الجسد تظم الأجفان، الشعر، العيون ... وأخيرًا دائرة الملابس مثل الفستان، التنورة، الشال ...،[2] فالناقد من خلال هذا الشكل يبين لنا العناصر التي تعمل في اتجاه واحد هو الإغراء والإثارة وسيطرتها على جميع الحواس والتي ترسم لنا أحيانًا صورة هذا الجسد.

كما تحدث الناقد عن هذه الظاهرة (ظاهرة الحديث عن مفاتن جسد المرأة) وأنها كانت معروفة في الشعر العربي، أما عند "نزار قباني" فقد شكلت عالما لا حدود له،[3] فالقصيدة عنده – في نظر "حيدوش"- تبنى على قراءة جسد المرأة بوصفه نصًا مفتوحًا وموضوعًا لحقيقتها المطلقة، ويوضح بأن المرأة هنا لا تعني الشاعر بوصفها جسدًا كأي جسد آخر إنما الذي يعنيه هو المرأة/ الأنثى باعتبار أن الأنوثة ظاهرة لا تتكرر عند النساء، إنها حالة خاصة بكل امرأة، وبذلك يتوجب البحث عن ملامحها باستمرار.

يرى "حيدوش" بأنه من العبث البحث عن امرأة معينة في شعر "نزار قباني"، فهو لم يلجأ يوما إلى تخليد واحدة من نساء الواقع اللواتي عرفهن دون أن يسدل عليهم ستارًا ويحولهن إلى رموز، فالمرأة في شعره شأنها شأن المرأة التي نشاهدها في الحلم فيها عناصر من مجموعة من النساء، ومن الصعب تحديد هويتها، واستدل الناقد في تحليله على مقولة الفيلسوف الفرنسي "جاك ديريدا": «ليس هناك جوهر للمرأة لأن المرأة تزيح وتنزاح عن نفسها لا وجود للحقيقة، ولا وجود لحقيقة المرأة، فالمرأة هي اسم للاحقيقة الحقيقة».[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 103، 104.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3]- نفسه، ص 107.

[4]- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ص 108. نقلاً عن: J. Derida. Eprons, Les Styles de Nietzschi, ed, Flahmarion, Champs, 1978, P 38,39.

كما استدل الناقد كذلك على التساؤل الذي طرحه عالم التحليل النفسي "سيغموند فرويد" عندما تساءل عن الشيء الذي تريده المرأة، فهو لم يجد إجابة لسؤاله رغم دخوله عالم النفس البشرية ومعرفة خباياها، كما أنه أكد في أحد أبحاثه على أن المرأة قارة مظلمة.

ثم يتساءل الناقد عما إذا كان "نزار قباني" قد اكتشف هذه القارة التي أمضى أكثر من خمسين عامًا في صحبتها، يمدحها تارة ويهجوها أخرى، كما أنه يكتب عنها تارة ويستعير لسانها تارة أخرى، كما أشار "حيدوش" إلى نقطة مهمة، وهي أن غموض المرأة هو الذي دفعه إلى التصريح ذات مرة – على الرغم من أنه شاعر جسد المرأة– أن الإثارة الذهنية في تصوره أهم من الإثارة الجسدية، لأن الإثارة الجسدية لا عمر لها وهي مرتبطة بالسطحي والآني والعابر، والمرأة الذهنية التي لا يمكن إدراكها بالحواس هي التي قال عنها:

يَا امْرَأَةً ...

أَتْرُكُ تَحْتَ شَعْرِهَا أَسْئِلَتِي

وَلَمْ تُجِبْ يَوْمًا عَلَى سُؤَالْ

يَا امْرَأَةً ..

هِيَ اللُّغَاتُ كُلُّهَا

لَكِنَّهَا تُلْمَسُ بِالذِّهْنِ، وَلَا تُقَالْ.

فينتهي "نزار" إلى ما انتهى إليه "فرويد" ليصرح: «المرأة مهنتني، وهي قارة يجب أن تظل مجهولة واكتشافها اغتيال لها».[1]

إن "حيدوش" من خلال تتبعه للصورة الجسدية للمرأة في شعر "نزار قباني" اكتشف أن المرأة لا تمثل جسد فحسب بل هي جسد وطبيعة، ويؤكد من خلال الحقل المعجمي لدواوينه في هذا المجال، حيث يكشف عن عالم مدهش رافقه طوال مسيرته الشعرية، وهنا نجد الناقد يركز على استخراج صورة المرأة الطبيعة في شعر "نزار قباني" وذلك بذكر المواصفات التي وضعها الشاعر للمرأة والمستمدة من جمال الطبيعة،[2] ومن هنا يتوصل

1- المرجع السابق، ص 109.

2- المرجع نفسه، ص ص 110، 111.

"حيدوش" إلى أن المرأة التي يبحث عنها الشاعر ليست من عالم البشر، وإنما هو يبحث عن جنية نائمة بغابة واستدل على ذلك من قول الشاعر:

خَطِيئَتِي ..

-إنْ كُنْتِ تَحْسَبِينَهَا خَطِيئَةً-

أَنَّنِي كُنْتُ مِنْ طُفُولَتِي ..

أَبْحَثُ عَنْ جِنِّيَةٍ نائِمةٌ بِغَابَةٍ مِرْآتُهَا بُحَيْرَةٌ ..

وَمِشْطُهَا سَحَابَةٌ

يشير "حيدوش" إلى أن فكرة ارتباط المرأة بالطبيعة، وإضفاء عناصر الطبيعة على جسدها ليست حديثة في الشعر العربي، ولكن عند "نزار قباني" صارت المرأة طبيعية خالصة، ومن ثم فقد اختزل الناقد كل ما كتبه "نزار قباني" من شعر في المرأة إلى حقلين معجميين، الحقل المعجمي الخاص بالجسد الأنثوي، والحقل المعجمي الخاص بالطبيعة، فغالبًا ما يتم الانتقال من الجسد إلى الطبيعة، ومن الطبيعة إلى الجسد، وقد يتوحد الحقلان المعجميان في حقل معجمي واحد هو الكون، والنقطة المحورية فيه هي المرأة التي حولها تتحرك كل العناصر الأخرى.

وبهذا فقد صور لنا "أحمد حيدوش" المرأة الجسد في شعر "نزار قباني" على اختلاف مظهرها من حين لآخر بين المرأة الأم والمرأة الحبيبة، وكذلك علاقة هذا الجسد بالطبيعة معتمدًا في ذلك على فك الرموز التي وظفها الشاعر حين يعبر بطريقة خفية.[1]

ب- المرأة المدينة:

لقد انطلق "حيدوش" في تحليله لهذا الموضوع من منطلق الدور الكبير الذي لعبه المكان في أشعار "نزار قباني"، حيث رأى أن شعره منذ الأربعينيات كان عبارة عن رائحة المكان، ورغم أن الشاعر أشار خلال قصائده إلى مجموعة من الأماكن التي لعبت دورًا كبيرًا في تكوين لغته الشعرية، إلا أن ثناءه على بيروت ودمشق كان ثناءً خاصًا، ولم يخلد مدينة من المدن مثلما خلدهما في شعره، وقد ذكر "حيدوش" مجموعة من القصائد التي تصب في هذا الموضوع وهو يرى أن كل واحدة من المدينتين لها دلالة معينة في شعره فكان هذا تصنيفه:

[1]- المرجع السابق، ص 116.

1- دمشق الأم: يرى الناقد بأن حضور دمشق في شعر "نزار قباني" كان بمثابة حضور الأم، وذلك من خلال تأكيد الشاعر في أحد المواضع التي يقول فيها أنه في دمشق يشعر أنه في مملكته ويتصور أن صوته فيها أجمل لأن العصفور يغني دائمًا بصورة أفضل حين يقف على الشجرة التي ولد عليها وعاش في ظلالها.[1]

كما أن النقاد الذين درسوه شموا في أبجديته رائحة النباتات الدمشقية، ليس هذا وحسب إنما تمثل دمشق بالنسبة للشاعر جنة الدنيا والعلاقة بين جنة "نزار قباني" في الدنيا وجنته في الآخرة هي مجرد علاقة مشابهة وليست مجرد صورة منقولة عن الجنة ولأنه ينظر إليها كذلك في الواقع لا في الخيال فحسب، فإن الشاعر يؤكد أن كل الذين سكنوا دمشق وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون.

ويشير "حيدوش" إلى أن هذه الحقيقة – حقيقة دمشق الأم الرمزية– أكدها نزار قباني وهو في الثانية والسبعين في مقدمة وضعها للكتاب الذي جمع فيه الشاعر نصوصه في دمشق بعنوان: «دمشق نزار قباني» كتب في مقدمته يقول: «كل أطفال العالم يقطعون لهم حبل مشيمتهم عندما يولدون إلا أنا .. فأنا حبل مشيمتي لم يزل مشدودًا إلى دمشق».

يرى "حيدوش" بأن الأجواء التي تحكم القصائد التي وصف فيها دمشق هي عبارة عن عالم من الألوان والأضواء والنباتات والطيور والنوافير، ففي قصيدة بعنوان: «القصيدة الدمشقية»، نجد هذه الأجواء ومنها هذا المقطع:

مَآذِنُ الشَّامِ تَبْكِي إِذْ تُعَانِقُنِي

وَلِلْمَآذِنِ كَالأَشْجَارِ أَرْوَاحُ

لِلْيَاسَمِينِ حُقُوقٌ فِي مَنَازِلِنَا

(...)

هَذَا مَكَانُ أَبِي المعْتَزِّ .. مُنْتَظَرٌ

وَوَجْهُ فَائِزَةٍ .. حُلْوٌ وَلَمَّاحُ.[2]

---

[1]- المرجع السابق، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، ص 140.

وتتكرر هذه الأجواء حين يتحدث عن قرطبة في اسبانيا التي تذكره في دمشق، حيث تحضر الأم مرة أخرى مع ذكر هذه الأجواء، كما أن هناك قصائد أخرى كذلك تجلت فيها هذه الملامح مثل قصيدة «إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني»، وكذلك قصيدة «من مفكر عاشق دمشقي».

توصل "حيدوش" إلى أن القصائد في هذا المجال تلتحم فيها ثلاثة أجساد: جسد المدينة، جسد البيت، جسد الأم، وهي تشكل جسدًا واحدًا، وهذا الجسد تغلب عليه صفات الأم وملامحها من طهر ونقاء وقداسة، ثم يصطدم الناقد بوجود تناقض عندما يمضي فيما قاله الشاعر عن بعض المدن العربية، ففي ديوانه «كل عام وأنت حبيبتي» يقول:

كُلُّ مَدِينَةٍ عَرَبِيَةٍ هِيَ أُمِّي ..

دِمَشْقْ، بَيْرُوتْ، القَاهِرَة، بَغْدَادْ، الخُرْطُومْ، الدَّارْ البَيْضَاءْ

بَنْغَازِي، تُونَسْ، عَمَّاْن، الرِّيَاضْ، الكُوَيتْ، الجَزَائِرْ، أَبُو ظَبِي

وَأَخَوَاتُهَا

هَذِهِ هِيَ شَجَرَةُ عَائِلَتِي ..

كُلُّ هَؤُلَاءِ المدُنُ أَنْزَلَتْنِي مِنْ رَحِمِهَا.[1]

لكن الناقد حين يعود إلى مناسبة هذه القصيدة يجدها مرثية لأمه، فعندما كانت الأم حية، كانت دمشق ترمز إلى الأم الحقيقية، لكن صدمة موت أمه جعلته يعتبر المدن كلها رموز للأم، ومنه فالمدينة لها جميع مواصفات المرأة الأم وجميع مواصفات المرأة الحبيبة.

2- بيروت الحبيبة: يذكر "حيدوش" مجموعة من القصائد التي تظهر فيها بيروت بمثابة عشيقة للشاعر، والتي لا تضاهيها عشيقة أخرى لأن الشاعر لم يعثر عليها قبل أن يلتقي بها ولن يعثر عليها مستقبلاً لأنه جرب كل نساء (مدن) العالم، وهذه القصائد هي قصائد غزلية كانت بمثابة رسائل حب وهي: «بريد بيروت»، «يا ست الدنيا يا بيروت»، «سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت»، «بيروت محضيتكم»، «بيروت حبيبتي»، «بيروت تحترق»

[1]- المرجع السابق، ص 141.

«وأحبكِ» ... وفي هذه القصائد الغزلية تندمج المدينة مع المرأة في أغلب الأحيان، من ذلك هذا المقطع من قصيدة الحزن:

عَلَّمَنِي حُبُّكِ كَيْفَ اللَّيْلُ يُضَخِّمُ أَحْزَانَ الغُرَبَاءِ

عَلَّمَنِي كَيْفَ أَرَى بَيْرُوتْ

اِمْرَأَةً طَاغِيَةَ الإِغْرَاءِ

اِمْرَأَةً تَلْبَسُ كُلَّ مَسَاءِ

أَجْمَلَ مَا تَمْلِكُ مِنْ أَزْيَاءِ

ثم يجد الناقد موقفًا مشابهًا في قصيدة «مع بيروتية» فحين يبحث الشاعر عن بيروت يجدها ماثلة أمامه امرأة فاتنة:

بَيْرُوتْ .. أُفَتِّشُ عَنْ بَيْرُوتْ

عَلَى أَهْدَابِكِ وَالشَّفَتَيْنْ ..

فَأَرَاهَا .. طَيْرًا بَحْرِيًا

أَرَاهَا .. عِقْدًا مَاسِيًا

أَرَاهَا .. اِمْرَأَةً فَاتِنَةً.[1]

وقد استخرج "حيدوش" مجموعة من الصور التي تعبر عن بيروت من خلال قصيدة «يا ست الدنيا يا بيروت» فهي ست الدنيا ذات الأساور المشغولة بالياقوت والخاتم السحري، والظفائر الذهبية والعينين الخضراوين، فيهما الفرح، وهي سنبلة، ومروحة الصيف ووردته الجورية ولؤلؤة الشاعر، وأقلامه وأحلام أوراقه الشعرية، وهي مكان الوعد الأول والحب الأول، ومكان كتابة الشعر، بالنسبة للنقاد فهذه الصفات تبدو عادية، إلا أنه يرى أن بيروت عند الشاعر ليس قبلها ولا بعدها ولا مثلها شيء.

[1]- المرجع السابق، ص 144.

ونجد في تحليل "حيدوش" لإحدى القصائد التي تتحدث عن سقوط بيروت، حيث يطلب الشاعر الاعتذار من بيروت لأنه اعتبر نفسه مقصرًا في حقها، ويقول الناقد بأن هذه القصيدة تحكمها ثنائية الخطيئة والتكفير، فالجماعة التي اقترفت الخطأ اعترفت بخطئها وراحت تطلب المغفرة، ومنه فعلاقة الجماعة بالمدينة هي علاقة ذنب وبراءة، نفور وانجذاب، أما علاقة الشاعر بالمدينة فهي علاقة محب بمحبوب.[1]

بعدما ينتهي الناقد من تحليل بعض القصائد التي عالجت موضوع المدينة يتوصل إلى أن البنية النفسية التي تحكم هذه القصائد هي صورة المدينة في شكل رحم أمومي يمثل البيت ورحم أوسع وأشمل هو المدينة، هذا العالم الأكثر شمولية هو عالم خال من الآخر، فهو خاص بالشاعر لا ينافسه فيه أحد، فضاء متناغم معه ومولد للشعر.

وهكذا تأخذ المدينة عنده بعدًا رمزيًا أحاديًا تتظافر فيه مجموعة من الأطراف والعناصر، لإظهار هويته، وتتزاحم في صورة عناصر جمالية طبيعية كالنباتات والأشجار، أو عناصر جمالية أنثوية تنتهي إلى ثنائية مستقرة في الذاكرة وهي ثنائية الماضي والحاضر/ المستقبل.[2]

ج– المرأة القصيدة:

إن هذه الظاهرة – ظاهرة التداخل بين القصيدة والمرأة– هي من أهم المواضيع التي عالجها الشاعر "نزار قباني" في قصائده، والتي انتبه إليها العديد من النقاد والدارسين منهم: "عبد الجبار البصري" عن «قصيدة بلقيس»، كذلك "محمّد الغزي"، بالإضافة إلى "محي الدين صبحي" وآخرون، ولكن ما يهمنا هنا هو تحليل الناقد "أحمد حيدوش" لهذه الظاهرة.

إن القصيدة عند "نزار قباني" –كما يرى "حيدوش"– هي جسد مرسوم بالكلمات وهي صورة لجسد مستعاد في النص بالذكريات، واهتمام "نزار" برسم الجسد لم يصرف نظره عن محاولة الخوض في أعماق المرأة لفهم نفسيتها وتفكيرها، ثم إن القصيدة بوصفها جسدًا لها زينتها وحليها التي تصنع جمالها متمثلة في الوسائل البلاغية من استعارة ومجاز ... كما أن المرأة بوصفها جسدًا لها وسائلها التي تزين بها هذا الجسد الجميل فتزيده جمالاً ونظارة متمثلة في الملابس والحلي تجعل من السهل إضفاء صفات الأولى على الثانية، وصفات الثانية على الأولى،

---

[1]- المرجع السابق، ص 150.

[2]- المرجع نفسه، ص 157.

بل اندماجهما في كيان واحد يكون جسدًا واحدًا، فالمرأة إذن قصيدة، والقصيدة امرأة، المرأة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد وأمومة بإنجاب الأطفال، والقصيدة أنوثة وأمومة، أنوثة بالجسد (اللغة) وأمومة بإنجاب المعاني.[1]

إن العنصرين المشتركين اللذين يجمعان بين القصيدة والمرأة هما اللغة والأنوثة، وتظهر أنوثة القصيدة أكثر عندما يتزين جسدها باللغة الشعرية وتلبس حليتها البلاغية، وشعرية المرأة تظهر أكثر عندما يتزين جسدها بالوسائل التزيينية الأنثوية، ومن هنا يتداخل الجسدان ويشكلان جسدًا واحدًا أحيانًا، ولكنهما ينفصلان أحيانًا أخرى ويسير كل جسد في اتجاهه الخاص.[2]

لقد جسد "حيدوش" في تحليله ذلك الصراع بين المرأة والقصيدة حيث يجعل الشاعر المرأة هي الأهم في قصائده، كما يفضل القصيدة على المرأة في قصائد أخرى، وفي مواضع أخرى يكونان متلازمان كجسد واحد، ففي هذه الأبيات ينفي وجود المرأة خارج القصيدة فهي من صنع القصيدة ولا وجود لها في الواقع حيث يقول:

أُشْكُرِي الشِّعْرَ كَثِيرًا ..

أَنْتِ لَوْلَا الشِّعْرُ يَا سَيِّدَتِي

لَمْ يَكُنْ اِسْمُكِ مَذْكُورًا

بِتَارِيخِ النِّسَاءِ ...

ولكنه في موضع آخر يؤكد في قصيدة «أجمل نصوصي» أن المرأة هي الأجمل بين نصوصه وأنها الشعر والنثر، ثم يعود في موضع آخر ليجعل من المرأة والقصيدة ثنائية متلازمة، لا يمكن أن تحضر إحداهما دون أن تحضر الأخرى، بيد أن هذا التلازم لا يرضيه في كثير من الأحيان، ولذلك ينتصر للمرأة أحيانًا ويفضل القصيدة عليها أحيانًا أخرى.[3]

إن الصراع بين القصيدة والمرأة رافق مسيرته الشعرية منذ «قالت لي السمراء» إلى آخر ديوان صدر في حياته، وعلى الرغم من التأكيدات التي تبدو وكأن الصراع النفسي فيها قد حسم لأحد الطرفين، إلا أن الشك

---

[1]- المرجع السابق، ص 174.

[2]- المرجع نفسه، ص 176.

[3]- نفسه، ص 177.

ظل يراوده عن أصل القصيدة وأصل المرأة، ففي آخر ما كتبه يكشف عن هذا بصورة صريحة في قصيدة بعنوان: «هل المرأة أصلها قصيدة؟ أم القصيدة أصلها امرأة؟» حيث يقول:

هَلْ المرْأَةُ أَصْلُهَا قَصِيدَة؟

أَمِ القَصِيدَةُ أَصْلُهَا امْرَأَة؟

سُؤَالٌ كَبِيرٌ مَازَالَ يُلَاحِقُنِي

مُنْذُ أَنْ اِحْتَرَفْتُ حُبَّ المرْأَةِ ..

وَحُبَّ الشِّعْرِ ..

سُؤَالٌ لَا أُرِيدُ لَهُ جَوَابًا

لِأَنَّ تَفْسِيرَ الأَشْيَاءَ الجَمِيلَةِ يَقْتُلُهَا ..[1]

إن المرة الوحيدة التي تموت فيها المرأة والقصيدة معًا كانت في قصيدة «بلقيس» حيث تقتل المرأة وتغتال القصيدة.

شُكْرًا لَكُمْ ..

شُكْرًا لَكُمْ ..

فَحَبِيبَتِي قُتِلَتْ .. وَصَارَ بِوِسْعِكُمْ

أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا عَلَى قَبْرِ الشَّهِيدَة

وَقَصِيدَتِي أُغْتِيلَتْ

وَهَلْ مِنْ أُمَّةٍ فِي الأَرْضِ ..

إِلَّا نَحْنُ .. نَغْتَالُ القَصِيدَة؟

[1]- المرجع السابق، ص 179.

إن معظم قصائد "نزار قباني" بنيت على شكل ثنائية الحب والكراهية، فهي صورة مدح وهجاء، فهو يمدح المرأة ويهجوها، وقد تظهر هذه الثنائية أحيانا في قصيدة واحدة، ولعل مرد ذلك إلى الصراع الناتج عن التنافس بين القصيدة والمرأة.

وبعد كل ما سبق من تحليل لقصائد "نزار قباني" يتوصل الناقد "أحمد حيدوش" إلى مجموعة من النتائج العامة تلخص أهم العناصر أو الملامح التي تميز بها شعر "نزار قباني" وهي أن المرأة في شعره تعد موضوعًا شائكًا معقدًا لا تربط بين أطرافه روابط ولا تضبطه ضوابط، وهو شبكة من العلاقات الغامضة التي تفتح المجال واسعًا لاحتمالات وتأويلات وتفسيرات شتى.

وعلى الرغم من تجليات رموز المرأة الكثيرة في شعر "نزار قباني" إلا أن المرأة الحبيبة والمرأة الأم والمرأة المدينة والمرأة القصيدة هي مدار شعره، بل أن الأم هي التي تختصر رموز المرأة جميعًا، فهي السيدة الأولى في شعره، كما جسد صورة المرأة الحبيبة، حيث وصفها بأجمل الصفات التي أخذها من جمال الطبيعة، وقد ركز هنا على أنوثة المرأة وليس بوصفها جسدًا.

ثم إن المرأة التي جسّدها الشاعر في صورة لوحة شكل منها مدينة دمشق ومدينة بيروت، فظهرت الأولى أمًا حنونًا، وظهرت الثانية حبيبة تعوض غياب الأولى.

أما بالنسبة للمرأة القصيدة فقد استمر ذلك الصراع بين القصيدة والمرأة طوال حياته، ولكن مع ذلك تظهر أفضلية القصيدة على المرأة عنده، لأن المرأة عنده مجرد وهم لا وجود لها في الواقع.

ثانيًا:من خلال كتاب «إغراءات المنهج وتمنع الخطاب»

بعد الدراسة التطبيقية التي قام بها "أحمد حيدوش" حول شعر "نزار قباني"، قدم دراسة أخرى تحمل عنوان، «إغراءات المنهج وتمنع الخطاب»، هذه الدراسة جمع فيها بين التنظير والتطبيق بين الشعر و النثر، فهو لم يكتف بالتطبيق على الجانب الشعري، ولكنه انتقل للجانب السردي، فدرس فيه السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، كما حاول في هذا الكتاب أن يعيد هذا التوجه إلى الأصول التراثية، بمعنى إسهام التراث في القراءة النفسية الجديدة للنص الأدبي، في محاولة لربط التراث دائما بهذا المنجز الغربي.

وقد قسم الناقد كتابه هذا إلى أربعة فصول، فجاء الفصل الأول تحت عنوان: «التحليل النفسي للنص الأدبي»، أما الفصل الثاني فقد خصصه للحديث عن البنيوية والتحليل النفسي وتطور المفهوم، والفصل الثالث

فيحمل عنوان:«الأنا والتجليات النفسية اللسانية للموضوع» وهو بدوره ينقسم إلى قسيمين: قسم نظري وآخر تطبيقي بحث فيه عن التجليات النفسانية اللسانية في مجموعة «زنابق الحصار» "لأحمد شنة"، أما الفصل الأخير فيحمل عنوان: «السيرة الذاتية في الرواية»، وهو الآخر مقسم إلى قسمين نظري وتطبيقي بحث فيه عن السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية واختار رواية «طيور في الظهيرة والبزاة» "لمرزاق بقطاش" أنموذجا.

وبذلك فهو في هذا الكتاب أراد أن يبين لنا مسار تطور النقد النفسي من السياقية إلى النسقية، وكيفية تبنيه له في صورته المعاصرة من خلال نموذجيه التطبيقيين، لأنه وكما هو معروف فالنقد النفسي في بداياته كان يركز على البحث في نفسية صاحب النص، ولكن النقد النفسي تجاوز هذه المرحلة وصار يطمح إلى أن يتناول النص كبناء مغلق معزول عن الفرد الذي أنتجه.

وقبل أن نتحدث عن كيفية تطبيق "أحمد حيدوش" للمنهج النفسي في هذه الدراسة، سوف نعطي أولا لمحة على الجانب النظري.

أ- التحليل النفسي للنص الأدبي:

هذا الفصل عرض فيه الناقد كيفية تشكل النص الأدبي باعتباره خطابا مادته اللغة، هذه اللغة هي التي تحول لا وعي المؤلف إلى نسق من الإشارات والرموز والصور والإيحاءات، والتحليل النفسي في صورته المعاصرة يركز على البحث في هذه العناصر، لأن إدراك ما في النص يحتم إدراك النظام الإشاري الرمزي المجازي الذي صيغ فيه هذا الخطاب بوصفه خطاب اللاوعي.

فالنص إذا كما يتراءى للناقد "أحمد حيدوش" أنه خطاب الرغبة الأسيرة في سجن النسيج اللغوي، ومتنفس هذه الرغبة هو الوسائل البلاغية والرموز، وموطنها هو الخيال (خيال المؤلف).[1]

فالناقد يرى أن للاوعي أهمية كبيرة في النص الأدبي وهذا ما توصل إليه التحليل النفسي، ويمكن البحث عن اللاوعي في أكثر من سبيل:

1- في الحلم والنص الأدبي:

حاول الناقد أن يستخرج هنا العلاقة التي تجمع بين الحلم والنص الأدبي، فالأحلام تعد أقوى دليل على وجود اللاوعي، والحلم عند "فرويد" هو تحقيق لرغبة مكبوتة، وفي النصوص تندفع الرغبة اللاوعية التي عبر عنها

[1]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 9.

المؤلف بالكتابة، مثل الرغبة التي تدفع مشبعة في نص الحلم، وتتجلى العلاقة بين الحلم والنص الأدبي في مادة كليهما، فالحلم تظهر فيه انطباعات ترجع لحياة الطفولة، والنص الأدبي هو الآخر وكأنه تعبير عن الذكريات الطفولية، والطفولة هي مهد الرغبات المكبوتة، كذلك تظهر العلاقة بينهما من خلال تعدد معاني كليهما، فتعدد المعاني هو من أبرز خاصيات النصوص الأدبية، وكثيرا ما يبدو الحلم حاملا لأكثر من معنى[1]، بالإضافة كذلك إلى التطابق بين الأحلام الحقيقية والتي يبتدعها خيال الكتاب، فالأحلام تعد رافدا مهما لمعظم النصوص الأدبية، ومادة الحلم في النص هي نفسها التي نجدها عند الإنسان العادي أثناء النوم، ويؤكد على هذا معظم الأدباء على أن الأحلام هي أهم روافد أعمالهم وقد نقلوها كما حدثت في الواقع، وبذلك فالنص حلم مروي كتابة، ومن السبل كذلك للبحث عن اللاوعي في النص الأدبي من خلال اللغة، فالحلم يفترض أنه لغة والنص الأدبي كذلك، فلغة الحلم لا بد أن تدرس من نواح ثلاث: النحو والبلاغة ومفرداتها، وتأويل الحلم أو النص يعني قراءتهما، والصور البلاغية هي أبرز معالم اللاوعي في النص.[2]

وبذلك يمكن النظر للنص الأدبي على أنه يمثل المستوى الثاني الراقي للحلم، وأن نبحث عن اللاوعي فيه انطلاقا من جدلية الرغبة والنسق.[3]

2- الثنائيات الضدية:

كما يمكننا البحث عن اللاوعي من خلال الثنائيات الضدية، في محاولة لتجانب الجانب الكلاسيكي للمنهج النفسي، وهذا ما تحدث عنه الناقد واعتبره عنصرا آخر من العناصر التي يركز عليها النقد النفسي في صورته المعاصرة داخل النص، وهذه الثنائيات متجسدة في ثنائية «الحب والكراهية»، ثنائية «الجسد والروح»، وكذلك ثنائية «المذكر والمؤنث».

وقد ربط الناقد بين هذه الثنائيات الضدية، وما جاء به العرب القدامى في هذا المجال، حيث تحدث عن العالم "ابن عربي، باعتباره واحد من الذين أدركوا أن هذا العالم ينتظم في الفكر البشري في سلسلة من الثنائيات، حيث اختزله في ثنائية واحدة وهي «المحب والمحبوب».

وأول ثنائية تحدث عنها الناقد هي:

---

[1]- المرجع السابق، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 13

[3]- نفسه، ص 15.

– ثنائية الحب والكراهية:

ونجد هذه الثنائية أكثر في الشعر، خاصة شعر الهجاء والغزل، وهذه النصوص تكشف التصور اللاواعي للمحبوب المكروه، والحب والكراهية يجتمعان دائما، وهذه العاطفة غالبا ما تتجه نحو الأب والأم بصورة لا واعية، فالأب أو الأم المحبوبان أو المكروهان هما في الأصل موضوعا الإعجاب والكره، والفن تجديد وإبداع لا واعيين لمحبوبين في الطفولة دمروا في الإستيهام، والعلاقة الجديدة ما هي إلا اكتشاف للعلاقة القديمة.

– ثنائية الجسد والروح:

ويمكن أن نستثمر ثنائية الجسد والروح في البحث عن تجليات العلاقة بينهما في مفهوم العرب للشعر، وهنا ربط الناقد بين هذه الثنائية وما أورده العرب في حديثهم عن الجسد والروح، حيث كانوا يعرفون الشعر على أنه إنسان من جسد وروح، فالألفاظ عندهم هي لباس للجسد (النص) المحتوي للروح (المعاني)، ومنه فالاهتمام بالمعنى يعني الاهتمام بالروح، وقد حاول الناقد أن يبين لنا أن الحديث عن هذه الثنائية قد تم ذكره على لسان "العتابي" فهو يرى أن اللفظ هو جسد والمعنى روح، والتغيير من الألفاظ سواء بالتقديم أو التأخير يغير المعنى.[1]

ومنه فانطلاقا من دراسة الألفاظ التي عبر بها المؤلف في النص، نصل إلى المعنى الحقيقي الذي يريد أن يعبر عنه، وهذا المعنى الحقيقي يحمل في طياته لا وعي المؤلف.

– ثنائية المذكر والمؤنث:

فدراسة هذه الظاهرة في الأدب العربي مثلا، من خلال التجليات والانفعالات التي تثيرها قد تكشف عن خصوصية اللاوعي في النصوص العربية، وذلك راجع لخصوصية لغتنا في التذكير والتأنيث، هكذا يغدو البحث عن اللاوعي في النص كشفا عن خصوصية اللغة، وخصوصية اللغة هي التي تكشف عن اللاوعي في النص، والإنسان مسكون بلغته، وأخذ الناقد كمثال على هذا ثنائية الأرض والشمس.

فالأرض = الأم، والشمس = الأب

والمعروف في عالم الرموز أن الانفعالات اللاواعية التي تثيرها الشمس ترتبط دائما بصورة الأب، وقد أخذ الناقد بيتا شعريا في ضوء هذا المفهوم حيث يقول البيت الشعري في المديح:

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 16، 17.

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ   إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ.

واللاوعي في هذا البيت يتمثل في الصورة التالية: أن الشمس = الملك = الأب، وأن الكواكب = الملوك = الأطفال.

ومنه فالطفل هنا لا يرقى أن يكون ندّا لأبيه، إنه يسعى لذلك، ولكنه يتحطم فيظل تابعا كالكواكب التي تسحقها الشمس.[1]

3- الاستعارات الملحة:

مكتشفها "شارل مورون" وذلك في مجموعة نصوص "لمالارميه"، هذه الاستعارات تنتمي إلى الشخصية اللاواعية للمبدع، وتكمن مهمة النقد النفسي الذي أسسه "شارل مورون" والذي خرج عن النقد الكلاسيكي في البحث عن عناصر اللاواعية في النص، ومنه فقد أصبح النقد النفسي في صورته المعاصرة تقنية، تبحث في تداعيات الأفكار غير الإرادية الموظفة في النص تحت البنية المقصودة، وهذه التقنية لا تهتم بالظاهر بل تغوص في البنية الخفية، وذلك من خلال أربع عمليات وقد أجملها الناقد فيما يلي:[2]

– عملية تنضيد النصوص: وهي التي تكشف عن شبكة من الصور المتشابهة والتي وردت في قصائد مختلفة لشاعر واحد.

– عملية البحث في نتائج المؤلف عن شبكة من الاستعارات الملحة وترددها والتي ترسم بتجمعاتها حالات درامية: حيث نجد نتاج المؤلف تصوير لحياته ومعاناته، فيصور الكاتب بطريقة درامية حالاته النفسية ومآسيه، ونجد هذا متردد في إنتاجاته المختلفة.

– البحث في نتاج المؤلف عن كيفية تردد هذه الشبكات وتجمعات الصور المختلفة التي ترسم حالات درامية، وهذه المواقف الدرامية ترسم ما يسمى بالأسطورة الشخصية وتحولاتها: لأن الأسطورة الشخصية هي من نتائج الخيال، وهي نقطة تدور بها دائرة فيها مواقف درامية كثيرة هي عادة نتيجة لحادث في حياة المؤلف.

[1]- المرجع السابق، ص ص 18، 19.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 24، 25.

– البحث في حياة المؤلف عن صدق النتائج المحصول عليها من خلال دراسة نتاجه:وذلك بالنظر في حياة المؤلف وكيف عاشها، ومقابلتها بالنتائج المتحصل عليها.[1]

وآخر طريقة تمكننا من البحث عن اللاوعي في النص هي:

4- القراءة والمنهج:

إن القراءة تأتي قبل المنهج وهذا ما نجده في التحليل النفسي للنص الأدبي، فقراءة النص ما هي إلا اكتشاف لبعض خباياه، منها اكتشاف لشخصية الكتاب اللاواعية، وكذلك التعرف على ما يحمله من أسرار معرفية، وهذا يؤدي إلى إنتاج معرفة جديدة، لأن النص يؤدي معنى ما يبلّغه بوسائله الخاصة، واكتشاف هذا المعنى الغامض وتحويله إلى واضح هو الذي يؤسس المنهج، ومنه فتاريخ المناهج (والتحليل النفسي بصورة خاصة) يعلمنا أن المناهج ليست سوى نتاج قراءة، وأن النص بقدر ما هو ملك لصاحبه في الأصل، هو كذلك ملك لقارئه.

ومن هذا المنطلق يعرف لنا الناقد "أحمد حيدوش" المنهج على أنه اندماج نفسي في النص على مستوى الوعي بحيث تنتج معنى يدرك، وفي الوقت الذي نستقبل فيه معنى يدرك بصورة واعية فإننا نشتمل مكوناته بصورة لاواعية، وهنا تنشط محتويات اللاوعي وتتفاعل مع مستويات النص.[2]

والهدف الذي يسعى القارئ للوصول إليه من قراءته للنصوص هو البحث عن المعنى الذي يحمله النص، وغالبا ما يكون المعنى الظاهر غير المعنى الخفي، وبهذا يكون منطلق القارئ من هذا المعنى الظاهر للوصول إلى المضمر، لأنه لا وجود للمعنى الباطن إلا من خلال الظاهر.

والقراءات النقدية الحديثة جميعها بمختلف اتجاهاتها ومناهجها وطرائقها (نفسية، سيميائية، تأويلية)، يرى الناقد أن لها جذور في تراثنا العربي، و أن هناك ضرورة للتلاقح بين تراثنا وبين الوافد الغربي، فقد كان في تراثنا بوادر لقراءة النصوص ومن ثم تأويلها من أجل الوصول للمعنى الخفي، وهذا ما نجده مثلا في تأويل القرآن، والتأويل من أبرز سمات القراءة، حيث ننطلق هنا من المعنى الظاهر للوصول للمعنى الباطن.

وبعد هذا الفصل الذي عرفنا الناقد من خلاله على كيفية الوصول للاوعي النص، باعتبار النص هو خطاب الرغبة، أي أن المؤلف يجسد فيه رغبته بطريقة لا واعية، ننتقل إلى الفصل النظري الثاني.

---

[1]- المرجع السابق، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

ب- البنيوية والتحليل النفسي وتطور المفهوم:

وهذا العنوان يوحي لنا بأن هناك علاقة بين البنيوية والنقد النفسي، أدى إلى تطور مفهوم هذا الأخير،

وهذا الفصل هو رصد لأهم محطات القراءة النفسية للنصوص الأدبية عبر خط تطورها في النقد المعاصر، وذلك قصد رصد أبرز ملامح هذا التطور.

فالتحليل النفسي أراد أن يستفيد من الدراسات اللغوية (الدراسات اللسانية) بعد الثورة التي حدثت في مجال اللغة، باعتبار أن التحليل النفسي لا يقوم إلا على اللغة، فمنذ أواخر القرن الـ 20 كان اهتمام الغربيين منصب على الجانب اللغوي، فحدثت محاولة لتطويع النقد النفسي للمعطيات الجديدة، فحدث بذلك تحول عند النقاد من الاهتمام بالفرد المنتج، إلى الكشف عن خصوصية النص من الناحية النفسية، بعيدا عن الفرد الذي أنتجه، ولا يهمنا النص سواء أكان صاحبه معروف أم لا، لا نبحث في تداعيات السيرة النفسية أو تاريخ الفرد، بقدر ما يهمنا البحث عن الخصوصيات اللغوية داخل النص، وهنا لا بد من الاعتماد أساسا على ما وصلت إليه الدراسات اللغوية.[1]

ومن ثم فقد حدث تداخل بين اللسانيات والتحليل النفسي، فالتحليل النفسي إذا أخذ مما جاءت به اللسانيات في مجال اللغة، وأفادها هو الآخر بما جاء به حول اشتغال الدوال واكتشاف بنية اللاوعي، هذا التداخل ساعد المحللين النفسانيين على الوصف العلمي الدقيق للغة اللاوعي.[2]

وقد اهتم هذا الاتجاه اهتماما كبيرا بالذات المبدعة في بداياته، لأن المبدع هو الذي يعبر عن رغبته داخل الآثار الفنية، فكان الناقد ينصب اهتمامه على البحث في نفسية المبدع، وقد كانت القراءة النفسية للأدب تأويلية وذلك بالرجوع إلى معارف خارج النص تعين على فهمه، وبهذا فقد كانت بعيدة عن كل ما هو جوهري في قراءة النص، ولكن على الرغم من ذلك فقد كانت بعض التحليلات تؤكد على أن النص هو المنطلق، لا حياة الكاتب، وهذا ما نجده مثلا عند "فرويد" في تحليله لقصة «قراديفا لـ: يانسن»، لكن القراءة الفرويدية لا تحبس نفسها في النص ذلك راجع لأن القارئ يتابع من خلالها جدلا لا ينقطع بين الأثر الأدبي وحياة صاحبه، وهو يلتجئ لحياة

[1]- محمد الصالح خرفي في حوار مع أحمد حيدوش، شواطئ الإنعتاق، فاعلية المنهج النفسي، إذاعة جيجل، جيجل، الجزائر في 31- 10- 2008، 11:15.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

الكاتب لأن ذلك بمثابة ضمان لقراءة التحليل النفسي المفتوحة بواسطة النص، حيث لا يقيم القارئ تأويله عليها وحدها.[1]

ثم بعدها أنشأ "شارل مورون" نقده النفسي الذي يركز فيه على النص وحده، وقد كان نقده منصبا على البحث عن لاوعي الكاتب ودلالته في نصوصه، وفي مرحلة تالية تطور اهتمام النقد النفسي من البحث عن "أنا" المؤلف إلى البحث عن "أنا" القارئ، وذلك في محاولة منه لتأسيس نظرية تأخذ على عاتقها البحث في جماليات التلقي، ويعد "ايزر" من خلال كتابه «فعل القراءة» من أبرز المنظرين في هذا المجال، فهو في كتابه يبين لنا أن الطرق التقليدية لقراءة النصوص أو شرحها لم تعد ملائمة، وذلك لأنها تنفتح على إمكانات من التأويل لا حدود لها، فهو يرى أنه على الرغم من أننا ننظر للعمل الفني على أنه تعبير عن نفسية صاحبه ومكبوتاته، إلا أن هذا لا يوصل إلى أسرار النص، لأنه مع كل قراءة جديدة تظهر أشياء لم نلاحظها في القراءة التي قبلها وكأننا كل مرة نقرأ نص جديد.[2]

ويرى "إيزر" أن "أنا" الذي يقرأ النص يختلف عن "أنا" الذي يهتم بقضايا الحياة اليومية، بالرغم من أنهما نفس الشخص، لأنه يرى أن القارئ الذي يقرأ النص والذي أطلق عليه اسم القارئ الضمني تكمن مهمته في شرح التأثير الناتج عن النص الخيالي، وكيفية إكسابه المعنى، فهذا القارئ (الضمني) يمثل أفق المعنى غير الموجود أصلا، وهذا التمثيل هو الذي يترجم بنيات النص في وعي القارئ فيصبغ المعنى بتجربة القارئ التي تجعل كل قارئ يستوعب تمثيل ما لا يعرفه ويربطه بسياق المرجعية، وأن أحسن القراءات عنده هي تلك التي تتمكن من التوفيق والجمع بين "أنا" المؤلف و"أنا" القارئ.

بعد هذا تطرق الناقد للمرحلة الموالية والتي انتقل فيها الاهتمام من "أنا" المؤلف والقارئ إلى لا وعي النص، لأن الدراسات النقدية المعاصرة ترى أن من يتكلم في النص هو النص وحده وليس الأديب، لأن النص كيان مغلق معزول عن الوسط الذي وجد فيه، لكنه مع ذلك يظل حارسا للإستيهام: "يستوعبه، يضمه، يستخدمه كي يضع فيه مادة خاصة، يستأصله من التجربة المعاشة للمؤلف، ومنه لا يمكن لنقد التحليل النفسي أن يحيط بموضوعه إلا إذا انطلق من خلال فرضية تعترف بأن النص مزود بلا وعي خاص"، نقد ينتقل من البحث عن لا وعي المؤلف إلى البحث عن لا وعي النص.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

[3]- نفسه، ص ص 61، 62.

وقد وضعت مجموعة من الدراسات القواعد الأولى لنقد يعتمد على القراءة النفسية للنص بعيدا عن صاحبه، وقد سار في اتجاه البحث عن لا وعي النص مجموعة من النقاد منهم: "جان بلامان نويل"، "ميشال فرانسوا دامه"، "جانيت بيم"...، وقد كان هذا الفهم هو الانطلاق من النص للبحث عما يعبر عن لا وعي صاحب النص.

وللوصول لمعرفة لا وعي المؤلف انطلاقا من النص لا بد أولا من البحث في علاقة الدالة بالمدلول، ومن هذا المنطلق نجد الناقد قد تحدث عن العلاقة القائمة بين بنية اللغة وبنية اللاوعي الناتجة عن التداخل بين اللسانيات والتحليل النفسي، وقد ركز هنا على ماجاء به "جاك لاكان" عن هذه العلاقة، حيث يرى أن علاقة الدوال مع بعضها هي أساس البحث في الدلالة،[1] وأن رغبة "الأنا" ورغبة "الآخر" هي جوهر الصراع في الخطاب، وتحقيق الرغبة حسب الأنا يقتضي استعابها حسب الآخر، وهنا تتجلى لعبة الدال في علاقته بالمدلول، فأثناء لعب الأول يتسلل الثاني تحته، وذلك يعني أن اللاوعي يتكلم، وقد حاول "لاكان" أن يؤسس نظرية تجعل من اللاوعي بنية كبنية اللغة، أي أنه خلق تعايشا بين بنية اللغة وبنية اللاوعي، ومن ثم وضع أسس تعايش بين المنهجين، وبذلك وجوب الإعتماد عليهما معا من أجل البحث في بنية اللغة وبنية اللاوعي الذي يحكم عالم لغة الخطاب الأدبي ومن ثم عالم المعنى، وقد توصل "لاكان" إلى أن مكونات اللغة هي نفسها مكونات اللاوعي والعكس، وسند "لاكان" في ذلك ما جاء به "دي سوسير" في تعريفه للرمز اللغوي، القائم على زوج المصطلحات الدال والمدلول.

ومنه فالدال يحمل صفة الكلام الواعي (اللفظ الظاهر)، في حين المدلول يشكل صفة الكلام الخفية (المعنى الباطن).

ومنه فقد اعتبر "جاك لاكان" أن أهم مكتشفات التحليل النفسي المعاصر تتعلق بأبنية اللغة، وبدون الكلام واللغة يتوقف التحليل النفسي عن العمل.

كما أشار الناقد كذلك إلى حديث "جاك لاكان" عن العلاقة بين الدوال، فهو يرى أن الدال الحقيقي في السلسلة الكلامية حسب النظم له معنى، لكن عندما يرتبط بالدال الذي سبقه يعطي مدلول جديد، أو يمكن القول أنه أعطى معنى غير المعنى الذي يرتبط به، وفي هذه النقطة يلتقي "جاك لاكان" وقبله فرويد مع ما ذهب إليه "الجرجاني" وذلك من خلال حديثه عن معنى المعنى، فمثلا نجد "فرويد" تقاطع مع "الجرجاني" حين قال بأن الرموز تملك أكثر من معنى وهذه المعاني لا يمكن فهمها إلا من السياق وحده، وأما "جاك لاكان" فقد تقاطع معه

[1]- المرجع السابق، ص ص 66، 67.

عندما ركز على الرموز والدوال الاستعارية التي تقصي الدوال الأصلية للوصول للدلالة اللاواعية،[1] وفي هذا الاتجاه يقول "الجرجاني": «ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقحت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل».[2]

وقد توصل الناقد "أحمد حيدوش" إلى أن نظرية "لاكان" التي تنطلق من علاقة الدال بالدال (الدال الذي يقصي دال آخر ثم علاقة الدال بالمدلول) تكاد تقوم أهم أسسها على نظرية النظم التي جاء بها "الجرجاني" حين تحدث عن علاقة الدال بالدال ثم علاقتهما بالمدلول الأول وبالمدلول الثاني.

ومنه فالناقد في هذا الفصل أراد أن يكشف لنا عن التطور الحاصل في القراءة النفسية المعاصرة، وكيفية تطور هذا الاتجاه من خلال علاقته باللسانيات، وكذلك الكشف عن جوانب ثرية مماثلة في تراثنا تمثل جهود بعض النقاد العرب القدامى في هذا المجال.

وبعد عرضنا لما جاء به الناقد في الفصلين الأول والثاني، سوف نتطرق للحديث عن الفصل الثالث.

ج- الأنا والتجليات النفسية اللسانية للموضوع (زنابق الحصار لأحمد شنة) "أنموذجًا":

وقد حصره في الحديث عن مصطلحين أساسيين وهما "الأنا" و"الموضوع"، ثم بعدها دراسة الحقل الدلالي لهما كما تجلى في الشعر، وأخذ مجموعة شعرية جزائرية تحمل عنوان «زنابق الحصار» "لأحمد شنة" كنموذج.

والناقد "أحمد حيدوش" تطرق في بداية فصله هذا للحديث عن الأنا (الذات) والآخر (الموضوع) باعتبارهما عنصرين فاعلين في الخطاب، وباعتبار العلاقة بينهما خصبة ومعقدة، لأن العمل الفني ما هو إلا خطاب من الأنا إلى الآخر، حيث يكثر فيه الضمير "أنا" بصورة كبيرة وخاصة في الأعمال الشعرية، وهذين المصطلحين يستخدمان في حقل الدراسات اللغوية والأدبية.

1- في مفهوم "الأنا":

وينقسم إلى قسمين:

---

[1]- المرجع السابق، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 70.

– باعتباره مصطلحا نفسانيا:

حيث تحدث الناقد هنا عن التحليل النفسي الفرويدي الذي يرى بأن "الأنا" ينشأ من الهو، ويتميز عنه بتأثير العالم الخارجي الواقعي،[1] وتكمن مهمته في حفظ الذات والحد من غلواء "الهو"، فهو المشرف على أفعالنا الإرادية ويسعى دائما للتوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية.

ومنه "فالأنا" يطلب اللذة ويتجنب الألم، لأنه قوة عاقلة تراقب أقوال وأفعال الإنسان وتساعده على الاحتفاظ بالتوازن النفسي.

وقد استخدم "فرويد" هذا المصطلح على أنه لا يستبعد أيًّا من الدلالات المرتبطة بمصطلحات الأنا أو ضمير المتكلم من جهة وأن "الأنا" لا واع في جزئه الأكبر من جهة ثانية.

ومنه فالأنا يقوم بتخزين الخبرات المتعلقة في الذاكرة، كذلك له دور في عملية التسامي (أن تتخلى النزعة الجنسية عن هدفها وتتخذ لها هدفا آخر يتصل تكوينيا بما تخلت عنه) التي هي أساس الفنون والآداب، وكذلك انتصار الأنا لغرائز الحياة ومن ثم تجسيده لرغبات الحب والكراهية.

– بوصفه عنصرا في البنية التخاطبية للنص: إن القصيدة هي رسالة بين مرسل ومرسل إليه، تكون بواسطة أدوات كالضمائر وظروف المكان والزمان، ولفهم طبيعة الأنا والآخر الذي توجه له الرسالة التي تحمل رغبة ما، لا بد أولا من معرفة هوية الذين يتبادلون الكلام، حيث تنوب الضمائر (أنا، أنت، هم) مقام الأشخاص في دورة التخاطب، ونجد "إميل بنفينيست" قد حدد واقع النص على أنه واقع مخصوص تحدده طريقة التكلم فيه، حيث يقطع الصلة بين واضع النص وحياته، وبين من يتكلم في النص، وهذا يعد من صميم الدراسات النقدية المعاصرة في الاتجاه النفسي، حيث ألقى كل ما يحيط بالنص وصب اهتمامه على النص وحده.

وتتحدد طريقة التكلم في النص في كونه ينتظم بين ثلاثة ضمائر: المتكلم والمخاطب والغائب، حيث تحدث " بنفينيست" عن سمات هذه الضمائر، حيث يرى أن العلاقة بين الضميرين "أنا" و "أنت" يشيران معا إلى شخص متضمن في التكلم وإلى خطاب عن هذا الشخص، أما فيما يتعلق بالضمير الثالث فهو غير معين إلا بتسمية المتكلم له.

---

[1]- المرجع السابق، ص 76.

إن استخدام الضمير "أنت" في الشعر عبارة عن إجراء تحويلي للآخر، وذلك لتضمينه في سياق القصيدة حتى لا يبقى خارجا، وهذا الإجراء التحويلي يتقاطع مع تصورات العديد من الفلاسفة الذين تحدثوا على ذلك الآخر منهم: "بيبار"، "لوفيناس"، "نونمشار"، "رولان بارت"، فعلى سبيل المثال يرى "نونمشار" أن ضمير المخاطب "أنت" يمكن له أن يستعيد حضور "الآخر" مع المحافظة على تعدده وعنفه. وقد ركز الناقد على ما تحدث عنه "لوجون" حول الكيفية التي يتمظهر بها تطابق المؤلف والسارد، حيث ركز على البحث عن ضمير المتكلم، وأثناء بحثه أعطى رأيه انطلاقا من رأي "بنفنيست" الذي يتحدد ضمير المتكلم عنده من خلال مستويين:

الإحالة: حيث يؤكد "لوجون" أنه ليس لضمائر المتكلم/ المخاطب إحالة إلا داخل الخطاب في فعل التلفظ نفسه، وهذا ما أشار إليه "بنفنيست" من أنه لا وجود لمفهوم ضمير المتكلم، ولا يوجد كذلك مفهوم لضمير الغائب، وأنه يحيل دائما إلى الشخص والذي ندركه في فعل كلامه نفسه.[1]

الملفوظ: حيث تشير الضمائر الشخصية للمتكلم إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ، فعلى المستوى الأول (الإحالة: الخطاب الذي يحيل إلى تلفظه الخاص)، يكون التطابق مباشرا، يدرك ويقبل من قبل المتلقي باعتباره فعلا، أما على المستوى الثاني (الملفوظ) فإن الأمر يتعلق بعلاقة بسيطة ملفوظة، أي بادعاء مثل باقي الادعاءات يمكن أن نصدقه أو نكذبه.[2]

وبعد كل هذا خلص "لوجون" إلى نتيجة مفادها أن المؤلف ليس مجرد شخص عادي، ولكنه شخص يكتب وينشر ما يريد قوله، ولأنه موجود خارج النص وداخله كذلك، وبذلك فإنه يعتبر صلة الوصل بين الاثنين.[3]

2- في مفهوم مصطلح الموضوع:

وبعد الحديث عن "الأنا" تطرق الناقد للحديث عن مفهوم الموضوع بوصفه مصطلحا نفسانيا وكذلك بوصفه مصطلحا نقديا:

– **بوصفه مصطلحا نفسانيا**: والموضوع في علم النفس هو نقيض الذات أو الأنا، ويعرف بأنه ذلك الشيء الخارجي أو الشخص الذي يتجه إليه الفعل أو الرغبة إدراكا أو نزوعا أو وجدانا[4]، فالآخر متلازم مع الأنا، واستخدام أي منهما يستدعي حضور الآخر.

[1]- المرجع السابق، ص ص 77، 78، 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

[3]- نفسه، ص 82.

[4]- نفسه، ص 83.

– **الموضوع بوصفه مصطلحا نقديا**: النقد الموضوعاتي (نسبة إلى الموضوع) هو اتجاه نقدي ظهر في القرن 19 وبداية القرن 20، وهو مصطلح استعمله "جان بول ويبر"، والموضوعاتية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجوده في العالم الواقعي والخيال.

والنقد الموضوعاتي يعمل من أجل الكشف عن معنى الرغبة الدفينة عن اختيار المبدع لموضوع دون آخر ليجعل منه مادة لإبداعه، وهو يتقاطع مع التحليل النفسي في هذه النقطة، لأن الكشف عن الرغبة هو من صميم النقد النفسي، وبذلك يتداخل هذا الأخير مع النقد الموضوعاتي في أن المقاربة في كليهما تعمل من أجل إحضار المعنى للنص، وهدفهما هو محاولة الوقوف على أغوار النص ومعانيه العميقة.[1]

وبالعودة للتراث العربي نجد أن الموضوع ورد قديما بمعنى الشيء الخفي المضمر، وبمعنى الخلق والإبداع والنسج والتنضيد.[2]

وقد تحدث "جول بول ويبر" عن العمل الإبداعي حيث اعتبره في مجمله على أنه تغيير لا متناه لعمل واحد، بحيث يكون المقصود من كلمة موضوع خبرة وحيدة أو سلسلة من الخبرات المتناظرة التي تشكل وحدة والتي تترك منذ الطفولة في لاوعي الفنان وفي ذاكرته بصمة لا تمحى.

3- النموذج التطبيقي:

بعد ما عرضنا للجزء النظري من هذا الفصل، سوف ننتقل للجانب التطبيقي والذي أراد الناقد أن يبين لنا كيفية تجليات وتمظهرات الأنا والموضوع في مجموعة «زنابق الحصار».

وقد استهل الناقد هذه الدراسة التي تحمل عنوان: التجليات النفسانية اللسانية في مجموعة «زنابق الحصار» بالتعريف بالمجموعة والتي أصدرها الشاعر "أحمد شنة" سنة 1989، فهذه المجموعة تحتوي على 19 قصيدة، وما لاحظه الناقد على هذه المجموعة هو كثرة إنتاج الشاعر خلال سنة 1988، وأن أكثر الشهور عنده إبداعا شهر جانفي.

[1]- محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الملتقى الدولي الثالث بعنوان: الخطاب النقدي العربي المعاصر، – النقد النفسي –، معهد الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر في 2008/5/5، يوم الدخول 20-04-2015.

[2]- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 83.

وما سجله الناقد على قصائد الديوان أنها تحمل دلالات تكشف عما بداخل الشاعر، فهذه القصائد على حد قول الناقد تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، وما يعانيه من قلق وألم وضياع في عالم انقطعت فيه صلة الإنسان بربه وبالكون، والشاعر هنا يريد أن يوصل أفكاره للآخر الضائع كي يسلك الطريق الصحيح.

وما لاحظه الناقد كذلك على هذا الديوان أنه يكشف عن هاجس يحاصر مخيلة الشاعر ترتسم أبعاده عبر خيوط الثورة[1]، لأن الأزمة الخانقة التي مر بها المجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية الفرنسية كانت لها أسباب في توجه الشاعر وجهة صراعية ثائرة.

وأثناء تحليل الناقد "حيدوش" لهذه القصائد، أعطى لمحة تتلخص في أن حركة "الأنا" نحو "الآخر" هي حركة اتصالية انفصالية في نفس الوقت.

وقد أخذ الناقد قصيدتين من ديوان الشاعر يبين لنا فيها تجلي هذه الحركة، وقد اختار القصيدة الأولى بعنوان «بطاقة هوية» وهي قائمة على ضمير المتكلم "أنا" والغائب الجمع (هم)، وقصيدة أخرى بعنوان «العبور» وتكاد تقوم صيغ التخاطب فيها بين ضمير المتكلم والمخاطب.[2]

وقد راح الناقد في القصيدة الأولى يبين لنا عن رغبة "الأنا" في الانفصال عن الآخر، لأن الأنا هنا مختلف عن الآخر.

فالناقد "أحمد حيدوش يرى أنه لا يوجد رابط يجمع بين "أنا" الشاعر والآخر المشار إليه بضمير الغائب (هم)، لأن الآخر يوجد في عالم مختلف تماما عن عالم الشاعر، ولكن الناقد يرى بأن هناك رابط واحد يجمع "الأنا" الشاعر بهم، وهو أنه سيكون في أحلامهم ويكون منغص نومهم، وما يجمعهم إذا هو علاقة تضاد.

وقد تجلى حضور الأنا عند "أحمد حيدوش" في هذه القصيدة «بطاقة هوية» بصورة واضحة، وذلك من خلال استعمال الشاعر لإشاريات ضمائر الشخص "أنا" ومحددات الزمان.

ولعل ما تقدم به الناقد هنا يبين أن ضمير المتكلم يكشف عن إحساسه بالغربة وبثقل الماضي، فيعرفنا هذا الضمير بذات الشاعر وسماتها النفسية، وذلك حين يعتمد البناء الملفوظي في القصيدة على فعل الماضي

[1]- المرجع السابق، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

(سقطت، نقشت) فبهذه الأفعال ثم التعبير عن الذات، وفي المقابل يصور الشاعر ضمير الغائب الآخر المتعارض مع الأنا في صيغة الواحد المنفصل عن الجماعة بأفعال الماضي كذلك مثل: (أضاعوا، حاصروا).

و رغم ذلك فالشاعر يتحدى كل الصعاب والعقبات التي تصادفه، ويحول ذلك الإحساس إلى تفاؤل وأمل في المستقبل، فيستعمل كذلك الأفعال مثل: (سأقبل،سأولد، أكسر).[1]

و"حيدوش" هنا يبحث عن العلاقة بين الأنا والآخر فوجد تعارضا قائما بينهما، فالأنا يرغب في الحياة، ولكن الآخر(الغائب) يريد له الموت، وهذا ما ولد نوعا من الصراع بينهما[2]، ولكن إرادة الحياة هي الأقوى لأنها تنتصر على إرادة الموت في هذه القصيدة.

وكما أن هذين القطبين المتعارضين يحدث بينهما انفصال، يحدث بينهما كذلك اتصال، وهذا يدل على أن الناقد أثناء دراسته لهذه المجموعة تعمق في قراءة قصائدها جيدا، وهذا ما أوصله إلى اكتشاف أن معظم القصائد يتم الاتصال فيها بين "الأنا" و"الأنت" أو الآخر، لدرجة أنه يصبح الضمير "أنا"/"أنت" والعكس.

وقد استدل الناقد على ذلك بقصيدة "العبور"، حيث يكثر فيها حضور ضمير المتكلم "أنا" والمخاطب "أنت" بكثرة، في حين يكون حضور الغائب "هو" حضورا نسبيا، وقد بحث الناقد عما يربط بين الأنا والآخر في هذه القصيدة، فوجد أن الشاعر قد لجأ فيها إلى البناء الملفوظي حيث استعمل صيغ النداء، وهذا يبين اتصال الأنا بالآخر وقد استدل الناقد عل ذلك من خلال قول المتكلم:

يَا شَبَحَ الزَّنَازِنِ يَا صَدِيقِي.

كذلك لجأ إلى أفعال الأمر عندما قال:

لَا تَسْقُطْ كَثِيرًا/ يَا صَدِيقِي.

لَا تَحْزَنْ إِذَا شَاخَ الهَدِيرُ.[3]

وما استنتجه الناقد من كل هذا أن كل قصائد المجموعة تنتظم في أشكال تخاطبية بين ضمير المتكلم "أنا" والمخاطب "أنت" وكذلك ضمير الغائب "هو" / "هم".

---

[1]– المرجع السابق، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

[3]- نفسه، ص 86.

وكما قلنا سابقا بأن العمل الفني بصورة عامة والخطاب الشعري بصورة خاصة هو خطاب بين "الأنا" و"الآخر"، فالسؤال الذي نطرحه هنا: ما هي الصورة التي أعطاها "الأنا" عن نفسه للآخر، وكيف تجلت ملامحها في هذه المجموعة؟ وفي المقابل كيف تحددت ملامح الآخر في هذه القصائد؟ وهذا ما حاول الناقد أن يجيب عنه.

– **صورة المتكلم "أنا"**: لقد بحث الناقد عن صورة المتكلم انطلاقا من قصائد المجموعة، دون رجوعه لحياة الشاعر، فتبين له أنه رجل تميزه العديد من السمات عن الآخرين، وهذه السمات تتكرر في جل قصائده، حيث جعل نفسه خلافا للآخرين، فقد رسم صورة لأناه على أنه يحمل كل الصفات المتميزة، فهو تارة المقتدر، الثائر، القوي، الباحث عن التغيير المزهو بنفسه[1] ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة «العبور»:

أُعْبُرْ إِنْ تَحَطَّمَتْ الجُسُورْ

ولكنه تارة أخرى يكون يائسا منهزما منكسرا، ومن ذلك قول الشاعر:

أَضْحَتْ كُلُّ أَشْعَارِي جَحِيمًا.[2]

ويرى الناقد أن وظيفة المتكلم تنحصر في صناعة الشعر، ويظهر هذا جليا في بعض قصائده مثل قصيدة «بطاقة هوية»، «غبار امرأة»، «ثرثرة الكهف»[3]

وبعد كل هذه السمات والخصائص التي ذكرها الناقد والتي تميز الذات الشاعرة، يرى "حيدوش" بأن خطاب "الأنا" يحمل موضوعا يريد المتكلم أن يكشف من خلاله عن الرغبة الدفينة في نفسه، وهنا يتداخل كل من التحليل النفسي والنقد الموضوعاتي في محاولة للوقوف على أغوار النص ومعانيه العميقة، وما استنتجه الناقد في تحليله أن ما يشغل الشاعر هو موضوع أمته وما آلت إليه، وأن الأنا هنا غير راضية على هذا الوضع، فهي ثائرة وساخطة رافضة، تحاول أن تقف بالمرصاد لكل ما من شأنه أن يجر الإنسان للهاوية، وهي في نفس الوقت متحسرة.

[1]- المرجع السابق، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 86.

[3]- نفسه، ص 89.

حيث صور لنا صورة الذات جراء ما تراه، فهي تتألم لما آلت إليه حياة الإنسان من تشويه وإغفال للقيم الحضارية والثقافية، ولكنها لا تستطيع فعل شيء،[1] وفي هذا دلالة على وعي الذات بما يحصل وهي تتألم لما تراه، ولكنها تقف عاجزة لأن الآخر لا يستجيب لندائها.

ولكن ما لاحظه الناقد أن الشاعر لا يلبث إلى أن يعود إلى قوته، فالذات هنا رغم كل العراقيل التي تقف حاجزا أمام تحقيق هدفها إلا أنها لا تستسلم، وهنا يظهر لنا الناقد صورة الذات الطموحة.

ثم تنطلق الذات في محاولة لتحرير الآخر (أنت)، ولكنها تعود خائبة، ورغم ذلك إلا أنها قد تحررت من عجزها في عدم قدرتها على التكيف مع الآخر الذي يريد دائما كبت انطلاقتها، لأنه يحتمي بالتراث، وهذا يفسر طغيان الرافد الثقافي على المجموعة، وبهذا الاحتماء تختبئ مشاكل الأنا وهموم الآخر، لأن الأنا تتحول إلى شخصية صوفية منفصلة عن الكل، ولكنها في الوقت ذاته متصلة بالكل حاملة هم الجميع، ولكن رغم أنها تظهر في بعض الأحيان بصورة تفاؤلية، إلا أنها في معظم الحالات تحمل نظرة سوداوية، فاقدة الأمل في أن يتغير الوضع.

ومنه فإن صورة الأنا التي صاغها "حيدوش" في هذه المجموعة تبدو متغيرة حسب الحالة النفسية التي تكون فيها.

وقد أخذ الناقد كأمثلة على الحالة اليائسة التي تسيطر على "الأنا" في بعض الأحيان ومن ذلك قول الشاعر:

وَقَوَافِلُ الأَحْزَانِ شَقَّتْ دَمِي.

وكذلك في قوله:

دَرْبًا مِنْ الآهَاتِ وَالشَّهَقَاتِ.[2]

ويرى الناقد أن هذه الذات تعود مرة أخرى لتصارع وتحاول التغيير، وتظهر الذات متألمة حزينة تعيش صراعات نفسية لا تجد لها حلولا، لأنه لم تعطى لها فرصة للتغير، فاختارت طريق الشعر لتتحدى به الواقع المرير بروح كلها تفاءل وأمل.

[1]- المرجع السابق، ص 89.

[2]– المرجع نفسه، ص 90.

وقد استخرج الناقد من قصيدة «بطاقة هوية» ما يدل على حالة الشاعر، حين يصف فيها معاناته حيث يقول أنه القتيل الذي ولد مقتولاً، ولكنه ما دام ولد شاعرا فإنه سيواجه ذلك بشعره، وأنه يستلذ تلك الآلام والمعاناة في نشوة ما يكتب، فقد حمل عبئ الآخرين وجراحهم، بل وهزائم الشعراء ومن ذلك قوله:

حَمَلْتُ هَزَائِمَ الشُّعَرَاءِ وَحْدِي / جُرْحِي سَوْفَ تَحْمِلُهُ السُّطُورْ.

أَضْحَتْ كُلُّ أَشْعَارِي جَحِيمًا/ تَذُوبُ عَلَى مَرَافِئِهِ القُصُورْ

تُمَزِّقُنِي القَصَائِدُ وَالأَغَانِي/ يُوقِظُ ظَنِّي الأَلَمُ الطَّهُورْ[1]

وتتراءى للناقد صورة "الأنا" إذا مهزومة منكسرة، ولكن لديها عزيمة قوية، لأنه أصبح لدى الذات الشاعرة سلاحا تواجه به كل قوى الشر، يتمثل في الكلمة المتفائلة، ومنه فالأنا تحمل عزيمة وصبرا تواجه بهما كل العراقيل.

وبذلك فما توصل إليه "أحمد حيدوش" من خلال البحث عن صورة المتكلم في هذه المجموعة أنها تجلت بوضوح في كل قصائده، وأن خطابه يكشف عن منزع نفسي في الشاعر قد يكون ضاربا في تكوينه، فهو حين يركز على كلمة دون غيرها له أسبابه النفسية، كما تكشف كذلك الكثير من خصائص شخصية الفرد الذاتية وعلاقته مع الآخر.[2]

ومنه فصورة "الأنا" التي رسمها "حيدوش" تظهر متمتعة بالقوة وحاملة لآمال كبيرة وهي تبحث دائما عن التغيير وما هو خير لهذه الأمة.

وبعد أن أعطى الناقد صورة "الأنا" وكيف تجلت في هذه المجموعة، انتقل للبحث عن صورة الآخر (المخاطب / الغائب) وكيفية تجليها هي الأخرى في المجموعة.

والسؤال الذي نطرحه هنا: ما هي الصورة التي أعطاها الأنا للآخر؟ وكيف كانت العلاقة بينهما؟.

– صورة الآخر: لقد انطلق "حيدوش" في تحليله من أجل البحث عن صورة الآخر من خلال قصائد المجموعة، فالآخر عنده ليس محدد المعالم على عكس المتكلم.

---

[1]- المرجع السابق، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 92.

فالآخر إذا قد تجلى للناقد في قصيدة«العبور»و «الغربال»على أنه رجل ، وقد جسدا هنا الأمل وكذلك معاناة الشاعر، وقد أخذ الناقد كمثال على ذلك من خلال قول الشاعر:

مِنْ سَيفكَ المكْسُور تُولَدُ ثَوْرَةٌ.

كذلك حين قال:

لَوْلَا خُشُوعُكَ عِنْدَ كُلِّ قَصِيدَةٍ / لَتَسَلَّقَتْ أَسْوَارَنَا الدِّيدَانُ

وهو امرأة في العديد من القصائد منها: قصيدة «نجاة»، وفي «غبار امرأة»، وفي «رماد الحب» وهو كذلك امرأة في «صرخة التذكار»...

وتوقف الناقد عند قصيدة «نجاة» على سبيل المثال يبين لنا من خلالها كيف ارتسمت صورة الآخر، فرأى بأنها تجسد الحنين إلى الماضي رغم ثقله، كما تتجلى فيها رموز الطهر والقداسة من ذلك قول الشاعر:

أَنْتَ لي محْرَابُ حُب وَإني/ عَائدٌ للْحُب وَالصَلَوَات.

وفي قصيدة «نقوش» تظهر المرأة (الآخر) بأنه صانعها وصانع أحلامها من أحزانه فيقول الشاعر:

إنَني أُعْطيك منْ حُزْني حَيَاةْ / فَاحْبَلي بالحُزْن إنْ ضَاقَ الرُكُوعُ.

وصورة الآخر لم تتضح في قصيدة «رسالة إلى الغد» وفي «النعيم والصلصال»، والمخاطب في قصيدة «ثرثرة الكهف» يريده المتكلم شاعرا.[1]

وبعد تحليلات "حيدوش" لقصائد المجموعة، توصل إلى أن الآخر في صورتين:

الصورة الأولى: هم أولئك المتشابهون مع المتكلم في إنسانيته، وهنا يظهر الآخر متصلا بالأنا، وهو يحاول أن يقنعهم ليكونوا في صفه لمحاربة الشر.

الصورة الثانية: وهم المعارضين له،و تظهر صورة الآخر هنا متربص ومعادي للأنا.

وقد توصل الناقد إلى أنّ المخاطب "أنت" في هذه المجموعة هو متلقي النص الحقيقي، لأنه يتشارك مع الأنا همومه، والشاعر يأمل منه أن يكون سندا له في مهمته.

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 92، 93.

والناقد يرى أن علاقة التخاطب في النص بين العناصر الثلاثة(المتكلم، المخاطب، الغائب) تحددها ثنائية الحب والكراهية ووضح الناقد ذلك بمثلث أطلق عليه اسم المثلث التخاطبي، وما يمكن ملاحظته أن الأنا والأنت تجمع بينهم علاقة حب لأن هدفهم واحد، ولكن علاقتهم مع الغائب علاقة كراهية، لأنه يعترض طريقهم، ويظهر الغائب هنا في صورة شرير.

ومنه فبعد التحليل والتمحيص لقصائد هذه المجموعة توصل الناقد إلى عدة نتائج نجملها في ما يلي:

- أن الشاعر استقى مادته في هذه المجموعة من الحياة، ولكنه استوعبها نفسيا فظهرت حياته في فنه مضطربة، مرتبطة بخبرة أو خبرات من آثار الطفولة.

- هذه القصائد في مجملها تجسد صراع بين الذات والآخر.

- المخاطب في هذا الديوان يبدو في بعض الأحيان وكأنه يعاني من نفس الصراع الذي تعانيه الذات.

- وما لاحظه الناقد على قصائد هذا الديوان، أنه كلما توجهت بخطابها لضمير المخاطب المؤنث كانت قلقلة، لأنها تخاف من فراق الأحبة، فيتحول الأنا بذلك إلى طفل يخاف أن يهجره موضوع حبه،[1] فرغم شجاعته إلا أن الفراق عنه أعظم خطبا من كل شيء.

وما يمكن أن نصل إليه أن تحليل "أحمد حيدوش" لهذه القصائد، يدخل في صميم القراءة النفسية المعاصرة، لأن درس قصائد هذا الديوان من داخلها وكشف عن الحوار الذي يدور بين المتكلم والمخاطب والغائب في فضاء منغلق مكتفي بذاته.

د- السيرة الذاتية في الرواية "طيور في الظهيرة و البزاة لمرزاق بقطاش أنموذجًا":

وهو آخر فصل في هذا الكتاب درس فيه الناقد السيرة الذاتية في الرواية، وحاول في هذه الدراسة أن يكشف عن بعض المفردات، وبعض الجمل وبعض التعابير، والعلاقة بين الدال والمدلول في بناء الجملة والمعاني، ليصل إلى محاولة الكشف عن السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، وهو موضوع لم يهتم به الدارسون كثيرا، ولكن قبل أن نشرع في الحديث عن الجانب التطبيقي، لا بد أن نعرج أولا على الجانب النظري، والذي يبين لنا الناقد من خلاله مفهوم مصطلح السيرة الذاتية في محاولة لتحديد مجالهما بالاستعانة بنظرية "فيليب لوجون"، ثم مدى إسهام الروائيين الجزائريين في هذا المجال، وأخيرا نتطرق لأنموذجه التطبيقي حول رواية «طيور في الظهيرة والبزاة.» "لمرزاق بقطاش".

[1]- المرجع السابق، ص ص 95، 96.

وهو ينطلق في جزئه النظري من تعريف "فيليب لوجون" للسيرة الذاتية، حيث عرفها على أنها: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عند ما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة»[1]

والسيرة الذاتية تتشابه مع أنواع أخرى كالمذكرات واليوميات الخاصة والسيرة، وأكثر ما تتشابه معه هو رواية السيرة الذاتية، ولهذا وضع "لوجون" مجموعة من الشروط تميز السيرة الذاتية عن غيرها وهي:

- شكل اللغة: حكي، نثري.

- الموضوع المطروق: حياة فردية، تاريخ شخصية معينة.

- وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد[2].

- وضعية السارد:

أ/ تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب/ منظور استعادي للحكي.

وقد اعتبر "لوجون" أن التطابق بين المؤلف و السارد والشخصية هو الذي يحدد السيرة الذاتية، ويميزها عن رواية السيرة الذاتية.[3]

وقد ضم بعض الدارسين السيرة الذاتية إلى الرواية، حيث أن أغلب السير الذاتية تكون ملهمة باندفاع إبداعي واسع الخيال، ونتيجة لذلك يدفع الكاتب إلى عدم الاحتفاظ بأحداث وتجارب حياته إلا تلك التي يمكنها أن تدخل ضمن بناء أنموذج معين.

وقد تحدث الناقد عن ارتباط النص الأدبي بسيرة صاحبه أو انفصاله وهو يرى أنها حقيقة لا تحتمل الجدل، لأن الناقد أثناء دراسته لعمل أدبي ما يلمس فيه شخصية صاحبه، وكذلك نجد فيه تفصيلات حياته الطفولية واليومية، وهذا ما أثبته التحليل الموضوعاتي للنصوص الأدبية، أن ما ينتجه أديب ما يتمحور دائما حول

---

[1]- إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص 102. نقلاً عن: فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1994، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

[3]- نفسه، ص 103.

موضوع وحيد يعود في الغالب لمرحلة الطفولة، لكن هناك نقاط التقاط بين النص وصاحبه، وهناك نقاط يبتعدان فيهما إلى حد الانفصال،[1] ولكن هذا الانفصال قد يكون في الظاهر ولكنه متصل به في حقيقة الأمر، وهذا ما تحدث عليه "غوته"، حين أكد على مدى صعوبة إضاءة العلاقات بين "الأنا" البيوغرافي و "الأنا" التخيلي[2]، فعلى سبيل المثال: قد تنطبق بعض حركات وسلوكات الشخصيات الروائية مع شخصية كابتها، بل ربما تكون متطابقة تماما، حيث يتداخلان (حركة شخصية المؤلف مع حركة الشخصية البطلة)، حتى لو أن المؤلف أنكر هذا الترابط، فما تقرره الذات لا ينفي وجود علاقة بينهما.

ثم انتقل الناقد للحديث عن التشابك بين الرواية التاريخية والرواية الواقعية رواية السيرة الذاتية، ومحاولة فك هذا التشابك مهمة صعبة لا ينجزها إلا متخصص يصب اهتمامه حول هذا الموضوع، ويزداد الأمر تعقيدا عند استحضار ذكريات الطفولة، فهذه المرحلة من العمر تنشر ظلالها في كتابات المبدع، متخذة في الغالب ضمير المتكلم، وهذا المتكلم هو ذلك الشخص الذي يتكلم في النص على الورقة وهو أيضا "أنا"، وهنا تتجلى مشاكل التفريق بين السيرة الذاتية في الرواية، و رواية السيرة الذاتية، فالشخص والخطاب يترابطان في اسم العلم قبل أن يترابطا في ضمير المتكلم.[3]

ولعل ما يركز عليه الناقد أكثر هو السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، حيث يرى حيدوش أن جل الكتاب الجزائريين لجأوا إلى السيرة الذاتية في رواياتهم، فكل واحد منهم راح يصور حياته الخاصة وطفولته وطريقة عيشه.

وقد أخذ الناقد "حيدوش" بعض الروائيين كأمثلة منهم: "مُحَمَّد ديب" في ثلاثيته «الدار الكبيرة»، «الحريق»، و«النول» حيث أخذ أحداثها من حياته الخاصة[4]، كذلك نجد "رشيد بوجدرة" وهو الآخر استقى مادة روايته من طفولته بشكل واضح أو بصورة خفية، حتى أن من يقرأها يحس أن "رشيد بوجدرة" هو بطل رواياته.

وإذا انتقلنا للحديث عن الأمكنة في الرواية الجزائرية، فالناقد "حيدوش" وبقليل من التأمل في هذه الروايات لاحظ أن هذه الأمكنة حقيقية فهي مرتبطة بذكريات الكاتب في مرحلة من مراحل حياته وقد خص بالذكر مرحلة الطفولة.[5]

---

[1]- المرجع السابق، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

[3]- نفسه، ص 109.

[4]- نفسه، ص 110.

[5]– نفسه، ص 111.

وما لاحظه "حيدوش" واستنتجه في هذا الجانب، أن جل الروائيين الجزائريين قد وظفوا سيرهم الشخصية في أعمالهم الروائية، حيث نجده يشير إلى ذلك من خلال حديثه عن مادة الرواية الجزائرية، حيث يرى أن مادتها الأساسية هي سيرة الكاتب الذاتية[1]، وأن أسماء الشخصيات الروائية تحمل في معظمها اسم المؤلف.

كما تعد ذكريات الكاتب عن المكان أحد المفاتيح السحرية التي يمكن أن يفتح بها القارئ باب السيرة الذاتية في الرواية، وقد تساءل "أحمد حيدوش" عن الكيفية التي يتم بها ذلك، وقد حاول الإجابة عن هذا التساؤل من خلال النموذج الذي اختاره لدراسته.

وككل دراسة تطبيقية قبل أن يشرع الناقد في تحليلها، لابد أن يقدم لمحة عن النموذج الذي اختاره لدراسته وهذا ما فعله "أحمد حيدوش"، وقبل التعريف بهذه الرواية، يتبادر إى أذهاننا عدة تساؤلات: هل وجد الناقد في هذه الرواية العناصر الأساسية المشكلة للسيرة الذاتية؟، وهل الروائي هنا يعبر عن حياته الخاصة؟، وكيف تجسد المكان في هذه الرواية باعتبار أحد المفاتيح التي يتم بواسطتها الولوج لعالم السيرة الذاتية في الرواية؟ وهذا ما سنحاول أن نعرفه من خلال دراسة "أحمد حيدوش".

لمحة عن الرواية: «طيور في الظهيرة والبزاة» هما عنوانان لرواية واحدة في جزئين، وتدور أحداث الرواية حول قصة طفل من أطفال أحياء العاصمة الفقيرة خلال فترة الاستعمار، تحكي هذه الرواية عن نمو الوعي الثوري في هذه المرحلة، وقد جاء نمو وعي الشخصية، وإدراكها لذاتها وللأحداث التي تدور حولها عبر الفعل الذي يحتضنه المكان.[2]

وقد انطلق الناقد في تحليله من خلال بحثه عن الجو العام الذي يغلب على هذه الرواية، فلاحظ أن ما تميزت به هو أن هجر الأمكنة المألوفة التي دارت فيها تلك الأفعال طابعا ميز الرواية، وكذلك الأجواء الضبابية هي المسيطرة في الرواية، هذا الجو الكئيب يتلاءم مع ما في النفوس ويزيدهم تشاؤما.

وفي البداية لاحظ الناقد "حيدوش أن الحديث عن الأجواء الشتوية يتردد كثيرا، وتتكرر كلمة مطر، وهي من الألفاظ التي حاول الناقد من خلالها الكشف عن السيرة الذاتية في هذه الرواية، فهو يرى أن المطر غدا هاجسا مسيطرا على النص، وأن هذه الأجواء هي التي رافقت "مراد" الشخصية البطلة على طول الرواية، وقد لاحظ كذلك أن الأمكنة هي الأخرى مسيطرة في النص، وهي كما قلنا سابقا مفتاح للدخول للرواية، فتحليلات

[1]- المرجع السابق، ص 112.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

الناقد جاءت منصبة على البحث في هذه الأمكنة لأن ذلك ينم عن إدراك لقيمة المكان، وتوصل الناقد إلى أن أحداث الرواية تدور في عدة أماكن وهذا ما وضحه لنا حين قال:

تدور أحداث الرواية في أحد أحياء العاصمة (باب الواد/ القصبة)،تغطي الجبل سماء بلون الرصاص، البحر يحده من الجهة السفلى، تتوسط الحي ساعة جدارية، في أسفل الحي تقوم مدرسة فرنسية، ربوة على الوادي الذي تنعرج حوله طريق معبدة تتمركز فيه القوات الفرنسية، الجهة العليا مدرسة تعلم اللغة العربية والأناشيد الوطنية، في الجهة العليا مسجد يرمز للخير والأمان.[1]

وهذا الوصف الدقيق للأمكنة يجده الناقد بعيد عن الخيال فهو تصوير حقيقي لأمكنة حقيقية، وهذا ما يدل على أن المؤلف يروي في هذه الرواية سيرة حياته.

وبعد القراءة المتفحصة لنص الرواية اكتشف الناقد أن ما يسيطر على هذه الرواية هي ثنائية ضدية وهي:

ثنائية الأعلى والأسفل: إن العلاقة بين هذين الثنائيتين هي التي تحدد عواطف الشخصية اتجاه المكان، وما توصل إليه الناقد من خلال قراءته الداخلية لهذه الرواية، أن الكاتب حاول أن يؤرخ لحيه وللمدينة انطلاقا مما علق في ذاكرته، على لسان طفل في الثانية عشرة من عمره (1957)، وهي فترة إضراب الثمانية أيام في العاصمة.[2]

والجديد الذي رآه الناقد في هذه الرواية، أن الكاتب أعطى للمدينة اهتماما كبيرا على خلاف الكتاب الآخرين الذي يرون أن الحرب كانت تدور في مكان واحد هو الريف، وكأن الريف وحده من خاض الثورة، فقد تراءى للناقد إذا أن الكاتب قد أعطى حق المدينة لأنه يرى أنها هي الأخرى كان لها دور كبير في مواجهة المستعمر، فقد عانى سكانها بمثل معاناة سكان الريف، لأن مقر المستعمر كان في المدينة، وكان يضيق عليهم الخناق ويمنعهم من القيام بأي عمل ثوري.

والناقد أثناء تحليله طرح العديد من الأسئلة وحاول الإجابة عنها انطلاقًا من الرواية ذاتها، ومن بين الأسئلة التي طرحها الناقد: هل الظروف التي عاشها أصحاب المدينة هي الدافع إلى الثورة؟ وهل مشاكلهم وهمومهم هي التي حركتهم؟

[1]- المرجع السابق، ص 114.

[2]– المرجع نفسه، ص 115.

ويرى الناقد أن تاريخ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر هو تاريخ تغيرت فيه وضعية الحي تماما، وقد أحس الطفل مراد بهذا التغيير، بل هو الآخر موضوع لهذا التغيير ، وكأن الناقد يتبين هنا أن أحداث الرواية هي حقائق سجلتها ذاكرة طفل كما عاشها في حيه.[1]

والناقد لما قام بتحليل عنوان الرواية في جزئيها وجدهما يرمزان للعلو، ومن ثم جاءت ثنائية الأعلى/الأسفل، وهذا ما حكم عواطف كل من الكاتب والشخصيات للمكان في نظر الناقد، فالأعلى ممجد وفيه ينمو الوعي الثوري، فهذا المكان أثار عواطف في نفس الطفل مراد، ففي الجهة العلوية مثلاً: تقوم مدرسة تعلم العربية والتاريخ الحقيقي وهي التي التحق بها مراد، على خلاف ذلك ففي الجهة السفلية تقوم مدرسة فرنسية تسعى لطمس هوية الجزائريين، ومنه فالأحداث التي تدور في هذه الرواية يسيطر عليها الحديث عن الأمكنة ووصف عواطف الطفل مراد اتجاهها.

وقد اعتبر الناقد "حيدوش" في تحليله أن المنطق الرمزي يحكم الرواية وهو يبدأ من العنوان إلى آخر الرواية، فمثلا: عنوان الرواية يرتبط رمزيا بالعلو، وفي تحليله لنص الرواية فالمنطق الرمزي يبدأ بالربوة الموجودة في الأسفل ليصل إلى الجبل، وتظهر عواطف مراد لهذه الربوة، لأن فيه رأى رجال الشرطة يقتادون حند المجنون، لكنه مضطر للذهاب إليه باعتباره مكان ذكرياته وطفولته، وهو موضع اللقاء بينه وبين صديقه مُحَمَّد الصغير، ولكن سرعان ما تتغير عواطف مراد لهذه الربوة، لأن بها قلعة تدعى "قلعة الإمبراطور"، وهو المكان الذي استشهد فيه جماعة من المجاهدين كانوا يحمون القصبة من هجوم الفرنسيين، وهنا يشير الناقد إلى تناقض عواطف مراد اتجاه المكان (الربوة)، وذلك لإحساس مراد بأهمية هذه الربوة، لأنها تخلد حدثا عظيما، (انفجارا عظيما)، والانفجار عند مراد هو طريق الخلاص.[2]

وما لاحظه "حيدوش" على الكاتب "بقطاش"، أن هذا المكان عنده لم يعد يفرض وجوده في حديثه، بعد أن كشف حقيقته، فقد تغيرت النظرة إليه، وأصبحت جدة مراد تتحدث عن إمكانية فلاحة منبسط الربوة على غرار ما كانت تفعل من قبل، إلا أن المستعمر يمنع ذلك فمن الناحية الرمزية فهو لم يسمح بإحياء كل ما يرمز للخير والخصب، لأن المستعمر لا يريد أن تطأ أقدام المجاهدين فيه.

---

[1]- المرجع السابق، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 117، 118.

وقيمة هذه الربوة بدأت تتضح أكثر عند مراد لأنها في نظره هي طريق الخلاص والنجاة، فما حدث فيها بالأمس أصبح ملهمه اليوم، وفعل اليوم على هذه الربوة مجرد حدث عابر ينتهي بمجرد إدراك الناس قيمة الانفجار.

وكما أيقضت الربوة عواطف في نفس مراد، فإن الجبل يوقضها فيه وفي شخصيات أخرى، وهذا ما توصل إليه الناقد عندما ركز في تحليله على دلالة المكان في نفس الكاتب، فهو يرى أن الكاتب صور هذه العاطفة تصويرا دقيقا مثلما عاشها، حيث اعتبر الكاتب أن هذا المكان بمجرد النظر إليه يخفف من الأحزان، وهو في نظره منقذ لشباب المدينة، وكان مراد لما يحس بالضجر يوجه نظره إليه، لكن ذلك الظلام والمطر الغزير يحولان دون ذلك، وما جعل الظلام يزيد عند مراد هو استشهاد عبد الرحمان الفدائي، وهنا يصور لنا الناقد حالة مراد في الرواية كما وصفها الكاتب، فقد تضاءل الأمل الذي كان يتراءى له من شدة الحزن، وتبرز قيمة الجبل أكثر عند الكاتب باعتباره هو منقذ شباب هذا الحي،[1] ومنه فالجبل ظل يفرض نفسه على شخصيات الرواية ويحكم عواطفهم.

ومن خلال هذا توصل "حيدوش" إلى أن المنطق الرمزي المتمثل في ثنائية الأعلى والأسفل متجل بوضوح في الرواية، وأن كل ماهو عال ممجد في الغالب.

وقد استدل الناقد على ذلك بأمثلة من النص:

وأن محركات الشاحنات ترعد في أعالي الحي، إذا دخل العساكر البيت لتفتيشه اتجهوا مباشرة إلى السطح، وأن العسكري راح يرفع نظره نحو الجانب العلوي من المدرسة وكأنه يبيت أمراً.[2]

هكذا تستمد الشخصية محفزاتها من المكان (الجبل) لا المدينة على الرغم من أن مادتها من المدينة، فالناقد إذا يرى أن سكان الحي يعتبرون الجبل المكان الأمثل في نظرهم، على الرغم من أن كل الشخصيات في الرواية موجودة في المدينة والأحداث فيها، فاهتمامهم منصب على الجبل، لكن حدثت نقطة تحول في الرواية، فانتقل اهتمام الطفل مراد للمدينة، خاصة مع بداية السنة الجديدة 1957، حيث أصبحت المدينة على غرار الجبل مكان للثوريين، وأضحت القصبة رمز للكفاح، ولكن هذا لم يقنع مراد، فقد ظل الجبل مسيطرا على عقله لأنه يرى أن المعارك الضارية هناك هي الوسيلة الوحيدة للتحرر، وأنه لم يدرك بعد أهمية الإضراب في المدينة، لكن

---

[1]- المرجع السابق، ص ص 119، 120.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

الناقد يرى أن هناك نقطة تحول في مجرى تفكير مراد، وهي الأحداث المتسارعة في محيطه والإضراب في تلك الفترة.[1]

وهذا ما زاد من وعي مراد فأصبح مدركا أن أهمية الإضراب لا تقل أهمية عما يحدث في الجبل، فهو مكمل له، وهنا تبدأ معادلة جديدة في الظهور، وهي أن المدينة بفعلها قد اقتدت بمثلها الأعلى (الجبل)، وفي ذلك احتمال أن يرد المستعمر على ذلك بقوة، وهذا ما يتمناه الطفل مراد، حتى يكون الجميع متساوون.

ثم بعد ذلك يستمر الكاتب بالحديث عن هذين الثنائيتين (الأعلى والأسفل) وبهذا يتوصل الناقد إلى أن الجبل لم يفارق مخيلة الطفل مراد، فرغم ما كان في المدينة من إضراب، كان له معنى واحد عند مراد وهو انتقال الثورة إلى المدينة، وهذا الحب الكبير من طرف مراد للجبل، هو ما كان يحسه الكاتب وقد عبر عنه على لسان الطفل مراد، ولكن ما يلبث الكاتب أن يعود للحديث عن المدينة ويركز اهتمامه عليها، وفي نظره أن هذين المكانيين قد اندمجا، ولم يعد مراد يشعر بالحاجة لترصد ما يحدث في الجبل، لأنه يرى أن هذا سيؤدي إلى تسرب المجاهدين من الجبال للمدن،[2] فتصبح المدن كالجبال، وبذلك يصبح ما في المدينة صدى لما يحدث في الجبل.

فما يحدث في الرواية حسب الناقد يتمثل في ازدواجية العواطف اتجاه المكان، فالرواية تكشف عن منطق رمزي يحكمها بوضوح، وقد بين الناقد ذلك من خلال ما ورد في الصفحة الأخيرة من الرواية، فقد تغيرت الأجواء من الممطرة إلى الصحوة، ولكن على الرغم من أن الصحو رمز للتفاؤل، إلا أنه يثير دهشة مراد وقلقه، مثلما فعلت الأجواء الممطرة، وإذا كانت عاطفة مراد اتجاه المطر يمكن تفسيرها على أنها الأجواء التي اختارها المستعمر لمحاصرة الحي، فإن عاطفته اتجاه الصحو لا تجد تفسيرا.

وفي الأخير استنتج الناقد أن هذه الازدواجية والثنائيات الموجودة في هذه الرواية، تروي أحداث حقيقية مخزونة في ذاكرة الكاتب وفي لا وعيه، ولونها خياله الطفولي وخياله ككاتب.

– كما استنتج أن الكاتب بقدر ما يروي قصة طفل من أطفال المدينة في أحد الأحياء الفقيرة ، فهو في نفس الوقت يروي قصة تنامي الوعي الثوري، بين أبناء المدينة، وقد رأى أن الشخصية الأصلح لتجسيد ذلك هي شخصية الطفل مراد.

---

[1]- المرجع السابق، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

- ومما توصل إليه الناقد أن مراد الأنموذج المتميز بين أترابه وأبناء حيه وزملاءه في الدراسة هو "مرزاق" يوم كان صغيرا، وكان يشعر بالفارق بينه وبين الآخرين وهذا شعور الكاتب في مختلف المراحل.

- ومنه توصل الناقد إلى أن مراد الطفل هو "مرزاق بقطاش"، حيث وجد أن عمر الطفل في الرواية (12 سنة) هو نفس عمر "مرزاق" في تلك الفترة (1957).

الخاتمة

نخلص في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج:

إن النقد النفسي كان وليد الاستفادة من معطيات علم النفس في فهم التجربة الأدبية وصاحبها، خاصة مدرسة التحليل النفسي التي كانت من أكثر المدارس التي استفاد منها هذا الاتجاه، وقد كانت نظريات فرويد وتلامذته بمثابة الأسس التي أنبنى عليها النقد النفسي.

لقد مر الاتجاه النفسي بمراحل منذ نشأته، فقد كان في بدايته يركز على البحث في نفسية صاحب النص، أو دراسة النص نفسه بعيدًا عن منتجه، ولكن يبقى الهدف واحد وهو الكشف عن العلاقة التي تربط بين النص وصاحبه، لكن هذا المفهوم تطور حيث أصبح المنهج النفسي يدرس النص من الداخل، باعتباره بناءً معلقًا مكتفيًا بذاته.

يعد الناقد الجزائري أحمد حيدوش من النقاد الذين تبنوا المنهج النفسي، وطبقوه في دراساتهم النقدية، إذ نجد له بعض الدراسات القيمة في هذا المجال جمع فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي.

من خلال اطلاعنا على دراسته النظرية «الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث» يتبين لنا أن الناقد لم يطمئن كل الاطمئنان إلى نتائج الدراسات النقدية في هذا الاتجاه، خاصة دراسات العقاد والنويهي عن ابن الرومي وأبو نواس، ويعود سبب تشكيكه في نتائجهم إلى اعتمادهم على مقولات جاهزة، آمنوا بها قبل تصديهم للآثار الفنية، وكذا تعميمهم للنتائج المتوصل إليها على جميع أعمال الشاعر، إضافة إلى عدم مراعاة الدقة العلمية في اعتماد الشواهد، والنظر إلى النصوص الشعرية على أنها أوصاف تقريرية صريحة لحالة الشاعر، وما توصل إليه الناقد هو أن هؤلاء النقاد لم يستطيعوا الوصول إلى حقيقة الشخصية الأدبية، ولم ينفذوا إلى جوهر التجربة الأدبية، ورغم ذلك فحيدوش لم ينكر إيجابيات هذه الدراسات ودورها في الكشف عن ماهية العملية الإبداعية.

كما توصل الناقد من خلال دراسته «شعرية المرأة وأنوثة القصيدة» إلى أن المرأة في شعر نزار قباني تعد موضوعًا شائكًا ومعقدًا، لا تربط بين أطرافه روابط ولا تضبطه ضوابط، وهو شبكة من العلاقات الغامضة التي تفتح المجال واسعًا لاحتمالات وتأويلات وتفسيرات شتى.

اختزل الناقد هذه التفسيرات والتأويلات لتعدد صورة المرأة في شعر نزار قباني في ثلاثة محاور أساسية باعتبارها الصور الأكثر حضورًا في شعره، حيث تمثل المحور الأول في صورة المرأة الأم التي كانت حاضرة في جل قصائد الشاعر، ويرجع هذا التكرار لصورة الأم إلى رغبة الشاعر الملحة في العودة إلى أحضان أمه، أما المحور الثاني فيتمثل في صورة المرأة المدينة تجلى فيه حضور مدينتين كانا لهما أثر كبير على حياة الشاعر وشعره، وهما دمشق

وبيروت، فكانت دمشق بمثابة الأم، وبيروت بمثابة الحبيبة، أما المحور الأخير فيجسد المرأة القصيدة يتضح من خلاله ذلك الصراع القائم بين المرأة والقصيدة، وانحياز الشاعر في كل مرة لواحدة منهما.

إن أحمد حيدوش من خلال قراءته النفسية لشعر نزار قباني، ركز على الجانب اللغوي، والدلالات الرمزية ولم يهتم إطلاقًا بشخصية الشاعر، كما أن النتائج التي توصل إليها هي نتائج معقولة بعيدة كل البعد عن تلك التأويلات النفسية الجاهزة التي يفرضها العديد من النقاد على النصوص الأدبية.

أما دراسته المعنونة بـ: «إغراءات المنهج وتمنع الخطاب» فقد تطرق فيها الناقد إلى موضوع جديد، لم يسبق وأن أشار إليه في دراساته السابقة، وهو التداخل بين المنهج النفسي ومعطيات اللسانيات واستفادة كل واحد منهما من الآخر، وتكمن نقطة الالتقاء بينهما في أن اللسانيات وجهت المحلل النفساني بما وصلت إليه من نظريات في مجال اللغة، واستفادت بدورها من المنهج النفسي حول اشتغال الدوال واكتشافه بنية اللاوعي.

توصل الناقد من خلال تحليله لديوان "أحمد شنة" إلى أن قصائده تسيطر عليها ثنائية الأنا والآخر، حيث كشف الناقد عن تجليات الأنا في هذه المجموعة وعلاقته مع الآخر، وما يجمع بينهما هو ثنائية الحب والكراهية فالأنا والأنت تجمعهم علاقة حب لتشاركهم في هدف واحد، وأما الآخر (هو) فتجمعهم به علاقة كراهية لأنه يعترض طريقهم.

تبين لحيدوش بعد تحليل هذه القصائد أنها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم "أنا" بكثرة، ومنه فمادة الشعر في هذه المجموعة تحمل جزءًا من حياته.

توضح القراءة النفسية لرواية «طيور في الظهيرة والبزاة» لصاحبها مرزاق بقطاش أن حيدوش استدل على أنها سيرة ذاتية بالرجوع إلى ذكريات الكاتب عن المكان، حيث اعتبر أن المكان هو المفتاح الذي يمكن بواسطته الدخول إلى باب السيرة الذاتية في الرواية.

بما أن الناقد يعتمد على الثنائيات الضدية في جميع تحليلاته فقد وجد أن المكان ينقسم إلى جزئين يتمثلان في المدينة والجبل، فالجبل هنا يمثل الأعلى والمدينة تمثل الأسفل.

ومن بين ما توصل إليه الناقد من خلال دراساته للنصوص، أن الأدباء قد استقوا مادة أدبهم من حياتهم وتصورهم تعكس حالتهم النفسية، التي عبروا عنها بطريقة لا شعورية.

من خلال ما سبق وذكرناه عن الدراسات النفسية التي قام بها أحمد حيدوش طوال تجربته النقدية، يتضح لنا أن أهم ما يميز أسلوبه في التحليل النفسي هو اعتماده على الثنائيات الضدية التي تحكم عالم النصوص، وكذلك فك الرموز والإيحاءات الموجودة في اللغة، إذ يعتبرها ناتجة عن لاوعي المؤلف.

وبذلك فإن حيدوش قدم لنا صورة جديدة للمنهج النفسي مغايرة تمامًا للصورة التقليدية، فقد استطاع تطبيق هذا المنهج في صورته المعاصرة، محاولاً بذلك مواكبة العصر بما آلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة.

قائمة المراجع

أ/ الكتب:

1. د. إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010.

2. أحمد بن عثمان رحماني، – النقد التطبيقي- الجمالي واللغوي في ق 04 هـ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

3. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، بن عكنون، الجزائر، 1990.

4. أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب – دراسة نقدية-، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2009.

5. أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة — قراءة في شعر نزار قباني-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

6. د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي – أصوله واتجاهاته-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

7. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر 2005.

8. أ.د. خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ط1، الجزائر، 2008.

9. زهدي جار الله، أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، بيروت، 1978.

10. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي — سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد- "أنموذجا"، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1998.

11. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2004.

12. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003.

13. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1985.

14. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2002.

15. عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، الدار المصرية اللسانية، ط1، القاهرة، 1995.

16. د. عبود شراد شلتاغ ، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، الأردن، 1998.

17. د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

18. مُحَمَّد مصايف، جماعة الديوان – دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني–، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.

19. مُحَمَّد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

20. مُحَمَّد مندور، معارك أدبية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، الفجالة، القاهرة، (د.ت).

21. مُحَمَّد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، موريطانيا، 2002.

22. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، (د.ط)، الجزائر، 2002.

23. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

ب/ الكتب المترجمة:

1. جان آيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط1، حلب، سوريا، 1994.

2. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د. رضوان ظاظا، دار المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1997.

ج/ المجلات والملتقيات

1. أحمد حيدوش، نحو تحليل نفسي للخطاب الشعري بديل، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر 11-13 مارس 2003.

2. د. حسين عبد الفتاح الغامدي، الأساس الفلسفي والعلمي لعلم النفس. www.fdffactory.pdf creeated with pdf factory protrail version.

3. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 20، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المغرب،1955.

4. مُحَمَّد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الملتقى الدولي الثالث في الخطاب النقدي العربي المعاصر – النقد النفسي–، معهد الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، 2008/05/05، 2015/04/20.

5. مُحَمَّد الصالح خرفي في حوار مع أحمد حيدوش، شواطئ الانعتاق، فاعلية المنهج النفسي، إذاعة جيجل، جيجل، الجزائر، 31-10-2008.

د/ الرسائل الجامعية

1. سعاد مُحَمَّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر، 1973.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	**05**
الفصل الأول: التلقي العربي للمنهج النفسي	**17**
توطئة	18
المبحث الأول: نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي وتطوره	**19**
أولاً: الأصول التراثية للنقد النفسي	19
ثانيًا: رواج المنهج النفسي في الدراسات النقدية العربية	23
أ/ أهم النقاد العرب الذين تبنوا المنهج النفسي	23
ب/ نماذج من الدراسات النفسية التطبيقية	32
ثالثًا: موقف بعض النقاد العرب من المنهج النفسي	40
المبحث الثاني: النقد النفسي في الجزائر	**47**
أولاً: أسباب قلة الاهتمام بالمنهج النفسي	47
ثانيًا: من عيوب التطبيقات النفسية في الجزائر	48
ثالثًا: نموذج تطبيقي للمنهج النفسي في الجزائر	49
رابعًا: عيوب ومساوئ المنهج النفسي	51
خلاصة الفصل	54
الفصل الثاني: تطبيق المنهج النفسي عند أحمد حيدوش	**55**
توطئة	56
المبحث الأول: سيرته المهنية والنقدية	**57**
أولاً: السيرة الذاتية والعلمية للناقد	57
أ/ الناقد في سطور	57
ب/ الوظائف والمسؤوليات	57
ج/ الإسهامات العلمية	58
ثانيًا: تجلي المنهج النفسي عند حيدوش من خلال كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" .	62
أ/ أهم المراحل التي مر بها الاتجاه النفسي في العربي الحديث وأهم عوامل تطوره	63
ب/موقف حيدوش من دراسات العقاد والنويهي	65

ج/مكانة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث 67
المبحث الثاني: حضور المنهج النفسي عند حيدوش من خلال دراساته التطبيقية 70
أولاً: من خلال كتاب "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة" 70
أ/ المرأة الجسد 71
ب/ المرأة المدينة 77
ج/ المرأة القصيدة 81
ثانيًا: من خلال كتاب "إغراءات المنهج وتمنع الخطاب" 84
أ/ التحليل النفسي للنص الأدبي 85
ب/ البنوية والتحليل النفسي وتطور المفهوم 90
ج/ الأنا والتجليات النفسية واللسانية للموضوع "زنابق الحصار أنموذجًا" 93
د/ السيرة الذاتية في الرواية "طيور في الظهيرة والبزاة لمرزاق بقطاش أنموذجًا" 103
خاتمة 112
قائمة المصادر والمراجع 116
الفهرس