الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل-

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:.../...

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان:

جهود أحمد يوسف النقدية في كتابه "يتم النص" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- آمنة حمر العين
- يمينة حارود

تحت إشراف:
أ/ عبد العزيز العايب

أعضاء لجنة المناقشة

أ/ محمد بولحية	رئيسا.
أ/ عبد العزيز العايب	مشرفا ومقررا.
د/ هشام بن سنوسي	مناقشا.

السنة الجامعية:2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.../...

مذكرة تخرج بعنوان:

جهود أحمد يوسف النقدية في كتابه "يتم النص" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

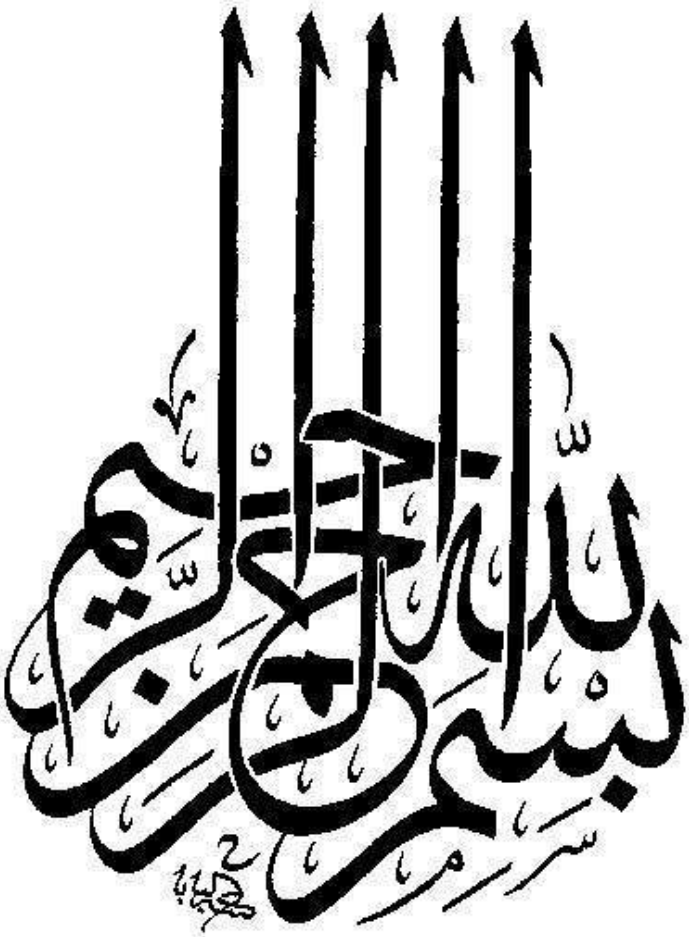
إعداد الطالبتين:
- آمنة حمر العين
- يمينة حارود

تحت إشراف:
أ/ عبد العزيز العايب

أعضاء لجنة المناقشة

أ/ محمد بولحية	رئيسا.
أ/ عبد العزيز العايب	مشرفا ومقررا.
د/ هشام بن سنوسي	مناقشا.

السنة الجامعية:2018/2017



شكر و عرفان

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده ونشكره على

توفيقه لنا في إتمام هذا العمل الذي أمّدنا بالصبر والعزيمة للسير في طريق الحق والعلم والمعرفة.

و حتى يتم شكرنا لله عزوجل، نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ:

" عبد العزيز العايب "

الذي نشكره جزيل الشكر على سعة صبره لما قدمه لنا من عون.

كما ندلي بتشكراتنا إلى من قدم لنا يد المساعدة

ولو بكلمة طيبة

شكرا جزيلا

مقـــدمـــة

مقدمة:

الحمد لله معلم البيان، ومنزل القرآن، رب الإنس والجان والصلاة والسلام على أفضل مخلوق وأعظم إنسان، سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام:

حاول النقد في الجزائر أن يستفيد مما وفرت له المناهج النقدية المعاصرة، على مستوى تمثلها نظريا أو تطبيقيا، وذلك من خلال تحليل النصوص الأدبية، وما واكب هذا من توظيف لمفاهيم وأدوات إجرائية، فبرزت أسماء نقدية متعددة كان من أبرزها "عبد المالك مرتاض"، "حبيب مونسي"و"أحمد يوسف"، هذا الأخير حاول أن يستثمر آليات المناهج النقدية المعاصرة في تحليل النصوص الشعرية المعاصرة، وهو موضوع بحثنا هذا والموسوم بـ «جهود أحمد يوسف النقدية في كتابه يتم النص والجينيالوجيا الضائعة».

ونظرا لأهمية هذا الكتاب الذي سلط الضوء على مختلف المناهج النقدية الحداثية كالبنيوية والسيميائية ارتأينا إلى ولوجه بالدراسة والبحث، وقد حفزتنا في ذلك عدة عوامل لعل أهمها:

- قلة الدراسات حول الشعر الجزائري المعاصر.
- ضعف اهتمام الباحثين بإسهامات الناقد "أحمد يوسف" وخاصة فيما يتعلق بالشعر الجزائري.
- مكانة الناقد "أحمد يوسف" في الحركة النقدية الجزائرية والمعاصرة، والأهمية الكبيرة التي يكتسبها كتابه: (يتم النص والجينيالوجيا الضائعة)، الذي يعد من أهم الكتب النقدية التي تناولت بالدراسة الشعر الجزائري وإبراز أبعاده بمختلف المناهج الحداثية.

وقد استدعت منّا قضية البحث في الجهود النقدية لهذا الناقد من خلال مؤلفه - يتم النص- البحث والتقصي الشامل بغية الإجابة على عدة إشكاليات صادفتنا من بينها الإشكالية الآتية:

- ما هي أهم القضايا النقدية التي تعرض لها "أحمد يوسف" في هذا الكتاب ؟.
- ما المنهج الذي اتبعه "أحمد يوسف"، وفيما تكمن الأسس والمرتكزات التي يقوم عليها؟.
- كيف نظر "أحمد يوسف" و"كولن ولسن" إلى ظاهرة اللانتماء وانتحار المبدع ؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على "المنهج النفسي" الذي ساعدنا على تفسير الأدب على أساس نفسي بالاعتماد على آلياته وأهم مرتكزاته في دراسة الشعر الجزائري إضافة إلى المنهج التاريخي والوصفي، متبعين

في ذلك خطة بحث ممنهجة، حيث وقفنا في المدخل عند مسار النقد الجزائري خلال فترتي ما قبل الاستقلال وما بعد الاستقلال.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان المنهج النفسي في النقد الغربي والعربي، فكان المبحث الأول بعنوان المنهج النفسي في النقد الغربي وتطرقنا فيه أولا إلى نشأة وتطور المنهج النفسي الذي ظهر مع بروز مدرسة التحليل النفسي على يد"سيغموند فرويد" وتلامذته، وثانيا إلى رواد المنهج النفسي عند الغرب، فعرجنا فيه على رواد التحليل النفسي على رأسهم "سيغموند فرويد، كارل غوستاف يونغ، ألفرد أدلر، شارل بودوان،شارل مورون سانت بيف و كولن ولسن".

وجاء المبحث الثاني بعنوان المنهج النفسي في النقد العربي عالجنا فيه أولا ماهية المنهج النفسي، حيث تناولنا بالدراسة مفهوم هذا الأخير عند كل من "سيد قطب، يوسف بكار، شايف عكاشة"، ثم انتقلنا إلى رواده عند العرب القدامى أمثال"ابن قتيبة، القاضي أبو الحسن الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني"، وعند المحدثين كـ"عباس محمود العقاد، محمد النويهي، عز الدين إسماعيل، محمد خلف الله وأمين الخولي".

و فيما يخص المبحث الثالث فألقينا الضوء على المنهج النفسي بدءا بآلياته كالتكثيف، الإزاحة والرمز، مرور إلى تقديم نماذج تطبيقية عن هذا المنهج التي عرضها لنا "عز الدين اسماعيل" في كتابه (التفسير النفسي للأدب) وفي الأخير قمنا بتقييم المنهج من خلال عرض لإيجابياته وسلبياته.

وبالعودة إلى الفصل الثاني الذي يحمل عنوان تطبيقات المنهج النفسي عند "أحمد يوسف" في كتابه (يتم النص) حيث عالجنا في المبحث الأول السيرة العلمية والنقدية "لأحمد يوسف" إضافة إلى إسهاماته وأهم وظائفه.

وتطرقنا في المبحث الثاني إلى المنهج الذي اتبعه "أحمد يوسف" في كتابه (يتم النص) بدءاً بالمنهج البنيوي بأنواعه الموضوعاتي، النفسي والتكويني، ثم المنهج السيميائي من خلال استثمار الناقد للعتبات النصية كعتبة العنوان، الإهداء والتناص، واستثماره لسيميائيات "شارل سندرس بيرس" والمربع السيميائي الذي جاء به "ألجيرداس غريماس"، وأيضا استثماره لآلية إيحاءات الخطاب البصري.

ليفرد الحديث في المبحث الأخير عن ظاهرة اللانتماء بين "أحمد يوسف وكولن ولسن" وقوفا عند تيمات شعر اليتم واللامعقول بين المفهوم والواقع، مع الإشارة على ظاهرة انتحار المبدع لدى الشعراء العرب والغرب وجاءت الخاتمة لتستحوذ على أهم ما جاء في بحثنا.

وقد ساعدنا في إتمام بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع كانت من أهمها: أحمد يوسف (يتم النص والجينالوجيا الضائعة)، أحمد حيدوش (الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث)، كولن ولسن (المعقول واللامعقول)، وجمانة حداد (سيجيء الموت وستكون له عيناك).

وإنه لشرف كبير، وقد أتيحت لنا فرصة البحث أن نخرج بصمات الناقد العربي "أحمد يوسف" إلى حقل الدراسة، وضمن هذه الأوراق حاولنا أن نحكم صنعته من أجل مد جسور التأمل في الشعر الجزائري خاصة الحديث والمعاصر، محاولين بذلك استفتاح مغاليق تيمات وسمات يتم النص.

وكل بحث علمي لابد أن تعترض طريقه مجموعة من الصعوبات والعراقيل، فمن بين الصعوبات التي واجهتنا نجد غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها خاصة في الجانب النظري، أما في الجانب التطبيقي فواجهنا قلة المصادر وعدم توفرها، مع ضيق في الوقت، لكن هذا لم يمنعنا من مواصلة بحثنا بل كان محفزا لنا على البحث.

وفي الختام نتوجه بالشكر والعرفان لكل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل وعلى رأس هؤلاء الأستاذ "عبد العزيز العايب" الذي كان لنا الشرف الكبير بإشرافه على هذا العمل ومتابعة مراحله وإفادتنا بالملاحظات والتوجيهات النافعة التي أخذناها بعين الاعتبار، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد. فلكل هؤلاء الشكر الجزيل وأرجو من الله أن يثنيهم عني خير الثواب فهو الهادي إلى سواء السبيل وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول: المنهج النفسي في النقد الغربي والعربي

المبحث الأول: المنهج النفسي في النقد الغربي

المبحث الثاني: المنهج النفسي في النقد العربي

المبحث الثالث: أضواء على المنهج النفسي

توطئة:

يصنف "المنهج النفسي" ضمن المناهج التقليدية التي تتعامل مع الأدب من الخارج إذ يركز على شخصية المبدع، وانطلق هذا المنهج من رحم عيادة الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" وارتبط ظهوره بازدهار الحركة العقلية والعلمية وتشعب وكثرة المعارف والعلوم، وتعدد الأفكار والتصورات والآراء فكانت الدراسات النفسية تحرز تقدما هائلا في عوالم النفس الإنسانية لم تكن معروفة سابقا كالشعور وما وراء الشعور واللاشعور، وعقد النفس والاستعدادات والدوافع.

وقد اتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالا وثيقا بعلم النفس، فالأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب مرآة وعقل الأديب ونفسه، والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم على العمل الأدبي عند نقده وتقديره.

المبحث الأول: المنهج النفسي في النقد الغربي

أولا: نشأة وتطور المنهج النفسي

ترجع بذور هذا المنهج إلى العصر اليوناني حيث يمكننا «أن نجد في نظريات "أفلاطون "عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب، ووظائفه، كما يمكننا أن نلاحظ أن "نظرية التطهير" ذاتها عند "أرسطو" إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية»[1].

ومن الباحثين الذين أشاروا إلى بعض الملاحظات النفسية في الأدب العربي القديم و البلاغة العربية نجد "محمد خلف الله" في كتابه(من الوجهة النفسية في بحث الأدب و نقده) و"أمين الخولي" في بحثه حول (العلاقة بين البلاغة و علم النفس) و "محمد النويهي" وآخرون.

وعلى الرغم من ذلك فإن هذا المنهج بدأ بشكل علمي ومنظم بعد ظهور مدرسة التحليل النفسي في القرن العشرين على يد الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" (Sigmund freud) (1856، 1939م) وتلامذته "كارل غوستاف يونج" (Carl gustav jung) و "ألفرد أدلر" (Alfred adler)، وذلك بعد إصدار "فرويد" كتابه المشهور (تفسير الأحلام) عام 1900م، الذي احتوى على نظريات سيكولوجية، كما بين في دراساته بعض الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني، وتوصل إلى أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية كالأحلام، النكت والأمراض العصابية، فاللاشعور عنده هو المصدر الأساسي الذي تقوم عليه هذه الظاهرة والإبداع الفني[2].

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، دط، دت، ص 65، 66.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة(مصر)، ط6، 1990، ص185، 186.

ومن هنا نجد عددا من النقاد طبقوا مبادئ مدرسة التحليل النفسي على بعض الأعمال الأدبية محاولين تفسير تلك الأعمال في ضوء الأفكار والمبادئ التي دعت إليها تلك المدرسة، ولم يقتصر هذا على النقاد الغربيين فقط بل انتقل إلى الأدب العربي الحديث.

ثانيا: رواد المنهج النفسي عند الغرب

استهوى المنهج النفسي عدد من النقاد الغرب فقدموا عددا من الدراسات النقدية النفسية مستفيدين من أطروحات علم النفس، ومن هؤلاء نجد:

أ- رواد التحليل النفسي:

1- سيغموند فرويد (Sigmund Froud)

يعتبر "فرويد" من مؤسسي "علم النفس التحليلي" وكانت النقطة التي انطلق منها تتمثل في «تمييزه بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة، في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج»[1]، فالشعور لا يلقي الضوء على مختلف جوانب الحياة النفسية بل إن هناك جانبا مظلما لا يصل إليه هذا النور، وهو اللاشعور ومنه تنطلق النشاطات الخفية التي تؤثر على الحياة النفسية إما على نحو سوي أو مرضي.

كان اهتمامه بالدرجة الأساس يقوم على تفسير الأحلام باعتبارها الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها والنافذة التي يطل منها اللاشعور، "ففرويد" في كتابه (حياتي والتحليل النفسي) «يطابق بين العمل والأحلام العادية، وينظر إليه بوصفه إرضاء خياليا لرغبات غير واقعية تستيقظ وترضي عند البشر الآخرين التطلعات

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 67.

نفسها»[1]، فالنشاط اللاشعوري موجود عند الإنسان العادي ويمكننا أن ننفذ إليه من خلال الأحلام،فلتات اللسان ،الإبداع الفني.

إن ثمة قسط من الإغواء يكمن في اللذة المرتبطة بمشاهدة الجمال والشكل، ومع ذلك فإن دراسة النصوص الأدبية تحمل عناصر معقدة في الهلوسة والأحلام، وفي بحوث التحليل النفسي التطبيقي[2].

قسم الجهاز النفسي أو الشخصية إلى ثلاث قوى وهي: [3]

- «الهو: "ic ca" ويمثلها الجانب البيولوجي.
- الأنا: "ic moi" ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.
- الأنا الأعلى " ic sur moi" ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي».

فالهو مستودع الطاقات الغريزية غير المنظمة متناقضة لا تعرف الخير من الشر،الحلال من الحرام.أما الضمير الخلقي يتكون مع بداية مرحلة الطفولة انه يمثل الأوامر والنواهي الأخلاقية التي نشأ عليها الطفل ومصدرها الوالدين أو المجتمع.

وافترض "فرويد" سعيه لتفسير جوانب الشخصية وجود غرائز توجه السلوك الإنساني وهي:

- غريزة الليبدو (libido): وهي غريزة جنسية تهدف إلى الإشباع واللذة.
- غريزة الموت أو الفناء أو التناتوس (tanatos): وهي قطب معاكس لليبدو ولهذا رأى فرويد أن هدف الحياة هو الموت.

---

(1) سيغموند فرويد: تفسير الأحلام، دار الهلال الإسكندرية، دط، 1962، ص 84.

(2) ينظر: جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب (سوريا)، ط1، 1994، ص84.

(3) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 10.

– غريزة الحب أو الحياة: التي أطلق عليها اسم الإيروس (eros): وهي التي تدفع الفرد إلى العدوان والتي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه[1]، ومن هنا نلاحظ أن هذه الغرائز الثلاثة هي التي توجه سلوك الإنسان وتضمن له استمراريته وبقائه.

وقد انتهى "فرويد" إلى الاعتقاد بأن الغرائز الجنسية "الليبيدو" هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان، ولكن سرعان ما اكتشف بأن "الليبيدو" قد لا يتجه نحو الآخرين بل يرتد إلى الذات ويغرق الفرد في حب نفسه وهذا ما يسمى "بالنرجسية Narcissismc"، أو يلحق الألم بنفسه للحصول على الإشباع وهذا ما يسمى "بالمازوخية Masoclismc"، وقد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس وهذا ما يسمى "بالسادية Sadicmc"[2]،"ففرويد" توسع في مفهوم الغريزة الجنسية فهي حسبه لا تقتصر على مجرد التناسب أو التكاثر إنها غريزة فطرية موجودة حتى عند الطفل الصغير منذ الولادة وهي مصدر كل سلوك يجلب لذة حسبه أو عاطفة ومحبة اتجاه أحد الوالدين أو كليهما أو أحد أفراد الأسرة.

كذلك بحث في العلاقة النفسية بين الأديب والشخصيات التي يبدعها ويذكرها في أعماله المسرحية والروائية، لأنها من وجهة اعتقاده تعبير عن رغبات الأديب المكبوتة التي يحلم في تحقيقها، وأن لإبداعها في العالم المتخيل تنفيس عن تلك الرغبات التي تحقق له الراحة والمتعة[3]، فالأديب الذي يذكر شخصيات في أعماله لا يوظفها عبثا بل من وراءه غاية وهدف فهو يريد إخراج تلك الرغبات المخزنة في اللاشعور إلى ساحة الشعور.

أصدر كتابه المشهور (تفسير الأحلام) عام (1900م)، والذي احتوى على نظريات سيكولوجية وهي كالتالي:

- هناك منطقة تقع خلف منطقة الوعي يطلق عليها اللاشعور، ونحن لا ندركها تؤثر على مختلف سلوكاتنا.

(1) زين الدين المختاري:المدخل إلى نظرية النقد النفسي،ص10.
(2) المرجع نفسه،ص10.
(3) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط2، 1987، ص09.

- إن عالم النفس تتحكم فيه مجموعة من الغرائز والعقد.
- إن أقوى الدوافع الغريزية هو الدافع الجنسي والذي أطلق عليها "فرويد" عقدة أوديب[1]

هذه العناصر الثلاثة بقيت محور النظرية السيكولوجية إلى أن جاء "يونج" ونقلها من الدوافع النفسية المتعلقة بالجنس إلى دوافع أخرى أطلق عليها اللاوعي الجمعي.

لقد عزز "فرويد" نظريته بفهمه للكبت وقد نشأ هذا الفهم من دراسته للظاهرة المتمثلة في الرغبة اللاشعورية عند الابنة في أن تحتل مكان أمها في حب أبيها، أو الرغبة اللاواعية عند الابن في أن يحب أمه ويحتل مكان أبيه، وقد منعت هذه الرغبات من طرف المحرمات الدينية والاجتماعية، وقد لاحظ "فرويد "أن مثل هذه الرغبات تتمثل بوضوح من خلال الأحلام[2]، فالطفل يولد وهو مزود بمجموعة من الغرائز والدوافع الفطرية (دافع الأنانية ،العدوانية) مع نموه يكتشف أن المجتمع لا يرضى دوما عن عملية الإشباع الصريح لهذه الدوافع لان الوالدين و المجتمع يلجآن دوما لتهديبهما وحتى قمعها،هنا يعمل الطفل على إخفاءها أو كبتها.

«واعتبر كذلك الأدب والفن تعبير عن اللاشعور الفردي الذي يتجلى من خلال صراعات الذات، وانتهى إلى أن الحلم يتكون من مجموعة من الخصائص والأوصاف، التكثيف، الإزاحة، الرمز. [3] ووصل إلى أنها هي التي تحكم طبيعة الأعمال الفنية والأدبية».

عمد "فرويد" إلى دراسة الآثار الفنية واللوحات التشكيلية لعدد من الأدباء والفنانين من مثل: "فيلهم ينسن" في قصته "جراديفا" (gradiva) حيث حلل المبنى الحلمي وتقنياته الرمزية، ودراسته عن "ليوناردو

---

[1] عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين،ص89.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 55.

[3] صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص67.

دافنشي"، "ودوستوفسكي"، و"جريمة قتل الأب"، وذلك للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي[1]. فالتحليل النفسي عنده يقوم على زلات القلم ،فلتات اللسان، النسيان.

2- كارل غوستاف يونج (Carl Gustav Gung)

لقد تطورت مدارس علم النفس ونشأت تيارات واتجاهات كان لها أثر بالغ في الكشف عن الجوانب الغير فردية بربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، ومن أهم هذه التيارات مدرسة يونج في علم النفس الجماعي[2]، فاستقل "يونج" عن أستاذه "فرويد" وأسس مفاهيمه الخاصة به موضحا بذلك مستويات البنية السيكولوجية المتكونة من ثلاث مستويات:[3]

1- **الشعور: (conxious):** ومركزه الأنا ويتكون من مجموعة من الأفكار والذكريات والمشاعر الواعية.

2- **اللاشعور الشخصي أو الفردي: (personnel unconxious)** يتكون من الخبرات والتجارب التي يكتسبها الفرد في مختلف مراحل حياته، وقد كانت هذه التجارب في بدايتها شعورية ثم تحولت إلى تجارب لاواعية بسبب عاملي الكبت والنسيان حتى صارت عقد مجتمعة في اللاشعور الشخصي.

3- **اللاشعور الجمعي: (collective unconxious)** الذي استمد وجوده من ذكريات موروثه عن الماضي الإنساني، ويرى "يونج" أن اللاشعور الجمعي يتكون من مركبات تعرف باسم النماذج العليا (archetypes) وهي النماذج التي تضم خبرات الإنسان البدائية، والصورة الأولية التي كونها من خلال علاقته بالوسط الذي يعيش فيه، وتظهر النماذج العليا في اللاشعور من خلال الأحلام على شكل رموز، مثلما تظهر الأساطير والطقوس.ومن خلال هذه العناصر الثلاث نلاحظ أن "يونج" اتفق مع أستاذه "فرويد" في فكرة

---

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 53.

(2) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 75، 76.

(3) إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة(مصر)، ط1، 2010، ص 138.

اللاشعور لكنه اختلف عنه في ماهيته.فأهم ما جاء به "يونج" هي فكرة اللاشعور الجمعي فالفرد لا يحمل بداخله تجاربه الخاصة بل يحمل في أعماق نفسه تجارب إنسانية تؤثر بدورها على سلوكنا لقد اتفق "يونج" مع أستاذه على دور الغريزة الجنسية ولكن ليس بنفس الطريقة فهي لوحدها لا تكفي بل لابد من غريزة أخرى وهي الحاجة إلى السيطرة غير أن أهم ما جاء به" يونج "هي فكرة اللاشعور.

يرى "يونج" أن الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي، ويقترح علم النفس أن نمعن النظر في العوامل التي تجعل المرء مبدعا فنيا من جانب آخر، يقول: «هناك اختلاف جوهري في التصور بين دراسة الأدب حين يقوم بها علم النفس والنقاد، وما يراه الناقد هاما، وذا قيمة حاسمة ويمكن أن يكون غير ذي أهمية بالنسبة لعالم النفس»[1]. ومعنى هذا أن الناقد يدرس النص الأدبي ويقوم بتقييمه من خلال إبراز مواطن الجمال والقبح فيه وتمييز جيد النصوص من رديئها، فهو عند عالم النفس مختلف فما يراه الناقد مهما وقيما يمكن أن يكون لا قيمة له عند عالم النفس الذي يسوي بين النصوص الجيدة والرديئة.ومن هنا نخلص على أن رواد التحليل النفسي جعلوا من الظاهرة الأدبية كلام مريض،والنص اعتراف بمرض نفسي.

3- ألفرد أدلر (Alfred Adler)

لقد اتفق " أدلر" مع "فرويد" في فكرة أو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك تعويضا عن النقص، لكنه انشق عنه في محتواها ورفض في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب في نشأة العصاب. وما يميز نظرية" أدلر" هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي فالدوافع الشعورية في تصوره لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية[2]، فالأعمال الفنية التي تكون تعويضا لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي والاستجابة لرغباته، والتي تكون رغبات جنسية

(1) أنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة(مصر)، ، دط، 1991، ص 133،134.
(2) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 14.

حسب فريد أو شعورا بالنقص ويقتضي التعويض حسب "أدلر"، أي أن الإبداع ينتج عن حالة النقص التي يعانيها فيعوض هذا النقص بالإنتاج الأدبي.

وإذا كان "فرويد" قد أكد على أهمية الطفولة المبكرة في تكوين وتشكل شخصية الفرد فإن "أدلر" يعتقد بأن أهداف المستقبل هي المؤثرة في تكوين الشخصية إلى قوى وعناصر. فإن "أدلر" يؤكد على وحدة الشخصية يحركها هدف هو الرغبة في التفوق الذي يضمن الذات ويطورها[1]، فالفرد يضمن شخصيته ويطورها من خلال مراحل حياته كلها وما يتعرض له أثناء مسيرته فالشخصية يحركها هدف هو الرغبة في التفوق و النجاح وضمان تطوير الذات.

4- أرنست جونز (Ernest Jones)

يعد "جونز" من بين تلامذة "فرويد" تطبيقا وتوسيعا للنظريات في مجال الدراسة النفسية للأدب، حيث نشر محاولته الأولى حول "مسرحية هاملت" "لشكسبير" سنة 1910م في مجلة علم النفس الأمريكية تحت عنوان "عقدة أوديب وتفسير هاملت" فحاول في هذه الدراسة أن يجيب عن سر تردد "هاملت" في التأثر لأبيه، رغم توفر كل الظروف، وتوصل إلى أن في المسرحية "مبنى أوديب "هو مبنى لاشعوري، وبعد تنقيحات وإضافات أخرج دراسته هذه في كتاب عنوانه (هاملت وأوديب) سنة 1949م[2]، والتي تعد خير مثال على الدراسات النفسية الفرويدية للأدب، والتي بفضلها شاع هذا المنهج في كل فرنسا، انجلترا، أمريكا والعالم كله.

---

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي ص 132، 133.

[2] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص23.

ب- رواد النقد النفسي:

1- شارل مورون(Charles Mouron)

حاول "مورون" إنشاء نقد أدبي يستمد آلياته من "مدرسة التحليل الفرويدية" وقد ابتدع مصطلح النقد النفسي ليؤكد على استقلالية منهجه عن الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية ويمكننا القول: "بأنه المبتكر الوحيد لمنهج محدد شبيه بالإجراءات المتبعة في الممارسة التحليلية ذاتها لكنه لا يتطابق معها"[1]، ولعل أبرز ما ورث "مورون" عن "فرويد" أنه اشتغل على النص وعلى ألفاظ النص خصوصا من أجل استكشاف الشبكات المحددة للمتواشجات.

عمد "مورون" إلى ربط التجربة الأدبية الفنية بثلاث عناصر متغيرة هي:[2]

- الوسط الاجتماعي وتاريخه.
- شخصية المبدع وتاريخها.
- اللغة وتاريخها.

"فمورون" وقف عند هذه الأمور الثلاثة ودورها في تشكيل وتكّون الإبداع الأدبي واقترح النقد النفسي ويكون عمل الناقد على النص مركزا على الصور المكونة لشبكة من الدلالات المتصلة باللاوعي، وهو يريد للنقد النفسي طبقا لما يقول "جيرار جنيت": «إن النقد النفسي يريد أن يكون إسهاما في النقد الأدبي وليس شرحا أو

(1) مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، دط، 1997، ص 80.

(2) أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 25.

توضيحا للتحليل النفسي» [1] ،تجمع أغلب الدراسات أن الناقد الفرنسي " مورون" يرجع إليه مصطلح النقد النفسي الذي جعل من علم النفس وسيلة يستعين بها في دراسة النصوص الأدبية .

كان منهجه في "النقد النفسي" يقوم على أربع مراحل وهي:[2]

- تسمح المطابقات ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.
- استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوامي.
- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي لا تأخذ أهميتها إلا من خلال قراءة النصوص.فالاتجاه النفسي في النقد قد ربط النص بلاشعور صاحبه، أي أن هناك بيئة تحتية نفسية منحدرة من لاوعي المبدع تنعكس في ظاهرة النص.

تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية. فخلاصة هذا المنهج «تنضيد النصوص بحيث تكشف هذه العملية عن استعارات تظهر في النص بإلحاح تربط بينها علاقات خفية، تصدر عنها شبكات ترسم أشكالا ومواقف درامية تقودنا إلى الأسطورة الشخصية اللاواعية للمبدع، وهذه النتيجة يمكن مراقبتها من خلال ما نعرفه من حياة المؤلف»[3]، ومعنى هذا أن منهجية يقوم على قراءة النص، وكشف الأسرار اللاشعورية للكاتب ومن ثم تفسير أثره.

وقد طبق "مورون" منهجه هذا على مجموعة من الشعراء الفرنسيين كدراسته لشخصية "موليير" "فاليري" "بودلير"، "راسين"، " نرفال" وذلك في كتابه (من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية)[4].

---

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

[2] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 80- 81.

[3] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص25.

واهتم باللاشعور ومركب أوديب، مبدأ اللذة، المازوخية، الكبت، والصراعات، الكامنة وراء المآسي.

فالجديد الذي أتى به "مورون" هو دراسة الصور الملحة ذات البنية الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية، هدفها الوصول إلى الأسطورة الشخصية لدى المبدع.

2- شارل بودوان (Charles Boudoin)

أراد "بودوان" إنشاء منهج يختلف قليلا عن المذهب الذي سلكه أصحاب "مدرسة التحليل النفسي الفرويدية"، والفرق بينهما هو أن «الفرويديون يرون العمل الأدبي أو الفن وثيقة نفسية صالحة لسبر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العصابية، أي أن هدفهم من هذا العمل إثبات صدق النظرية السيكولوجية، وليس التحليل الأدبي أو النقدي وعلى العكس من ذلك، فإن تحليل "بودوان" تحليل نفسي أدبي، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنان، وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي»[1].

من هنا نستنتج أن "فرويد" اعتبر العمل الأدبي وثيقة نفسية لدراسة شخصية المبدع وما تنطوي عليه من عقد وأمراض، أما "بودوان" فالتحليل النفسي عنده يقوم على الشرح والتحليل والتقويم.

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

نشر "بودوان" تحليله النفسي للفن والذي يبحث في «العلاقات التي يقيمها الفن مع العقد، سواء كانت شخصية أم كانت بدائية، وكذلك عند الفنان المبدع وعند متأمل العمل، ووجد في حوافز الأسطورة العقد البدائية وكان ذلك مستلهما من فرويد وتلاميذته»[1].

ومما سبق نخلص إلى أن التحليل النفسي عند هذا الناقد في تحليله لبعض الشخصيات كشخصية "تولوستوي"، "موسيه"، "جان بول سارتر"، سمح بفهم بعض الصعوبات التي تخل بمعنى النصوص.

3- سانت بيف (Saint Baeuve)

يقوم منهج هذا الناقد على تصوير الشخصية من مختلف جوانبها الداخلية والخارجية، فكتابات "بيف" تتردد على مقولة مفادها أن «فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه»[2]، وبمعنى هذا أنه لكي نفهم النص الأدبي لابد من الإحاطة بكل ما يتعلق بالشخصية من مولدها ونشأتها ومعيشتها، وأسرتها وأصدقائها وكل ما يتعلق بوضعها الاجتماعي، المادي والنفسي.

إن دراسة "بيف" تختلف كل الاختلاف عن "فرويد" فهو بدراسة حياة الأديب لا يقف عند الحدود النفسية، وإنما تجاوزها لخلق عمل أدبي ثان سماه "السيرة الأدبية" أو "التاريخ الطبيعي"[3]، أي البحث عن السيرة النفسية للمبدع انطلاقا من تتبع أثره الأدبي ففهم هذا الأخير يستدعي بالضرورة فهم مبدعه.وكان منهجه النقدي

(1) جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 91.

(2) أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 11.

(3) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 18.

النفسي،«يهدف إلى البحث عن الفرد للوصول إلى مجموعة الأفراد»[1]، لأنه كان يعتقد أنه هناك قانون عام يحكم حياة الأسر الفكرية كما كان يرمي إلى الكشف عن الأنا المبدعة[2].

إن الجديد الذي جاء به "بيف" هو البحث عن السيرة النفسية لصاحب الأثر الأدبي معتمدا في ذلك على أسس وآليات "مدرسة التحليل النفسي الفرويدية". لأن «كلا من التحليل النفسي والطريقة التي اقترحها "بيف" لنقد الآثار الأدبية يقوم على صلة الأثر بمبدعه، ومحاولة فهم أحد طرفي المعادلة بالطرف الآخر»[3]، أي دراسة الأثر الأدبي انطلاقا من تتبع مسيرة وحياة الأديب المبدع.

4- كولن هنري ولسن:(Collin Henry Wilson)

لقد تأثر "ولسن" بمدرسة "علم النفس" الحديث وبفلسفة وأفكار "برغسون" و"نيتشه" و"هوسرل" واستطاع بهذه الخلفية الفكرية أن يعالج موضوع جديد في كتابه (اللامنتمي) وهو موضوع نفسية الإنسان اللامنتمي، الإنسان الذي لا ينتمي إلى عقيدة أو حزب، فهو منعزل عن عالم البرجوازيين المنظم إنه كما يقول "باربروس" «يرى أكثر وأعمق من اللازم»[4]، فالبرجوازي يرى العالم منظم وغير معقول، أما اللامنتمي فهو يراه معقولا ولا يراه منظما.

أقام "ولسن" دراسة حول شخصية "اللامنتمي" في آثار كبار الفنانين والكتاب فحلل أعمال "ارنست همنغواي" في مسرحية "كرانفيل باركر" "الحياة السرية" و"ألبير كامو" في رواية "الغريب"، إضافة إلى آثار كل "كافكا" "ديستوفسكي" "همنغواي"، "سارتر"، "نيتشه" وغيرهم.

---

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه .ص 11-12.

[4] كولن ولسن: اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط5، 2004، ص14.

ومن خلال هذه الدراسات توصل "ولسن" إلى الاعتقاد بأن "اللامنتمي" هو «الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية على أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجدرا من النظام الذي يؤمن به قومه...» [1]، ومعنى هذا أن العالم الذي يعيش فيه اللامنتمي أحسن بكثير من الإنسان البرجوازي .

وهكذا فإن "اللامنتمي" ليس مجنونا إنه فقط أكثر حساسية من الأشخاص صحيحي العقول، مشكلته في أساسها هي مشكلة الحرية، ولا نقصد بذلك الحرية السياسية وإنما بمعناها الروحي العميق، فجوهر الدين هو الحرية، ولهذا فغالبا ما نجد اللامنتمي يلجأ إلى هذا الحل إذا قيض له أن يجد حلا فاللامنتمي يريد أن يكون حرا وهو يرى أن صحيح العقل ليس حرا[2]، إن مشكلة اللامنتمي هي مشكلة الحرية الذاتية فهو محروم منها ولذلك أعلن انتماءه للفوضى.

وانتهى "ولسن" إلى أن أهم ما يشغل بال واهتمام اللامنتمي هو عدم رغبته في «أن يكون لامنتميا، إلا أنه لا يستطيع أن يتخلى عن كونه لامنتميا لأنه لا يريد أن يكون برجوازيا عاديا»[3]، فالصراع الداخلي الذي يعانيه الإنسان اللامنتمي يجعله يحس بأنه لامنتميا ، ويمكن القول إن اللامنتمي يعاني حالة نفسية مرضية.

---

[1] كولن ولسن: اللامنتمي ، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص07.

المبحث الثاني: المنهج النفسي في النقد العربي

أولا: في ماهية المنهج النفسي ونشأته

يعتبر "المنهج النفسي" من المناهج السياقية التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية من الخارج، وذلك من خلال الاهتمام بالأديب المبدع والكشف عن عبقريته، والبحث عن الأسباب والدوافع التي ساهمت في إنتاج النص فالأدب وثيقة نفسية عن المؤلف.

وقد اختلفت تعاريفه عند النقاد العرب من دارس إلى آخر فقد عرفه "سيد قطب" بأنه: «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[1] ، فالعنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي.

كما نجده عند "يوسف بكار": «بأنه منهج يقوم على ربط الأدب بالحالة النفسية للأديب ويقوم بدراسة الأنماط النفسية، في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب»[2]، أي أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس، فهذا المنهج يهتم بدراسة الأنماط والحالات النفسية من خلال دراسته للأعمال الأدبية.

ويعرفه "شايف عكاشة": «بأنه المنهج الذي يدرس شخصية الأديب من خلال إنتاجه وتاريخ حياته معتمدا بصورة خاصة على الثقافة النفسية وقد يستعين بعلم الأحياء والوراثة»[3] ، فالمنهج النفسي يرمي إلى معرفة شخصية المبدع من خلال دراسة نفسيتة معتمدا في ذلك على علوم أخرى.

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 184.

[2] يوسف بكار، أحمد الرقيب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، الطبعة العربية، 2007، ص 91.

[3] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985، ص 123.

مما سبق -في التعاريف السابقة- نلاحظ أن النقاد اتفقوا على فكرة واحدة وهي أن الإنتاج الإبداعي هو نتيجة لنفسية المبدع، فالتحليل النفسي للأدب انطلق من العناية بالمبدع ذاته والربط بين إنتاجه من ناحية وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى.

والآن وبعد هذه التعاريف نتتبع **نشأة المنهج النفسي** ونموه وأطواره في الأدب العربي قديما وحديثا.

إن النزعة النفسية في فهم الأدب والنقد العربي نزعة قديمة ترجع جذورها إلى النزعة الغربية، فاستخدام قوانين ونظريات "علم النفس" في فهم الأدب ونقده أمر مستحدث ولا أصول له في ثقافتنا، فأول ما التفت إليه القدامى تمثل في "الملاحظات النفسية" لأنها عاصرت وواكبت النقد العربي منذ عصوره الأولى إلى أن ظهرت في شكل نظريات وقواعد في القرن الخامس للهجرة (ق 5هـ) على يد "عبد القاهر الجرجاني"[1]، فهذا الأخير له الفضل في جعل هذه الملاحظات النفسية تكتمل كنظرية يعتمد عليها في العصور اللاحقة.

وقد فطن إلى قدم الملاحظة النفسية" الباحثان "أمين الخولي" الذي نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب (1939 م) بعنوان (البلاغة وعلم النفس)، و"محمد خلف الله" الذي نشر في المجلد من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية عن نظرية "عبد القاهر الجرجاني" في (أسرار البلاغة)[2]، فجهود وأبحاث النقاد المحدثين التي قاموا بها حول علم البلاغة فطنتهم إلى وجود علاقة محورية بين البلاغة وعلم النفس.

إذا تتبعنا الملاحظة النفسية في البلاغة العربية نجد القدماء قسموا البلاغة إلى ثلاثة فنون: المعاني، البيان والبديع، ووضعوا لها أقساما وأبوابا ودونوا لها القواعد والأصول وهم يعرفون البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ويشرحون هذا المقتضى بأنه الاعتبار المناسب الذي يلاحظ، ويتحدثون عن إنكار أو موافقة السامع لما يلقى إليه، ويفرقون بين الذكي والغبي، كما يتكلمون عن رغبات المتكلم اتجاه نفسه ما يحدث عنه من

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 193-194.
[2] المرجع نفسه، ص 194.

حب أو كره، ألم ولذة. تلك بلاغة الكلام، فبلاغة المتكلم يعرفونها بأمر نفسي محض[1]، فالملاحظات النفسية ظهرت بذورها أولا في علم البلاغة الذي كان يهتم بالكلام الفصيح.

وليس هذا فقط مظهر وصلهم البلاغة بالأبحاث النفسية عندهم، بل هم يعرضون لتلك الأبحاث كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية عندهم، بل هم يعرضون لتلك كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية وما يقتضيه من مظاهر كلامية، ويخالفون بين أضرب الخبر باختلاف حال المخاطب[2].

والأقدمون هم الذي تحدثوا عن "التخييل" ولعبه بالنفس، وهم الذين يدركون الإيهام والوهم مبينين في ذلك أثرهما في القول، ويذكرون الغيرة وفعلها في النفس وأثرها في حذف وإخفاء أشياء... وهم الذين يتحدثون عن السرور بخلف الظن، وعن الطمع والرغبة الملحة... وغير ذلك من مظاهر الاعتماد القوي على الخبرة بالنفس الإنسانية اعتمادا يدل على العلاقة الوثيقة بين "البلاغة وعلم النفس"[3]، لم يخل تراثنا النقدي العربي من بعض النظريات الحادقة التي تدل على خبرة عميقة بالنفس الإنسانية.

لكن رغم هذا الاتصال يقر "سيد قطب" بحقيقة مفادها: «أنه لم ير من القدماء من لمح هذا الارتباط فيما لمحوا من صلة البلاغة بمختلف العلوم، ولعل ذلك يرجع إلى أنهم كانوا يقصدون من البحث النفسي الوقوف على حقيقة النفس وقواعدها، دون العناية بالخصائص ووصف المظاهر النفسية في الحياة الإنسانية، وهي الناحية

---

[1] سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص 196.

التي اتجه إليها المحدثون حين صدفوا عن تعرف الحقائق، أو لعل إهمال القدماء لهذه العلاقة يرجع لغير هذا السبب فنحن ندع تعليل هذا الآن لأنه ليس من صميم ما قصدنا إليه»[1].

ومما سبق نخلص إلى أن النقاد العرب القدامى تفطنوا إلى كثير من "الملاحظات النفسية"، التي تدخل ضمن إطار "المنهج النفسي" كنظرية "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) حيث نجد فيها الملامح النفسية واضحة.

ثانيا: رواد المنهج النفسي عند العرب

أ- القدامى:

1- ابن قتيبة:

لقد وصف "ابن قتيبة" بعض النواحي الفنية والمكانية من إنتاج الشعر فنراه يطرح العوامل النفسية المنحصرة في إطار الباحث الشعوري، فذكر أن «للشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلم، منها الشراب الطرب، الطمع، الغضب، والشوق. فهذا "ذو الرمة" مثلا أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل وهاجرة... فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع»[2]، تحدث "ابن قتيبة" عن الأماكن التي يكون فيها تأثير الشعور متخذا الطبع ركيزة اختلافه.

2- القاضي أبو الحسن الجرجاني:

نجده في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) بحث عن سيكولوجية أهل النقص، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل وانتقاص الأماثل، وحلل الملكة الشعرية، فأرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء، وجعل الدربة مادة لها وقوة

(1) سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص 196.
(2)المرجع نفسه، ص 198.

لكل واحد من أسبابها وليس هناك اختلاف في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي... يقول: «وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل أختها بشيء من الفصاحة، ثم قد يجد الرجل منها شاعرا مقلقا وابن عمه وجار جنابه أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالإعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر»[1]، ولعل "الجرجاني" في تحليله للملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل كالطبع والذكاء ...يعد واحدا ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع.

ويرجع "أبو الحسن" اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فيقول: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك –الشعر- وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم و يتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب الطبائع وتركيب الخلق»[2]، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك جليا وواضحا في أهل عصرك وزمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، ويمثل المؤلف لهذا بشعر "عدي بن زيد" وهو جاهلي أسلس من شعر "الفرزدق" ورجز "رؤبة"- وهما إسلاميان- وذلك لملازمة عدي الحاضرة وإيطائه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب[3]، فالشعراء مختلفون في الطبع منه الفصيح ومنه الرديء ومنه الوعر ومنه السهل.

يقول "أبو الحسن": "فإن رام أحدهم- الشعراء المحدثون- الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة

(1) سيد قطب:النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 198- 199.
(2) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 301.
(3) المرجع نفسه، ص 301-302.

الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة"[1]، وهنا تفطن هذا الناقد إلى ما يصيب النفس عندما ينتقل الشاعر المحدث عن طبائعه ويتكلف الشعر ويتصنعه قدوة بالأوائل.

3- عبد القاهر الجرجاني:

وإذا انتقلنا إلى "عبد القاهر الجرجاني" وجدناه يبني كتابه (أسرار البلاغة) على أساس نظرية نفسية واضحة بقوله: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»[2] "فالجرجاني" في نظريته هذه يحكم على الشعر من خلال ما يتركه المبدع في نفسية المتلقي من خلجات نفسية وانطباعات ذاتية.

وفي كتابه (دلائل الإعجاز) يعتبر أول مؤلف للأدب العربي، عالج موضوعه بطريقة علمية منظمة وجمع بين وجهة النظر الواضحة والاستقراء الدقيق، ثم يأخذ في تطبيق نظريته في فنون بلاغية مختلفة كفنون التشبيه التمثيل الاستعارة و الجناس، فهو مثلا يرجع سر وقوة التمثيل إلى أسباب وعلل نفسية، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن ترد من الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم... لأن العلم المستفاد من طرف الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، بفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام.

---

[1] عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي .ص 302.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص199.

وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الألف... ومعلوم أن العلم الأولى أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع[1]، يشترك "الجرجاني" مع "أبو الحسن" في إرجاع مواصفات الشعر إلى اختلاف طبع المبدع أو الشاعر.

وبالعودة إلى العصر الحديث نجد أن المنهج النفسي أخذ يجذب عددا من الباحثين في محاولتهم لدراسة بعض شخصيات أدبنا العربي على أساسه، وهي محاولات أغنت المكتبة العربية بطائفة من الدراسات، على نحو ما نرى في دراسات "عباس محمود العقاد" لنفسية "أبي نواس" و"ابن الرومي"، و"إبراهيم عبد القادر المازني" "لبشار بن برد"، و"محمد النويهي" لشخصية "بشار" ونفسية "أبي النواس"، إضافة إلى جهود كل من "عز الدين إسماعيل" في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، "مصطفى سويف" في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)، "محمد خلف الله" في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) إضافة إلى "أمين الخولي" الذي نشر في مجلة كلية الآداب بحثا بعنوان (البلاغة وعلم النفس)[2].

ففي هذه الدراسات نرى صورا من محاولة اصطناع "المنهج النفسي" في دراسة الأدب العربي، وتطبيق ما وصل إليه علماء النفس من نتائج وما انتهوا إليه من نظريات، فرغم كل هذه الدراسات التي قام بها النقاد العرب القدامى إلا أنها تبقى مجرد "ملاحظات نفسية" لم ترقى إلى منهج علمي منظم.

ب- عند المحدثين:

لقد استهوى المنهج النفسي عددا من النقاد العرب فقدموا بدورهم جملة من الدراسات النقدية النفسية مستفيدين بذلك من أطروحات علم النفس، ومن أهم النقاد الذين تأثروا وتطرقوا إلى هذا المنهج نجد:

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 199- 200.

[2] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة(مصر)، دط، 2004، ص 35.

1- عباس محمود العقاد:

تعد نظرية "التعبير عن الشخصية" هي المبدأ الأساسي الذي لم يتخل عنه "العقاد" طيلة حياته، حيث طبق هذه النظرية في مجموعة من الدراسات، أشهرها دراسته النفسية "لأبي نواس" و"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، ومعتمدا في ذلك على المقومات الآتية:[1]

- رسم الصورة النفسية والجسدية.
- استنباط مفتاح الشخصية.
- أما الدراسة نفسها فتقوم على منحيين اثنين يتمثلان في المنحى النفسي الفني والمنحنى النفسي الجسمي."فالعقاد" استخرج صورة جسمية "لابن الرومي" ليجعلها معينا على رسم صورة أخرى وهي الصورة النفسية التي تقوم على المقصد.

وقد اعتمد "العقاد" في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر، البيئة، النشأة، السياسة والثقافة، أما الصورة الجسدية فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية، تجسد ما يسمى في علم النفس بالتشخيص النفسي (psychodiagnos) القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية [2] أي أن الظروف والظواهر المحيطة تؤثر في دراسة الشخصية. ويتجلى هذا أيضا في قوله: «ففيها (يقصد شخصية أبي نواس أو نفسيته) أثر التكوين المولود، وأثر البيت، وأثر البيئة الاجتماعية وأثر العصر من جانب السياسة وجانب الثقافة»[3].

استطاع "العقاد" أن يبرز منهجه النفسي من خلال كتاباته التي كانت تدور حول شخصيات عربية وغربية فكتب عن مجموعة من الشعراء من مثل "عمر بن أبي ربيعة"، "جميل بثينة"، "بشار بن برد"، "ابن الرومي"

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 22- 23.

[3] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 126.

"شكسبير"، "غوتة"، كما ترجم (للرسول صلى الله عليه وسلم)ولبعض صحابته في العبقريات، فكتب "عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم"، وعبقرية "أبو بكر الصديق"، كما أنه قام بترجمة لشخصيات أخرى من مثل "عثمان بن عفان"، "معاوية بن أبي سفيان" "وعمرو بن العاص"...الخ[1]، لكن إذا عدنا إلى مرتكزات "العقاد" نجد أن تركيزه كان منصبا على الشاعر ذاته وليس على الشعر، إذ يعد كتاب "ابن الرومي" باكورة اهتمام "العقاد" بالدراسات التي تقوم على تحليل الشخصية، فهو لم يدرس شخصية "ابن الرومي" انطلاقا من شعره، بل اهتم بدراسة عصره ونقل لنا أخباره وحللها، وبعد ذلك عمد إلى إبراز عبقريته [2]، ويبرز لنا هذا في وصفه لشخصية "ابن الرومي" حيث يقول: «كان ابن الرومي صغير الرأس، مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة باديا عليه وجوم وحيرة. وكان نحيلا بين العصبية في نحوله أقرب إلى الطول، أو طويلا غير مفرط، كث اللحية، أصلع، بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه، ولم يكن قوي البنية في شبابه ولا في شيخوخته ولكن كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما يحس غيره العلل والسقام فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولا للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه»[3].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن "العقاد "حاول إبراز صورة "ابن الرومي" من خلال شعره وأخباره والتي حدد فيها معالم هيئته، وهو لا يختلف كثيرا عن أنماط أناس نصادفهم في حياتنا اليومية.

لقد أولى "العقاد" لسيكولوجية الصورة الشعرية عناية ودراسة خاصة، من خلال تحديد أبعادها النفسية وأرجع دلالتها الفنية للبعد النفسي، واقترب إلى بعض سماتها المتمثلة في الإدراك الحسي والباطني والتصوير الشعوري

(1) إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 160.
(2) المرجع نفسه .ص 161.
(3) المرجع نفسه، ص 162.

المشخص[1]، فالصورة النفسية عند "العقاد" «تقوم على محورين نفسيين من خلال شعر ابن الرومي هما: سيكولوجية الصورة الشعرية بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية، والصورة الشعرية المشخصة»[2] .

فالصورة الأولى عنصر مطلوب في تشكيل الصورة الشعرية وتكوينها، لأن جودة العمل الفني ودقته مرتبطان بقوة هذا الإدراك ووضوح صوره في الذهن، إلا أن الإدراك الحسي أخذ مجالا أوسع من مجال الإدراك الباطني، لأنه يعتمد على التجارب النفسية عن طريق عملية الوصف، حيث اعتمد عليه العديد من الدارسين فمنهم البصريون الذي يكون إدراكهم للمرئيات دقيق واضح والسمعيون الذين يكون إدراكهم للأصوات قويا والحسيون الذين تقوى فيهم حاسة اللمس.

بالرغم من أن العنصر الحسي يساهم في تشكيل ونسج الصورة الشعرية، إلا أننا لا نستطيع الاتكاء والاعتماد عليه، دون اللجوء إلى العناصر الأخرى المساهمة في تشكيل الصورة الشعرية أو الفنية، كالعناصر الإدراكية الباطنية الممزوجة بالقدرة النفسية الداخلية، ومدى تفاعلها مع المدركات الحسية. «فالصورة الشعرية عند العقاد يجب أن تنتهي إلى الداخل بعد إدراكها من الخارج، لإعادة صياغتها وإخراجها في إهاب حّي، يمتزج فيه الجانب الحسي التعبيري بالجانب النفسي الباطني، وفي هذا السياق يقول "عبد الحي دياب": إن الصورة في تصور العقاد تمر بمرحلتين، الأولى: إدراك من الخارج إلى الداخل، وهو الإدراك الحسي، وفي صورة كاملة وتقديمها إلى المتلقي نابضة بالحياة»[3]، ويعني هذا القول أنه يجب أن تكون ملكة الشاعر على حظ وافر من العوالم الحسية والباطنية ليعطينا نشاط حسي حي ودقيق للعالم.

---

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص68.

أما الصورة الثانية المتمثلة في الصورة الشعرية المشخصة، فهي الأخرى مطلوبة في جودة العمل الفني لذلك يرى "العقاد" بأنها «نتاج موهبة خالقة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين، وهي صورة عميقة الشعور ولا تخضع لمنطق التسلسل الفكري ولا تستجيب للحيل اللفظية والقوالب التشبيهية الجاهزة، بل يمتزج كل عنصر فيها بتجربة الشاعر الشعورية لتعكس فوق جمالها الفني وجمال الطبيعة حالة هذا الشاعر النفسية»[1]، بمعنى أن الوعي الباطني ونشاطه يعتبر نقطة انطلاقه لنشاط الصورة الشخصية إذ تستمد منه بواعثها النفسية، بحيث تكون الألفاظ والمعاني الناتجة عن الصورة المشخصة ممزوجة بالنشاط النفسي والذي يحدد دلالتها النفسية.

وعليه فالصورة الشعرية تمثل الوعاء الذي يصب فيه المبدع مكنوناته وخلجاته الداخلية التي تعبر عن واقعه النفسي، كما أنها تعتبر عملا إبداعيا فمن خلالها يصل المبدع إلى عالمه الداخلي ومن ثمة التعرف على جانبه الآخر اللاشعوري.

2- محمد النويهي:

اهتم "النويهي" على غرار "العقاد" بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا، فقد أصدر عدة دراسات من بينها: نفسية أبي نواس، شخصية بشار بن برد، قضية الشعر الجديد، ثقافة الناقد الأدبي، والشعر الجاهلي.

وتقوم نظرية النقد النفسي عنده على مفهومين أساسيين هما:[2]

- تنفيس الفنان عن عاطفته وتوصيلها إلى الناس.

[1] زين الدين المختاري:المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص74.
[2] المرجع نفسه، ص30.

- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، فالتنفيس والتوصل عنده، دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن، 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.

فنظرية "النويهي" تقوم على التوصيل والتنفيس عن هموم المبدع ورغباته، وتتعدى تجربة الأديب أو الشاعر النفسية، وتوقظ مشاعره المخزونة في الذاكرة.

استطاع"النويهي" خلال دراسته أن يبرز منهجه النفسي، ذلك من خلال تحليل شخصيات الشعراء تحليلا في ضوء المنحى النفسي الجسمي أو "السيكوسوماتي" القائم على فرضيات التحليل النفسي[1].

وقد أولى لسيكولوجية الصورة النفسية غاية كبيرة وخاصة عند "ابن الرومي" حيث وقف على تقرير طبي له يقول فيه: « ابن الرومي لا شك، حالة طبية أو حالة مرضية ... أعني أن المؤثرات العظمى التي جعلته كما كان لم تكن عصره، ولا بلدته، ولا بيته، ولا تربيته، ولا نوع التعليم الذي أصابه ولا غير هذا من عوامل البيئة، انما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية... إن كل شيء في جسمه كان مضطربا، جهازه العصبي كان مضطربا، وجهازه الجنسي كذلك، وجهازه الغدي أيضا فلا غرو أن كان عقله أيضا مختلا»[2].

الملاحظ من هذا التقرير أن "النويهي"يركز على بعض الاختلالات التي تصيب الجهاز العصبي والجنسي.

كما وصف شخصية "ابن الرومي" في قوله: «أنه كان رجلا ضعيفا سقيم الجسم معتل الصحة طول حياته، ولم يكن سقمه شيئا طرأ عليه في فترة من فتراتها أو نتيجة لعدوى أصيب بها... بل هو لا شك ولد عليل

(1) زين الدين الختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 31.

(2) أحمد حميدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 103.

البدن ضعيف التركيب»[1] إن المتأمل في هذا الوصف يجد أن "العقاد" ركز في تصويره "لابن الرومي " على الصفات الجسمية الطبيعية، في حين أن" النويهي" تعمق في وصفه أكثر إذا أضاف الجهاز العصبي والجنسي.

ودرس شخصية" أبي نواس" في ضوء منهجية النفساني الجسماني، إذ حلل نفسية هذا الشاعر، وتوصل إلى أنه: «كان شاذا من الناحية الجنسية، وهو يرجع أن سبب هذا الشذوذ يكمن في عقدة الشاعر النفسانية التي تكونت في عقله الباطني (اللاشعور)، إذ تزوجت أمه بعد وفاة أبيه، وبما رآه في صباه من تعرها وتبرجها، حيث فتحت باب منزلها لطلاب الهوى والمجون»[2]، لقد كان "أبو نواس" يعاني من اضطرابات جنسية ويرجع هذا إلى عقدته النفسية التي تكونت لديه عن أمه ،كما علل" النويهي" إدمان "أبي نواس" على الخمر كان نتيجة الإحساس الجنسي، وتوصل إلى أن هناك ارتباط وطيد بين الحاسة الجنسية والحاسة الفنية، فدراسة "النويهي" اقتصرت على تحليل نفسية وشخصية الشاعر وإبراز معالمها، وتشريح العقد التي ابتلى بها "أبي نواس" وتوضيح أثرها في إنتاجه الفني.

وعليه فإن المنهج الذي اعتمد عليه "النويهي" في تحليل نفسية" أبي نواس" استمد سمته من المنهج النفسي الذي جاء به " فرويد". ونجد "المازني والنويهي" ركزوا على العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي ودراسة العمل النفسي من زاوية سيكولوجية.

---

[1] أحمد حيدوش:الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 103.

[2] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 131.

3- عز الدين إسماعيل:

يعد هذا الناقد هو أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبية، فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه (الأدب وفنونه) و(التفسير النفسي للأدب) ويستخلص منهما أهم المبادئ التي انطلق منها" عز الدين إسماعيل" في دراسته للعمل الأدبي، ويمكن حصرها فيما يلي:[1]

- تحليل العمل الأدبي نفسه: وذلك من خلال التركيز والعناية بالأعمال الأدبية ذاتها على اختلاف أنواعها وليس البحث عن شخصية الأديب أو دراسة عملية الإبداع، فقد نبه إلى أن المعرفة بتفاصيل الطرق التي يكتب بها الأديب لا يفيد كثيرا في فهم العمل الأدبي ذاته وتفسيره.
- العمل الأدبي وليد اللاشعور: إن العمل الأدبي رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، فرأى بضرورة تفسير الأعمال الأدبية في ضوء علم النفس كونه العلم الوحيد المختص بتحليل اللاشعور.
- معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: يرى أن فهم الإنتاج الأدبي وتفسيره يتوقف على معرفة حياة الأديب لكنه لا يركز بالضرورة عليه.
- علم النفس بين الناقد والأديب: ترجع الفائدة من علم النفس حسب رأي"عز الدين إسماعيل" إلى الناقد في تحليله للأعمال الأدبية، وليست للأديب في تذبيح آثاره الفنية.
- التحليل والتقويم: ارتأى إلى أن تفسير العمل وتحليله يمهد السبيل للحكم على القيمة الفنية التي ينطوي عليها فيقول: «إننا في كثير من الحالات التي كنا نفسر فيها الصورة أو الرمز، سواء في حالة النجاح الفني

[1] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 149- 151.

أو الفشل، كنا نضمن عملية التفسير ذاتها حكما»[1]، فتحليل العمل الأدبي يؤدي بالضرورة إلى إصدار الحكم عليه، سواء في حالة النجاح أم الفشل.

- كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي: رأى أن الدراسة التحليلية لأي عمل أدبي مهما كان نوعه أو عصره تتم من خلال الاعتماد على أسس نفسية.

إن الناقد "عز الدين إسماعيل "يناصر هذا المنهج باعتدال ولا يخفي عنه معايبة، فقد ظل يؤمن – زمنا طويل- بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة، وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح، وأنه قادر على تفسير بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي»[2]، أي أن التحليل النفسي للأدب عدّ من الضروريات التي ينبغي التقيد بها، كما أن الطريقة الصحيحة لفهم الأدب تتمثل في علم النفس فهو القادر على تحليل الظواهر التي كانت مبهمة.

وراح يصدر عن هذا التصور المنهجي في كثير من ممارساته النقدية التطبيقية خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب)." فعز الدين إسماعيل" يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل للنص الأدبي بما هو أدبي أولا، ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات[3].

يمكن القول أن" عز الدين إسماعيل" استطاع من خلال كتابه (التفسير النفسي للأدب) أن يفتح آفاق واسعة أمام الدراسات النقدية الأدبية من الوجهة السيكولوجية أو ما يسمى بالنقد النفسي.وأبرز ما يمثل جدة

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية)، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية- الجزائر، ط1، 2007 ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

عمله وقوفه عند نماذج فنية، شعرية، روائية ومسرحية، ودراسته طبيعة العلاقات الرمزية القائمة بين عناصر تلك النصوص، بحثا عن أصل تلك العناصر والرموز في أغوار نفس المبدع[1]، "فعز الدين" تناول مختلف الأعمال الأدبية بالدراسة والعلاقات القائمة بين عناصر نصوصها بغية الوصول إلى أصلها الذي يبدو من خلال نفسية المبدع.

3- محمد خلف الله:

لقد دعا "خلف الله" في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) إلى ضرورة الأخذ بنظريات "علم النفس" في تفسير الأدب، فقد استطاع- بمساعدة "أحمد أمين"- أن يدخل مادة "علم النفس الأدبي" ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة.[2] كتابه شرح بعض خصائص العلاقة التي تربط الأدب "بعلم النفس"، وتتلخص دعوته في:[3]

- إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا يحتاج إلى برهان مادام العمل الأدبي من إنتاج الإنسان فهذا العمل هو المعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان.
- إن وظيفة النقد الجوهرية لا تقوم إلا على أساس فلسفة ذوقية نفسية عامة تنير وتفتح منافذ التأثير الأدبي لدى الناقد.
- إن المنهج النفسي في دراسته للأدب يقتضي المرحلة الراهنة من تطور العلوم الإنسانية، وميل الفكر المعاصر إلى المعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان.

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 59.

[2] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

كما بحث في دراسات النقد العربي القديم عن إرهاصاته النفسية ووصل في مبحثه – المعنون- "عبد القاهر وسيكولوجية التأثير النفسي" إلى أن "أسرار البلاغة" «عبارة عن دراسة نفسية في نواحي التأثير الأدبي، وأن فكرته هي أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها»[1].

بالرغم من ذلك فإن دعوته لم تخرج عن إطار المنحى الذي سلكه النقاد "التأثيريون"، فقد أبرز دراسته التطبيقية لبعض الشعراء"كحسان بن ثابت"و "أبي العتاهية" متتبعا في ذلك أخبارهم عند الرواة وكانت أهدافه الأولى التعرف على شخصية الشاعر[2].

لم يخرج "خلف الله" عن المنهج النفسي الذي يهتم بشخصية الأديب في دراسة النص الأدبي وتحليله، وقد أخذ عنه "محمد منذور" موقف من دعوته حيث يقول: «إن مذهب خلف الله ومن يرى رأيه سينتهي بنا إلى قتل الأدب، الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الأدبية البحتة هذا ما يجب علينا جميعا أن نجاهد في سبيله، أنه لوهم بعيد أن نظن في علم النفس، أو في علم الجمال أو في غيرهما من العلوم كبير فائدة للأدب، يجب علينا أن نعرف كل تلك الأبحاث، ولكن على أن تحتفظ بتلك المعرفة لأنفسنا ولا نرج بها في الأدب، وإلا كنا مفلسين نوهم الغير ببريق كاذب»[3]، ففي هذا نرى بأن "منذور" اهتم في دراسته النقدية بشخصية الأديب على حساب النص الأدبي وهذا يفضي إلى قتل الأدب.

5-أمين الخولي:

بدأ "الخولي" بتدريس موضوع حول علاقة "علم النفس بالأدب" حيث نشر عام 1939م في مجلة كلية الآداب بحثا تحت عنوان "البلاغة وعلم النفس" أكد فيه الصلة بين "البلاغة وعلم النفس"، وأثر الخبرة النفسية في

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 144.
(2) المرجع نفسه، ص 144.
(3) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 51.

العمل الأدبي كما ألقى الانتباه إلى فائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارس الأدب، من حيث أنها تعوضه ما سماه "المشاهدة النفسية" واعتمد على دراسة مسألة البلاغة في ضوء الخبرة النفسية ويعهد إلى أحد المتخصصين في الدراسات النفسية تدريس مقدمة في علم النفس لأنه اعتقد أنها ضرورية لفهم درس البلاغة[1].

"فالخولي" اعتمد على الصلة القائمة بين "علم النفس والبلاغة" في دراسة ومعالجة مسألة إعجاز القرآن الذي يرى أنها بحاجة أن تدرس في ضوء الخبرة النفسية.« فالنظر الصائب إلى القرآن والفهم الصحيح له... لا يقوم إلا على إدراك ما استخدمه من ظواهر نفسية، ونواميس روحية... فأصبح ما يبقى عليه هذا الفهم هو القواعد النفسية. ومعنى هذا أن كل ما يتعلق بالقرآن من إيجاز، تكرار، إطناب، إيطالة، تقصير. توكيد وغيرها من الأمور، كل هذا لا يفسر ولا يعلل إلا بالعودة إلى الخبرة والتجربة النفسية لوحدها"[2].

وأكد "الخولي" بأن الفهم النفسي للأدب والأديب لا يكون إلا من خلال وصل الأديب بأدبه، فالأدب لا يفهم إلا من خلال صاحبه كما تفهم شخصية الأديب من خلال آثاره الفنية، إضافة إلى ضرورة النظر في أدب الأديب جملة وتفصيلا وعلى أنه وحدة متماسكة، والغاية من هذا هو الفهم الصحيح للعمل الأدبي[3].

حاول "الخولي" فهم الأدب وصاحبه فهما نفسيا ومن خلال تطبيقه لمنهجه في دراسته "لرأي أبي العلاء"، وبين لنا ما سيدرس في "أبي العلاء" بقوله: «سننظر فيما عرف وشاع من زهد "أبي العلاء" وتحريم الحيوان ومجافات المرأة وكراهة النسل... نتتبع فيه رأيه واحتجاجه، ونرى مقدار ثباته على رأيه، والتزامه له، ومتى وكيف كان منه ذلك...؟»[4].

---

(1) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة (مصر)، ط4، دت، ص 06.

(2) شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 146.

(3) المرجع نفسه، ص 146.

(4) المرجع نفسه ، ص 147.

فناقدنا هنا يقصد دراسة ما اشتهر به "أبي العلاء" من مواقف متناقضة التزم بها في حياته وتوصل إلى أن التناقض الذي اتسمت به أفكار المعري ومواقفه لم يكن في المسائل الدينية فحسب، وإنما التناقض ظاهرة شاملة في آراء "أبي العلاء" جميعا. ويعتقد أن هذا التناقض نفسي محض، يرجع إلى ظاهرتين في نفسه:[1]

- الرغبة المتوثبة في الاستعلاء على ضعفه والقهر لواقعه.
- دقة نفسية في إدراك عوالمها المختلفة وخوالجها المتغايرة.

فالظاهرة الأولى توافق ما يسمى "عقدة التعويض" عن مركب النقص التي أصيب بها الشاعر، وعقدة حب الظهور والتملك والرغبة، أما الظاهرة الثانية فهي فيزيولوجية محضة، لكنها قد ترجع إلى مشكلة بيولوجية وعلى الخصوص إلى عمق الشاعر الذي يلعب الدور الرئيسي في ترهيف حساسيته.

كما أشار هذا الناقد إلى أن هذا الحكم يقترب من المصدر نفسه الذي انطلق منه الدارسون التأثريون الذين وجدوا أن "أبا العلاء" من الشعراء الذين يصورون خلجات ومشاعر النفس بصورة صادقة[2]، ومن هذا نخلص إلى أن "الخولي" له الفضل في إنارة الطريق أمام النقاد بالاستعانة بحقائق علم النفس في دراسة الأدب.

---

[1] شايف عكاشة:اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

المبحث الثالث: أضواء على المنهج النفسي

أ- آليات المنهج النفسي:

يقوم المنهج النفسي على جملة من الآليات والمبادئ المستمدة من نظرية التحليل النفسي (psychanalyse) أو "التحلفسي" كما أطلق عليه "عبد المالك مرتاض"، وهو أحد مناهج علم النفس الكيليني غايته الكشف عن هواجس النفس الباطنية ورغباتها الجسمية[1]، ومن أسسه نجد:

- «نظرية للحياة النفسية وضعفها "فرويد"، وهي تنهض على وضع اللاوعي على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.
- منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية.
- علاج يباشر هذه المنهجية ويقترب معنى هذا المفهوم في معنى التحليل»[2].فالحياة النفسية تقوم على اللاشعور الذي تصدر عنه مختلف التصرفات.
- "ربط النص الأدبي بلاشعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدرة في لاوعي المبدع ،ينعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات الموجودة في النصوص على أنهم أشخاص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى المبدع على أنه شخص عصابي (Nervose) وأن محتوى عمله الفني هو عرض عصابي"[3] فالشخص العصابي يخضع في صورة غير واعية لنظام يقلع فيه عن بعض المتعة أو القوة، أو هو ينزل بنفسه

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 137.

(2) المرجع نفسه، ص 139- 140.

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص 22- 23.

الألم. والنتيجة التي نتوصل إليها أن الفنان قد يعاني من حالة مرضية وقد يتألم لسبب أو لغيره لكنه ليس مجنونا،حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية لكل ما في الواقع من حقيقة.

- «دراسة نفسية الأديب لتوضيح العلاقة بينه وبين خصائص إنتاجه الأدبي.
- دراسة العملية الإبداعية وبيان عواملها الشعورية و اللاشعورية.
- دراسة العلاقة بين الأدب وجمهوره أي بين تأثير المتلقي بالأدب»[1]، فهذه الأسس المختلفة من دارس إلى آخر نجد أنها تتمحور حول موضوع أو فكرة مشتركة تتمثل في ربط الأدب بنفسية مبدعه.
- التكثيف، الإزاحة والرمز: فالأول يعني حذف أجزاء من مواد اللاوعي، وخلط عناصرها ببعضها البعض لتأليف وحدة متكاملة تغني عن التفاصيل الكثيرة، أما الثاني فهي إبدال موضوع الرغبة اللاوعية الممنوعة بأخرى مقبولة لا تستهجنه الأعراف الأخلاقية السائدة، أما الأخير فهو عرض المكبوت وغالبا ما يكون موضوعا جنسيا[2]، وهذه الثلاثة من بين الآليات التي يلجأ إليها اللاوعي للتعبير عن الرغبات المكبوتة لدى الفرد. وانطلاقا من هذه الأسس المختلفة من دارس إلى أخر نجد أنها تتمحور حول موضوع أو فكرة مشتركة تتمثل في ربط الأدب بنفسية مبدعه.

أ- نماذج تطبيقية عن المنهج النفسي

1- النموذج الأول:

لقد عرض "عز الدين إسماعيل" نموذج من الشعر المعاصر بالدراسة على أساس من المنهج النفسي كي يبين أولا كيف يمكن استخدام هذا المنهج في دراسة الشعر وفهم أغوار الشاعر وثانيا كي ندرك قيمة هذا المنهج

(1) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، "رؤية إسلامية"، دار الفكر، دمشق(سوريا)، ط1، 2007، ص 53- 54.

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، درا المسيرة للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط2، 2007، ص 57.

في إضاءة وكشف خطوات التجربة الشعرية التي تستمد عناصرها من كيان الشاعر الشعوري واللاشعوري، والتي تتيح لنا الفرصة في فهم أعمق للنفس البشرية والدوافع التي تحركها[1].

والقصيدة التي عرضها لنا هي قصيدة ثنائية ريفية للشاعر "عبده بدوي" الذي يقول فيها:[2]

الحب لم يصبح حديثا أو هتافا في الصدور.

الحب فيما طرزت كفاي في الحقل الكبير.

قد كان أمس حكاية تروى وأشواق تدور.

واليوم صار حديقة تلقى الغدير... وتستدير.

وتموجا في القطن والصفصاف والقمح "الوفير"

.....

حبي له جدر، له ساق، له ثمر وفير.

فالقصيدة صورة حوارية بين زوج ريفي وزوجته، وهو يعبر في ظاهره عن الفرحة بحلول موسم الحصاد والتغني بثماره اليانعة التي أنبتتها الأرض.

وبعد عام من الشقاء والتعب والعرق والجوع، فهذه الفرحة أعادت لهذين الزوجين ذكريات حبهما القديم والحب الذي كان يكنه ذلك المحب الرومنتيكي لمحبوبته، وكيف أن كل ذلك انتهى يوم طلبه له من أبيها ودفع المهر

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 112.
[2] المرجع نفسه، ص 113.

وتزوجها فمنذ ذلك أصبح للحب معنى آخر، وتحول شكله في ذلك العناء إلى فلح الأرض وزراعتها والجوع طوال السنة ريثما تنتج[1]، فالزوجين هنا يستحضران ذكريات ماضيهما التي كانت مخزنة في عالم اللاشعور.

هذه القصيدة تكشف لنا عن التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة وما يلابسهما في الوسط الطبيعي والريفي من مواصفات، فهذه الأبيات من القصيدة استمد الشاعر ألفاظه من الطبيعة لتجنب التعبير عن تلك التجارب الخلقية التي لا يسمح العرف بالتصريح عنها، فغاية الشعر هي الإيحاء بالرمز لا التصريح، ولذلك أخذ الشاعر يتعامل مع الطبيعة، يسجل ظواهرها وينسج في صورها التعبيرية أشكالها، ويتتبع حركتها وسكونها. ومن هنا تخرج الصورة الشعرية بدلالة يذكرها الناس مباشرة دون عناء، لأنهم يعيشون في الطبيعة ويرون ما يراه الشاعر[2].

وبالعودة إلى القصيدة نجد الزوجة في مستهلها تقول: "قد وافى الحصاد" وهذا معناه أن الزوجة حامل وأوشكت على وضع طفلها، وهذا الشيء لابد أن يسعد الزوج والزوجة، لا بمجرد أن مولودا سيولد بل لدلالة الإنجاب وعلاقة ذلك بشعور الأبوة والأمومة لدى الزوجين، فخروج هذا المولود سيعيد لهما فرصة الاتصال جنسيا بعد انقطاعهما فترة من الزمن وما يؤكد على هذا قوله:

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور

أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير.

فالزوجة كانت بطنها ممتلئة بالجنين، بالثمر كما تسميه، وهي بذلك لا تراه أي لا تتصل به جنسيا [3]

كذلك الزوج في القصيدة يقول:

الحب فيما طرزت كفاى في الحقل الكبير.

---

[1] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 113- 114.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

ففي هذا البيت يدرك الزوج أن حبه قد تجسم في تلك المهمة الحيوية التي عليه القيام بها، فهو يصور تلك الذكريات البهيجة وهكذا صار الحب أن تطرز كفاه في ذلك الحقل الكبير، إن هذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجية، إنها في الظاهر تقول شيئا جميلا ومقبولا، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية، وهي الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه في الوقت نفسه، خاصة بعد أن يتحول الحب إلى شيء له بذر وله ساق وله ثمار.

وفي الأخير نستنتج أن هذه القصيدة بإمكاننا استنطاقها بالاعتماد على آليات المنهج النفسي الذي يقوم على دراسة الأثر الأدبي انطلاقا من نفسية المبدع.

2- النموذج الثاني:

ولنبدأ الآن بالوقوف عند الشاعرة" ملك عبد العزيز "في أغنيتها الأولى "نجمة الغروب" فتقول:

هناك خلف غابة النجوم.

وخلف أستار الغيوم والظلام.

تربع الإله.

الشيء الذي سيتوقفنا في هذه الأبيات هو قولها "غابة النجوم"، فكلمة "غابة" بعثت في أنفسنا الكثير من المعاني والمشاعر، فالغابة ترتبط في نفوسنا بمعاني الظلام والوحشة والضياع، فمشاعرنا إزاء الغابة ترتبط بقصص الطفولة الخرافية وما فيها من تهاويل وتصاوير، فنحن في حياتنا لم نعرف الغابات الطبيعية ولم نتخذ منها ملاذا من حرارة الجو أو مسرحا للعشاق. كما يصنع الأوربيين مثلا[1].

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 91.

«إن اختراق الغابة والخروج منها خروج إلى بر الأمان، إلى النور والحياة، فالغابة إذن في هذا السياق الشعري لابد أن تكون صورة للإحساس بالحجاب الكثيف والحائل الصفيق دون الشاعرة والحقيقة، دون الشاعرة والنور، وإن تكن هذه الغابة من النجوم، فالنجوم المتلألئة، رغم نورها الساطع، ليست إلا غابة موحشة رهيبة. وهذا النور المنبعث منها ليس نورا على الإطلاق، إنما يكن النور خلفها»[1].

وبهذا فقد استطاعت "غابة النجوم" أن تزرع في نفوسنا هذه المعاني وربما ولدت معاني أخرى في نفوس أشخاص آخرين، «فإن الصورة الخصبة أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه، وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك، إنها صورة معطاءة، تكشف عن الجديد دائما»[2].

ج- تقييم المنهج النفسي:

قبل الخوض في سلبيات ومساوئ هذا المنهج تجدر الإشارة إلى جوانبه الإيجابية منها أنه ساهم في لفت الانتباه إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب، وصلته القوية بينه وبين النفس الإنسانية، ذلك أن كل ركن من أركان الأدب كالمبدع، المتلقي، والعمل نفسه يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المؤلف والقارئ. كما أنه قدم آراء هامة في فهم "عملية الإبداع الفني" التي ظلت مستعصية على الفهم، وآراء أخرى عن بعض العقد والعلل والحقائق التي تصيب النفس البشرية، ويكون لها تأثير في إبداعها ونشاطها[3].

ولكن رغم ذلك فإن هذا المنهج لم يسلم من **العيوب** رغم أنه ساهم في الكشف عن بعض أسرار النفس ومن الانتقادات التي وجهت له نجد:

---

[1] عز الدين إسماعيل:التفسير النفسي للأدب ، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 67.

1- معاملته للنص الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى نفسي واحد، بالرغم من أن العمل الأدبي يتشكل من مجموعة من المستويات (لغوية، فنية وجمالية)، وهنا يصح هذا المنهج يسوي بين النصوص الجيدة والنصوص الرديئة مما يؤدي إلى انتفاء القيمة الأدبية، وهي لب الإنتاج الأدبي، كما أنه أنتج دراسات متقاربة في الأدب الغربي والعربي»[1]، وهذا ما يؤدي إلى خنق الأدب؛ «فدراسة "أرنست جونز" على سبيل المثال لمسرحية هاملث "لشكسبير" جعلته يخلص إلى تفسير تردد "هاملت "في أخذ التأثر لأبيه"بعقدة أوديب"، والعيب نفسه وسم الدراسات النقدية النفسية العربية،" فأبي نواس" و "ابن الرومي" عند "العقاد" كما هو عند "محمد النويهي"، و"بشار عند المازني"، و"أبو العلاء عند طه حسين"، يشكلون صورة نمطية واحدة نفسية ولا يختلفون في تناولهم إلا باختلاف أسمائهم ومؤلفيهم»[2].

2- الاهتمام بالمؤلف وإهمال النص الأدبي[3]، فنجد الكثير من نقاد هذا المنهج قد ركزوا على البحث في نفسية المبدع على حساب النص ذاته، وهذا أكثر ما يعاب على هذا المنهج.

3- الحط من قيمة الإنسان، وجعله محكوما بالغرائز ولاسيما الغريزة الجنسية[4]، أي جعل الغريزة الجنسية هي التي تتحكم في سلوك الفرد.

4- ولعل أيضا ما يعاب على هذا المنهج أن بعض النقاد تحول النص عندهم إلى عقد عامة كعقد نفسية أو نرجسية أو عقدة أوديب[5].

---

(1) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، ص 58.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 32.

(4) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 71.

(5) يوسف بكار: أحمد الرقيب، نقد النقد، ص 92.

5- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية[1]، فالمنهج النفسي الذي قام على آراء" فرويد" قد بالغ في اعتبار الأدب ناتج عن تلك الرغبات الجنسية المخبأة في اللاشعور.

6- إن كثيرا من الدراسات التي ظهرت في هذا الاتجاه قد طمست أو شوهت حقيقة الشعراء الذين تناولتهم بالدراسة، ولعل السر يكمن في أن هؤلاء الشعراء الذين درسوا على وفق منهج التحليل النفسي لا تنطوي نفسياتهم على ما ألحقوا بها من أمراض[2].

7- كذلك من عيوب هذا المنهج اعتبار النص الأدبي على أنه يمثل الرصيد اللاشعوري لصاحب النص وأنه لا يمثل إلا أعراضا مرضية مما يجعل علاقة النص بمبدعه بعيدة جدا[3]، فالنقاد الذين لهم هذه النظرة لم يتمكنوا من الوصول إلى جوهر النص الأدبي.

8- أهمل هذا المنهج تأثر الأدب بالواقع الاجتماعي عندما جعل العوامل النفسية مصدر الإبداع[4].

9- عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية والإبداع من ناحية أخرى، بمعنى أننا لا نستطيع القول أنه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا ذلك المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الأدبية.

10- الربط بين الفن والحالات النفسية غير الطبيعية عند الفنان.

بالرغم 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 وافيا لهذا المنهج واعتبره مناسبا لدراساته من مثل" عز الدين إسماعيل"،" أحمد حيدوش"،" يوسف بكار" وغيرهم.

---

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 33.

(2) أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 156.

(3) المرجع نفسه، ص 157.

(4) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 72.

وفي **ختام هذا الفصل** نقول بأن الاتجاه النفسي عند الغرب أخد شكلا علميا على يد مؤسسه "فرويد" وتلامذته الذين ربطوا الأدب بالرغبات الجنسية المخزنة في عالم اللاشعور، واعتبروه وثيقة نفسية عن المؤلف، وقد اتفق رواد النقد النفسي مع "فرويد" في بعض نظرياته حيث أنهم حاولوا إنشاء نقد أدبي يستمد آلياته من مدرسة التحليل وإن انشقوا عنه في بعض الأمور.

- إن هذا الاتجاه في النقد العربي القديم عبارة عن "ملاحظات نفسية" متفرقة لم ترقى إلى مرحلة النضج والاكتمال كما هو الشأن لدى بعض النقاد العرب الأوائل ممن تطرقنا لهم سابقا.
- بالعودة إلى العصر الحديث نلحظ أن هذا المنهج تطور ونما نموا كبيرا وأخذ شكل منهج نقدي واضح على أيدي الكثير من النقاد أمثال" العقاد"،" المازني"،" النويهي"، "عز الدين إسماعيل"، "محمد خلف الله "وغيرهم.
- المنهج النفسي كغيره من المناهج له إيجابيات كما له سلبيات لكن رغم ذلك يبقى منهج يعتمد عليه بعض الدارسين في دراسة بعض الأعمال الأدبية.

الفصل الثاني: تطبيقات المنهج النفسي عند "أحمد يوسف" في كتابه "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة"

المبحث الأول: السيرة العلمية والنقدية "لأحمد يوسف"

المبحث الثاني: المنهج الذي اتبعه "أحمد يوسف" في كتابه "يتم النص"

المبحث الثالث: ظاهرة اللانتماء بين "أحمد يوسف" و "كولن ولسن"

تمهيد:

تحددت معالم المناهج النقدية الحداثية عند الناقد "أحمد يوسف" في دراسته للشعر الجزائري المختلف متبنيا في ذلك مختلف إجراءات المنهج البنيوي والسيميائي لرصد تيمات اليتم على هذا النص الشعري كما تعرض في كتابه (يتم النص) إلى إشكالات عويصة طرحت لدى مجموعة من الشعراء العرب مبرزا في ذلك ظاهرة انتحار المبدع وأسبابها التي عزاها البعض إلى الأمراض النفسية التي ابتلي بها بعضهم، أو إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي عصفت بمجتمعاتهم وهذا ما سيبرز بصورة واضحة من خلال دراستنا التي سنقوم بها.

المبحث الأول: السيرة العلمية والنقدية لأحمد يوسف.

أولا: أحمد يوسف حياته واسهاماته:

ولد" أحمد يوسف"(1960م) بعين البرد سيدي بلعباس – الجزائر- تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي، عين أستاذ للتعليم المتوسط بعدما تلقى تكوينا بإطارات التعليم المتوسط بالمعهد التكنولوجي وهران (1981م) ثم أستاذ للتعليم الثانوي بثانوية بوخلدة مختار بسيدي بلعباس وكان ذلك بعد التحاقه بالمدرسة العليا لأساتذة التعليم بجامعة وهران (1985م)، وفي (1989م) تحصل على شهادة كفاية التعليم الثانوي، وبعدها تحصل على شهادة الليسانس بوهران بقسم اللغة العربية وآدابها (1985م)، ونال شهادة الماجستير في نفس القسم بجامعة وهران (1989م)، ثم شهادة دكتوراه دولة بقسم اللغة وآدابها (1991م)، ودكتوراه دولة بقسم الفلسفة (2004م)، وتقلد عدة مراتب في الجامعة في مجال التدريس آخرها أستاذ مثبت مدمج (2008م).

ثانيا: إسهاماته ووظائفه العلمية:

كانت للناقد عدة إسهامات وأبحاث علمية للجامعة وتتمثل هذه الإسهامات في:

- أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.
- أستاذ شارك بجامعة التعليم المتواصل بسيدي بلعباس.
- عضو اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية بوهران.
- عضو المجلس العلمي بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران.
- عضوا سابقا باللجنة الوطنية لإعادة البرامج التعليمية.
- عضوا سابقا باللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التعليمية.
- رئيسا للجنة العلمية لندوة الحديث النبوي الشريف بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي الإمارات العربية المتحدة.

كما قدم ناقدنا العديد من الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية والكتب أبرز فيها الناقد توجهه إلى النقد الحداثي من بنيوية وتأويلية وسيميولوجي من أهمها:

- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة الفكر(2007 م).
- السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات (2007 م).
- السيمائيات ومرتكزاتها الابيستيمولوجية، مجلة سيميائيات (2006م) .
- شعرية الإهداء، مقاربة سيميائية للعتبات النصية، قسم اللغة، بجامعة وهران (2006 م).

إضافة العديد من المقالات النقدية المنشورة في الكتب ومن مؤلفاته:

- يتم النص والجينيالوجيا الضائعة (2006 م).

- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية (2000 م).
- السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء اليتم) (2004 م).
- سيميائية التواصل وفعالية الحوار (المفاهيم والآليات) (2004 م).
- الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة) (2005 م).
- السيميائيات الواصفة (المنطلق السيميائي وجبر العلامات) (2005 م) [1].

ومما سبق نخلص إلى أن من خلال إسهاماته هذه استطاع الناقد أن يبرز لنا توجهه إلى النقد الحداثي.

المبحث الثاني: المنهج الذي اتبعه " أحمد يوسف" في كتابه (يتم النص)

حاول " أحمد يوسف" أن يستفيد من آليات وإجراءات المناهج النقدية المعاصرة في تحليل الشعر الجزائري المختلف من خلال كتابه(يتم النص والجينيالوجيا الضائعة)، فهذه الدراسات من شأنها أن تكشف عن مواطن الأدبية في هذه المتون الشعرية. ويبدو أن " أحمد يوسف" ممن ينبذون فكرة التعصب لمنهج واحد لدى قرأ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة وفق إستراتيجية تأويلية، تفكيكية، سيميائية، وبنيوية نابعة من قناعة ابستيمولوجية قادرة على خلق نص جديد بعد تأمله وتأويله. ودور القارئ هو إعادة إنتاج النص. وأهم منهجان اعتمد عليها الناقد هما المنهج البنيوي (الموضوعاتي، التكويني والنفسي) والمنهج السيميائي.

أ/ الممارسة البنيوية:

عمد الناقد إلى تأسيس ممارسة نقدية تقوم على النموذج البنيوي حيث عمل على دراسة بعض النصوص والدواوين الشعرية مستلهما الصيغ الأسلوبية اللسانية لدراستها من مستوى البنية اللغوية والبنية الدلالية، محاولا

(1) السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف:.www.squ.edu.com، 2018/05/20، 12:00 سا.

استثمارها في مسألة النص الشعري الجزائري المختلف، وذلك من منطق العلامة كبنية أو النص كنسق بنيوي عام والاحتكام لهذا الكيان اللغوي لكن دون إهمال الخارج الداخلي، يقول في مقدمة الكتاب: «فالقراءة النسقية التي تنطلق من منطق بنوي تجعل من هذا القارئ مجرد مستجيب لجاذبية هذه السنن سلفا في النص من قبل الأنساق اللسانية، وما تتيحه من إمكانات تركيبية ودلالية»[1].

وهنا يظهر اهتمام الناقد للنموذج البنيوي الذي يقوم بدراسة العمل الأدبي كنظام مغلق على نفسه له خصوصيته التي تضمن له وحدته والبحث في القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي، محاولا في ذلك توظيفها في مسألة "اليتم " وحصرها في المقاربات البنيوية ذات الطرح المحايث لقراءة أنساق الشعر الجزائري المختلف.

ميز " أحمد يوسف " بين البنيوية والفهم في قوله: «ينطلق التحليل البنيوي من السنن اللسانية التي ترسم الإستراتيجية العامة للأنساق العليا التي تشكل بدورها ما يطلق عليه ب: " الأدبية" أو " علم الأدب". فالشعرية البنوية ملتزمة بتلك الإستراتيجية العامة التي لا تحيد عنها قيد أنملة. الأمر الذي يجعل المتلقي رهينة بين يدي سلطة النص، بينما يحتاج الفهم إلى الإحاطة بمعرفة العالم، وهذه المعرفة ليست حدسية،وإنما هي فعل ثقافي وفكري تنصهر في داخله المعطيات الذاتية والموضوعية ضم أطروحة الفلسفة الفينومينولوجية التي نريد لها أن تعصمنا من تلك الثنائية الجاثمة على جسد المعرفة الفلسفية(الذات والموضوع) » [2] ، فالبنيوية تحد من سلطة القارئ بل تلغيها وأعطت للنص الحق والسلطة الكاملة.

فالبنيوية كما طرحها شيخ البنيويين " كلود ليفي ستراوس":«محاولة علمية من أجل القيام بحفريات جيولوجية في أعمق أعماق التربة الحضارية بدل الاقتصار على تقديم وصف جغرافي سطحي لبعض أنواع الثقافة البشرية، وليس الجديد في هذه الحفريات هو رفض كل من المنهج التاريخي الثقافي من جهة، و المنهج الوصفي من

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص12.

جهة أخرى، إنما الجديد هو استخدام منهج التحليل البنوي من أجل الكشف من أصالة " الأنثولوجيا" بوصفها علما يزيح النقاب عن الطبيعة اللاشعورية للظواهر الجمعية»[1]، ومن هنا تظهر لنا بوضوح الاهتمامات العلمية لدى " أحمد يوسف"، وارتباطه بعلوم عدة كاللسانيات والنقد الأدبي، وعلوم المنطق وكل ذلك يعكس خضوع الخطاب النقدي عنده إلى مجموعة من التحولات والتطلعات المعرفية قصد مسايرة الأحداث والتجاوب مع معطيات كل مرحلة.

لتتسع البنيوية ويتسع نطاق دراستها عند الناقد و إن تكاد أن تصل في حلة متطورة تكون استمرارها، منها البنيوية الموضوعاتية والبنيوية التكوينية والبنيوية النفسية، فلقد طبقت هذه البنيات بإجراءاتها القاعدية في كثير من الدراسات كما وجدناها عند" أحمد يوسف " في كتابه (يتم النص).

1- البنيوية الموضوعاتية:

استثمر " احمد يوسف" آليات المنهج الموضوعاتي ذو الأبعاد النسقية بحكم اهتمامه بالدلالة والبنية، ففي بداية كتابة قسم الشعر الجزائري المختلف إلى ست أنواع: [2]

- الشعر الشعبي.

- الشعر المكتوب بالامازيغية.

- الشعر المكتوب بالفرنسية.

- الشعر الحديث (ميلاد شعر التفعيلة).

---

[1] زكرياء إبراهيم: مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر (الفجالة)، د ط، دت ص 09.

[2] أحمد يوسف: يتم النص، ص23.

- شعر السبعينيات والبحث عن الظل.

- شعر اليتم.

فالناقد أولى اهتمامه بالبحث عن تيمة " اليتم" في هذه الأنواع الشعرية و استعملها كأداة إجرائية في دراسة مختلف المتون الشعرية.

ونجد الناقد أولى اهتمامه أكثر بشعر اليتم. و ما يدل على ذلك قوله: «إن النص الشعري الجزائري الحديث الذي أعلى انتمائه لقيم محددة لم يعاني من مشكلة اليتم والتيه بخلاف النص الشعري المختلف الذي يردد كثيرا تيمة " اليتم" للإشارة إلى غياب جينيالوجية شعرية ينتسب إليها ونصطنعها أداة إجرائية للتحليل، عكس ما كان عليه الأمر لدى الشعراء الجزائريين الآخرين (شعراء الثورة وشعراء السبعينيات وحتى شعراء المابين)؛ حيث لم تطرح لديهم مسألة الانتماء والهوية بهذه الحدة التي نلفيها في بلاغة شعر اليتم» [1]،فهو اصطنع سمة تيمة " اليتم" كأداة إجرائية داخل خريطة الشعر الجزائري المختلف.

وعند انتقالنا إلى الشعر المكتوب بالفرنسية نجده يحدد التيمات التي ميزته وذلك في قوله: «أن التجربة الشعرية التي كتبت بلغة فرنسية وليس بجنسية فرنسية تعاني من ضياع مزدوج في الجينيالوجية، ويتمثل اغترابها في صعوبة تمثل الإرث الشعري العربي أولا ثم جعل اللغة العربية ثانيا وإن التحمت مع الشعر الجزائري العربي على الصعيد الموضوعاتي » [2] ، فالشعر الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يخلو من الموضوعات التي طرفها الموروث العربي القديم.

وفي موضع آخر حدد مختلف التيمات التي ميزت الشعر الشعبي من خلال اعتماده على آلية " الصورة الشعرية" التي تعتبر «أحد العناصر المركزية في بناء الخطاب الشعري التي استأثرت على نحو كبير جدا في الدرس

[1] أحمد يوسف: يتم النص، ص 123.
[2] المصدر نفسه، ص 49.

النقدي الخاص بنقد الشعر » [1] ، فالصورة الشعرية تعتبر عنصر فعال وجوهري في النقد، ويبرز هذا في دراسته للشعر الشعبي من الناحية الفنية فيصرح قائلا: «هناك فروق يرصدها رابح بونار؛ إذ يرى أن الشعر الحضري أكثر تحررا في البناء الموسيقي من الشعر البدوي الذي ظل محافظا على نمط القصيدة الهلالية في موضوعاتها وبلاغتها وأساليبها؛ بينما نلفي الشعراء الحضرين... قد تفننوا في القافية والأوزان تفننا لا يقف عند حد. سواء كان الموضوع وصفا أو مدحا أو نسيبا أو شكوى أو غيرها، وهم يخالفون شعراء البادية في المضمون الشعري فنجد معانيهم مستمدة من بيئة حضارية، ومن عادات متحضرين ومن تجاربهم في الحياة. وأما غزلهم فيتسم بالرقة واللطافة والتضرر والحنين على أنهم يشتركون مع البدويين في الاهتمام بالجانب المادي وحده في غزلهم ونسيجهم» [2] ، فهنا يتحدث الناقد عن البناء الموسيقي المتحرر في الشعر الحضري ومحافظا في الشعر البدوي.

كما عمد إلى رصد تيمة كل من المرايا والوهم والمتاه في عناوين القصائد والدواوين الشعرية لدى كل من "عمار مرياش"، "مصطفى دحية"، "عبد الله الهامل"، "حكيم ميلود"، " علي ملاحي"، " عز الدين ميهوبي" " ليلى رشدي" ...وغيرهم.وخلص في الأمثلة التي قدمها في كتابه إلى أن «المرآة استعارها النص الشعري الجزائري للتعبير عن نتيجة الوهم الذي استكشفه، وحالة من الوعي قريبة من الشقاء والفجيعة» [3].

بحث الناقد عن "تيمة الوطن" في شعر الثورة بدراسته وبحثه عن الخصائص والميزات التي تميز "شعر الثورة" في بعض قصائد "محمد صالح باوية"، و"أبي القاسم خمار"، و"صالح خرفي"، ليخلص إلى قوله: «وقد غلبت على شعر الثورة اللغة الصاخبة التي تفتقر إلى الصور الشعرية المركبة والإيحاء المكثف» [4] ، فشعر الثورة خال من الصور الشعرية الإيحاء المكثف.

---

[1] محمد صابر عبيد: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءة في قصائد من بلاد النرجس)، ضمن مقال (تقنيات الصورة الشعرية من المشهد إلى اللوحة المرآوية، قراءة في قصيدة الفراشة لحسن سليفايي. ص192

[2] أحمد يوسف:يتم النص ،ص 30.

[3] المصدر نفسه ،ص 127.

[4] المصدر نفسه ،ص 103.

وتناول تيمة " الترحال" بعدما حاول أن يستقرئ دلالتها في قصائد "حكيم ميلود"،" سعيد هادف" و"عبد الحميد شكيل" لينتهي إلى أن تيمة "الترحال" في هذه الصورة الشعرية؛ تنطوي على قيم روحية تتضمنها الاستعارة التي لونت الأشياء تلوينا يتعارض مع المنطق المألوف [1] ، فتيمة الترحال هنا تمثل مركز فضاء الصور الشعرية.

وفي موضع آخر اعتمد على آلية "البحث في المعجم الشعري" فرصد هذه التيمة التي وردت في هذا المعجم مثل التيه، المتاه، الصمت والرحيل والسفر وغيرها من المفردات التي تحيل على الضياع والإغتراب والوحدة وهذا ما نلمسه عند" علي ملاحي" في معجمه الشعري[2] ، فالنص الشعري المختلف يزخر بمصطلحات واردة في المعجم الشعري. وهذا ما أشار إليه ناقدنا يقول: «حيث نلفي زخما في معجم شعري طافح بمفردات التيه والشرود والدم و" وجوه تطل على ليلها"، و" صمت الخراب" و " سلالات لا ملامح لها" " الصرخة والعصافير التي لا ترف" و"فتنة الشبق المستباح"»[3] ، فكانت أقلامهم وسيلة للتعبير عن ذواتهم وأنفسهم المشونة بالألم والضياع.

حينما نتمعن في قصائد "عياش يحياوي" خاصة ديوان(عبور الجنازة)، و قصيدة (خريف الخراف) اكتظ ببكائية شجية تحملها هذه المفردات: الغزاة، القهر، الحروب، الجنازة، التابوت، المقبرة، الدموع، الحزن، الكآبة. وهذه المفردات الموغلة في القتامة هي نتيجة الإحساس بالتيه والحرمان من أبسط حقوق الحياة وهي فقدان الحرية.

نجد في الكتاب **أحكام نقدية** صدرت من الناقد حول بعض التجارب الإبداعية منها قوله: «لقد كانت تجربة عبد الله العشي واسطنبول ناصر حاملة للغة البرق الحبلي بالدلالة؛ ولا سيما أنه من بين الشعراء الذين يخرجون من برازخ التصوف وأحوال المعاناة الإنسانية وأصحاب المقامات الذين تشرئب أعناقهم إلى شروق

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص 127.

[3] المصدر نفسه، ص 130.

الحقيقة، ولكن رؤيته الشعرية لا تقبل عبودية المريدين وتبعيتهم للأقطاب»[1]، فلغة البرق تواردت في نصوص الشعر المختلف وهي مفعمة بالدلالة والمعنى.

ومن الأمثلة كذلك قوله عن " حكيم ميلود" بأنه كان: «أحد الشعراء الأكثر إحساسا بوقع اليتم، والأكثر شعورا بغياب السلالة التي يرى أنها لم تعرف الميلاد بعد. فهي بلا ملامح إن وجدت؛ ومن هنا كان وعيه الشعري حيال الأبوة أقرب إلى حالة العدم منه إلى حالة الوجود. إن نصوصه أوضح تمثيلا لبلاغة " جيل اليتم" التي تجد أنموذجها في أدونيس ومحمد بنيس وكل من كانت رؤيته الشعرية تصدر عن هذا الاتجاه »[2]، وهذه بعض الأحكام القطعية التي صدرت من الناقد بالرغم من أنه حاول قدر الإمكان الابتعاد عنها.

2- البنيوية النفسية:

لقد شاعت بعض الظواهر الفنية التي تمخضت عن حالات نفسية نتيجة الوضع المرير والهموم التي كانت تشغل بال الشعراء فعمد الناقد في تفسيره لتيمة " الجسد" توظيف مصطلحات علم النفس، فهذا الواقع المرير يعكس جانبا مهما من جوانب الحياة النفسية وهو عالم " اللاشعور" الذي هو في حقيقته انعكاس "للشعور والوعي" بحالة النفس المأزومة واستنادا إلى هذا يصرح قائلا: «سواء استعرنا مصطلحي سيجموند فرويد " التكثيف والإزاحة" في تفسير الحلم، أم مصطلح جاك لاكان "الكناية والاستعارة" للتعامل مع الخطاب تعاملا بنويا نفسيا مثلما هو الشأن -أيضا- لدى رومان ياكبسون، فإن توظيف تيمة الجسد في النص الشعري لا يخلو من تكثيف وإزاحة، فهي تلجأ إلى الكناية والاستعارة لتبقي اللغة الشعرية داخل محيط النسيان »[3]،"فأحمد يوسف" «يستعمل المصطلحات التي ارتبط تداولها بحقل علم النفس مثل التكثيف والإزاحة، الاستعارة والكناية.

إن هذا الحضور " للجسد" كتيمة بارزة في النص الشعري الجزائري المختلف، لا يتم له الحضور إلا إذا قورن

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص 151.
(2) المصدر نفسه، ص 129.
(3) المصدر نفسه، ص 204.

بغريزة لليبدو والجنسية فيقول " أحمد عبد الكريم »: [1]

جسدي قمقم لليبدو

أو عواء اللذائذ والرغبة البربرية

يصور "عبد الكريم" جسده هنا: «بأنه قمقم لليبدو وللحيوانية المسعورة في داخله والرغبة البربرية التي تضايقه وهي تصطرع بين مبدأ الواقع ومبدأ اللذة التي أشارت إليها فلسفة فرويد النفسية، بل نجد نجيب أنزار يجاهر بالفعل الإيروسي للجسد الذي يفوق لغة الشعر (جدوى الشعر في حضن امرأة)، وتكون لغة الجسد تدنيسا للمقدس وتشييئا للجميل والجليل» [2] ،فتيمة الجسد يسعى إلى تحريرها النص الشعري الجزائري من سلطة اللغة المنسية التي تمارس عليه الرقابة والتحريف بحجة أنه فاكهة للمتعة.

3 -البنيوية التكوينية/ التوليدية

جاءت البنيوية التكوينية لتنفخ الروح في مختلف البنيات النصية التي أقرتها البنيوية تحت سلطة العقلانية. ولقد استثمر "أحمد يوسف" المنهج البنيوي التكويني في حين رفض المنهج البنيوي الشكلاني والطرح المحايث يقول:« إننا نفضل وجهة نظر .."جاكبسون" التي لا تستسلم للقراءة المحايثة المتنكرة للعامل التاريخي في تقديم تصور لتاريخ الأدب على نحو يخالف حتى الوجهة النقدية التي تبناها الشكلانيون الروس، ولا تتخلى عن النسق الذي ينبغي طلبه ضمن التصور التعاقبي لتاريخ الشعر: وهكذا نخوض في البحث عن نسقية هذا الشعر في ظل هذا المتصور الذي لا يقع أسير النظرة المحايثة، ويتبنى أطروحة النسق المفتوح»[3].

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 210.

[3] المصدر نفسه، ص15.

فالبنيوية التكوينية جاءت كرد فعل على البنيوية الشكلية، فهو رفض كل ما جاءت به البنيوية الصورية من نسق مغلق وقراءات بنيوية محايثة ودعا إلى اختيار منهج بنيوي تكويني لا يهمل الوضع التاريخي لبناء والوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفردية فيه وأكد هذا بقوله« ونحن هنا لا ننطلق في مقاربتها من اختيار بنوي تكويني مسبق وإن كنا نأخذ ببعض مقولاته التي يمكن أن تصلح لإظهار النواة الصلبة التي يتحرك منها تاريخ الأدب بعامة وتاريخ الشعر بخاصة»[1]، فالناقد في دراسته للشعر الجزائري المختلف انطلق من منطلق نصي وقراءة نسقية وتبتعد عن الأحكام المسبقة والمؤثرات الخارجية وقد أشار إلى ذلك في قوله «إننا ننطلق في قراءتنا للتجارب الشعرية من زاوية فنية، ولا ينصب نقدنا على الأبعاد الفكرية والإيديولوجية إلا إذا أضرت بأدبية الأدب»[2].

فرغم إقرار الناقد بفكرة إقصاء العوامل والمؤثرات الخارجية في قراءة النص الشعري إلا أننا نجد دعوته صريحة لربط بعض الظواهر الفنية ربطا آليا بالوقائع التاريخية والسياسية والاجتماعية واستدرج ذلك في أقوال عديدة منها قوله:«لانروم مقارنة الجسد مقارنة سوسيولوجية وأنثربولوجية في آن واحد؛ وذلك من منطلق القراءة البرانية التي تحكم المتصورات السياقية في إنتاج أحكامها النقدية؛ ولهذا تغدوا ايديولوجية تحاول أن تنتصر لثقافتها، وتبرر وهن التجربة الشعرية»[3]، فالناقد ربط تيمة الإلغاء الإرادي للجسد والموت بالأوضاع السياسية والاجتماعية.

لقد استثمر الناقد آليات المنهج البنيوي التكويني حيث نجد الحضور الفعلي لآلية " رؤية العالم" في قوله « إن رؤيا العالم بتعبير "لوسيان غولدمان" تقتضي مهارة في الإبداع لكي تبدوا البنية الشعرية متماسكة وشاملة تجمع بين الوعي الفعلي والوعي الممكن. وهنا تتجلى عبقرية الشعراء، ولكن القليل من تحصل له هذه الملكة في

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص 17.
(3) المصدر نفسه، ص199.

القبض على هذه الرؤية، وأحسب أن جيل اليتم مزال أمامه الكثير للوصول إلى كتابة نص مستحيل يعبر فنيا عن هذه الرؤيا»[1]، فالناقد وظف لنا هذه الآلية التي جاء بها "لوسيان غولدمان" ويصلها بما قدمه شعراء اليتم.

وفي موضع آخر عمد الناقد إلى إبراز" البنية الفنية" للنص الشعري المختلف «والتي تختلف من نص إلى آخر حسب التركيب الذي تظهر فيه، فهي تتفاوت بين البناء الدائري والبناء الحلزوني وهو قليل بخلاف البناء المفتوح،وأن هذا النوع من بناء القصائد الغنائية شائع، يعبر عن إحساس الشاعر بلا نهائية التجربة، وباعتماده تنتهي القصيدة إلى خاتمة غير نهائية»[2]، فهناك الكثير من شعراء جيل اليتم اختتمت قصائدهم بخاتمة مفتوحة وهذا ما نلفيه «في قصيدة الغريق لعثمان لوصيف التي تمثل مرثية لروح عبد الله لوصيف، إذ تخرج هذه القصيدة عن الطابع السائد في المراثي العربية»[3]

لم يكتف الناقد بإبراز البنية الفنية للشعر الجزائري المختلف فحسب بل عمد إلى دراسة بنيته الإيقاعية وخلص إلى أن «هناك تنويعات إيقاعية لا تخرج عن الإيقاع الذي تصطنعه القصيدة التقليدية، ولا تضيف جديدا للتجربة الشعرية من حيث البنية الإيقاعية، ويمكن أن ندرج حتى التجارب ذات النزعة الرومانسية التي لم تهتد بعد إلى عتبة الحداثة الشعرية، وهناك قصائد ذات نظام الشطرين أقوى بناء من الشعر الحر أو المنثور، وذلك ما نلمسه في شعر عبد الله حمادي والزبير دردورخ»[4]، وهذا ينطبق على الشعر العربي الذي يمزج بين الشطرين في الإبداع الشعري.

وفي الأخير نقول كانت هذه إطلالة حول استثمار الناقد لأهم أدوات وإجراءات وفرها له النقد البنيوي.

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص ، ص269-270

(2) المصدر نفسه، ص269،270

(3) المصدر نفسه، ص249

(4) المصدر نفسه ،ص257.

ب- الممارسة السيميائية:

حاول "أحمد يوسف" أن يستفيد من آليات وإجراءات المنهج السيميائي في تحليله للشعر الجزائري المختلف. فهذه الدراسة من شأنها أن تكشف عن مواطن الأدبية في هذه المتون الشعرية. ففي مقدمة كتابه حدد لنا طبيعة القراءة التي اعتمد عليها في قوله: «فالقراءة- بوصفها سيرورة سيميائية وفعلا تأمليا يقوم على أساس التواصل اللغوي - تقتضي تواشجا بين الإجراءات الداخلية والشروط الاجتماعية والتاريخية لإنتاج "الدلالة"؛ وإذن فالبحث عن المعنى يتطلب الإحاطة بالمواصفات التي أتينا على ذكر بعضها، وينفي السلبية عن القارئ التي تلصقه بها في العادة القراءة النسقية ولا سيما المقاربات البنيوية المحايثة التي تصطدم في حالات كثيرة مع مقاربة النص الشعري الذي يستدعي القارئ لبناء انسجامه »[1]، فناقدنا هنا اختار المنهج السيميائي لدراسة النص الشعري فهذا المنهج رد الاعتبار للمعنى الذي أهملته البنيوية الشكلانية، ولذلك نجد الناقد يختار: «السيميائيات التي تحتكم إلى الخلفيات الاجتماعية التي أقرها دوسوسير في دروسه حول " اللسانيات العامة" من أجل مدارسة السيميوزيس التي تمثل سيرورة العلامات وحركتها وتحولاتها ونشاطها على النحو الذي نلفيه لدى رولان بارت وجوليا كريستيفا وأمبرتو إيكو وغيرهما »[2].

عمد الناقد إلى سيميائية " شارل سندرس بيرس" في تحليله للنص الشعري الجزائري المعاصر مستثمرا في ذلك إجراءات المنهج السيميائي ومن بين الآليات التي اعتمد عليها:

1- استثمار الناقد للعتبات النصية/ المفاتيح النصية

تعتبر العتبات النصية بوابة الناقد للولوج إلى النص يقول "أحمد يوسف": «مما جعلنا نخصص لها حيزا لنتناول أبعاد سيميائية العتبات النصية سواء في مقدمة الدواوين أو في مقدمة القصائد، ونقوم بطرحها في غير هذه

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 16،15.

الدراسة »[1]، فهذه العتبات حظيت مكانة مرموقة لدى بعض الدارسين النقاد. ومن هذه العتبات نجد:

أ- عتبة العنوان وأفق التوقع:

يشكل العنوان العتبة الأولى من عتبات النص الإبداعي فشعرية العنوان هي «شعرية ربما موازية لشعرية النص، من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها.فالعنوان فضلا عن شعريته، ربما شكل حالة جدب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص،أو حالة صد ونفور ومنع »[2] فالعنوان أصبح يلعب دورا فعالا في تأسيس جمالية التلقي من خلال شعريته، وهذا ما ركز عليه "أحمد يوسف" في قراءته لبعض عناوين الدواوين والقصائد الشعرية.

انصب تركيز الناقد على قراءة عناوين الدواوين والقصائد لمجموعة من الشعراء، ومن الأمثلة التي تدل على استناد الناقد على هذه الآلية النقدية قوله «إذا قدمنا مقاربة سيميائية لشعرية العناوين لألفينا أنها تحمل بعض هذه الدلالات التي أشرنا إليها آنفا بدءا من الثنائية التي يحملها عنوان الديوان(اللعنة والغفران) أي الخطيئة ثم الرحمة؛ وهذا يدل على أن " عز الدين" لا يحمل قتامة " جيل اليتم" التي يؤشر عليها هذا المقطع الشعري الذي يملأ السواد بياض صفحته »[3]، فالناقد انصب تركيزه على آلية نقدية في قراءة عناوين الدواوين والقصائد.

انتقل الناقد إلى موضوع لغة البرق وجمالية الفراغ حلل من خلالها بعض القصائد بواسطة استقراءه لعناوينها مثل قصيدتي " هي والمرأة" وأهازيج الجسد الراقص " للشاعر جيلا لي كورات، وديوان (هذه المرة) لـ "سليمى رحال" على اعتبار أنهما تنطبق عليهما لغة البرق. ويعلق بقوله: «إن هذه اللغة الشعرية تشبه البرق الذي يسبق الرعد، ثم تليه زخات المطر الذي ينبثق منه المعنى الذي هو وحده الكفيل أن يحدد ما إذا كان هذا البرق خلبا أم

(1) أحمد يوسف:يتم النص، ص 198.

(2) بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان (الأردن)، ط1، 2001، ص 57.

(3) أحمد يوسف: يتم النص، ص 118.

مثمرا بالدلالة التي تحتاجه إلى تفاعله لكي يقيم سرح انسجامها »[1].

فالعنوان الذي يرد في صيغة استفهام " ما الذي" أو في صيغة الابتداء الذي يحتاج إلى أخبار أو موصوف ولا سيما تلك المصادر التي وردت نكرات مثل: انتهاك، انخطاف...

ومن هنا نخلص إلى أن العناوين وطرائق الاستهلال هذه تمثل نوعا من الممارسة الرمزية التي تحال فيها تعددية الدوال إلى مدلولات تبتكر لنفسها مدلولات جديدة وذلك بسبب افتقاره للسياق فتحمل هذه العناوين من الفتنة والسحر ما يؤهلها للرقي في معارج الشعرية.

وفي مقام آخر يورد "أحمد يوسف "جملة من عناوين الدواوين التي تضافرت من أجل تأكيد البحث عن النص المستحيل عن طريق توارد بعض التيمات نذكر منها: [2]

1) السفر والرحيل والاكتشاف: وعيناي دليل عاطل عن الخطوة ل (سعيد هادف)، السفر في الكلمات (عقاب بلخير)، السفر الشاق (نورالدين درويش)، اكتشاف العادي (عمار مرياش).

2) المعاناة: وهي زاد السفر والرحيل منها:

الكتابة بالنار وأعراس الملح ل (عثمان لوصيف، هموم بضمير الغائب الحاضر(العربي عميش)، أشواق مزمنة (علي ملاحي) ألف نافذة وجدار (حسين عبروس)...

وهذه العناوين تتكاثف من أجل كتابة نص الاستحالة والتفرد والملاحظ أن العناوين تحمل جانبا كبيرا من الشعرية والمراوغة لتستدعي القارئ إلى مرابضها.

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص 268-269.

ب- عتبة الإهداء:

عمد الناقد إلى هذا النوع من العتبات النصية فعتبة الإهداء: «تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر وتعكس عتبة العنوان نوع من العلاقة بين المهدي والمهدى له »[1]، فالإهداء هو شكر وعرفان يقدمه الكاتب لأصدقائه أو أهله أو أولاده أو أشخاص آخرون. ويقول في بحثه عن تيم " اليتم": «تعلن العتبة النصية التي تمثلها-هنا- شعرية الإهداء التي نلفيها في قصيدة "النهر"" لميلود خيزار" كما يشبه بيان اليتم الذي يقدمه هؤلاء الشعراء للتعبير عن رؤيا مشتركة لهذا الجيل " إلى الشاعر مصطفى دحية شقيقا وصديقا في اليتم » [2] ، نلاحظ هنا أن النافذ لم يقف على شعرية الإهداء واكتفى بالقول بأنه يشبه بيان اليتم.

شهدت فترة السبعينيات إدانة لمجتمع أنجز الثورة وهذا يظهر في عتبة الإهداء التي التفت إليها الناقد: «إلى الذين لا يملكون في وطنهم إلا مساحة الكرتون..كل مساء...»[3]، وهي إدانة لشعب يعيش الفقر والبأس والحرمان. كما جاء ديوان (كاليغولا) ليهدي أشعاره «إلى الجزائر بعيدا عن الدم قريبا من الفرح»[4]، فهو يخاطب الوطن الذي يعيش فيه تحت وطأة الاستعمار، الوطن المسلوب من الحرية.

ج- عتبة التناص/ التهجين:

لجأ الناقد إلى الآلية النقدية في الفصل الثالث من باب شعر اليتم وتيماته فوقف عند تهجين النص الشعري الجزائري المختلف من خلال نظرته المتمثلة في يتم نسبه وغربة أصالته«فهو يقوم بتركيب ماضيه من خلال فعل المثاقفة المشوهة، ولا غرو أن يصح هذا النص الشعري هجينا يمارس لعبة التشويه بلذة مرضية، وبما أنه لا يحس

(1) محمد الصفراني: التشكيل البصري، النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء، بيروت (لبنان)، ط1، 2008، ص 142.
(2) أحمد يوسف:يتم النص، ص145.
(3) المصدر نفسه، ص 162.
(4) المصدر نفسه، ص 117.

بعبء المركز سواء أكان غربيا، أم عربيا مشرقيا فهو الهامش و المركز في آن واحد. وهو غير آبه بطقس الانتساب إلى تيمات الأبوة والقبيلة والسلالة والوطن »[1] ، فالناقد عمد إلى هذه الآلية النقدية ليبرز الاختلاف واليتم الذي مارسه النص الشعري الجزائري المختلف على بقية النصوص الأخرى .

نلفي "عز الدين ميهوبي" في ديوانه (الملصقات) يحاكي لافتات" أحمد مطر". ويبرز"أحمد يوسف" توجهه هذا، ولجوء النص الشعري المختلف للهجرة بقوله: «وإنما قصدنا ربط فعل المثاقفة المشوهة بالجينيالوجية الضائعة التي هي سيمياء النص الشعري الجزائري المختلف والغاية التي كان يتوخى تحقيقها، هي تخطي عقد النسب الشعري. لأنه لم يجد رحما شعريا صافيا يدعي الانتساب إليه. وإنما تشكل في داخل رحم شعري هجين وخليط، فجاء نصا ناقصا، ليس له سلالة شعرية صافية يزهو بها أمام القبائل الإقليمية والقطرية ». [2]

إن هذا التوجه للشعر العربي المعاصر و اتخاذه مرجعية للشعر الجزائري يثبت ما ذهب إليه "أحمد يوسف" ويعزز موقفه القائل بغياب الجينيالوجيا وخفوت السلالة، ومن ثم يكسب نوعا من المشروعية.

يمثل" أحمد يوسف" لتلك المثاقفة المشوهة كما يراها في ديوان(لونجا)"لأحمد عاشوري"، الذي يمثل مشهدا من مشاهد تهجين نص "صلاح عبد الصبور "الذي اقتفى صنيع "تي أس إليوت" في كثير من قصائده وبخاصة ما تعلق بلغة الحياة العادية، والإيقاع الشعري والنقد التهكمي، والحس الدرامي الذي يؤهل النص الشعري الغنائي ليأخذ بعدا تراجيديا يكون بمثابة الممر إلى المسرحية الشعرية. [3]

استثمر "أحمد يوسف "آلية التناص في قراءة المقطوعة الشعرية للشاعر" علي ملاحي" [4]:

ما ترى يا أبي.. نأكل الخبز أم نأكل المهزلة؟

---

(1) أحمد يوسف :يتم النص، ص 155.

(2) المصدر نفسه، ص156.

(3) المصدر نفسه، ص157.

(4) المصدر نفسه، ص172.

قال لا .. ! لم يمت جائع في بلد

لا .. و لم ينكمش شاعر في جسد

لا .. ولم ينكسر وطن من حسد

قلت يا أبتي جائع من يرى الشمس مكسوة بالزبد.

والبلاد مكبلة في وتد

قلت يا أبتي ..ميت شاعر لم يلد

...

يرى الناقد أن النص القرآني ينطوي على مثل هذه المحاورات سواء أكان ذلك بين الأب أم بين الابن والأب.

وفي الأخير تعتبر العتبات المفاتيح النصية في الدراسات النقدية الحداثية، فقد أولاها النص الإبداعي عناية ومن أهمها: العنوان ،الإهداء، الهوامش، الغلاف....

2_ استثمار الناقد سيميائيات "شارل سندرس بيرس"(charles sanders peirce)

إن مستويات العلامة حسب تصنيف " بيرس" تتمثل في (المؤشر، الأيقونة،الرمز) ويبرز لنا هذا جليا من خلال تحليل ناقدنا لسيميائية الرحيل حيث يقول: «إن التحليل السيميائي للترحال دون الوقوف عند العائلة اللغوية لمفردات الترحال والرحيل التي تكاد تكون النسبة الغالبة في شعر سعيد هادف ومتناسقة مع جملة من التيمات التي سيأتي ذكرها بعد حين تمثل المستويات الثلاثة للعلامة التي حددها ش.س. بيرس بـ: الممثل والموضوع والمؤول، وسنقف على مستويات العلامة- الموضوع» [1]، فنراه يرصد لنا بعض التيمات المنصهرة في بوتقة " اليتم"

[1] أحمد يوسف :يتم النص،ص131.

باعتبارها علامة ومؤشر على الرحيل مثل الأوجاع، الآه، وتخوم النقصان والهديان والبدايات واليبس ولوح نوح إضافة إلى المتاه، والتيه والخطو والموسم والتسلق والمسافة والغياب والتعثر والركض[1]، وهذه العبارات كلها نجدها واضحة جليا في سياق ومتن النص الشعري التي تعبر عن هوية غائبة.

وتمثيلا على ذلك نجد النص الشعري عند " حكيم ميلود "يقف عند العائلة اللغوية لمفردة الرحيل:[2]

كان يسير

كمن يعري الأرض من شرانق الأفول

ويشحن الخطوة بالهذيان

ففي هذه المقاطع الشعرية نجد تيمة يسير، الأفول، الخطوة وكلها مؤشرات للرحيل.

وفي موضع آخر تحدث عن الأيقونة التي تمثل عنده «مرتبة من مراتب الوجود التي يصعب استحضارها حتى يتسنى لنا الوقوف على سمات بلاغة النص الشعري الجزائري المختلف، وتمثيل موضوع الجينيالوجية الغائبة والهوية والنص المستحيل والرحيل تمثيلا فنيا تجسده الأيقونة وبخاصة طابعه التمثيلي الذي تنشطه الذاكرة ويثيره الخيال» [3] فالأيقونة تعتبر المفتاح لفهم دلالة العلامة. ومن هنا يرى "بيرس" بأن " الوسيلة الوحيدة لتبليغ الأفكار تتم عن طريق الأيقونة... فكل إثبات من واجبه أن يتضمن إيقونة أو مجموعة من الأيقونات،أو عليه أن يتضمن علامات لا يمكن تأويل دلالتها إلا بواسطة الأيقونات" [4]، ومن هنا نرى عنصر الأيقونة ضروري لفهم دلالة العلامات في الدراسة السيميائية.

---

[1] أحمد يوسف: يتم النص، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

[4] المصدر نفسه، ص135.

وفي تصنيف الأيقونة اختار ناقدنا علامة "الشمس" من نص " سعيد هادف " القائل:[1]

الشمس عنقود الوجه المنذور للترحال

حيث أراد أن يبرز دلالة "الشمس" باعتبارها علامة أيقونية، وعد تيمة الترحال -هنا- الكلمة، المفتاح لفهم العلامة الأيقونية في هذه الصورة الشعرية .[2]

وفي موضع آخر أشار إلى " الرمز" وعد تيمة الترحال علامة رمزية، فرمز الترحال يحيل إلى مجموعة من العلامات وقد أجملها ناقدنا في: العبور المستحيل، ديمومة الوجع الإحساس بالنقصان، المصير الغامض، الذاكرة المخزونة، السفر المضني، الإيقاع المتصدع، الهروب إلى الينابيع [3]، وكلها علامات تدخل ضمن بوتقة الرحيل، ومن خلال هذه العناصر الثلاثة التي استثمرها الناقد من سيميوطيقة " بيرس" جعلها تهيمن على النص الشعري الجزائري المختلف وتيماته.

3- استثمار الناقد للمربع السيميائي:

لجأ الناقد إلى المربع السيميائي الذي صاغه " ألجيرداس غريماس"(Algirdas Grimas) والذي نقصد به «إحدى التقنيات التحليلية، التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعية، تطبيق ما يعرف بالمربع السميائي، و ألجيرداس غريماس هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر، فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص» [4] ، و معنى هذا إبراز العلاقة بين متضادين.

---

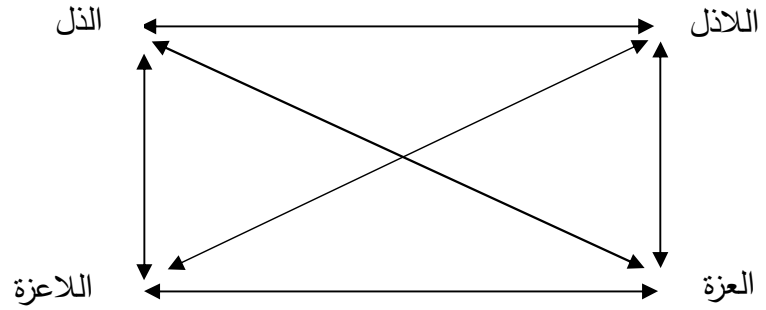
[1] أحمد يوسف: يتم النص، ص136 .

[2] المصدر نفسه ، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص138.

[4] دانيال تشاندلر :أسس السيميائية، تر، طلال وهبه، المنظمة العالمية للترجمة،بيروت(لبنان)، ط1، 2008، ص186.

وفي تحليله لقصيدة " سيرة الفن" " لعبد الله العشي" يقول: «نحن حاولنا أن نقدم صورة هذا الخطاب من منظور المربع السيميائي الذي طرحه غريماس لألفيناه يتناسل إلى جملة من الدلالات التي تعضدها البنية الكلية للقصيدة، وسنقف عند الوحدة الدلالية للعزة والوحدة الدلالية للذل بغية توليد عالم دلالي» [1]، فهو أبرز لنا لذل معتمدا في ذلك على المربع السيميائي فوضع " أحمد يوسف" تحليلا للقصيدة من خلال الاستعانة بمربع " غريماس" مستعينا بالمخطط التالي: [2]



تمثل الزوايا الأربع في الرسم البياني(العزة، الذل، اللاعزة، اللاذل) مواقع في المنظومة تشغلها مفاهيم محسوسة أو مجردة وتمثل الأسهم ذو الرأسين علاقات ثنائية، وتمثل الزاويتان العلويتان في المربع تقابلا بين العزة والذل. وتمثل الزاويتان السفليتان اللاذل، اللاعزة المواقع التي تحملها التقابلات الثنائية في أعلى المربع.

تمثل العلاقات الأفقية تقابلا ثنائيا بين (الذل واللاعزة) في الجهة اليسرى وبين (اللاعزة والذل)، في الجهة اليمنى الذي دخل معه في علاقة ثنائية تمثل الوحدة الدلالية (للعزة والذل) « حضورا»، بينما تمثل (اللاعزة واللاذل) في الأسفل « غيابا»، أما العلاقات الأفقية فهي علاقات « استلزام » تقدم مفهوما بديلا: الذل مع اللاذل، العزة مع اللاعزة.

وفي تحليله لدلالة العزة والذل خلص إلى أنه " لم يرد بهذا التطبيق السيميائي لمربع غريماس الذي استمد أصوله من المنطق الصوري الأرسطي إلا إبراز تناسل الدلالة بين الوحدتين السيميتين (Séme) قصد تحليل

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص251.
[2] المصدر نفسه، ص252

مدلولاتها التي لا ندركها إلا من عملية الانتقال من مستوى البنية السطحية إلى مستوى البنية العميقة [1]، فمربع "غريماس" السيميائي وفر للناقد رصد دلالات وإيحاءات تيمات النص الشعري المختلف.

4- استثمار إيحاءات الخطاب البصري:

لجأ الناقد إلى آلية الخطاب البصري «الذي يستغل الطاقات الحيوية للتشكيل الفني سواء أتمثل ذلك في اختياراته لألوان أغلفة الدواوين ورسوماتها أم في الخطوط المرافقة للملصقات التي اكتفت باللون الأبيض واللون الأسود » [2]، "فأحمد يوسف "حاول تقديم محاولات لاستقراء الشعر الجزائري المختلف من خلال تتبع السواد والبياض الذي ملأ صفحات بعض القصائد والدواوين. وهذا يبرز في قوله: «وعليه يبدو شعر عبد الله العشي واسطنبول ناصر مليئا بما يسميه أيزر بالفراغ الباني » [3]، وعليه فإن مثل هذه الأشعار الذي ملأ الفراغ صفحاتها تحتاج إلى قارئ يملأ بياضاتها.

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص252.

[2] المصدر نفسه، ص157-158.

[3] المصدر نفسه، ص151.

المبحث الثالث: ظاهرة اللانتماء بين" أحمد يوسف وكولن ولسن"

أولا: تيمات يتم النص واللامعقول بين المفهوم والواقع:

من خلال دراستنا واطلاعنا على الشعر الجزائري المختلف برزت إلى الواجهة إشكالات عويصة منها إشكالية **" غياب الهوية"**، **"إشكالية الوطن"**، و **"إشكالية الإنتماء "** وكلها تدخل ضمن بوتقة "اليتم "*. ومن هنا سنحاول دراسة كل إشكالية على حدى مع التمثيل لها من خلال عرض بعض النماذج الشعرية التي اختارها لنا "أحمد يوسف" من قصائد و دواوين بعض الشعراء.

أ-الهوية الغائبة:

تبرز أمام الباحث إشكالية على قدر كبير من التأثر و الفعالية تتمثل في غياب الهوية و بالتالي غياب مرجعية ترتكز عليها الممارسة الشعرية في الجزائر، وهذا ما أقره "أحمد يوسف" في كتابه حيث يقول :« من الصعب أن يعتقد المرء اليوم أنه بالإمكان كتابة شعر حداثي حامل للفرادة والأصالة دون أن يكون صاحبه على حظ وافر من الإطلاع على الشعر العالمي في لغته الأجنبية، وهذا ما حاول تفاديه بعض الشعراء عالميين ولا سيما الفرنسيين ونذكر هنا بعضهم من أمثال فاليري و بودلير و رامبو و سان جون بيرس و لوركا و ريلكه و هودرلين وأكتافيو باز و بورخيس، بخلاف ما كان عليه الشعراء قبل الاستقلال و بعده، و بخاصة "شعراء السبعينات" الذين تعرف بعضهم إلى هؤلاء عن طريق الشعر المشرقي مثل ما يكوفسكي و ناظم حكمت وتى أس إليوت» [1]

ونتيجة ذلك دعا "أحمد يوسف" إلى ضرورة الانفتاح و الاطلاع على آداب المشارقة والمغاربة.

---

*اليتم :هو التيمة المهيمنة في النص الشعري،بينما تصطنع هذه المقاربة الجينيالوجية اصطناعا حفريا لا تخفي مرجعيته التنشوية والفوكاوية على سواء.

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص53.

تطرح مسألة الهوية نفسها إلى جانب باقي تيمة الوطن وكلها تؤكد على اليتم و التيه و الضياع، وبما أن الرغبة في التمتع بالحرية مشروع طبيعي لأي إنسان أو أي فرد من أفراد المجتمع «فمن السمات الجوهرية للنص الشعري الجزائري المختلف عدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلافه، وتحدّد انتماءه، وتأسر لغته برّها إلى أنساب شعرية معينة .فجينيالوجية هذا النص الشعري ضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم الذي يدفعنا إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أية أبّوة متسلطة» [1]، فقدان الهوية أفقد الانتماء ولهذا نجد أغلب الشعراء أبدو شكواهم في دواوينهم وقصائدهم الشعرية، حيث نلفي معجمهم الشعري مليء بالغربة والحنين والضياع والترحال.

فالنص الشعري الجزائري المختلف مجهول الجذور وقد صرح "أحمد يوسف" قائلا :«لقد ولد النص الشعري المختلف في الجزائر يتيما، وحالما بالمستحيل، فلم يكن معنيا بجدل الحداثات في الخطاب العربي المعاصر والنقدي على وجه الخصوص» [2]، فشعر اليتم يشتكي غياب الهوية فهو ليس له جذور ينتمي إليها وقد وضح لنا الناقد هذا الكلام أكثر في عنصر فريضة قتل الأب(التراث).

ب- تيمة الوطن:

يشكل الوطن الجوهر الذي يحدّد الهوية والانتماء ولقد «ارتبطت تيمة الوطن في شعر الثورة بالانتماء إلى الأرض المغتصبة وبالتطلع إلى الحرية المسلوبة وطلب الاستقلال المنشود والتغني بالأمجاد التاريخية والمظاهر الطبيعية الخلابة»[3]، فالشعب الجزائري ضحى بحياته من أجل وطنه واسترجاع الحّرية التي سلبها منه العدو الغاشم، فراح الشعراء يتغنّون بأوطانهم في قصائدهم ودواوينهم الشعرية واحتفوا به أيما احتفاء.

---

(1) أحمد يوسف:يتم النص، ص97.

(2) المصدر نفسه، ص189.

(3) المصدر نفسه، ص103.

أما في شعر السبعينات فقد أخذت تيمة الوطن بعدًا آخر إذا ارتبطت بالأرض والجغرافيا فأصبح يشير إلى « القطرية والقومية، والقارية، والكونية لدى كل من أحمد حمدي، وسليمان جوادي ، وعبد العالي رزاقي ومصطفى الغماري، وزينب الأعوج، وأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وأزراج عُمر، وحمري بحري، ومحمد زتيلي وعبد الحميد شكيل، وإدريس بوذيبة، وجروة علاوة وهبي» [1]، وغيرهم من الشعراء الذين كانوا يطمحون إلى بناء مجتمع تسوده الحرية والاستقلال والسلام.

لقد تعالت الأصوات حول هذا الوطن الضائع، فالوطن رمز للحرية، والوطن الذي لايتمتع فيه الفرد بالسيادة الكاملة يبقى مكانا لا دلالة له وهذا مادفع " ميلود خيزار" للتساؤل: ألنا وطن؟ وعلي ملاحي كيف أجد الوطن؟ ، حيث تعبر قصيدته عن ارتباط اليتم بضياع الوطن: [2]

نحن اليتامى...والوطن

في كف سادتنا..وثن،

من أين لي أجد الوطن..

من أين لي أجد الوطن..

فبسبب غياب الهوية والجينيالوجية* الضائعة أعلن شعراء اليتم بغياب وطنهم وهذا الرفض للوطن هو الدليل الصحيح على اليتم. ويرى "أحمد يوسف" أن في ذلك «علامة على التشتت والانتماء إلى اللاّمكان

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص109 .

*الجينيالوجية: تعني العنصر التفاضلي للقيم الذي تنبع منه قيمتها بالذات، ومنه فهي تعني الأصل ،فالنبيل والدنيء و السامي فالخسيس ذلكم هو العنصر الجينيالوجي في الأصل.

والإحساس العميق بالاغتراب، لأن الوطن قد خانه وأنكره الصحب» [1]، فقد بدا لهؤلاء أن الوطن قد أخطأ في حقهم، فالوطن يعد من أسباب العمران والاجتماع.

لقد شعر جيل اليتم بأن وطنهم تائه وأنه«وطن من غبار، وهو منسي، وينام فوق الأرصفة، ومضرج بدم العذارى، ومتعب وهارب والتباس مر»[2]. وقد عبر على ذلك "حكيم ميلود" في الأبيات التالية: [3]

لم يبق غير الرماد

وما أنبأتنا به الريح من تعب

وضياع على طرقات الفجائع

نحمل تعويذة العشق والموت للوطن التائه في الرؤى والحنين.

فالوطن تحت وطأة العدو ونتيجة ذلك أحس بعض الشعراء بالغربة والضياع وبعدم امتلاك المكان فلا وطن له، يقول "أبو حيان التوحيدي" في الإشارات الإلهية: [4]

هل يعرف الرمل أنه يحضن أفراحك المرعبة؟

سماء وماء

وأنت وحيد كغيم الصحاري

وأنت غريب بلا وطن وأغاني

وملكك أبعد من رحلات الصواري

ومن غجر لا يحبون أن يبحروا في الدوار.

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص112.

في ظل هذه الأزمة التي يشهدها الوطن، تعالت بعض الأصوات بحثا عن هذا الوطن التائه المنسي.

يرى "أحمد يوسف" أن مثل هذا التصور لتيمة الوطن قد تجلى كثيرا في دواوين " عز الدين ميهوبي" حيت أنه أفرد عملا كاملا للتغني بالوطن حضرت فيها روح تقليدية تمجد الوطن وتتغنى ببطولات أبناءه[1].

وطني الموشوم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي..

وزيادة...

مربي نعش....

سألت الناس"من"؟

قالوا "وطن".

قلت:

مهلا

وطني أكبر من هذا الزمن.

"فعز الدين ميهوبي" من الشعراء الذين تغنوا بأوطانهم و لبوّ نداء وصرخة الوطن بروح حنينية وطنية. وقد عبر على هذا الإحساس " حكيم ميلود" في ديوانه (جسد يكتب أنقاضه) الذي يرى «بأنه لم يبقى من الوطن سوى

(1) أحمد يوسف : يتم النص، ص115، 116.

الأشلاء التائهة التي تتجلى في مرآة الخراب ونزيف الأنا كالصحراء» [1]، ونلاحظ في دواوين وقصائد هؤلاء الشعراء تردد تيمة اليتم والتيه والضياع كثيرا في أقوالهم وهذا بسبب ظلم الأوطان.

ج-الانتماء وبلاغة التيه:

أكدت مسألة الانتماء هي الأخرى على تيمة اليتم في النص الشعري الجزائري الحديث فالانتماء أخذ أوجه عدة ومختلفة لدى بعض الشعراء فهذا «إبراهيم قرصاص الذي أقر انتمائه للفوضى، وعبد القادر مكاريا الذي حدّد انتماءه –هو الآخر- إلى الماضي الذي يصف بالعدم والألم» [2]، فشعر اليتم يشتكي غياب الهوية ولذلك أعلن النص الشعري المختلف انتماءه إلى الفوضى والدليل على ذلك قول " إبراهيم قرصاص": [3]

إنّني لا أنتمي

ولكنني أحب البوح الفوضوي

وأحب الفوضى التي ...

تؤسس معتقدي .

"فإبراهيم قرصاص" أبدى عدم انتماءه للوطن وقد أكّد لنا هذا بأداة من أدواة التوكيد "إن" ومن هنا رفض " علي ملاحي" التمذهب والانتماء إلى الإيديولوجية [4]، فهو كغيره من الشعراء الذين أعلنوا انتماءهم إلى العدم يقول: [5]

---

[1] أحمد يوسف:يتم النص ، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه،ص123-124.

[4] المصدر نفسه، ص124.

[5] المصدر نفسه،ص214.

أنا لا أريد التمذهب وهجا

تخالسه النظرات؟

ولا معجزات بدون النخيل

للضاحك نبض الفضاء

أنا شاعر الغيث والرمل أنشودة الصالحين

أنا ذاكر قصة الأنبياء

فهل ترصدين انتمائي الكبير.

هذا المسعى من رفض التمذهب والانتماء اكتشفناه من خلال تمعننا في عناوين القصائد التي تؤشر على رفض الانتماء منها قصيدة "وردة التيه" ، "حجر المتاه" لحكيم ميلود، وقصيدتي "متاهة " ل "نصيرة محمدي".

و"متاهات الصمت" لليلى راشدي وغيرها مما يدل على اللانتماء فالنص الشعري الجزائري أعلن انتماءه إلى الغربة والفوضى .

احتوى النص الشعري المختلف على معجم شعري خاص يزخر بمصطلحات، الصمت والرحيل، المتاه والتيه وكلها تحيل على الضياع والاغتراب والوحدة وفقدان الانتماء ورفض التمذهب وهي سمة من سمات النص الشعري المختلف الذي أعلن القطيعة مع بعض شعراء السبعينات[1]، وهذا ما نلمسه في ديوان (أشواق مزمنة) لعلي ملاحي، يقول: [2]

فأمهلوني برهة لأسير في رحم القطيعة.

أمهلوني على ألقى

---

[1] أحمد يوسف: يتم النص، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص127-128.

شظايا الانتماء

...

سامحوني أيها الأحباب

إن طلعت يداي بلا جواب

سامحوني أيها الأحباب

فالدنيا هنا تنثال في وحي الغياب.

ففي هذه الأبيات دلالة قاطعة على رفض الانتماء. وإذا كان هناك انتساب فسيكون حسب "حرز الله بوزيد " انتسابا إلى عالم الرفض، لأن الانتماء تغييب للذات، وخنق للصوت المتفرد وتحجيب للرغبة العارمة في التحرر من القيد»[1]، فالفراغ أو الغياب الشبه التام للانتماء دفع الشاعر الجزائري رفع شعار اليتم ومناداة بغياب هوية الذات وضياع الحّرية.

وخلص "أحمد يوسف" فيما تقدم إلى الإقرار بحقيقة مفادها: « يبقى النص الشعري لدى اليتم رافضا للانتماء إلى عالم المعنى الجاهز وقابلا للتيه في غياب اللا معنى وبخاصة إذا قدمت له المرأة الحقيقية وعلى وجهها غبار وتاريخ مزيّف وأعراق تائهة في غبش الرؤية، وتحرض على الفجيعة»[2].

وفيما تقدم نخلص إلى أن هذه الإشكاليات التي تناولناها طرحت لدى شعراء اليتم بحدة وعنف لم يسبق لها مثيل ولعّل أكثر الأسباب في ذلك يرجع إلى تلك الأزمة التي عايشوها.

---

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص128.

(2) المصدر نفسه ، 149.

أما عند انتقالنا إلى **"كولن ولسن"**في كتابه **(المعقول واللامعقول)** تواجهنا إشكاليات تتقارب في حيثياتها مع إشكاليات "أحمد يوسف" والتي من بينها **"إشكالية اللانتماء" و"إشكالية الحرية"** والتي يستعرضها لنا من خلال نماذج لشخصيات غربية ك "صموئيل بيكيت"، "ليونيف ألفريد" "جان بول سارتر" و"أرنست همنغواي"وغيرهم.

أ-إشكالية اللانتماء:

بعد الحرب العالمية الثانية ونتائجها التي أثبتت إفلاس القيم الروحية والأخلاقية والدينية وجعلت النظام السائد عرضة للانهيار برز أدب العبث واللامعقول للتعبير عن لا معقولية الوضع الإنساني، وعن مأزق الفرد وعزلته وانفصام الروابط الإنسانية في المجتمع الأوروبي من وجه نظر ميثافيزيقية[1]، أصبحت فكرة اللاجدوى واللانتماء تسيطر على كل شيء، وأن كل ما في الوجود هو عبث لا طائل منه، وأن الموت هو الحقيقة الوحيدة في الحياة .

لقد ظهر مسرح اللامعقول(العبث) كاتجاه جديد يسعى إلى التجديد والتخلص من العالم البرجوازي، ومن قيود المذهب الواقعي والطبيعي ومن الحضارة الآلية الجديدة محاولة وضع تفسير جديد للإنسان المعاصر«وكتب "مارثن أسلن" في كتابه (تعريف مسرح العبث) ذاكرا بأن ظاهرة مثل مسرح العبث لا تعكس اليأس والرجوع إلى قوى سوداوية غير عقلانية ولكنها تفسر محاولة الإنسان المعاصر للتواصل إلى عرى ترابط بينه وبين عالمه الذي يعيش فيه بينما يعرفها "ادوارد ألبي" بأنها محاولات الإنسان لأن يجد لنفسه وهو في مكان لا معنى له في عالم لا قيمة له لأن المبادئ الأخلاقية والدينية والسياسية والاجتماعية التي شهدها لينقض نفسه بها قد تداعت»[2].

---

[1] إسماعيل الياسري: مسرح العبث واللامعقول وتأثيراته على المسرح العربي، (الأربعاء 25 أفريل2012)، منبر حر للثقافة والفكر والأدب WWW.Diwanalarab.com ،2018/05/22، 11.15، ص01.

[2] فرحان عمران موسى: خصائص مسرح اللامعقول، إيلاف، (أول يومية الكترونية، صدرت من لندن 21مايو2001)، 2018/05/22 12:00 سا، ص02.

فهو يهدف إلى إعادة الثقة بالإنسان والتي تلاشت إثر مسببات العصر، وهذا ما جعل كتاب مسرح اللامعقول من أمثال " بيكيت" و"يونيسكو" و"جان جينيه"وغيرهم من أن يرفضوا الأسس الثقافية والسياسية للعالم القديم –البرجوازي- عالم الحروب والمنافسات وإسحاق فردية الإنسان تحت وطأة الأحكام والقوانين الصارمة

وتعد مسرحية (أبو ملكا) ل "ألفريد جاري" أول نص ظهرت فيه سمات هذا الأدب، فقد رأى كتاب دراما العبث واللامعقول أن كل الأفعال والأنشطة وكل الخبرات التي يكتسبها الفرد غايتها الوحيدة قتل الملل في انتظار خلاص لا يجيء «وهذا ما عبر عنه "صموئيل بكيت"في مسرحيته (في انتظار غودو) التي تدور حول شخصيات مهمشة ومنعزلة تنتظر شخص يدعى "غودو" ليغير حياتها نحو الأفضل، وبعد فصلين من اللغو والأداء الحركي والحوار غير المتواصل لا يأتي "غودو" أبدا وهي تعبر بصدق وببشاعة عن حال إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية و.الخواء الذي يعاني منه»[1]، "فبكيت" يطرح من خلال مسرحيته أزمة الإنسان ووحدته ويأسه من المجتمع الذي يعيش فيه، فجاءت نظرته التشاؤمية نتيجة إحساسه بعبثية الحياة وخلوها من أي منطق وهذا ما يبرز لنا أيضا من خلال مسرحيته(نهاية اللعبة) التي كان فيها مرسلا ليقنع العالم بأن الحياة لا تستحق أن تعاش، وذلك لتصاعد شعور الإنسان باللانتماء والعبثية وعدم جدوى الحياة أو النشاط الإنساني.

ب- إشكالية الحرية:

لقد حاول " ولسن " في كتابه هذا – المعقول واللامعقول- معالجة موضع الالتباس حول الحرية ورغبته بأن يظل بعقل حر خلال حياته كلها، فرأى بأنه لا يمكن «أن يكون هناك شك في أن الخيال هو مرادف للحرية، كترادف الهواء الطلق والرياح ، والخيال هو محاولة الإنسان الخروج من سجن الجسم وامتداد وراء الحاضر، إلا أنه إذا كان الخيال يظل بدون معنى ما لم يعّرف بالحرية، فإن الحرية تظل بلا معنى ما لم تعرف بالنشوء، وقد ننظر

(1) كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث،تر، أنيس زكي، منشورات دار الآداب، بيروت(لبنان)، ط4 ،1978، ص122.

للحرية في ظروف الألم والاضطهاد على أنها حالة مرغوبة كالتنفس»[1]، أي أن ولسن ربط الحرية بالخيال الذي اعتبره أفق تطلع الفرد إلى المستقبل، كما أن المعنى الصحيح لكلمة الحرية يكون بالمطالبة بطريقة في الحياة تكون مرتبطة ارتباطا مباشرا بقيم النشوء والتطور.

ولا يمكن أن يكون هناك أي شك أيضا في أن «فكرة النشوء العامة،ترتبط دائما بالخيال، فأي شخص تصور في ذهنه بناء كبير أو عملا فنيا واسعا يدرك مفهوم الحرية الذي يصاحب الخطط الضخمة»[2]، حيث ربط فكرة النشوء بالخيال والتي تتمثل في قدرة الفرد على بناء تصورات ذهنية تجعله قادر على فهم وإدراك معنى الحرية.

مما سبق نخلص إلى أن "أحمد يوسف" و"كولن ولسن" يشتركان في طرحهما للإشكاليات السابقة الذكر في حين نجد بعض الفروقات في مضامينها ، ف"أحمد يوسف" ربط الحرية بتيمة اليتم والتيه والضياع والوطن أما " ولسن" فربطها بالخيال والنشوء والتطور وكشف لنا شخصيات متشائمة من الواقع. أما إشكالية الانتماء فهي عند كليهما ارتبطت بالفوضى والعدم والعبث، وقد تزامنت وتلازمت ظاهرة الانتماء مع مشكلة الهوية فظهرت الانتماءات الفكرية والقومية بل قامت الحروب وسادت الفوضى مما أدى إلى فقدانها لدى الشعراء والفنانين سواء كانوا عرب أم غرب.

ثانيا: يتم النص واللامعقول/ ظاهرة انتحار المبدع

نعيش في واقعنا تغيرات مفاجئة في مختلف مجالات الحياة مما يجعل الفرد عاجزا عن التكيف معها، وبالتالي يكون عرضة لآفات نفسية واجتماعية خطيرة منها " الانتحار"فهذا الأخير سجل شهرة كبيرة فالموت المفاجئ والغامض مسّ أدباء وفنانين وشعراء وروائيين وعالميين كثر، فقد حفل القرن العشرين بالكثير من الأسماء العربية والغربية في مجال الشعر والإبداع أقدمت على هذه الظاهرة باعتبارها سلوك ذاتي يدمر الذات ويزهق الروح.

(1) كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ص244

(2) المرجع نفسه، ص244.

مائة وخمسون(150) شاعرا انتحروا في القرن العشرين من بينهم خمسة عشر (15) عربيا، هذا ما أحصته "جمانة حداد" في كتابها(سيجيء الموت وستكون له عيناك) [1]، وأسماءهم موضحة في الجدول التالي:

الاسم وسنة الولادة	البلد	سنة الانتحار
أحمد العاصي(1903)	مصر	1930
فخري أبو السعود(1910)	مصر	1940
منير رمزي(1925)	مصر	1945
عبد الباسط الصوفي(1931)	سوريا	1960
إبراهيم زاير(1944)	العراق	1972
تيسير سبول (1939)	الأردن	1973
أنطوان مشحور(1936)	لبنان	1975
خليل حاوي(1919)	لبنان	1982
قاسم جبارة(1955)	العراق	1987
عبد الله بوخالفة(1964)	الجزائر	1988
صفية كتّو(1944)	الجزائر	1989
عبد الرحيم أبو ذكري (1943)	السودان	1989
فاروق أسميرة(1966)	الجزائر	1994
فاروق أسميرة(1966)	الجزائر	1994

[1] ينظر جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك، (مئة وخمسون شاعرا انتحروا في القرن العشرين)، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت (لبنان)، ط1، 2007، ص61-69.

كريم حوماري (1972)	المغرب	1997

يوضح الجدول أسماء الشعراء العرب المنتحرين ، مرتبين حسب سنة الانتحار تدريجيا من الأقدم إلى الأحدث، وما يلاحظ عليه أن هؤلاء الشعراء يتراوحون بين مصر، العراق، الأردن، لبنان ،الجزائر، المغرب وسوريا كما نلاحظ أيضا بأن عدد المنتحرين في كل من مصر والجزائر واحد إذ يقدر ب ثلاثة (03) أشخاص. إن هذه الظاهرة لم تعرف في القرن العشرين فحسب، بل بدأت منذ العصر الجاهلي لتمد في العصور اللاحقة.

وجد الشاعر **"عبد الله بوخالفة"** منتحرا تحت عجلات قطار السكك الحديدية بقسنطينة مدينة الجسور المعلقة (1988م)، وقد قال عنه "عزالدين المناصرة": «كان عبد الله شاعرا ثوريا تطهريا لا يعجبه فساد العالم يريد إصلاحه فلا يستطيع، مرة يقاوم ومرة يشعر بالخيبة، والمرارة، لم يكن مجربا في الحياة، كان كطفل فطري يدهش لأي شيء، يتحمس بسرعة ويفتر بسرعة، شاعر القلق الثوري، وشاعر اللغة الحميمية»[1]، إن شاعر الثورة "عبد الله بوخالفة" اعتنق الشعر لغة ومتشائم من الواقع المرير الذي يسوده الظلم والفساد.

مرت أربعة وعشرين سنة (24) على رحيل الشاعر **"فاروق اسميرة"** الذي هوى هو الآخر من جسور قسنطينة إلى عالم الفناء فقد قرر وضع حد لحياته (1994م) وقبل أن ينهي حياته بتلك الطريقة اهدى قصيدتي "حيزية" للشاعر "ابن قيطون"، وأشعار القبائلي الجوال سي محند لأحد أصدقائه الشعراء وهو "عبد اله بوخالفة" وكرر المأساة **"مبارك جلواح العباسي"** الذي وجد ميتا على ضفاف نهر السين بفرنسا[2]. إن "فاروق اسميرة" شاعر بحدود المعنى قدم مقاربة نقدية لتاريخ الشعر الجزائري ورأيي أنه انتحر بسبب أفكاره.

(1) أحمد يوسف: يتم النص، ص 195.

(2) جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك، ص 193.

"كريم حوماري" انتحر بشنق نفسه (1997م)، بعدما كتب لصديقه قبل أيام من رحيله يقول فيها "عين الأشباح تطاردني صباح مساء" نشر مجموعة من القصائد في عدد من الصحف المغربية[1]. لقد ملأت تيمات اليتم والوحدة والحزن والهزيمة نصوصه الشعرية التي تركها لأصدقائه.

"صفية كتّو" تنتحر تحت صدمة اكتشاف محدودية الذات الشاعرة الجزائرية، اسمها الحقيقي " زهرة رابحي" بعين الصفراء (النعامة) في (1944م) في الجنوب الغربي الجزائري، نشرت عدد من مقالاتها وأشعارها وقصصها في يومية المجاهد وأسبوعية الجزائر[2]. فانتحارها يرجع لأسباب اجتماعية منها الواقع المزري الذي تعيشه الجزائر من ظلم الاستعمار، وأسباب نفسية مما يعانيه الشاعر من اكتئاب وحزن.

"خليل حاوي" انتحر بإطلاق النار على رأسه ببندقية صيد على شرفة بيته المجاور للجامعة الأمريكية في بيروت (1982م) غداة اجتياح القوات الإسرائيلية العاصمة اللبنانية، كان من مجددي دماء الشعر العربي، إذ طّعم قصائده بنفس فلسفي ورمزي واضح، وابتعد عن التيمات والصور المستهلكة وكان الشعر بالنسبة إليه فعل وجود من أعماله "نهر الرماد، الناي والريح، بيادر الجوع، الرعد الجارح"[3]، وحين نتمعن في عناوين أعماله نجدها حافلة بتيمة الحزن والضياع فقد عانى كثيرا من الوحدة القاسية والتوتر بعد خيبات عديدة شخصية وقومية.

"منير رمزي" انتحر بإطلاق النار على نفسه(1945م) بسبب قصة حب فاشلة بعدما كتب على قصاصة ورق "أنا هارب"، كتب قصائد حرة ومنثورة بالعربية في زمن مبكر جدا، وتتسم قصائده برومنطيقية حادة وساذجة غالبا[4]، لقد حضرت تيمة الموت في غالبية أشعاره، ومثلها الحب والكآبة والحزن والغربة وعناصر الطبيعة البحر، الغيوم، الشمس والقمر.

---

(1) جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك، ص 487.

(2) المرجع نفسه، ص 487.

(3) المرجع نفسه، ص 587.

(4) المرجع نفسه، ص 275.

وعند انتقالنا لاستعراض أدباء الغرب نجد قائمة طويلة ضمت جملة من الشعراء المبدعين الذين انتحروا في القرن العشرين وعددهم مئة وخمسة وثلاثون(135) مبدعا وقد أحصيت بعضهم في الجدول التالي:

الاسم وسنة الولادة	البلد	سنة الانتحار
وولف فون كالكروث(1887)	المانيا	1906
يغيا دمير جيباشيان (1851)	أرمينيا	1908
ليون دوبيل(1879)	فرنسا	1913
جورج تراكل(1887)	النمسا	1914
سيرغي يسينين(1895)	روسيا	1925
فرنشيسكو غايتا(1879)	ايطاليا	1927
فلاديمير مايا كوفسكي(1893)	روسيا	1930
فلوربيلا إسبانكا(1894)	البرتغال	1930
سارة تيسدايل(1884)	الو.م.أ	1933
مارينا تسفيتاييفا(1892)	روسيا	1941
قسطنطين بيبل(1898)	التشيك	1951
ربيعة بيرقدار(1929)	تركيا	1955
أندره فريديريك(1915)	فرنسا	1957
روجيه أرنو ريفير(1930)	فرنسا	1959
جيرالد نوفو(1921)	فرنسا	1960
سيلفيا بلاث(1932)	الو.م.أ	1963

يوضح الجدول الأعلى أسماء المبدعين الغرب الذين انتحروا بحسب سنة الانتحار من الأقدم إلى الأحدث،ونلاحظ أن نسبة المنتحرين الغرب تفوق بكثير نسبة المنتحرين العرب.

ومن جملة المبدعين الأجانب الذين انتحروا نورد ستة (06) منهم مرتبة حسب أقدمية الانتحار وهم كالتالي :

حاول**" ليونييد أندرييف"** الانتحار عدة مرات، ففي إحدى المرات مّر فوقه قطار ذو موقد عال فلم يصب بسوء، ومع ذلك فقد أصاب نفسه بعد ذلك بطلق ناري قرب القلب وأصيب بمرض قلبي وهو في الثامنة والأربعين من العمر، وحدثت محاولته الثالثة للانتحار في حفلة طلابية صاخبة إذ طعن نفسه بالسكين ولكن الجرح لم يكن قاتلا ، وقد أطلق الرصاص على يده فاخترها في حادثة أخرى ويقال أن أسباب انتحاره كانت قصته القصيرة الأولى التي كتبها ورفضت[1]، إن معظم أعمال هذا الكاتب تعالج موضوعات الوحدة والمعاناة الإنسانية وتمتاز نتاجا ته القصصية بالتشاؤم والقنوط.

أراد **"سيرغي يسينين"** هو الآخر الانتحار أكثر من مرة ، فقد استلقى في إحدى المرات تحت عجلات قطار، وفي المرة الثانية رمى نفسه في خزان وقود ليتبعها للمرة الثالثة بقطع أوردته بقطعة زجاج، ومن حسن حظه أن أصدقائه كانوا بجانبه في تلك الأوقات، حيث أنقدوه من الموت ولكنه نجح في المرة الرابعة، إذ أقدم بشنق نفسه[2].

[1] كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ص111-114.

[2] جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك، ص157.

لقد عاش هذا الشاعر ثورتين عالميتين الأمر الذي جعله يعيش حالة من اليأس و الاكتئاب .وكرر المأساة **"فلاديمير مايا كوفسكي"** الذي انتحر بإطلاق رصاص على قلبه بعدما كتب رسالة وداع تطفح بالمرارة والخيبة [1]، فأغلب الشعراء انتحروا بسبب فقدان الصلة نهائيا بحقيقة الحياة وكل له أسبابه ومبرراته.

" مارينا تسفيتاييفا" انتحرت بشنق نفسها عرفت الجوع والفقر والوحدة واليأس تركت مجموعة من القصائد من بينها "قصيدة النهاية " [2]، ونلاحظ أن ظاهرة الانتحار لم تقتصر على الرجال فحسب بل مست حتى النساء.

ويمكن أن نجمل **أسباب انتحار المبدعين** إلى جملة من الخصائص النفسية منها:

1- أنهم يجمعون بين بعض التناقضات تكمن في شخصياتهم،فترى المبدع يجمع بين بعض المتعارضات كالتحرر والسيطرة على الذات،ثائر ولا يعمل ضد المعايير الاجتماعية يتميز بالاندفاع وسرعة الاستشارة و عدم ضبطه لتعبيرات انفعالية ، لكنه في نفس الوقت يتميز بقوة الإرادة و احترام المطالب الاجتماعية والطموح والقدرة علل ضبط الانفعالات ،وهذا كله يعني أن المبدع يعاني توترات شديدة للتوفيق بين المتعارضات الكامنة في طبيعته مع محاولته لتحمل ذلك التوتر والحدة منه [3]، فهذه المتناقضات تكسبه عدم الثقة في نفسه حيث يعيش الشاعر المثقف حالة من التناقض بين واقع الشاعر وطموحاته وتطلعاته التي يرجو تحقيقها ،لكن أي من تلك الطموحات تصطدم بالواقع المرير.

2- من الصفات السلبية لدى المبدعين عدم المبالاة بالتقاليد والأعراف، شرود الذهن،حب السيطرة والتملك، السخرية وعدم الرغبة في التواصل مع الآخرين، الإفراط العاطفي والشعوري والفوضى [4] فمحاولة الانتحار مرتبطة إلى حد بعيد بمتغيرات سلوكية ونفسية.

---

[1] جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص345.

[3] عصام عبد العزيز المعموري : حول ظاهرة انتحار المبدعين، جزايرس ، العدد3110، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص4.

3- يعيش المبدع في اغلب الأحيان حالة من الاغتراب [1]، فهذه الأخيرة تجعله دائم التدمر من الواقع.

ثالثا:التفسير النفسي للانتحار

يعتبر" فرويد" من أكبر المهتمين بظاهرة انتحار المبدع فأشار إلى أن الانتحار هو نتيجة إخفاق دوافع الفرد العدائية نحو التعبير عن نفسها فوجهت نحو الفرد نفسه فدمرته وقتلته، أما قوة ومحرك تلك الدوافع العدائية فيتمثل في حالات نفسية كثيرة كالاكتئاب وهو حالة انفعالية تؤدي بالفرد للميل إلى التشاؤمية وأحيانا يصل إلى الانتحار، وكذلك قد تعلوا درجة الشعور بالذنب عند الفرد إلى حد أنه لا يتذكر سوى أخطائه وذنوبه، وقد يصل إلى البكاء الحاد [2]، فالشخص المكتئب تجده دائما حزينا ويائسا ومتشائما من الحياة وقد يكون سبب هذا الحزن فقدان شخص عزيز على نفسه، ولذلك يعتبر الاكتئاب من أبرز العوامل المرتبطة بالانتحار.

إن الصراع الدائم بين الآنا الأعلى حسب نظر "فرويد" يترجمه بمعركة قوية بين غرائز الموت حيث تستعين غرائز الحياة بالأنا وتستعين غرائز الموت بالأنا الأعلى وهنا ينشأ صراع قد ينتهي بحكم يصدر من الآنا الأعلى بالانتحار وبالتالي يمر الفرد إلى تجسيد رغبة الأنا الأعلى فيحاول قتل نفسه [3]، فهذه الغرائز توجه سلوك الإنسان بل تغرق المبدع في حب نفسه أو يلحق الألم والأذى لنفسه.وبناءا على ما سبق نستنتج أن نظرية التحليل النفسي للانتحار التي جاء بها "فرويد" فسرت لنا حالات انتحارية عديدة،من خلال الوقوف على أسبابها من أجل فهم الظاهرة وإيجاد حلول للوقاية والحد منها لاسيما أنها تهدد الوجود الإنساني ونرى كذلك أنه على الرغم من أن التداعيات النفسية الشديدة التي ألمت بالمبدعين عموما ودفعتهم إلى وضع حد لحياتهم إلا أنه لا يمكن عزلها عن واقعهم الاجتماعي و السياسي الذي عاشوا في ظله، وكان سببا في إقدامهم على الانتحار فالكتاب

---

[1] عصام عبد العزيز المعموري : حول ظاهرة انتحار المبدعين، ص5.

[2] الطاوس وازي: ظاهرة الانتحار بين التفسير الاجتماعي والنشخيص النفسي، دراسات نفسية وتربوية، 2018/05/23، 12:00 سا، ص09 dspace.univ-ouargla-dz .

[3] المرجع نفسه، ص11.

والشعراء العرب الذين تناولنا ظروف انتحارهم قد عانى معظمهم التعذيب من قبل الاستعمار الفرنسي الذي عمد إلى اعتقال مئات الكتاب و الشعراء العرب ومن هؤلاء: «محمد الأمين العمودي الذي توالت عليه الخطوب واعترته حركة الارتعاش وكاد يصاب بالشلل، وهو في حاجة إلى الراحة و الاطمئنان، ولكن قلة المال، وتكاليف العيال قضت عليه بالخروج من منزله بحي سانتوجين ببولوغين حاليا إلى المحكمة الشرعية بالجزائر في أيام عصيبة كانت اليد الحمراء تخطف من تجده من المسلمين الجزائريين، وتهوي به في مكان ساحق فلم تهمله هو الآخر على كبر سنه والأمراض التي كانت تتعاوره ،فخطفته وسطت عليه فوجد طريحا قرب البويرة» [1]، فالشاعر الجزائري عانى ظلم الاستعمار حيث سلبت وقمعت حريته. وليس هذا فحسب بل عمد أيضا إلى اعتقالهم وزجهم في السجون فهذا "عبد الكريم العقون" ألقي القبض عليه من طرف المستعمر ولم تعرف عنه أسرته شيئا إلا بعد خمسة أشهر بعد أن تعرض إلى عذاب جهنمي في مركز التعذيب (بالقورنيش) ثم هناك الشاعر"الربيع بوشامة" الذي تم القبض عليه وبقي في مراكز الاستنطاق فاستشهد تحت التعذيب [2]، فهؤلاء الكتاب والشعراء نشأوا في عالم مليء بالقتل ويعمل الاستعمار على استغلال ونهب خيرات الشعوب الإفريقية راح ضحيتها عددا هائلا من الجرحى والقتلى.

وختاما يمكننا القول أن ظاهرة انتحار المبدع سواء كانوا عربا أو غربا اكتنفا الكثير من الغموض واستصعب حل لغزها لدى الكثير من المهتمين بها رغم محاولتهم في فك طلاسمها بالتأويل و التحليل. وقد أكد جل النقاد بأن انتحار هؤلاء الشعراء يكون مدعاة للحزن،كونهم أكثر الناس حساسية فلهم رومانسية زائدة وخيال واسع. ومع ذلك فمن خلال اطلاعنا على دواوين وقصائد هؤلاء المبدعين وجدنا أن ظاهرة الموت كانت تفوح من كتاباتهم قبل إقدامهم على هذه الخطوة كما رأينا فيما تقدم ذكره آنفا.

---

[1] أحمد يوسف: يتم النص، ص198.

[2] المصدر نفسه، ص198.

وفي **خاتمة الفصل** وصلنا من خلال دراستنا التطبيقية التحليلية لكتابي (يتم النص) و(المعقول واللامعقول) توصلنا إلى الاستنتاجات التالية:

- أن كلا من الكتابين طرحا إشكاليات **"الهوية ، الوطنية، الحرية والانتماء"**، فهذه العناصر الثلاثة تعتبر مسائل وجودية لم تتوفر لديهم لذلك طرحت في أغلب قصائدهم ودواوينهم الشعرية .
- أن كلا من الكتابين عالج ظاهرة انتحار المبدع وأسبابها.

الخاتـــمة

الخاتمة:

إن لكل بداية نهاية وهانحن بعون الله وحمده، وصلنا إلى نهاية بحثنا الذي كان وقفة لطرح جديد، وإجابة لأسئلة كانت في أذهاننا منذ اختيارنا لهذا البحث واستنادا لذلك توصلنا للنتائج التالية:

- ✓ استفادة الناقد من المناهج النقدية الحداثية أثناء تحليل النصوص الشعرية الجزائرية المختلفة والتي مكنته من الغوص في أعماق متن النص الشعري المختلف.
- ✓ أن البنيوية بأنواعها والسيميائية لاقت صدرا رحبا من طرف نقادنا العرب ونذكر على وجه الخصوص ناقدنا الجزائري "أحمد يوسف" الذي تأثر خاصة بالبنيوية التكوينية للوسيان غولدمان.
- ✓ تأثر الناقد بالسيميائيات الأمريكية التي جاء بها "بيرس" ومحاولته لتأصيل وتطبيق بعض إجراءاتها وآلياتها وإسقاطها على النص الشعري المختلف.
- ✓ حاول الناقد دراسة المتن الشعري الجزائري لدى مجموعة من الشعراء وفتحه لمسالك لغوية جديدة لم تسلك من قبل لذلك عرض إشكاليات عديدة طرحت من طرف شعراء جزائريين التي تتوق للحرية الهوية، الوطن والانتماء وكلها تدخل ضمن بوتقة "اليتم" من خلال كتابه الذي عالجناه، في حين نجد هذه الإشكاليات قد طرحت لدى النقاد الغرب أمثال "كولن ولسن" في كتابه (المعقول واللامعقول).
- ✓ تناول الناقدان -أحمد يوسف و كولن ولسن- لظاهرة انتحار المبدع ورأوا فيها أمرا غامضا وحدثا مقلقا لدى الشعراء والفنانين . ولعل أهم نتيجة توصلنا إليها هي أن كثيرا من الشعراء انتحروا بسبب ظلم الأوطان.

وفي الختام نأمل أن يكون بحثنا هذا درب كل باحث حاول الذهاب إلى ما ذهبنا إليه وربما طوره أكثر ونأمل أن تولى جميع محاولات الناقد "أحمد يوسف" بالاهتمام ولا تبقى مجرد حبر على ورق، وهكذا حتى نعيد الاعتبار لنقدنا ونقادنا العرب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

1. إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات القاهرة (مصر)، ط1، 2010.
2. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، درا المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن)، ط2، 2007.
3. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5،دت.
4. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، دت.
5. يوسف أحمد: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2002.
6. أنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة(مصر) 1991، دط.
7. قطوس بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.
8. قطوس بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان (الأردن)، ط1 ، 2001.
9. جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب (سوريا) ط1، 1994.
10. جمانة حداد: سيجيء الموت وستكون له عيناك (مئة وخمسون شاعرا انتحروا في القرن العشرين) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 2007.
11. جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت (لبنان)، ط2، 1987.
12. دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، تر،طلال وهبه،المنظمة العربية للترجمة، بيروت(لبنان)،ط1، 2008.

13. زكرياء إبراهيم: مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر (الفجالة) ، دط، دت.

14. زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا) دراسة شعرية نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.

15. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط6، 1990.

16. شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985.

17. شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

18. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، دط، دت.

19. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، وزارة الثقافة،دط، 2007م.

20. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، دت.

21. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

22. عمر بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2004.

23. كولن ولسن: اللامنتمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط5، 2004.

24. كولن ولسن: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، تر.أنيس زكي حسين ،منشورات دار الآداب، بيروت (لبنان)،ط 4، 1978.

25. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر، رضوان ظاظا، دط، 1997.

26. محمد صابر عبيد: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءة في قصائد من بلاد النرجس)، ضمن مقال (تقنيات الصورة الشعرية من المشهد إلى اللوحة المرآوية، قراءة في قصيدة الفراشة لحسن سليفابي.

27. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 1984.

28. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، ط2، 2006.

29. مخلوف عامر: مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ضمن كتاب "أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر دار الأديب للنشر والتوزيع ،وهران، دط، 2005.

30. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، ط2، 2008.

31. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، "رؤية إسلامية"، دار الفكر، دمشق(سوريا)، ط1 2007.

32. الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة (1945- 1980)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط، دت.

33. يوسف بكار، أحمد الرقيب: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن) الطبعة العربية 2007.

34. يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة (مصر)، دط، 2004.

35. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسنية إلى الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، دط، 2002.

36. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية)، دار جسور للنشر والتوزيع المحمدية- الجزائر، ط1 ،2007.

الرسائل الجامعية:

37-بولعسل السعيد: النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، رسائل الدكتوراه أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الجزائري المعاصر -غير منشورة- قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2012، 2013.

المجلات:

38-عصام عبد العزيز المعموري : حول ظاهرة انتحار المبدعين، جزايرس، العدد3110.

39-عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية، في دراسة الشعر الجزائري، دراسات جزائرية، العدد 3 مارس 2006.

40-فرحان عمران موسى: خصائص مسرح اللامعقول، إيلاف، (أول يومية الكترونية، صدرت من لندن 21مايو2001)

المواقع الإلكتروتية:

41-إسماعيل الياسري: مسرح العبث واللامعقول وتأثيراته على المسرح العربي، (الأربعاء25أفريل2012) منبر حر للثقافة والفكر والأدب. WWW.Diwanalarab.com

42 -السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف:..www.squ.edu.com 2018/05/20 .

43-الطاوس وازي: ظاهرة الانتحار بين التفسير الاجتماعي والنشخيص النفسي، دراسات نفسية وتربوية dspace.univ-ouargla-dz .

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
دعاء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مسار النقد الجزائري	10-1
الفصل الأول: المنهج النفسي في النقد الغربي والعربي	
المبحث الأول: المنهج النفسي في النقد الغربي	26-13
أولا: نشأة وتطور المنهج النفسي	14-13
ثانيا: رواد المنهج النفسي عند الغرب	26-14
أ- رواد التحليل النفسي	21-14
ب- رواد النقد النفسي	26-21
المبحث الثاني:المنهج النفسي في النقد العربي	45-27
أولا:في ماهية المنهج النفسي ونشأته	30- 27
ثانيا:رواد المنهج النفسي عند العرب	45-30
أ-القدامى	33-30
ب-المحدثين	45-34
المبحث الثالث: أضواء على المنهج النفسي	54-46
أ-آليات المنهج النفسي	47-46
ب-نماذج تطبيقية عن المنهج النفسي	51-47
ج-تقييم المنهج	54-51
الفصل الثاني:تطبيقات المنهج النفسي عند" أحمد يوسف" في كتابه "يتم النص"	
المبحث الأول: السيرة العلمية والنقدية "لأحمد يوسف"	58-56
أولا: "أحمد يوسف "حياته وإسهاماته	56
ثانيا:إسهاماته ووظائفه العلمية	58-57
المبحث الثاني:المنهج الذي اتبعه" أحمد يوسف" في كتابه"يتم النص"	77-58
أ- الممارسة البنيوية	67-58

ب- الممارسة السيميائية	77-68
المبحث الثالث:ظاهرة الانتماء بين" أحمد يوسف" و"كولن ولسن"	97-78
أولا:تيمات يتم النص و اللامعقول بين المفهوم والواقع	88-78
ثانيا:يتم النص واللامعقول/ظاهرة انتحار المبدع	94-88
ثالثا:التفسير النفسي للانتحار	97-95
الخاتمة	100-99
قائمة المصادر والمراجع	106-102