الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي - جيجل

كلية الآداب و اللغات - قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

المنهج النفسي في النقد الجزائري
كتاب خطاب التأنيث لـ " يوسف وغليسي " أنموذجًا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :

- حنان شفيرات
- مديحة مغلاوي

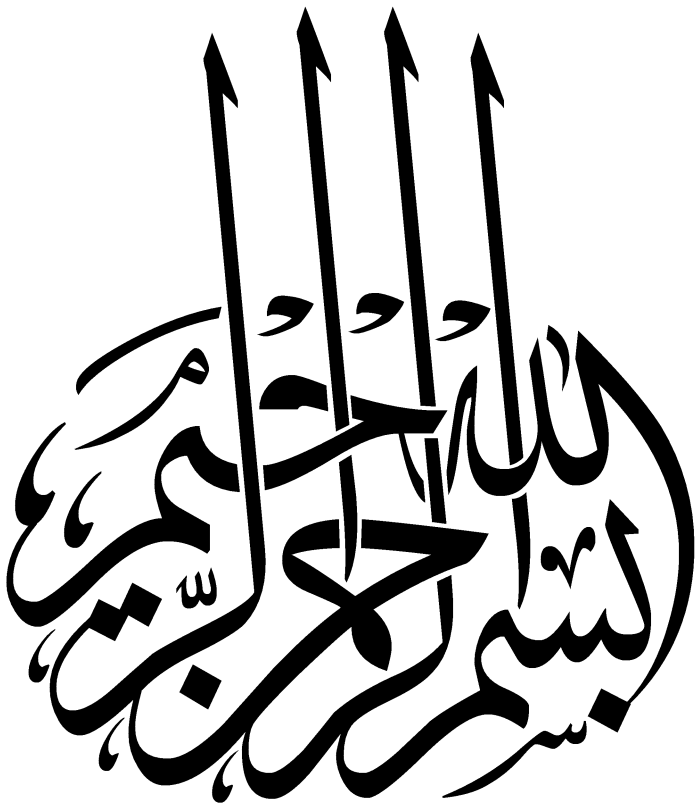
إشراف الأستاذ :

- عبد العزيز العايب

لجنة المناقشة :

- الدكتور : توفيق قحام ..... رئيسا
- الأستاذ : عبد العزيز العايب ..... مشرفا
- الدكتور : هشام بن سنوسي ..... ممتحنا و مناقشا

السنة الجامعية : 2017 / 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ ﴾

سورة البقرة الآية 286

اللّهم علّمنا ما جهلنا وذكّرنا ما نسينا ، وأكرمنا بنور الفهم وافتح علينا بمعرفة العلم يا رب .

اللّهم لك الحمد حتى ترضى ، ولك الحمد و الشكر إذا رضيت ، اللهم اجعلنا من الذاكرين

ولك من الحامدين الشاكرين ، اللهم لك الحمد و الشكر يليق بجلال وجهك

وعظيم شأنك وسلطانك .

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا ، بل ذكرنا

دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح ، اللهم اجعلنا لك شاكرين

وذاكرين واسمع دعوتنا وتقبل عملنا إنك على كل شيء قدير

اللهم صلّ وسلّم على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

إِنْ كانَ لِلْجهْلِ فِي أَحْوالِنا عِللُ

فالعِلْمُ كالطِّبِ يُشْفِي تِلْكُمُ العِلَلا

معروف الرصافي

تشكر

الحمد لله ما غرّد بلبل وما صدح، وما اهتدى قلب وانشرح،وما عمّ فينا سرور وفرح الحمد لله ما ارتفع نور الحق وظهر، والصّلاة والسّلام على النّبي المطهر، صاحب الوجه المنوّر أمّا بعد :

بادئ ذي بدئ نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين والقائل في محكم التنزيل بعد بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿وَفَوۡقَ كُلِّ ذِي عِلۡمٍ عَلِيمٌ﴾

سورة يوسف الآية 76

وقدوة بقوله ﷺ " من صنع إليكم معروفا فكافؤوه فإذا لم تجدوا ما تكافؤونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه "

نتقدم بالشكر لأستاذنا المشرف " العايب عبد العزيز " الذي تشرفنا بوجوده معنا طوال فترة إنجازنا لهذا البحث ، ونقدم له خالص الشكر ووافر الامتنان على ما بذل من جهد وعطاء وتحمل مشقة جعلها الله في ميزان حسناته ، ونحن العارفات بفضله

و المستضيئات برأيه ، العاجزات عن رد جميله ، قد حررنا له هذه السطور بلسان وبقلم التبيان ومن أوقات لا تطويها صفحات النسيان .

كما لا ننس بالذكر والشكر معا الأساتذة الذين أطروا مسيرتنا الدراسية من بدايتها إلى يوم الله هؤلاء الذين تقلدوا وظيفة الرسل و حملوا رسالة التعليم إلى الصابرين

و الصابرات في ميدان الدعوة إليكم يا أساتذتنا، أجمل التحايا وأروع السلام.

فشكرا والشكر عليكم قليل ، لكل من ساهم

معنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

إهـداء

إلى من كلله بالهدية والوقار ، وعلمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من لها أكبر وعليها اعتمد ، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ، إلى ملاكي في الحياة .

إلى من تجرعا الكأس فارغا ليسقياني قطرة حب ، وكعت أنا ملهما لحصد الشوك عن دربي ليمهدا لي طريق العلم .

" **إلى** القلب الكبير والداي "

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا والقلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة ،

إلى رياحين حياتي وسندي في الحياة

ياسين ،نادية ، عنتر ،إلهام ،بلال ، سارة . " إخوتي "

إلى تلك الكتاكيت التي ملئت بيتنا صخبا ، إلى الروح التي سكنت روحي

" أولاد إخوتي "

تنفتح الأشرعة و ترتفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم ، هو بحر الحياة ، و في الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ، ذكريات الأخوة البعيدة

إلى من بوجودهن اكتسب قوة و محبة لا حدود لها ،إلى من عرفت معنى الحياة معهن

إلى من أرى التفاؤل بعيونهن ، والسعادة في ضحكتهن إلى الوجوه المفعمة بالبراءة

إلى اللواتي أحمل لهن مودة في قلبي إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي ، إلى من تحلين بالإخاء و تميزن بالوفاء والعطاء ، لن تكفي الكلمات لوصفهن ، أحبكن كل باسمها .

" صديقاتي "

هنا عند فوهة الزمن الجميل وهبتنا الحياة مفاجآت بأفراحنا و أتراحنا و أهدتنا أروع الأشخاص إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

" عائلتي الكبرى "

حنان

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمن جلّ ثناؤه :

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾

سورة الإسراء (الآية 22)

إلى قرّة عيني وسر وجودي ومنبع أملي إلى التي تفرح لفرحي وتحزن لحزني أمي الغالية

إلى منارة دربي وتاج رأسي ، أبي العزيز أطال الله في عمره .

إلى عنوان التحدي والإخاء أخي صابر .

إلى اللواتي يرقص قلبي لأفراحهن ويظلم صدري لأحزانهن إلى اللواتي إذا

جالسنهن فرحت وإذا حاكيتهن استرحت إلى أخواتي :

صبرينة ، سهام ، اسمهان ، أمال ، عائشة .

إلى من شاطروني متعة الأيام ومتاعب الدراسة وهموم الحياة إلى صديقاتي :

حنان ،شيماء ، صبرينة ، ياسمين، ليليا ، رقية ، فاطمة . . .

إلى كل أعمامي و أخوالي وأخص بالذكر خالتي بديعة و أولادها :

عائشة ، سارة ، وفاء ، هدى ، أميرة .

إلى كل من علمني حرفا وساندني سوما و إلى كل من حملته

ذكرياتي ولم تذكره مذكرتي .

هدية

مقدمــة :

من بين التعاريف المتداولة للأدب أنه تعبير جميل عن شعور صادق أو تعبير جميل عن تجارب إنسانية، وطبعا هذا التعبير مرتبط بنفسية المبدع وتجسيد أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ، لذلك حاول النقاد من خلال هذا الربط بين علم النفس والأدب ، حتى يستطيعوا أن يفهموا الدوافع النفسية للمبدع ، ويحللوا شخصيته على إثر ذلك متأثرين في هذا بجهود العلماء الغربيين في مجال علم النفس والتحليل النفسي ، ولما كان النقد تقويما للأدب ظهرت مناهج نقدية سياقية ونسقية تعنى بدراسة النص الابداعي الأدبي لتقومه وتصوبه وتكشف عن هناته وزلاته، ولعل من أبرز هذه المناهج التي عنيت بالأديب بالدرجة الأولى على عكس بقية المناهج نجد المنهج النفسي الذي حاول تحليل شخصية الأديب انطلاقا من تحليل أعماله الأدبية .

ونظرا لحيوية المنهج النفسي ولاطلاعنا على آلياته في التحليل المنهجي للأعمال الابداعية الأدبية كان عنوان بحثنا هو المنهج النفسي في النقد الجزائري ،هذا الموضوع الذي آثار اهتمامنا منذ اطلاعنا على فحواه في مقاييس النقد ،هذا الاطلاع كان مجرد ثقافة أدركنا من خلالها كيف ينظر هذا المنهج للعملية الابداعية ، وكيف ينظر المبدع خصوصا فحاولنا التعمق في فهم هذا المنهج .

ولقد كان الهدف من وراء قيامنا بهذه الدراسة هو معرفة مستوى النقد الأدبي عامة والنقد النفسي خاصة ،وقد قادنا هذا الطرح إلى الإشكالية الأساسية التي كانت أساس بحثنا كيف نظر خطاب التأنيث إلى الرؤيا اللاشعورية في الكتابات النسوية ؟ وما هي علاقة النقد بالمنهج الفرويدي وما تأثيره في يوسف وغليسي ؟ وهذه الإشكالية تتفرع إلى مجموعة من التساؤلات : ما هو المنهج النفسي ؟ ومن هم أهم رواده عند الغرب وعند العرب؟ و ما هي أهم مبادئه و مجالاته ؟وما هي أهم القضايا النفسية التي عالجها وغليسي من خلال كتاب خطاب التأنيث ؟ كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث .

وتتجلى أهمية هذا البحث في كون المنهج النفسي يكتشف لنا ذات المبدع الفردية قبل الشخصية ،ويعيننا على فهم دوافعه إلى ابداع نص ما ،و يكشف مكبوتاته وعقده النفسية المخزنة في اللاشعور ، وهذا ما أدى إلى اشعال الرغبة بداخلنا وأحببنا تناول هذا الموضوع بشكل أوسع .

وقد تناول هذا الموضوع العديد من الدارسين والنقاد العرب والجزائريين بالأخص فمن العرب نذكر مثلا : العقاد ، النويهي و أمين الخولي ...وأما الجزائريين فنجد : عبد الملك مرتاض ، مُحَّد ناصر ، يوسف وغليسي في كتابه خطاب التأنيث الذي تناولناه بالدراسة والتطبيق .

واعتمدنا في انجاز هذا البحث على خطة تضمنت مقدمة ، مدخل وفصلين ثم خاتمة الموضوع ، حيث تطرقنا في المدخل إلى النقد المنهجي في الجزائر ، أما الفصل الأول – فصل نظري – تندرج تحته جملة من العناوين: مفهوم المنهج النفسي ، مبادئ ومجالات المنهج النفسي ،تجلياته عند العرب وعند الغرب، وكذلك تطرقنا لنقد المنهج النفسي ، أما فيما يخص الفصل الثاني –فصل تطبيقي- فقد تناولنا فيه تعريفا موجزا للكاتب و الكتاب ، وأهم القضايا التي تعرض لها وغليسي في كتابه ، كما تطرقنا لبعض أراء المتتبعين في الكتاب وفي صاحبه ،كما استخلصنا أهم العقد النفسية الموجودة في الكتاب ،مع ذكر أهم المآخذ التي تعرض لها الكتاب ،و أخيرا خاتمة تلخص أهم النقاط التي استنتجناها من هذا البحث ثم قائمة المصادر والمراجع ونذكر منها : كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين اسماعيل ،وكتاب أحمد حيدوش الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، وكتاب جماعة الديوان لمحمد مصايف وكتاب خطاب التأنيث ليوسف وغليسي الذي هو موضوع التطبيق .

مدخل

النقد المنهجي في الجزائر

إنّ الدّارس للنّص الأدبي و المتتبّع للأعمال النّقدية يجد أنّ للكلمة الفنّية صدى مسموعا ، إذ أنّ النّص الأدبي لم يتمخّض إلاّ من آثار نفسية و اجتماعية يعيشها الأديب ،فيعبّر بها عن تلك المحن بكلام شعري أو نثري بكلمة جميلة صادقة تعبّر عن فجوة عن فرح أو عن حزن ، فكان بذلك الأدب تخليدًا لما تعيشه الأمم من حروب ونقله للأحاسيس التي تختلج صدر الفنّان المبدع ،من أجل رفع مستوى الذّوق لدى القرّاء .

في ظلّ هذا التّطور الذي يشهده النّص الأدبي كان لزامًا على دارسي الأدب ،أن يضعوا منظومة تنظّم وتسيّر هذا النّظام الأدبي وموازنتها بغيرها المتشابهة لها أو المقابلة ثمّ الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها .

وقد واكب النّقد الجزائري الرّكب النّقدي الغربي و العربي ، فكان بالنّسبة لدارسي النّص الإبداعي الجزائري هو التّراث و السّند القوي ، و البحث فيه هو إزالة لما يكشفه من غموض لأنّ التّراث يعدّ ذاكرة الشّعوب وسندها الخلفي ، تعود إليه خاصة عند ضعفها تفتّش فيه عن العبر و القيّم التي تساعدها في النّهوض من كبوتها .

و الواقع أنّ الحديث عن النّقد الجزائري هو شبيه بالحديث عن النّقد العربي بصفة عامّة ، وذلك لأنّه يمثّل صفحة هامّة في تاريخ الحركة الفكرية إذ تعثر بالظّروف أمام نشره و تطوّره .

وبالتّالي سعى دارسو الأدب في هذا الجانب إلى تخليص فحواه من أيّ زيف قد يلصق به ،أو يكتنفه وكذا المناهج التي انتهجها روّاده للوصول به إلى مصاف النّقد الأدبي ،وهذا بالطبع لا يقلّل من أهميته الفكرية ولا مكانته، بل بالعكس من ذلك يزيد تأصيلاً و تثبيتًا .

بيد أنّ النّقد الجزائري يشهد تساؤلات و ربّما تشكيكات فهناك من لا يعترف بوجود النّقد في الجزائر ، حيث أنّ مثل هذه التساؤلات تقتضي منّا نظرة علمية دقيقة لكلّ الإمكانات الفكرية ، وهذه النظرة تجعلنا ندقّق

أيضًا في أدبنا الجزائري الذي لا نكاد نعترف به كفن ، ولكن « ما دمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب ، فمن الحــقّ أن نعتــرف كذلك بوجــود محـاولات أخرى في النّقـد إنمّا مـجرد مـحاولات تتلائم مع المستوى الفـنّي لإنتاجنا الأدبي » [1] .

تميّزت الحركة النّقدية في بلادنا في فترات ، نبغ رجالها في الأدب و الشّعر ومختلف الآداب و الفنون و العلوم ، وهذا الذي جعل النّقاد يقفون على مختلف الظواهر النقدية و آثارها في تصانيفهم و مؤلّفاتهم ، فمن هذه الظّواهر مثلا : التّشكيك في الجديد و الدّعوة إلى التمسك بالتراث ، لأنّه بالنسبة إليهم يمثل الدعم بغضّ النّظر عن قيمته الفنّية و الجمالية ، ومن روّاد هذا الإتجاه أبو القاسم الحنفاوي ،عبد القادر مجاوي ،محمود كحول ، المولود بن الموهوب ، ومُحَمَّد بن أبي شنب [2].

حيث عمد هؤلاء إلى الذّاتية في أحكامهم فهم لا يعتمدون منهجا محدّدا ، لكنهم ينطلقون من عقائدهم كأحكام عامّة لا يقيّدونها ، فيرون ما ناسب نفسيّتهم من شعر أحنّ ما قالته العرب بينما لا نظفر عندهم بتحليل أو تقييم ، لكـن إذا رجعنـا إلى حقيقـة الأمـر فإنّنـا لا يمكـن أن ننكـر هـذه الجهـود إن كثيرًا أو قليلاً ، لأنّ هـذه القضايا هي التي أصبحت فيما بعد مصطلحات متفّق عليها تقريبا ، وحتى نكون أكثر منهجية

وعليه يجدر بنا أن نحصر أهم هذه القضايا النّقدية التي دارت بين هؤلاء النّقاد ، فقد اهتمّوا بقضية السّرقات الشعرية .

وفي ظلّ هذا العرض الموجز يمكننا القول هنا بأنّ بدايات النّقد الجزائري كما أشرنا سلفا ، كانت عبارة عن آراء انطباعية أصدرها عدد من النّقاد أمثال : "عبد الكريم النهشلي" صاحب كتاب ' الممتع في صنعة الشّعر'، حيث عمد إلى تصنيف الشّعر إلى ما هو خير وما هو شرّ ، وتتفرع هذه الأصناف إلى المديح و إلى

(1) : أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار التونسية للنشر ، 1985 ، ص80 .
(2) : المرجع نفسه ، ص 10 .

الهجاء و الحكمة و الفخر ،.... أيضًا نجد " ابن الرشيق المسيلي " صاحب كتاب ' العمدة في صناعة الشعر ونقده ' الذي دارت موضوعاته حول الشّعر حيث حاول الرجل تبيين فضل الشّعر و طبيعته و أوزانه و قوافيه ومعانيه ، فهو يرى أنّ « الشّعر أكبر علوم العرب ، وأوفى حظوظ الأدب ، و أحرى أن تقبل شهادته » [1] ، كذلك نجد " ابن خلدون " الذي انتقد كلاً من " الفرابي " و " ابن رشد " .

أمّا إذا انتقلنا إلى الحركة النقدية الجزائرية المعاصرة ، فسيكون لزامًا علينا أن نطرح تساؤلات عديدة لعلّ أهمّها : هل توجد تجارب تأسيسية للنّقد الجزائري المعاصر ؟ هل استطاع هذا النّقد بلورة فكر نقدي متميّز على الصّعيد العربي ؟ أم كانت نتائجه حصيلة تأثّره الثّقافي المشرقي ؟ هل يوجد في الجزائر اتّجاهات نقدية تعمل على تطوير الممارسات النّقدية ؟ أم أنّ هذه النّتائج تعدو أن تكون اتّجاهات فكرية فردية ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات كان لازما علينا أن نتتبّع راهن النّقد الجزائري و آفاقه ، إذ قسّمت مراحل تأسيس النّقد الجزائري و آفاقه إلى ثلاث محاور : مرحلة التّأسيس ، تجربة التّحديث ، الآفاق . [2]

في حين نجد " أبو القاسم سعد الله " في كتابه الموسوم بـ ' دراسات في الأدب الجزائري الحديث ' يقسّم مراحل تأسيس النّقد الجزائري إلى أربعة مراحل وهي : [3]

المرحلة الأولى : وتمثّلها حملات الشيوخ الرّامية إلى التمسك بالقديم و عدم التّخلي عنه لا لاعتباره نماذج خالدة أو مثالية ، ولكن باعتباره تراث قومي وطني و هو مرجع قوّي يعود إليه أفراد الأمة مهما كانت قيمته، والدّعوة أيضا إلى رفض الجديد ونبذه و التشكيك فيه وفي قيمته ، من أبرز زعماء هذه المرحلة " أبو القاسم الحنفاوي " ، " عبد القادر المجاوي " ، " المولود بن الموهوب " ، " محمّد كحول " ، وكان ذلك في المحاضرات التي كانوا يلقونها في ' التعالبية ' و ' نادي صالح باي ' أو الآراء التي كانوا يدلون بها في الصّحافة المحلية .

(1) : إبن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح البنوي عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ج 1 ،ط1 2000 ص 16 .
(2) : يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلي الألسنية ، رابطة إبداع الثقافة ،الجزائر ، 2002 ، ص 2- 26 .
(3) : أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات دار الأدب ، ط 2 ، 1977 ، ص 10 .

المرحلة الثانية : تتمثّل في الدّروس التي كان يلقيها الشيخ " عبد الحميد بن باديس " على تلاميذه ، وما ميّز الشّيخ أنّه كانت له طريقته الخاصة في التّدريس حيث كان يدعو تلاميذه إلى القديم و الجديد معا .

المرحلة الثالثة : مثل هذه المرحلة من النّقد الجزائري العلامة " البشير الإبراهيمي " الذي تميز بميله خاصّة للنّقد والتوجيه واتّخذ من جريدة البصائر منبرا لقيادة الجيل الجديد في الأدب ، إنّها مرحلة النّقد الصحفي بامتياز حيث كان الأدباء من الجيل الذي تخرّج علميا على يد " ابن باديس " وترعرع أدبيا في أحضان جمعية العلماء المسلمين والذين كان لهم في نشر مقالاتهم في الجرائد و الصحف مثل جريدة البصائر و الشهاب .

المرحلة الرابعة : تبدأ بعد الحرب العالمية الثّانية يمثّلها الجيل الذين تخرّج علميا على يد الشيخ " عبد الحميد بن باديس " و أدبيا على يد " البشير الإبراهيمي " ، وما يلاحظ على هذه المرحلة ارتباطها الوثيق بالقديم، مع أنها حاولت فيما بعد أن تطبّق بعض المذاهب النّقدية التي اكتسبها من ثقافتنا المعاصرة « فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج أحمد رضا حوحو ، وإنتاج أحمد بن ذياب ، واحتفظ الشعر ببعض الخصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة و الشكوى » ومن أبرز نقّاد هذه المرحلة : "حمزة بوكوشة " ، " عبد الوهاب بن منصور " ، " مولود طباب " هذا الأخير كان أكثر هؤلاء نقدا و أقربهم إلى الموضوعية كان ينشر آراءه في مجلّة 'هنا الجزائر ' . [1]

من خلال ما سبق نلحظ أنّ " أبي القاسم سعد الله " في تقسيمه لمراحل النّقد الجزائري ركّز على مرحلة الإستعمار و مرحلة ما قبل الإستقلال حيث حاول هذا الرّجل أن يحدّد الدّور الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين في محاولتها للتأسيس لنقد ممنهج أو بالأحرى للنّقد المنهجي في الجزائر فالبرّغم من أنّ محاولاتهم لا تعدو سوى كونها مقالات في صحف إلّا أنّها كانت مهمّة في دراستها للنّصوص الأدبية آنذاك خاصة النصوص الشعرية . لم يتوقف تقسيم المراحل عند التّقسيم الذي وضعه " أبو القاسم سعد الله " فهذا " أحمد شريبط " يضيف المرحلة

(1) : أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص10 .

الخامسة والتي تمثّل مرحلة النّقد الجديد حيث جعل سنة 1983 بداية لمرحلة نقديّة جديدة حيث يقول : « لقد ذهبت إلى ذلك لأن في هذه السّنة أي سنة 1983 م صدر كتاب النّص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ لمؤلفه الدكتور " عبد الملك مرتاض " وهو عبارة عن مجموعة محاضرات ، كان صاحبها قد ألقاها على طلبة مرحلة الماجستير بمعهد اللّغة و الأدب العربي بجامعة وهران أثناء الموسم الدراسي 1980 م – 1981 م » حيث يرى "أحمد شريبط " أن " عبد الملك مرتاض " في كتابه قد أدار ظهره لمرحلة نقدية من عمره ، وللمنهجين التاريخي و التأثّري اللذين هيمنا على كتاباته النقدية . (1)

وقد اعتبر "شريبط " أن كتب " مرتاض " التي صدرت بعد عام 1983 م تمثّل مرحلة جديدة وقد حصرها في ثلاث كتب وهي :

1 – بنية الخطاب الشّعري : دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية .

2 – عناصر التراث الشّعبي في " اللاز " دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية .

3 – الميثولوجيا عند العرب : دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات .

كما أشار أيضا إلى الدّراستين النّقديتين اللتين نشرتا في مجلة " آمال " الأولى بعنوان قراءة أولى في الأجساد المحمومة للأستاذ " عبد الحميد بورايو " ، و الثانية للدكتور " عبد الملك مرتاض " بعنوان الخصائص الشكلية للشّعر الجزائري الحديث 1920 – 1945 م .

(1) : شريبط أحمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 ، 2001 ، ص 17 .

هذا ونجد أن " شريبط " قد حصر أو بالأحرى حاول حصر الجهود النّقدية في هذه المرحلة ، فأشار إلى جملة من النّقاد من جيل التسعينات حيث أشار إلى "واسيني الأعرج " ، " عبد الحميد بورايو " ، "عمار بلحسن"، " حمادي عبد الله " و الأستاذ " حسين خمري " و غيرهم .[1]

هذه أهم المراحل التي شكّلت المحاولات النّقدية الأولى في النّقد الجزائري و ساهمت في وضع أسس النّقد في بلادنا وفي تطبيق المناهج النّقدية الحديثة فإذا كانت ميزة المراحل الأولى هي النزوع إلى القديم و التّمسك به تشبّثا بالأصالة في التراث الأدبي خاصّة في المرحلة الأولى و الثانية إلاّ أنّ نزوع الكتاب إلى الواقعية وقصر العبارة في المرحلة الثالثة مهّد للمراحل اللاّحقة لوضع حركة النقد الأدبي في الجزائر وتطويرها ممّا أدى إلى ظهور وعي ثقافي لدى النّقاد الجزائريين ولم تقتصر دراساتهم النّقدية على المنتوج الأدبي الوطني بل صار النّاقد الجزائري يتناول نصوصا أدبية غير جزائرية على غرار الدراسة التي قام بها " مرتاض " لقصيدة ' أشجان يمنية ' .

لقد كانت مراحل التأسيس و التأصيل للنّقد الجزائري بمثابة الحافز الذي مهّد الطريق لظهور نقد منهجي في السّاحة النقدية الجزائرية إذ نجد : المنهج التاريخي ، المنهج التأثري ، المنهج الإجتماعي ، المنهج العلمي الموضوعي.

1 – المنهـــج التاريخـــي :

من المعروف أنّ المنهج التاريخي من المناهج السياقية الحديثة عموما غربي النشأة و الظهور ، وفي دراستنا هذه سنركّز على ملامح هذا المنهج في تراثنا الجزائري إذ يعتبر المنهج التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النّقدي الجزائري عينه عليها وذلك ابتداء من مطلع التسعينات من هذا القرن ، حيث يرى "يوسف

(1) : ينظر ، شريبط أحمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 18 .

وغليسي " بأن « سنة 1961 م تاريخ ظهور المنهج التاريخي في النّقد الجزائري وهي السنة التي ظهر فيها كتاب أبي القاسم سعد الله عن الشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة » . [1]

وفي هذا الصدد لنا أن نسرد بعض النّقاد اللذين تبنّوا هذا المنهج لنجد " أبو القاسم سعد الله " له عدّة مؤلّفات من بينها : ' شعر المقاومة الجزائرية ' وكذا أطروحته المعنونة بـ ' الشعر الجزائري الحديث ' .

كذلك نجد من النقاد الذين شاركوا الأولين في المضمار " عبد الملك مرتاض " الذي نجد له كتبا مثل كتاب ' فنون النثر الأدبي في الجزائر' ، وكتاب ' فن المقامات في الأدب العربي ' ، وكتاب ' نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر' .

لقد ساعد المنهج التاريخي « في فهم النصوص و موقعها منه و بالمجتمع في فهم أصداءها و استفساراتنا النّفسية التي أثرتها المأساة عمقا و إحساسا ولم تغفل سياسته التي تعتبر المنطق الرئيسي للشّعر الجزائري الحديث»[2]

2 – المنـهـــج التـأثـــري :

يعتبر من أعرق المناهج النّقدية و أقدمها باعتباره منهجا يعتمد في أحكامه وتقويمه للأعمال الأدبية ويعدّ الصدى الناتج عن احتكاك النّاقد بالنص عن طريق القراءة أو السماع ، فهو نتيجة للانفعال و النّفحة الشّعورية الأولى التي يحدثها النّص في نفس متلقيه .

لذلك كان النقد التأثري نقدا ذاتيا نابعا عن النّفس ، والنّاقد هنا عندما يتحدث عن الآخرين فإنّه في واقع الأمر يتحدث عن نفسه ، في هذا الصّدد يقول " أناتول فرانس " : « لكي يكون ناقدا صادقا ، يجب عليه

(1) : يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلي الألسنية ، ص 22 .

(2) : صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1984 ، ص 61 .

أن يقول أيها السادة سأتحدث عن نفسي بمناسبة الحديث عن شكسبير أو راسين أو باسكال أو غوتة ... إنها لفرصة جميلة » . [1]

إنّ الذّوق من الوسائل الأساسية التي يعتمد عليها النّاقد التأثري في محاربة النّقد فهو يستعمل ذوقه لتمييز العمل الجيّد من العمل الرديء ، وتحديد مدى الصدق أو الزّيف في هذا العمل لنجد هنا " الصادق مازيغ " الذي يرى ضرورة توفر الذوق السّليم فيقول : « إن آثار الأدب من منظوم و منثور هي عبارة عن غذاء النفوس يختلف جودة ، ويتفاوت قيمة ولا غنى عن ذوق سليم موفق في انتقاء الجيّد و طرح الرديء » . [2]

من الواضح من خلال هذا القول أن النّاقد الأدبي مهما حاول أن يكون موضوعيا لا محالة سيكون تحت تأثير النّفس فالنّاقد لا يمكن له الانفصال على ما تمليه عليه نفسه ، إذا النّفس بطبعها تميل إلى ما يعبر عنها وتستحسن أشياء و تنفر من أشياء .

إنّ النّقد التأثري في بلادنا يحتلّ مساحة شاسعة على الخريطة النّقدية ، وهذا راجع ربّما إلى أن الانطباعية أسهل المعرفة و أسهل المناهج المؤدية إلى مرتبة النّاقد ، وذلك لأنّ النّاقد الجزائري ناقد متواكل ، لا يكلف نفسه مشقّة البحث و التنقيب في أغوار الظاهرة الأدبية للبس ملابسها و كشف مكوّناتها الأدبية و الجمالية « ومن الذين خاضوا في النقد الإنطباعي في بلادنا نجد الدكتور عبد الملك مرتاض الذي مارس النقد الإنطباعي في بداية حياته النقدية ، لكنه سرعان ما حاد عنه لأنه لم يعد يستجيب لرؤيته المنهجية الجديدة بل راح ينعت ممارسيه بالكلاسيكيين الإنطباعيين المتعصّبين الذين يسطون ظلما على المؤلف فيزعجونه بالثراهات طورا و يطرونه بالمدح طورا ، ويقذفونه بالتجريح طورا آخر دون أن يلتفتوا إلى النّص وما فيه من ثروات المعرفة و الجمال » . [3]

(1) : علي جواد الطاهر ، مقدمة النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 15 .

(2) : محمّد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1984 ، ص 208 .

(3) : عبد الملك مرتاض ،ألف ليلة وليلة- تحليل سيمياي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط ،1993 ، ص11 .

أي أنّ النّقد الإنطباعي يمكن له أن يثري النص و يرفعه كما يستطيع أن يحطّ من شأنه و يصغّره دون النّظر إلى عواقب ذلك ، بل إنّ النّاقد يتبع ما تملي عليه نفسه فينجرف وراء ما تستحسنه فيمدحه و يحطّ من قيمة مالا تستصيغه نفسه فيضعفه ، ونشير هنا إلى أن الانطباعية لدى النقاد الجزائريين اتخذت أشكالا مختلفة ، فالانطباعية التي نتحدث عنها هنا تختلف تماما عن الانطباعية التي تحدث عنها " محمّد مصايف " في صفحات كتابه النقد الأدبي الحديث حيث حصر ميزاته في « الحرية الفنية ، الانفتاح على الغير ، الدعوة إلى التجديد ، فنبذ الأساليب التقليدية في الدراسات النقدية » . (1)

إذن فالانطباعية في بلادنا من المناهج التي يجد فيها الناقد السهولة التي تريحه من البحث الشاق و الجهد المضني ، كما أنه « المنهج الذي لا يفرض على الناقد القيود الصارمة التي تحد من حريته مع النصوص الأدبية ، وإذا قلنا بأنّ المناهج النقدية هي أقرب ما تكون إلى مناهج علمية ، وذلك لأنها تخضع للقواعد و الأسس النظرية والمنهجية التي ينبغي أن يضعها الناقد نصب عينيه خلال تناوله لأي نصّ أدبي ، فإنّ المنهج التأثري في حقيقته هو أبعد عن تلك الصفة لأنّه نقد ذاتي انطباعي » . (2)

3 – المنهــج الإجتمـاعـــي :

ولد المنهج الإجتماعي في أحضان المنهج التاريخي عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات وهو منهج غربي النشأة ، من روّاده : " كارل ماركس" ، "جورج لكاتش" و "مدام دوستايل "، إذ أنّه المنهج الذي يستهدف النصّ بالدّراسة من خلال تحليل ما يتدخّل فيه ، وما يظهر بطابع اجتماعي ، هذا ونجد " يوسف وغليسي " يقول عنه بأنّ : « هيمنته الشاملة تجلّت في الساحة النّقدية خلال

(1) : محمّد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 209 .
(2) : المرجع نفسه ، ص 209 .

العشرية السبعينية حيث هيمنت الإيديولوجيا الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامّة ، وعرفت البلاد ضمن هذا الإطار موجة نقدية عارمة تدعو إلى التّشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقارباته كما بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية خارجية و أخرى داخلية » . (1)

صحيح أن البعد الاجتماعي للنص الأدبي قد يسهم إلى حدّ كبير في الكشف عن بعض ملابسات الظاهرة الأدبية ، فالنصوص الأدبية تتطلّب الكبير من التغيرات وكذا التحولات الاجتماعية المختلفة في الجزائر ، قد عرفت تلك التحولات في الاتّجاهات الفكرية أو الأفكار الإيديولوجية خاصّة خلال سنوات معينة ، وممارسة العملية النقدية في ضوء المفارقات الاجتماعية التي تتعلّق بالنص الأدبي ،قد اعتبره البعض ضروريا جدًا في السبعينات خاصة وقد كان هناك الكثير من الأدباء الشباب الذين أبدوا هذا المنهج وساروا فيه من بينهم : " مُحَمَّد مصايف " ، "مفدي ساري " ، " عمر بن قينة " . (2)

ومن بين النماذج النقدية الجزائرية التي تسير منهجيا في ركب النّقد الاجتماعي نذكر ' قراءات في القصة الجزائرية لأحمد منور ' وكذا الدراسة التي قام بها " عمر بن قينة " الموسومة بـ ' دراسات في القصة الجزائرية ' . (3)

ولعلّ من أهم مميزات النّقد الاجتماعي أنّه طبق على النّصوص السردية بحجم أكبر يفوق تطبيقه في النصوص الشّعرية ، كذلك غلب عليه النظر إلى مضمون العمل الأدبي غلبا ساحقا ،على الجانب الشكلي الجمالي كما أنّه استمد مرجعيته النظرية من أصول الفكر الواقعي عند البعض أمثال " واسيني الأعرج " ، " مُحَمَّد ساري " بينما استمدها من بعض الوسائط النقدية المغربية عند البعض أمثال " الركيبي " و " مصايف " .

(1) : يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 42 .
(2) : المرجع نفسه ، ص 42 .
(3) : المرجع نفسه ، ص 43 .

شهد هذا المنهج في البداية حفاوة و التفاف من قبل النّقاد ، لكن هذه الحفاوة سرعان ما تقلصت لنجد " عبد الملك مرتاض " الذي هاجم المنهج عدة مرات مدعيا أن هذا المنهج لا هم له سوى تعليل كل شيء تعليلا يستند إلى إبراز الصراع بين الطبقات و الفوارق بين البنية التحتية و البنية الفوقية على حدّ تعبيره . [1]

لكن في هذه الإطلالة على المناهج النّقدية التي سادت في السّاحة النقدية الجزائرية لا سيما في سنوات السبعينات [2]، يحسن بنا هنا أن نشير إلى النّاقد " عبد الملك مرتاض " « هذا النّاقد الباحث هو واحد من أغزر النّقاد الجزائريين نتاجا نقديا ، وأكثرهم تقلّبا من منهج لآخر ، وأشدّهم وعيا بإشكالية المصطلح وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النّقدي العربي المعاصر و أوّلهم ريادة للمنهج النّقدي الحديث » . [3]

4 – المنهج العلمي الموضوعي :

يحمل هذا المنهج في اتجاهاته ومعناه عند النّقاد الجزائريين منهجا أكاديميا علميا و إخلاصا للبحث النّقدي ، فهو منهج يجمع المادة الأدبية من مختلف مضامينها ، ويقوم بتفسيرها وتحليلها وتتبع جزئياتها وإبراز أفكارها الأساسية ومتابعة تأثيرها وتبيين جذورها ، والنّاقد في هذا المنهج يصدر أحكامه التقييمية و التقويمية من خلال مسائلة النص الأدبي ، فتكون بذلك هذه الأحكام بعيدة عن الانطباعية أو الذّاتية أو التحيّز .

ومن بين النتائج الموضوعية المدروسة في مجال الشّعر نذكر الدراسات التي قام بها كلّ من " صالح خرفي "، " عبد الله ركيبي " و " أحمد شريبط " و " عثمان سعدي " و " أبي القاسم سعد الله " ، أما في مجال الرواية والقصة فنجد أعمال " مُحَمَّد مصايف " ، " واسيني الأعرج " ، " عمر بن قينة " و " أبو العيد دودو " .

(1) : يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 43 .
(2) : المرجع نفسه ، ص 43 .
(3) : المرجع نفسه ، ص 61 .

كما أن لمحمّد مصايف عدّة دراسات في مجال النّقد الموضوعي نذكر منها كتاب " فصول في النقد الجزائري الحديث " وكذا كتاب " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " وكتاب " النقد الأدبي الحديث " كما أنّ لعبد الملك مرتاض جهوده أيضا في هذا المنهج إذ نجد له كتابا بعنوان " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " . إنّ هذا إن عكس شيئا فإنّما يعكس الاهتمام الذي أولاه هؤلاء النقاد المتحفظين الحياديين ودورهم في بلورة وخدمة النّقد الأدبي الجزائري . [1]

5 – المنهـج النفـسي :

لقد كان للمنهج النّفسي مكانته المميزة في خضم المناهج المتداولة في الساحة النقدية الجزائرية إذ أنّه «منهج يستمد آلياته النقدية من نظريات التحليل النفسي lésychanalyse أو التحلفسي على حدّ نحت " عبد الملك مرتاض " والتي أسّسها " سيغموند فرويد " (S.Freud) (1856 – 1939 م) في مطلع القرن العشرين فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاّوعي (اللاّشعور) » . [2] وهذا ما ميّز المنهج النفسي إذ أنّه يسعى إلى تحليل النصوص الأدبية من خلال ربطها بخبايا النّفس البشرية فذهب رواد هذا المنهج إلى النّظر أنّ الإبداعات الأدبية ما هي إلاّ أمراض عصابية نفسية مخزّنة في اللاّشعور سواء الفردي أو الجمعي .

وعلى تعدد الاتجاهات التي نهلت منها الدراسات الأدبية ، فإنّ النّقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها :

- ربط النص بلاشعور صاحبه .
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذّرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .

(1) : منتدى القناص الجزائري ، النقد الأدبي الحديث في الجزائر ، www.dzsniper.ibd3.org/10-02-2018/18.18h

(2) : يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط3 ، 2010 ، ص22

- النّظر إلى الشخصيات (الورقية) في النّصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النّظر إلى المبدع صاحب النّص على أنه شخص عصابي (Névrose) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي ، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا . (1)

وعلى إثر هذا اعتنى النقّاد العرب عامة و الجزائريين خاصّة بالمنهج النفسي واعتمدوه في دراسة الإبداعات الأدبية في الساحة العربية .

برزت أسماء نقدية عربية مثل : " مصطفى سويف " صاحب كتاب ' الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ' وكذا " أمين الخولي " ، " مُحَمَّد خلف الله أحمد " ، عز الدين اسماعيل " ، " نجم خويستو " ... وغيرهم . (2)

أمّا في السّاحة النّقدية الجزائرية فنجد " عبد الملك مرتاض " ألذّ أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ"المريضة المتسلطة " ، ثم راح في دراسته " القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي " يصب جام غضبه على المنهج النّفسي القائم على افتراض مسبق يتجسّد في مرضية الأديب ، وإذن مرضية الأدب ، بل أدبية أمراض ، فكان هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض ، فإن لم تكن ، توهّمها توهّما (....) لكي يبلغ غايته التي تتجسّد في التماس الأعراض و الأمراض ما ظهر منها وما بطن (....) والتي يجب أن ترافق الأديب وتلازمه ولا تزايله ، فكلّ أديب – من وجهة نظر هذا التيار – مريض وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضا . (3)

بينما يعد " يوسف وغليسي " ممارسا للنقد النفسي في الساحة الجزائرية وهذا واضح من خلال كتابه " خطاب التأنيث – دراسة في الشّعر النسوي الجزائري " حيث قال عنه : كتاب يبحث عن الشّاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها . وهو عبارة عن دراسة نفسية تبحث في خبايا نفس الشواعر الجزائرية حيث رأى أن

(1) : يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية ، ص23 .
(2) : المرجع نفسه ، ص 24 – 26 .
(3) : المرجع نفسه ، ص 28 .

شاعرية المرأة والاستبداد الجنسي أو ماسمّاه بالنقد القضيبي ، بينما رأى أن كتابات "أحلام مستغانمي " ماهي إلا وهم الريادة وعقدة الخيانة الأخواتية ، كما أشار أيضا إلى جنوسة الموضوع وأسلبة اللّغة أي استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورة على شعر الشواعر الجزائريات . (1)

هده إطلالة وجيزة لأهمّ المناهج النّقدية التي عرفتها الساحة النّقدية الجزائرية ، كما أنّها عرفت غيرها إلاّ أنّ هذه المناهج بالذات سادت بشكل ملفت لا سيما في سنوات السبعينات ، غير أنّ السّاحة النّقدية الجزائرية لم تحصر عند هذه المناهج فحسب التي تعد مناهج سياقية اعتنت بدراسة النّص من خلال ربطه بسياقاته الخارجية ، ولعلّ أهمّ ما كان من المستلزمات في النّقد الجزائري أن يواكب الركب النقدي الغربي و العربي فظهرت مناهج نصّانية تعنى بدراسة النّص من داخله أو بالأحرى دراسة محايثة كالبنيوية (2) و السميائية و التقويضية (3)، وهي في عمومها مناهج تناولت النّص الإبداعي من داخله من خلال تحليل مكوناته الداخلية وإلغاء السياقات الخارجية عنه ، فلم تهتم بالمؤلّف ولا بما يؤثّر فيه مهما كان نوع تلك التأثيرات نفسية أو اجتماعية أو حتى مخلّفات تاريخية، فنادت بموت المؤلّف و الاهتمام بالنّص كبنية منعزلة عن باقي السياقات بحثا عن تحليل علمي موضوعي .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2013 ، ص 77 .

(2) : رابح بوحش ، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2010 ، ص 79 .

(3) : عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 31 .

الفصل الأول : المنهج النفسي في النقد

المبحث الأول : المنهج النفسي

المطلب الأول : تعريف المنهج النفسي

المطلب الثاني : مبادئ المنهج النفسي ومجالاته

أولا : مبادئه

ثانيا : مجالاته

المبحث الثاني : المنهج النفسي عند الغرب والعرب

المطلب الأول : المنهج النفسي عند الغرب

المطلب الثاني : المنهج النفسي عند العرب

المبحث الثالث : نقد المنهج النفسي

المطلب الأول : إيجابيات المنهج النفسي

المطلب الثاني : مآخذ على المنهج النفسي

المبحث الأول : المنهــج النفســي :

المطلب الأول : تـعـريـف المنهج النفسي :

في ظلّ تعدّد تعريفات المنهج النّفسي وتنوّعها كان لزاما علينا أن نذكر أهمّ ما ميّز هذا المنهج حيث أنّ جذوره لم تتوقّف عند القرن العشرين بل كانت موغلة في القدم حيث تعود إلى " أفلاطون " و " أرسطو " من خلال فكرة التّطهير غير أنّه برز بظهور علم النّفس حيث استفاد هذا المنهج منه في تحليل الأعمال الأدبية وتفسيرهاإنّه ممّا لا يخفى على دارس الأدب أن النّفس هي الّتي تصنع الأدب ،كذلك الأدب يصنع النّفس ، فظلّ هذا التّأثير و التّأثر بين النّفس و الأدب إلى غاية القرن العشرين حيث لم يعد المنهج الجمالي وحده كافيا أو الاتّجاه الأخلاقي وحده مُغنيا ، بل ربّما استبعدت فكرة التّقويم من الميدان ، على إثر هذا ظهر اتّجاه يحاول تفسير الأعمال الإبداعية تفسيرا نفسيا ، وفي هذا الاتّجاه شرع النّقد الأوروبي يخطو خطوات ثابتة مطمئنّة ، في هذا الصّدد يقول " روباك " : « أنّ علم النّفس و الأدب يتناولان موضوعات واحدة ، أعني الخيال و الأفكار و العواطف والمشاعر وما أشبه ذلك »[1] في حين يرى " بازلر" « أن التّحليل النّفسي وإن يكن قد أضاف الكثير بالتّأكيد ، وما زال من الممكن أن يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنّانين من حيث هم شخصيات ، فإنّ أجلّ المجالات نفعًا ، التي يستخدم فيها دارس الأدب النّظرية الفرويدية ، هو مجال تفسير الأدب ذاته » . [2]

ممّا سبق ، يمكن القول أنّ المنهج النّفسي يقوم على « ربط الأدب بالحالة النّفسية للأديب ، يقوم بدراسة الأنماط النّفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب » . [3]

(1) : أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجزائر، د ط ، 2006 ، ص 11 .

(2) : عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار غريب ، ط 4 ، د.س ، ص 11 .

(3) : أحمد الرقب ، نقد النقد يوسف بكار ناقدا ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، د.ط ، 2007 ، ص 91 .

حيث يُعدّ المنهج النّفسي من المناهج السياقيّة التي تعنى بخارج النّص وسياقاته « فهو منهج نقدي يستمد آلياته النّقدية من نظرية التحليل النّفسي التي أسّسها " سيغموند فرويد S.Freud " (1856 – 1939 م) في مطلع القرن العشرين ، فسّر على ضوئها السّلوك الإنساني بردّه إلى اللّاوعي (اللّاشعور) ». [1] إنّ منطقة اللّاشعور هي خزّان لمجموعة من الرّغبات المكبوتة التي تشبع بكيفيات مختلفة مما يؤدّي إلى انعكاسها في شكل أحلام ، أعمال إبداعية ، زلّات اللسان وزلّات القلم . حيث حاول الطبيب النمساوي " سيغموند فرويد " على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسير ظاهرة الإبداع الفنّي عن طريق فكرة التّسامي النفسي لدى المبدع . [2]

في حين يعرّفه " صلاح فضل " بأنه منهج « يمدّنا بأدوات تعيننا في تمثل قيّمها الموضوعية و الجمالية بمعنى أن تجدر النّص في نفس المبدع لا يكشف عن مستواه الفنّي لأنه يرتبط بسؤال آخر : كيف تولد هذا العمل؟ بغضّ النّظر عن قيمته في ذاته » . [3]

إذن فالمنهج النّفسي يتناول العمل الأدبي بوصفه وثيقة ذات مستوى واحد ، وهنا يبرز تساوي العمل الفنّي الجيد والعمل الرديء في دلالته على نفسية صاحبه مما يؤدّي إلى انتفاء القيمة الأدبية وهي لبّ العمل الأدبي.

حيث « ينتهي التّحليل النفسي إلى أنّ الإبداع الأدبي ليس إلّا حالة خاصّة قابلة للتّحليل لأن كلّ عمل فنّي ينتج عن سبب فنّي ، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خاف مثله ، مثل الحلم أي أنّه انعكاس لنفس المؤلف» . [4] من هنا كان لزامًا على دارس الأدب أن يتلمّس بواعث الإبداع النفسية .

(1) : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية ، ص 22 .

(2) : سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2004 ، ص 65

(3) : صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 ص 72 .

(4) : بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 2004 ، ص 50 .

المطلب الثاني : مبادئ المنهج النّفسي ومجالاته :

أولا : مبادئه : يقوم المنهج النّفسي على مجموعة من المبادئ أهمّها :

- النّص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه .

- وجود بنية نفسية متجذّرة في لاوعي المبدع تتجلّى بشكل رمزي على سطح النّص ، وأثناء التحليل لابدّ من استحضار هذه البنية .

- يعتبر روّاد المنهج النّفسي الشّخصيات الموجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع حقيقية مكبوتة في لاشعور المبدع .

- الأديب شخصٌ عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا . (1)

- قسّم رُوّاد الجهاز النفسي الباطني إلى ثلاث مستويات وهي : المستوى الشّعوري ، ما قبل الشّعور واللّاشعور .

- قسّم الجهاز النّفسي إلى ثلاث مستويات متصارعة : الهو ، الأنا و الأنا الأعلى . (2)

تُعدّ هذه أهم الأسس والمبادئ التي قامت عليها نظرية التحليل النّفسي في تعامله مع النصوص الإبداعية والأعمال الفنية ، وذلك من خلال سعيه إلى فهم مكنونات المبدع النفسية ودوافعه الشعورية اعتقادًا منهم أنّ المبدع شخص عصابي يعاني أمراضا نفسية وعصابية .

(1) : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 22 .

(2) : زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي. سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا،منشورات اتحاد الكتاب العرب،د.ط، 1994 ، ص5

ثانيا : مجالاته :يركّز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الإبداعية على جوانب مختلفة نذكر منها :

1 – عملية الإبداع الفني :

إنّ العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي أي أنّه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية حسب ما يرى " فرويد " أنّ العمل الأدبي يمكن النّظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة :اللعب ، التخيّل والحلم فالإنسان يلعب طفلا ويتخيّل مراهقا ويحلم أحلام يقظة أو نوم وهو في كل هذه الحالات يشكل عالما خاصا به ، وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال يصلح فيه من شأن الواقع ، و الإبداع شبيه بالتخيّل لأن التخيّل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل وهو شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ، ومن حيث أن الصّور فيه رمزية لها ظاهر وباطن .[1]

وقد ركّز " فرويد " على هذا الجانب تحديدًا ، ارتباط الأدب بالحلم لأن كلا منهما يمثّل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع [2] ، ولذلك قسم النفس البشرية إلا مناطق ثلاثة :

أ – الأنا : وهو الجانب الظاهر من الشخصية ، وهدا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبعالم اللاّشعور من ناحية أخرى ، وهو يميل أن تكون تصرّفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقرّها الواقع .[3]

(1) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ، دمشق _ سوريا ، ط 1 ، 2007 ، ص 54 .

(2) : محمّد صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي الحديث ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ط 1 ، 1991 ، ص 96 .

(3) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص 55 .

ب – الأنا العليا : وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده ، ويعجب الذي يجمع القوة والعطف وقد لخّص الدكتور " عبد العزيز القوصي " صفات هذه المنطقة بقوله : « إنّها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهدا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بالإبداع الأدبي » . (1)

ج – الهو أو الهي : يرى " فرويد " أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان ، ومن صفاته :

- أنّه لا يتّجه وفق المبادئ الخلقية .
- أنّه جانب لاشعوري .
- يسير على مبدأ تحقيق اللّذة و الألم .
- لا يتقيّد بقيود منطقية .
- من مركباته النزعات الفطرية والوراثية ، وأهمّها النّزعة النرجسية .

ولذلك اعتمد " فرويد " مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية ، ومن أبرز هذه العقد :

- عقدة أوديب : ميل الذّكر إلى أمّه .
- عقدة الكترا : عكس العقدة السابقة أي ميل الأنثى إلى والدها جنسيا .
- العقدة النرجسية : حبّ المرء نفسه جنسيا . (2)

(1) : مُحَمَّد صايل حميدان ، قضايا النقد الأدبي الحديث ، ص 96 .

(2) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص 54 .

فالإنسان حسب " فرويد " إنسان غير سوي تسيّره الغريزة الجنسية وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها .

2 – النّــص وسيـــرة المؤلّــف :

وفي هذا التطبيق يفسّر النّص من خلال حياة مؤلّفه ، في المقابل استنباط حياة المؤلّف من خلال نصوصه أي اتّخاذ النّص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النّفسية ، ويحاول النّاقد التقاط ما أمكنه من جزئيات السيرة الذّاتية للمؤلّف : طفولته ، نشأته ، ظروف حياته ، مسودّات كتبه واعترافاته وكل ما من شأنه أن يساعد على تحليل نفسية الكاتب .

3 – النّــص و المتـلـقّـــي :

وهنا يعنى النّاقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين ، وتأثّرهم به مجيبا بذلك على سؤال تردّد طرحه كثيرا، هو: لماذا يستثيرنا الأدب ، فأجاب البعض قائلاً : إنّه يستثيرنا لأنّه يقدم في شكل رمزي فنحن نعيش تجاربنا السّابقة مع هذا النص وهنا يكون التركيز على المتلقّي ومدى استجابته نفسيا لهذا العمل الأدبي .

ولهذا كان المنهج النّفسي أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى النّقد الأدبي ، فقد احتكم روّاده إلى مجموعة من الآراء و الأُسس التي أقرّها بعض العلماء النفسانيين ، ولا سيما الأطبّاء و المحلّلون وعلى رأسهم " فرويد " و"أدلر " و " يونغ " وغيرهم ، ولذلك علق عليه البعض ساخرا : إن هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء ولم يخرج من بحوث الأدباء . [1]

(1) : ينظر ، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص 59 _ 61 .

المبحث الثاني :المنهـــج النّفـسـي عنـد الغــرب والعرب :

المطلب الأول : المنهـــج النّفـسـي عنـد الغــرب :

لقد ظلّت صلة علم النّفس بالأدب و النّقد صلة ممتدة الجذور في التّراث الإنساني ، وبالأخص تلك التي تربط الأدب بصاحبه ، وهذا التراث واسع لا يمكن حصره في صفحات قليلة لأنّ القائمة طويلة تضمّ عددا غير قليل من أسماء الفلاسفة وعلماء النّفس فضلا عن النّقاد والأدباء و الفنّانين ، ونجد أن جذور المنهج النّفسي ممتدة إلى القـديم إذ نستشـفها عنـد الفلاسـفة اليـونانيين القـدماء مـع " أفلاطـون " في موقفـه مـن الفـنّ والأدب ، وعنـد "أرسطو" من خلال نظرية التّطهير في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أوّل معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب و النّفس على أساس من المعرفة شبه العلمية ، وكلّ من سار على سمتهما مثل "أفلوطين"، "هـوراس " ، " بوالـو " ، " هيجـل " ، " كـانط " ، " شـوبينهور " ، " جاكسـبون " ، " كروتشـه " ... ، لكـن ومنذ أن ظهرت كتابات " سانت بيف " النّقدية بدأت تتردّد مقولة مفادها أنّ « فهم العمل الأدبي غير ممكن إلاّ بفهم الإنسان الذي أنتجه » [1] ، أي لكي نفهم النّص لابدّ أن نعرف تفاصيل حياة صاحبه وأطوارها المختلفة ، إذ وكمـا لا يخفـى علـى أحـد منّـا أنّ المؤلّفـات الفنّيـة عامّـة و الأدبيـة خاصّـة تـرتبط بحيـاة صـاحبها بشـكل مـن الأشكال.

لقد عدّت إحدى مهام النّاقد عند " سانت بيف " البحث عن حقيقة الإنسان المبدع كما تكشفه لنا أو تخفيه آثاره الفنّية ، ولقد كان البحث عن الموهبة الفردية وطابعها المميّز من خلال الإبداع الأدبي هو الشيء الذي تمسك به و الذي يهمّه أولاً ، هو أن يعرف فكرة وعبقرية المؤلّفين [2] ، و أن الجوانب الأكثر

(1) : عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 6 .

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

خصوصية والأكثر ديمومة فيهم انطلاقا من عملية تشريحيّة لإنتاجهم الأدبي ثمّ محاولة إظهار كيفية تطور الإنسان وموهبته عبر الزّمن ، وبهذه الطريقة يكون "سانت بيف " قد رسم لنا نوعا من السّيرة النّفسية للأدباء .

وبهذا تحوّلت مهمة النّاقد الأدبي إلى الاهتمام بصاحب الإبداع الفنّي عامة و الأدبي خاصّة من خلال الغور في شخصية ومحاولة فهم ما تخفيه نفسه وما تكنّه ، لأجل هذا كان منهج " سانت بيف " النقدي « يهدف إلى البحث عن الفرد للوصول إلى مجموع الأفراد »[1] و أيضا « محاولة الكشف عن الأنا المبدعة وهي الشيء الحقيقي الذي كان يبحث عنه من خلال دراساته النّقدية ، فحاول أن يكشف لنا عن سرّ الإنسان الذي اختار الكتابة لتحقيق وجوده »[2] فمن الواضح أن سانت بيف « أوّل من أرسى تقليدا جديدا في النّقد الأدبي يهتم بالبحث عن السّيرة النّفسية للمؤلف »[3] . وبهذا يكون " سانت بيف " قد وضع أُسسا للتّحليل الأدبي تهدف إلى البحث عن الصّلة بين الإبداع وصاحبه ومحاولة الكشف عن ذلك الخيط الرفيع الذي دفع بالمبدع إلى ذلك الإبداع مهما كان نوعه ، إذ لا يحقّ لنا أن نعتبر أنّ الإبداع يولد من فراغ إذ أنّه لكلّ إبداع دفقات شعورية نابعة من النّفس الإنسانية سواء كانت ظاهرة أو خفيّة ، إلّا أنّها تؤثّر بشكل من الأشكال في المبدع لينتج لنا عملا إبداعيا راقيا إنسانيا معبّرا عن خبايا النّفس وخلجاتها ، ولأجل هذا تُعدّ عملية الخلق و الإبداع الأدبي والفنّي عامّة من أعقد المشكلات الفنّية التي حيّرت الإنسان منذ القديم ولهذا فإنّ فهم الفنّ لا يتم إلّا بفهم عملية الإبداع ، وبهذا تسهم الدراسات النفسية في تفعيل دراسة الأدب وتحليله . لقد تعدّدت الأسماء وكثرت في حقل دراسة الأدب من منظور نفسي ، كلٌّ حسب نظرته ، فمنهم من نظر إلى الأدب على أنّه تطهير للنّفس البشرية ، ومنهم من يراه تفريغا لمكبوتات النّفس ، وآخر يرى أنّ الأدب ما هو إلا تعبير عن عقد مرضية مكبوتة في نفس

(1) : ينظر ، أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص10.

(2) : ينظر ، المرجع نفسه ، ص10.

(3) : ينظر ، المرجع نفسه ، ص 11 .

الكاتب أو المبدع تنعكس من خلال كتاباته و إبداعاته ، أمّا الولادة الفعلية للمنهج النفسي وتحليله للأدب فقد « جاءت على يد الطبيب النمساوي " سيغموند فرويد " S.Freud (1956 – 1939 م) منذ أن توصّل مع الباحث "برويـر Breurer " إلى نظرية التفريغ أو التّنفيس حينما اعتبرا أن الإبداع الأدبي تنفيسًا عن رغبات جنسية مكتوبة » [1] ، فقد رأى "فرويد" أنّ العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة ، ولا بد من كشف غوامضه وأسراره ، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه ، ويعبّر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال » [2] ، ويرى أن اللّاشعور أو العقل الباطن هو مستودع الرّغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشّعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزّة لظهورها ، فالأدب والفنّ عنده ما هما إلّا تعبير عن اللّاوعي الفردي . وقد كان اهتمام هذا العالم ينصبّ على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطلّ منها اللّاشعور، والطريقة التي تعبّر بها الشخصية عن ذاتها ، فكان التناظر بين الأحلام والفنّ و الأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفنّ مظهرا آخر من مظاهر تجلّي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية ، فقد حدد " فرويد " خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها : التكثيف ، والإزاحة ، والرّمز ثم أدرك أنها هي التي تحكم طبيعة العمل الأدبي على وجه الخصوص ، فالعمل الأدبي و الفنّي عند "فرويد" يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ، ولا تكون الرّغبة رغبة مالم يحلّ بينها وبين الإشباع عائق ما كالتحريم الدّيني والحظر الإجتماعي أو السياسي ، ولهذا تكون الرّغبة حبيسة تستقرّ في اللّاوعي من عقل الفنّان أو الأديب ، لكنّها تجد لنفسها متنفسا من خلال صيغ محرّفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية . [3]

(1) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 14 .

(2) : سعد البازعي ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 5 ، 2007 ، ص 333 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 333 .

وبهذا يكون " فرويد " قد أحدث نقلة نوعية في مجال التّحليل النفسي ، وذلك بتجاوزه لنظرية التّفريغ عن طريق التّنويم المغناطيسي متّجها نحو أسلوب التداعي الحرّ الذي يعتمد على سرد المريض لأحداث حياته بإرادته دون التّحكم فيه ، وبعد ذلك تطور المنهج النّفسي الفرويدي حيث قرر " فرويد " أن تعتبر الأحلام تعبيرا عن رغبات مكبوتة على اعتبار أن هذه الرغبات تستخدم الكثير من الحيل النفسية لتعمل ، ثم ذهب إلى أبعد من ذلك ، تحدث عن طبيعة الفنّ وعلاقة الفنّان و الأديب بأحلام اليقظة ، ونجد هذا في كتابه تفسير الأحلام ، إذ اعتبر " فرويد " أن الفلاسفة و الشّعراء والفنانين هم الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي [1]. كما اعتبر أنّ مرحلة الطفولة بكلّ انفعالاتها واضطراباتها تتفاعل في الدّاخل ، وهي التي تحدد سمات شخصية الإنسان ، فإذا عانى الطفل شيئا من الحرمان في هذه المرحلة ،كانت هي المشكلة لأهمّ ملامح طريقته في السلوك وفي التصور، فإذا كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعا وشاعرا ، أصبح محكوما بجملة تجاربه الطفولية تلك ، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظّفها في عمله الإبداعي ، وهذا يدفع " فرويد " إلى القول بأنّ اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية ، والأعمال الإبداعية ما هي إلّا ترجمة لمحتوى مستودع اللّاشعور من الرّغبات غير المشبعة (عادة هي بقايا من الدوافع و الغرائز الطفولية) فيعبّر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدّفاع وتكثيف وإزاحة ورمز [2] ، ولقد كان هذا العالم على حق حين اعترف بأنّ « الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنّانون » [3] ، لأنّ الإبداع على اختلاف أنواعه و أشكاله هو الرّحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها و متناقضاتها .

(1) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 14 .

(2) : صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 64 .

(3) : زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي _ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، ص9 .

واعتمـادا على تجاربـه السـابقة في التّحليـل النفسـي ، عمـد " فرويـد " إلى وضـع خريطـة أشـبه مـا تكـون بالخرائط ' الطوبوغرافية ' فقسّم الجهاز النّفسي الباطني إلى ثلاثة مستويات ، تمثّل الثّالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية :

- المستوى الشّعوري : Conscient

- ما قبل الشّعور : Préconscient

- اللّاشعور : Inconscience

وهـذا المستوى الأخير هـو الفرضية الأساسية التي تقوم عليهـا نظرية التّحليـل النفسي ويقسم بـدوره إلى ثلاث قوى متصارعة ، وهي :

- الهو : " La ca " : ويمثّله الجانب البيولوجي .
- الأنا : " Le moi " : ويمثّله الجانب السّيكولوجي أو الشّعوري .
- الأنا الأعلى : " Le sur moi " : ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي .

وقد توصّل " فرويد " إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النّفسي أو السّلوك الإنساني عمومًا وهما:

- غريـزة الحـب أو الحيـاة " الإيـروس " Eros : وتمثّـل الحاجـات النفسـية البيولوجيـة الـتي تتيح للفـرد الإستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه .
- غريزة الموت أو الفناء " التناتوس " Tanatos : وتمثّل مختلف الرّغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير .

وقد انتهى " فرويد " إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل من نظريته إذ كان يعتقد أن الغرائز الجنسية "Libido " هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان ، ولكنّه اكتشف أنّ " الليبيدو " قد لا يتّجه دومًا نحو الآخرين [1] ، بل قد يرتدّ إلى الذات فيغرق الفرد في حبّ نفسه وهذا ما يسمى بالنّرجسية Narcissisme أو يوقع الأذى و الألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي وهذا ما يسمى بالمازوخية Masochisme وقد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم وهذا ما يسمى بالسادية Sadisme ، وفي ضوء نظرية التّحليل النّفسي وما يتصل بها من لاشعور وغرائز جنسيّة وأحلام مكبوتة ، ولج " فرويد " عالم الفنّ والفنّانين فكان من الأوائل الذين رسّخوا بالنّظرية و التّطبيق علاقة علم النّفس بالأدب و الفنّ والنّقد ، وذلك من خلال تحليل شخصيات الفنّانين وأعمالهم الفنية ، إذ اعتبر " فرويد " أن الفنّان عصابي [*] يستطيع تخطّي عتبة اللّاشعور والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنيّة الخاصّة ، كما اهتمّ " فرويد " أيضا بتحليل شخصيات الأعمال الأدبية سواءً كانت مسرحيّة أو روائيّة كتحليله لشخصية " هاملت " وبطلة القصة " غراديفا " للكاتب الألماني "بنسن" ، إذ اعتبر أن عمليّة الخلق الفنّي أو الإبداع شبيهة بثلاث نشاطات بشرية هي : اللّعب و التخيّل والحلم، والمبدع لديه كالطّفل أو المراهق ، ولم يغفل " فرويد " في تحليله النفسي القارئ إذ اعتبره المستثير من طرف المبدع أي أنّ المبدع يرمي إلى التأثير في القرّاء من خلال أعماله الأدبية و الإبداعية . [2]

لم تتوقّف نظرية التّحليل النّفسي على الآراء التي أتى بها " سيغموند فرويد " بل ظلّت متواصلة مع سلسلة من تلامذته أمثال " ألفريد أدلر Alfred Adler " وكذلك " يونغ " .

---

(1) : ينظر ، زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي _ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، ص 14 .

(*) : العصاب Névrose : اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلاف جوهري في إدراك الفرد للواقع ، كما هو في الأمراض الذهانية ، ويميز التحليل النفسي بين نوعين من الأعصبة الواقعية : Ectual Névrose مثل النيروستانيا وعصاب القلق ، والأعصبة النفسية Psycho-Névrose وأهمها الهستيريا والعصاب الوسواسي

(2) : زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي _ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، ص 9 – 12 .

إذ نجد " أدلر Adler " صاحب مدرسة علم النفس الفردي قد خالف رأي أستاذه " فرويد " في اعتباره أنّ السّبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية هو الغرائز الجنسية وأنّها الباعث الأوّل للإبداع ، ويرى أنّ الشعور بالنّقص هو السّبب الرئيس في نشأة العصاب ، وأنّ الباعث الأساسي على الفنّ هو غريزة حبّ الظّهور أو حبّ السّيطرة و التملّك [1] ، إذ أنّ الإنسان بفطرته ومنذ ولادته يحبّ امتلاك أشياء تكون خاصّة به ، إذ نلاحظ أنّ الأطفال الصّغار يحبون اللّعب الخاصة بهم ويسيطرون عليها ويمنعون الآخرين من اللّعب بها ، فغريزة التملّك غريزة فطرية فالإنسان يرى " أدلر " أنها سبب في إصابة الفرد بالأمراض العصابية التي تدفع المبدع إلى الإبداع الفنّي، كما رد أيضا " أدلر " سبب تلك الأمراض النّفسية إلى الشّعور بالنّقص [2]. ولعل أهم ما ميّز نظرية "أدلر" هو خلافه لمعلّمه " فرويد " فهو لا يعطي أهمية كبيرة للّاوعي عند الإنسان بل أنّه لا يفصل بين الوعي واللّاوعي، وإن ركّز على أهميّة مرحلة الطفولة يرى أنّ الناس لا يغيرّون عادة نظرتهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرّغم من أنّ تعبيرهم عن وجهة نظرهم فيما بعد يصبح مختلفا تمام الاختلاف .[3]

كما اهتمّ أيضًا بالجانب الاجتماعي ، فالدّوافع اللّاشعورية في تصوّره لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية ، إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية ، لأنّ الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي ، يتصرّف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللّاشعورية .[4]

ويرى " أحمد حيدوش " في كتابه ' الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ' أن نظرية " أدلر " أقل تأثيرا في الأدباء والنّقاد. [5]

(1) : زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ، ص 12 .

(2) : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها ، وتطبيقاتها العربية ، ص 22 .

(3) : أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 27 .

(4) : زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ، ص 14 .

(5) : أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 27 .

أمّا " كارل غوستاف يونغ " فيرى أن أستاذه قد بالغ في الاهتمام بالغريزة الجنسيّة ، ويتّفق معه في جعل اللّاشعور منبع الإبداع ، ويخالفه في إرجاع الإبداع إلى اللّاشعور الفردي أو الخاص ، وأضاف نوعا آخر سمّاه باللّاشعور الجمعي و يعدّه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية و الفنية ، أي أن الدّافع إلى الإبداع هو " مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزونة في اللّاشعور الجمعي " فاللاشعور الجمعي بهذا المعنى يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف وهو منطلق " يونغ " في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة . (1)

نجد أيضا من رواد التحليل النّفسي الذين اتّبعوا " فرويد " في تحليله للإبداع الفني و الأدبي نجد "شارل بودوان C.Boudouin " الذي حاول الإفادة من أخطاء الفرويديين في دراساته ، فذهب مذهبا يختلف قليلا عن منهجهم في المعالجة ، فالفرويديون يرون العمل الأدبي أو الفنّي وثيقة نفسية صالحة لسبر أغوار الأديب النّفسية وتحليل أمراضه العصابية ، أي أنّ هدفهم من هذا العمل إثبات صدق النظرية السّيكولوجية ، وليس التّحليل الأدبي أو النّقدي ، وعلى العكس من ذلك فإنّ التحليل النّفسي عند " بودوان "تحليل نفسي للأدبي وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية والمتابعة الدّقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنّان ، وهو بهذه الطريقة يريد أن يعيد بناء التّراكيب الأساسية الكامنة وراء النّص الأدبي . (2)

أمّا " شارل مورون C.Mouron " (1899 – 1966 م) فهو عالم وناقد فرنسي يعزى إليه مصطلح النّقد النّفساني Psycho-critique قد حقّق للنّقد الأدبي انتصارًا منهجيا كبيرا ، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس ، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني ، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النّفسي غاية في ذاته ، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النّصوص الأدبية (3) ، وبهذا يكون قد

(1) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 26 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 24 – 25 .

(3) : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها ، وتطبيقاتها العربية ، ص 23 .

غيّر من النظرة إلى التّحليل النّفسي على أنّه وسيلة لتشخيص حالة الأديب تشخيصا طبيا بُغية الكشف عن أمراضه ، واعتمد فرضيات التّحليل النّفسي ووسائله في دراسته لشخصيات العديد من الأدباء ، ومن ذلك دراسته لقصائد "مالارميه Stephane–Mallarmie " (1732 – 1897 م) ، ودراسته لشخصية " راسين " ومسرحياته ، وابتدع " مورون " مصطلح النّقد النّفسي ليؤكّد استقلالية منهجه ، متجاوزا فرضيات التّحليل النّفسي ساعيا إلى قراءة جديدة للأعمال الأدبية ، وتعتمد هذه الأخيرة على ثلاثة عوامل تكوّن الإبداع الأدبي هي : الوسط الاجتماعي ، تاريخه وشخصية الأديب وتاريخها ، واللغة وتاريخها . [1]

من خلال ما سبق في هذه اللّمحة الوجيزة عن المنهج النّفسي أو بالأحرى التّحليل النّفسي حيث حاولنا أن نؤرّخ لولادة هذا المنهج وكيفية ظهوره في الغرب ، حيث نجد أنّ روّاد هذا المنهج قد اختلفوا فيما يخصّ دور هذا المنهج في الأدب و النّقد ، حيث تباينت الآراء ، و تواترت جهود العلماء والنّقاد النّفسانيون على الصعيد النّظري والتّطبيقي ، فنجد قدماء علماء هذا المنهج أمثال " فرويد " ، " أدلر " ، " يونغ " ثم من تلاهم أمثال " شارل بودوان " و " شارل مورون " الذين يعتبرون الأدب مرض نفسي يعبّر عن اللّاشعور أو الكبت وحبّ السّيطرة ، أو هو تنفيس عن الغريزة الجنسية والأمراض العصابية وبهذا فهو تعبير عن العقد النّفسية كالنّرجسية " و السادية " و " عقدة إلكترا " و " عقدة أوديب " و " العقدة المازوخية " ، لكننا في هذه الإطلالة السريعة نجد أنّ " شارل بودوان " خالف سابقيه إذ اعتبر أن المنهج النفسي أداة مفيدة في النّقد الأدبي ، وبهذا يمكن أن نقول أن هذا المنهج دخل النّقد من بابه الواسع ، بعدما كان تحليلا نفسيا للمرضى في العيادات الطبية على يد علماء ونقّاد نفسيين غربيين ، دوره الأوّل هو الكشف عن حالة الأديب وتشخيصها ، من أجل فهم النّص الأدبي الإبداعي ، والغور في تحليله على الوجه الصحيح .

(1) : زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي _ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا ، ص 27 .

المطلب الثاني : المنهــج النّـفــسي عنــد العــرب :

لقد حظي النّقد الحديث بظهور عدّة اتّجاهات فكرية ساهمت في تحليل بعض الدّراسات الأدبية وبعض شخصيات الأدباء ومن بين هذه الاتّجاهات النّقد النفسي الذي تطرّق إليه العديد من النّقاد العرب .

فملامح النّقد النفسي عند القدامى كانت بارزة عند " ابن قتيبة " في كتابه ' الشعر والشعراء ' و"القاضي الجرجاني " في كتابه ' الوساطة بين المتنبّي و خصومه ' ، لكن ملامح المنهج النّفسي في النّقد العربي القديم بدت واضحة عند " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه ' دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " . (1)

بمعنى أنّ ملامح ظهور النّقد النفسي عند العرب القدامى كانت جلية من خلال كتابي " عبد القاهر الجرجاني " ، حيث حاول من خلال كتابيه أن يمزج الدّلالات النفسية للأشكال التعبيرية « لكنّه في الحقيقة لم يتجاوز الظّواهر الثّانوية ، فلم تتجاوز هذه تأكيد الدّور الذي تلعبه النّفس في تشكيل العبارة » . (2)

فبالرّغم من إبراز العلاقة بين النّفس وما ينتج عنها من خلال التّعابير الأدبية إلّا أنّه لم يوّفق في إبراز تلك العلاقة أي صلة النّفس بالتعابير الأدبية ، كونها اعتمدت على الملاحظات لا على التطبيقات « إن الذين ناقشوا الصلة بين علم النّفس والأدب ، اعتمدوا على تلك الملاحظات النّفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة لتأكيد وجهة نظرهم » . (3)

وقد تجلّت ملامح النظرية النفسية في النقد العربي الحديث في ثلاث محاور هي :

(1) : زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي ــ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد ،ص6.

(2) : عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 6 .

(3) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 6 .

1 – دراسة شخصية الشاعر :

وقد اهتمّ بهذا المحور نُقّاد كُثر ، اخترنا منهم : " العقاد عباس " ، " مُحَمَّد النويهي " ، " مُحَمَّد كامل حسين"، " حامد عبد القادر " .

2 – دراسة عملية الإبداع :

يرى " عزّ الدّين المختاري " بأن تحليل مسودّة " عبد الرحمن الشرقاوي " – وقسْ على ذلك – يسهّل بعض المواقف الإبداعية الغامضة حيث اختار هذا الأخير في دراسة عملية الإبداع تجربة " سويف " نموذجا وتناول نصّ الاستخبار كاملا للتّعمق في دراسة المواقف الإبداعية .

3 – دراسة العمل الأدبي :

وهو المحور الذي شغف به عدد غير قليل من النقّاد و الأساتذة والأكاديميين ، تناولناه عند " محمّد خلف الله " ، " أمين الخولي " ، " حامد عبد القادر " ، " عزّ الدّين اسماعيل " . [1]

وإذا عدنا إلى تقصّي كيفية ظهور المنهج النفسي في النقد العربي نجد " أمين الخولي " أوّل من عني بالملاحظات النّفسية في أدب العرب القدامى حيث نشر بحثا بعنوان ' البلاغة وعلم النفس ' و " محمّد خلف الله" الذي نشر فصلين في هذا الموضوع ، أوّلهما عن التيّارات الفكريّة التي أثّرت في دراسة الأدب ، والثّاني عن نظريّة "عبد القاهر الجرجاني " في أسرار البلاغة . [2]

فالخولي يدعو إلى استخدام علم النّفس في دراسة البلاغة والذي لاحظ وجود اتّصال وثيق بين علوم البلاغة وعلم النّفس ، أما " محمّد خلف الله " فبحث في العلاقة بين علم النّفس و الأدب وتكوّنت له وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النّفسية في بحث الأدب ونقده .

(1) : ينظر ، زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي _ سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، ص 19 .

(2) : ينظر ، سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 6 ، 1990 ، ص 194 .

هذا ونجد في الثّقافة العربية مدرسة نشأت في منتصف القرن العشرين ، وأصبح لها إنجازها المتفرّد في مجال علم نفس الإبداع أسّسها " مصطفى سويف " الذي يعدّ كتابه ' الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشعر ' بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي لم تلبث أن تشبّعت بعد ذلك لدى تلاميذه فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللّاحقة عن بقيّة الأجناس الأدبية .

ولم يقتصر التنظير للمنهج النّفسي عند العرب على " مصطفى سويف " بل كتب " شاكر عبد الحميد " أيضا في المنهج النّفسي لكنها خالفت سابقتها لأنّها تناولت المجال النّثري بالدراسة وذلك من خلال كتابهما 'الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في القصة القصيرة ' أما " سامية الملة " فلها كتاب بعنوان ' الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في المسرح ' [1]، وبهذا تكوّنت مدرسة لعلم نفس الإبداع في البيئة العربية ، غير أنّ المؤرخين للمنهج النّفسي في العالم العربي اختلفوا في قضية الريادة في هذا المنهج « إذ يرى البعض أن رائدي هذا المنهج هما " محمّد خلف الله أحمد " و " أمين الخولي " ويرى البعض الآخر أنّ رائد هذا الإتجاه هو " العقّاد " لكن الرأي الثاني هو الأقرب إلى الصحّة ، لأن " العقّاد " كان الأسبق من " خلف الله " و " الخولي " بسنوات » . [2]

ثمّ تواصلت الإشارات النّفسية في مجال النّقد الأدبي في العصر الحديث ، ولم ينقطع خيطها مواكبة النّهضة الأدبية في القرنين التاسع عشر و العشرين ، والبداية كانت مع نُقّاد البعث والإحياء الذين اتفقت أغلب آرائهم مع آراء النقّاد القدامى في الكثير من الأحيان ، ولو أنهم حاولوا الغوص والتعمّق فيها بشكل أفضل ، كما حاولوا إعادة النّظر في الموروث النّقدي والأدبي ، فجاءت ملحوظاتهم عمومًا متمحورة حول نقاط ثلاث : مفهوم الشّعر، وتأثيره في المتلقي ، وعلاقة النّص بالمبدع ، وسوف نعرض أهمّ الأسماء التي ساهمت في وضع اللّبنات الأولى لما أصبح يعرف بـ : " منهج النّقد النّفسي في الأدب العربي " .

(1) : صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 71 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 74 .

فالمنفلوطي نجده قد خلّف آراء قيمة حول الشّعر تقترب إلى حد كبير من آراء الرومانسيين فيه ، وتشير في نفس الوقت إلى تطور ملكة الذوق الشعري عنده ، فيقول : « وعندي أن أفضل تعريف له (أي الشّعر) أنه تصوير ناطق ، لأنّ القاعدة المطردة هي التأثير ، وميزان جودته ما يترك في النّفس من أثر ، وسرّ ذلك التأثير أن الشاعر يتمكّن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقّة مسلكه وسعة حيلته من هتك ذلك الستار المسبل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويرًا يكاد يراه بعينه ويلمسه ببنانه ، فيصبح شريكه في حسّه ووجدانه ، يبكي لبكائه ويضحك لضحكه ويغضب لغضبه ، ويطرب لطربه ، ويطير معه في ذلك الفضاء الواسع من الخيال ، فيرى الطبيعة بأرضها وسمائها وشموسها وأقمارها ورياضها وأزهارها وسهولها وجبالها وصادحها وباغمها وصامتها من حيث لا ينقل إلى ذلك قدمًا » . [1]

فالمنفلوطي من خلال هذا القول طرح فكرة أساسيّة وهي محاولة تعريف الشّعر بالاعتماد على تلك الصّلة التي تجمع بين الشاعر والمتلقّي .وهذا المبدأ – حسب المنفلوطي – ميزان جودة الشعر ، حيث نجد الشّاعر يعتمد على براعة الأسلوب ، وقوّة الخيال والتّصوير وذلك بُغية تقريب ما في نفسه للسّامع .

أمّا " المرصفي " فيعرّف الشّعر بقوله « الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب».[2]

فالمرصفي يقصد هنا أن الشّعر ناتج عن الطبع والسليقة لا عن التصنّع و التكلّف .

(1) : مُحَمَّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني ، قسنطينة الجزائر ، ط 2 ، 1982، ص 13.

(2) : المرجع نفسه ، ص 20 .

ثمّ نجده يفسر الأساليب العربية تارة بأنها « صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص » [1] ، وتارة أخرى بأنها « ليست من القياس في شيء إنّما ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب بجريانها على اللّسان » . [2]

فالشعر عنده إذن هو طبع وسليقة لأنّه حيثما كان الطبع وجدت العاطفة و وجدت النفس الإنسانية ، وعلى هذا الأساس رفض كلّ الوسائل التي تجعل من الشّعر صناعة لا عاطفة فيه ولا روح يقول : « وقول العروضيين في حدّه (أي حدّ الشعر) أنه الكلام الموزون المقفّى ليس بحدّ الشعر الذي نحن بصدده ، ولا رسم له وصناعتهم إنّما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة » . [3]

وإذا ما انتقلنا إلى " اليازجي " وجدناه قد اهتمّ بالدلالة النفسية والرمزية للشّعر من خلال المفهوم الذي حدّده له ، حيث يقول أنه : « الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللّفظ من مناغاة النّفس ومناجاة الوجدان، فتورى فيه المقاصد تحت الصّور الخيالية ، وتبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما » . [4]

فاليازجي جعل من الشّعر رمزا يخفي ظاهره دلالات كامنة تحت الصّور الخيالية و الكنايات والمجاز تهدف إلى مناغاة النّفس و استمالة الوجدان .

أمّا " المويلحي " فقد ذهب في تحديده لمفهوم الشّعر إلى أنّه تعبير عن النّفس وما يختلجها من مشاعر مختلفة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى جعله حالة من حالات النّفس يقول : « في النّفس مسحة علوية هي

(1) : محمّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 20 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 21 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 20 .

(4) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 39 .

البهاء والجمال الباطني تظهر عليها عند توازن الجسم ، وصفاء الرّوح ، ولما كان ذلك لا ينتابها إلّا حينا بعد حين، ظننته شيئًا طارئا عليها من الخارج » .[1]

ويقصد " المويلحي " بالمسحة العلوية أنّها « منحة طبيعية أو إلهيّة في نفس الشاعر ، وهذا يعني أنّ الشاعر لا يعبّر عن شيء خارج نفسه ، وإنّما هو يصوغ ما تمتلئ به نفسه بصورة طبيعية وتلقائية في عبارات مناسبة » . [2]

وفي سياق آخر يقرّر " المويلحي " أن الشّعر « يوجد في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا أحدث تأثيرا في النفس » [3] ، فكل كلام بهذا المعنى يمكن أن يكون شعرا شريطة أن يؤثّر في السامع ، وهذا التأثير يكون نتيجة عاملين : الأوّل موسيقيّ ، والثاني عاطفيّ يتمثّل في نقل المشاعر والأحاسيس المشتركة من الشّاعر إلى المتلقّي ، أي « من حيث هو كلام موزون من حيث هو حالة من حالات النّفس » . [4]

لقد بالغ " المويلحي " في ردّ الشعر إلى نفس صاحبه لدرجة أن قرّر أن الشعر يوجد في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا أحدث تأثيرا في النّفس ، وسبب هذه المبالغة – في نظر "محمّد مصايف" – « لبيان أنّ الشّعر ليس وزنا وصياغة فحسب ، بل هو مضمون وعواطف قبل كلّ شيء » [5]. فالشّعر إذن مضمون قبل أن يكون شكلاً.

وخلاصة القول أنّ جيل النّهضة الأدبية الأوّل ("المنفلوطي" ، "المرصفي" ، "اليازجي" ، "المويلحي" وغيرهم) قد أعادوا النّظر في القضايا النّقدية ، سيما ما تعلق منها بمفهوم الشّعر وتأثيره في المتلقّي .

(1) : محمّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 38 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 39 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 40 .

(4) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 41 .

(5) : محمّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 41 .

ويعدّ « روّاد الدّعوة إلى التجديد في الشعر العربي الحديث الذين قرؤوا الشّعر الإنكليزي ، ولاسيما الرومانتيكي هم أكثر اهتماما بالنّقد الذي يعتمد على معارف علم النّفس » [1]، لأنّه كان لدى الرومانتيكيين ميلا شائعا « وهو محاولة تعريف الشّعر من خلال عملية الخلق الشّعري ، فلكي يكتب الشّاعر شعرا جيدا عليه أن يكون في حالة ذهنية معيّنة ، فإذا ما عبّر عن أحاسيسه كان الشّعر لديه خير صورة لتلك الحالة الذهنية » [2]، وهذا ما يفسر لنا التزام أصحاب الدّعوة إلى شعر الوجدان (جماعة الديوان) في الأدب العربي بالنّقد النّفسي «وتفضيله على سائر الاتجاهات النقدية ، فلم يكن ذلك بتأثير خارجي مباشر من هذا الاتجاه الذي أخذ مكانته في الدّراسات النقدية الغربية في صورة ربط النّص بصاحبه منذ القرن التاسع عشر وفي صورة تحليل نفسي لصاحب النّص منذ العقد الأول من القرن العشرين ، بقدر ما كان اتجاههم إليه بدافع داخلي من أنفسهم المتشبعة بالموروث الرومانتيكي ، وبالفهم الرومانتيكي للشعر » . [3]

فإذا كان " شكري " « أمام الجماعة في مرحلتها الأولى ، فلا يبعد أن يكون لتوجيهاته الشّفوية دور في توجيه زميله نحو الاستفادة من معطيات علم النّفس ، بيد أن "شكري" غلبت عليه النّزعة الشّعرية فلم يستفد كثيرا من الدّراسات النفسية في أعماله النّقدية ، ولا سيما في المرحلة الأولى من حياته الأدبية فاكتفى بتعريف الشّعر تعريفا رومانتيكيا » . [4]

فشكري يرى أنّ الشّعر مسبوق بانفعال عصبي تتصاعد فيه عواطف الشّاعر وتتضارب في نفسه ، ثمّ يأتي الشّعر في مرحلة تالية لهذا الانفعال ، حيث يقوم فيها الشاعر بضبط هذه العواطف وتأليفها على نحو أنسب ما يكون للتّعبير الشعري ، يقول في هذا الصدد : « ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر إلّا في نوبات انفعال عصبي ،

(1) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 72 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 74 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 74 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 43 _ 44 .

في أثنائها تغلي أساليب الشّعر في ذهنه ، وتتضارب العواطف في قلبه ، ولكن تضاربًا لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية في ذهنه ، ثم تتدفّق الأساليب الشعرية كالسّيل ، من غير أن تعمد لبعضها دون بعضها ، أما في غير هذه النّوبات ، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة ، قليل الطّلاوة والتّأثير » . (1)

أمّا " المازني " فقد حدّد مفهوم التّجربة الشّعرية في كونها تتطلّب شدّة الإحساس وقوّة العاطفة ، وطول أمدها ناهيك عن أنّه يعتبر الشّاعر أو (دقيق الشّعور) –كما يسميه هو – أقدر شخص على التّعبير عن مختلف المثيرات التي تواجهه ، ثمّ يخرجها في عمل يتناسب وقوّة الموقف المؤثّر .

و للمازني أيضا دراسة تطبيقية عن " ابن الرّومي " ، وقد أكّد في دراسته هذه على مقولة نفسية مفادها « أنّ الشّعراء ينشرون مرضهم في أشعارهم » (2) ، فذهب يبحث عن الخيط الذي يساعده في الوصول إلى شخصية هذا الشّاعر الغريبة من خلال آثاره الشّعرية ، لأنّ ما وصل إلينا عنه من أخبار الرّواة قليل جدا ، «واختيار المازني لابن الرّومي لم يكن اعتباطًا ، وإنّما اتّخذه مشروعا لدراسة نقدية واضحة المعالم في ذهنه ، ولا بدّ أن يكون اختياره له قد تمّ تحت تأثير منطلقات فكرية محدّدة ، ففي مقالته عن ابن الرّومي التي ترجع إلى سنة 1913 م ، حدّد بعض المعالم المهمّة في حياة هذا الشّاعر ، مؤكّدا الأحداث ذات الانعكاسات الخطيرة في نفسيّته ليتمكن فيما بعد من رسم صورة نفسيّة وجسميّة حيّة له من خلال أشعاره » . (3)

فابن الرّومي – في نظر المازني –كان يريد أن « يحيا حياة شاعر ، أي حياة تكون أقرب إلى مثلها العليا التي كان ينشدها ، وأخلق بما يفهمه من وظيفة الشّاعر ، وأليق بمنزلته ، من خلال مفهومه لها ، ولكنّه لم يظفر

(1) : محمّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 74 .

(2) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 46 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 46 .

بشيء من ذلك وصعب عليه أن يكيّف نفسه مع مقتضى الظّروف والأحوال التي تحيط به ، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه ، واكتظّ بالمقابلة بين الرّغبة و الإمكان وبين الأمل والواقع » . (1)

وهنا يبرز لنا جليًا مدى توافق هذا الطّرح النّفسي عند المازني مع ما تدعو إليه جماعة الديوان ككل من ضرورة أن يكون الشّعر جزءا من شخصية صاحبه ، وهو الذي عرف عند أفرادها " شعر الشخصية " بل وأكثر.

فالمازني جعل هذا النّوع من الشّعر مقياسا لعبقريّة الشعراء عامة وابن الرّومي خاصة ، فقد كان من المؤمنين بالنظرية التي تقرن العبقرية بالجنون ، فهما على ما يقول : « صنوان ، ومظهران لشرّ واحد هو اختلال التوازن في الجهاز العصبي فالعبقري يرى من الصّلات بين الحقائق و الأصوات و الألوان ما يعجز الرجل العادي عنه ، والمجنون في كل ذلك قرينه و مثيله ، كلاهما يرجع السبب في أساليب تفكيره وعمله إلى فرط نشاط أو شدّة اهتياج أو فتور أو نحو ذلك في بعض نواحي الذّهن ، بل أن مصدر العبقرية واحد ، وهو وصول مقدار من الدم الفاسد إلى موضع الذّهن ، وقد تكون خلايا هذا الموضع العصبية ووشائجه بطبعها مفرطة للحسّ ، ولذلك كثيرا ما تصير العبقرية جنونا أو ينقلب الجنون عبقرية » . (2)

يمكن القول أنّ " المازني " من خلال دراسته لابن الرّومي واحتفائه بهذه الشخصية الشعرية راجع إلى أنها قد وافقت هواه وهوى زميله في جماعة الديوان ، خاصّة فيما تعلق بمفهوم الشّعر .

أمّا " العقّاد " فنجده منذ البداية حاول أن يصل بين عناصر التجربة النّقدية الثّلاثة ، أي الشّاعر والنّص والمتلقي مع التركيز على شخصية الشّاعر ، فالشّعر عنده : « صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام ، والشّاعر

(1) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 48 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 47 .

هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة ، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توَا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ، أي الشّاعر من الصّور الذّهنية » . (1)

فالعقّاد حاول أن يصل الرّباط النّفسي بعناصر التجربة النقدية ، فهو يرى أنّ القصيدة هي مجموعة من العواطف يقوم الشّاعر بإخراجها من حيّز الكتمان إلى حيّز الوجود ، فالعقاد يعد من الروّاد الأوائل في تأسيس المنهج النفسي عند العرب رغم الانتقادات الكثيرة الموجّهة لدراسته ، وذلك لاهتمامه بالعبارة ومعاني الألفاظ ودلالاتهما على حساب العناصر الأخرى ، فنجد " العقّاد " درس شعر " ابن الرّومي " و " المتنبّي " و " أبي نواس" ، والمرجعيات التي اعتمد عليها هذا النّاقد هي آراء و أفكار " فرويد " وتلاميذه ، فقد دعا " العقّاد " إلى الفحص الباطن القائل بأنّ الأدب صورة طبق الأصل عن نفس الأديب وميولاته ورغباته وغيرها ، والدّراسة في الفحص الباطن تكون دراسة استبطانية عميقة في خلجات نفس الأديب ، ورغم الانتقادات التي وجّهت للعقاد إلا أنّ الملاحظة السيكولوجية واضحة تماما منذ بداية كتاباته على " ابن الرّومي " ، فنجده قد قام بدراسة وقراءة باطنية لشخصية " ابن الرومي " وحللها على المنهج النّفسي ، أما كتابه عن " أبي نواس " فقد شخّص هذا الشاعر وحلّل أسباب نرجسيته في أعماله الشّعرية ، وقد حدّد " العقّاد " دراسة شخصية الشّاعر في عاملين أولهما طبيعة هذه الشّخصية بخصائصها الجسمية والنفسية ، وثانيهما البيئة التي تساعد على إنماء قدرات الشاعر وتوجيهها . (2)

لقد حاول العقّاد إيجاد منهج خاص ومتميّز في دراسته عن " أبي نواس " كما لا ننسى " طه حسين " في دراسته لشعر " أبي العلاء المعرّي " وفي اعتقادنا أن الحقائق المنهجية التي استخدمها " طه حسين " وجماعة الديوان هي المسيطرة على دراستهم ودراسة من سلك و تبع طريقهم ، فطه حسين نجده يرفض تطبيق منهج

(1) : ينظر ، أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 49 .

(2) : ينظر ، المرجع نفسه ، ص 49 _ 51 .

التّحليل النّفسي على القدماء من شعراء العربية ،كما رفض الكيفية التي طبق بها هذا المنهج على هؤلاء الشعراء، ولكنه لم يرفض الدراسات النفسية إطلاقا وما تقدمه من عون وخدمة للنّاقد . (1)

كذلك من أبرز روّاد الاتجاه النفسي عند العرب نجد " محمّد النويهي " الذي يرى « للفنّ دافعان متلازمان لا يبرزا إلّا إذا وجدا معًا ، ولا يغني أوّلهما عن ثانيهما ، هما رغبة الفنّان في أن ينفّس عن عاطفته ، ورغبته في أن يضع هذا التّنفيس في صورة تثير في كل من يتلقّاها نظير عاطفته » . (2)

فالأديب يروّح عن نفسه بكتاباته الأدبية التي يبرز فيها أحاسيسه ويوصلها إلى النّاس ، فالأدب صورة تشخّص نفس الأديب وتصورها لنا ، فقيمة العمل النّفسي تكمن في كيفية التوصيل وفي تقبّلها من طرف جمهور القرّاء وتأثيرها فيهم .

ويرى " النويهي " أن النّاقد الأدبي غير قادر على استيعاب آراء وأفكار الشعراء مالم يستعن بالمنهج النّفسي ، فقد توصّل " النويهي " بتطبيقه لهذا المنهج أن شعر " ابن الرّومي " كان نتيجة لأمراض جنسية ونفسية فأشدّ ما أحزن ابن الرّومي إحساسه بعجزه الجنسي ، فالنويهي يقول فيه « ابن الرّومي لا شكّ 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 العوامل البيئية ، إنما كانت في أغلبها مؤثرات ...، إنّ كلّ شيء في جسمه كان مضطربا ، جهازه العصبي كان مضطربا ، وجهازه الجنسي كذلك ، وجهازه الغدي أيضا فلا غرو إن كان عقله مختلا » . (3)

(1) : ينظر ، أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 52 .

(2) : شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1985 ، ص 127 .

(3) : أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 103 .

وقد درس " النويهي " شخصية الشّاعر " أبي نواس " ويرى أنّ هذا الأخير قد تأثّر بظروف عصره وبظروف تكوين شخصيته ، فقد عبّر عن حالة مجتمعه وعن حالة المحيط الذي كان يعيش فيه .

من خلال ما سبق ، يتضح لنا أن المنهج النّفسي موغل في القدم سواء عند الغرب أو عند العرب ، لأنّنا وبتتبّع جذوره وجدناه يمتد حتى العصور اليونانية القديمة عند الغرب مع " أفلاطون " و " أرسطو " ، وعند العرب تمتد جذوره إلى النقاد القدامى وحتى المحدثين ، وهذا ليس بالأمر الغريب لأنّ النفس لها حضور قوي في كلّ شيء وحتى في الإبداع الأدبي ، وما يجب الإشارة إليه هو أنّ المنهج النفسي لازال قائما ويفرض نفسه في الدّراسات الأدبية والنقدية ، وهذا يرجع إلى أنّ الإبداع لا يخلو من مثيرات نفسية يعكسها المبدع سواء في شخصياته أو في أعماله ، لكن هذا المنهج انتقل إلى النّقد ، فكان بذلك أقرب ما يكون إلى الانطباعية التي تتشبّع بهوى النفس .

المبحث الثالث : نقد المنهج النّفسي :

يعدّ المنهج النفسي تحليل لنفسية الكاتب من خلال إبداعاته ، وهو بهذا يكون له محامد ومحاسن مثلما له مساوئ ومزالق ، ولا يمكننا في هذه الإطلالة على هذا المنهج النقدي أن نتجاوز نقطة نقده ، فبالرغم من أنه يسمح لنا بسبر أغوار الكاتب النفسية إلّا أنه كان لزاما علينا هاهنا أن نذكر النّقاط التي أصاب فيها واضعوا هذا المنهج ومزالقهم .

المطلب الأول : إيجابيات المنهج النفسي :

من جوانبه الإيجابية أنّه لفت نظرنا بقوّة إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب والصلة الواشجة بينه وبين النّفس البشرية ، ذلك أن كل ركن من أركان الأدب : الأديب ، المتلقي و العمل نفسه يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المؤلّف والقارئ .

كما قدم علم النفس آراء هامة في فهم عملية الإبداع الفنّي التي ظلّت تكتنفها كثير من التفسيرات الغامضة ، وآراء هامة عن بعض الحقائق النّفسية ، وعن بعض العلل والعقد التي تصيب النّفس البشرية ويكون لها تأثير في إبداعها ونشاطها .

وإذا كان النّظر إلى الأديب – ولا سيما الشّاعر – قديما وحديثا – على أنّه إنسان غير عادي وأنّ تكوينه النّفسي يختلف عن تكوين غيره ، فإن علم النّفس قدّم لنا إضاءات هامة في بيان هذا التكوين على ما فيها من شطط . [1]

فقد كان للمنهج النّفسي الفضل الكبير في كشف خبايا وما ورائيات النّص التي تختزنها نفس الكاتب ، فساعد بذلك في فهم حفريات النّص وتوجهاته وفهم وجهة نظر المبدع وما يصبو إليه ولأجل هذا يمكننا عدّ المنهج النفسي بوصلة الوصول إلى خبايا ومكبوتات المبدع ، وذلك لأنّه منهج يعنى بتحليل العمل الأدبي من أجل بيان قيمته الفنيّة والجمالية واستنباط الدّلالات النفسية الموجودة فيه والتعامل معها بالوجه الصحيح .

المطلب الثاني : مآخذ على المنهج النفسي :

إن مآخذ هذا المنهج كثيرة ومتعدّدة ومن أهمّها :

1 – « إنّ ما يطرحه علم النفس من آراء وأفكار حول النّفس البشرية ، ماهو إلّا افتراضات لا ترقى إلى مستوى الحقائق ، وهي جميعها ممّا لادليل علميا مقنعا على صحّتها » .[2]

(1) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 67 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 68 .

2 – هذه الآراء – إن صحّت – مستنتجة من نماذج بشرية معينة ولا يجوز تعميمها ، فالإنسان ليس نموذجا واحدا ، ومن عظمة الخالق – عزّ وجلّ – أنّه لم يخلق أحدا نسخة طبق الأصل عن الآخر ، في هذا الصدد يقول " فيرنون هول " : « وأكثر الاعتراضات رسوخا بالنّسبة إلى النّقد الفرويدي هو أنّه يميل إلى صب الشخصيات في قوالب وذلك بالنسبة إلى أي مسرحية أو قصّة ... والنماذج الفرويدية المتنوّعة هي بالضرورة تعميمات حول الطبيعة البشرية » [1]، وهذا لا أساس له من الصّحة على اعتبار أن النّفسيات تختلف والقرحات تختلف وحتى درجة التأثر تتغيّر من شخص لآخر ، ولا يمكن أن نعمم نظريات هذا المنهج لأنّه بهذا سيصبح العالم البشري عبارة عن كتلة عصابية تعاني عقدا نفسية .

3 –من النّاحية المنهجية فإن هذا النّقد تحول – أو كاد يتحول – إلى تحليل نفسي ، واختنق فيه الأدب نفسه ، وضاعت قيّمه الفنية والجمالية في لجّة التحليلات النفسية والكلام عن العقد و الأمراض [2]، على حدّ تعبير " وليد قصاب " ، لأن غاية أي نقد هي الأدب نفسه وليس علم النّفس ، ولا يمكن أن يتحول النّقد إلى علم النّفس ، وهذا أهم وأخطر مزلق وقع فيه التّحليل النّفسي للنصوص الأدبية .

4 – بسبب إهمال هذا النّقد للقيم الجمالية والفنّية التي في العمل الأدبي وعنايته بالتحليل النّفسي ، والبحث عن دوافعه ، ويستوي في الدرس عنده النّص الجيّد مع النّص الرّديء في دلالته النفسية [3] ، إذ أنّه لم يميّز بين الحسن من القبيح في النصوص الأدبية بل تعامل معها على أنّها نصوص تعكس ما تخفيه نفسية المبدع دون الغور في جيّدها من رديئها .

(1) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 68 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 68 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 68 .

5 – الاهتمام بصاحب النّص على حساب النّص ذاته [1] ، وذلك لاعتباره أن الأديب مريض نفسيا والزعم أنّه مصاب بالعصاب أو غيره من الأمراض الذهنية ، فلا يمكن اعتبار أنّ الإبداع الأدبي مربوط بالأمراض الذّهنية عند المبدع إذ أنّ هناك « آلاف الناس يتعرضون لحالات التّوتر الداخلي الشديد ، لحالات الكبت ، لحالات العصاب ... إلخ ، لكن عددا قليلا منهم هم الذين يبدعون أعمالا أدبية » [2].

6 – الربط بين النّص ونفسية صاحبه ، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللّاوعي التي مثلها الدّكتور " عبد القادر فيدوح " بالعلبة السوداء التي يجد فيها الباحث النّفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي .[3]

7 - التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص – وإن كانت تأباها – بغية تأكيد فرضية ما مسبقة ، وفي ذلك يقول " سامي الدروبي " : « إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف – دون أن تظلم – بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست ، فبترته تارة ومطته تارة أخرى ، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان » .

8 – الإفراط في التّفسير الجنسي للرموز الفنيّة [4]، حيث جعل المبدع خاصة والإنسان عامّة محكوم بغرائزه الجنسية حيث جعلها المحرّك الأوّل له والمفسّر الرئيس لما يصدر عنه من الأفعال والتصرّفات ، وبذلك يبدو الإنسان حيوانا شهوانيا ، مجردا من القيم ولا يبدو للجانب الروحي ولا العقيدة ولا الدّين أثر في سلوكه وتصرفاته .

9 – الربط بين الإبداع والشّذوذ ،كأنه تشجيع على البوهيمية والشّذوذ وإيحاء أنهما يحققان العبقرية والتميّز .

(1) : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ط 1 ، دار جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 32 .

(2) : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 69 .

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

(4) : المرجع نفسه ، ص 32 .

10 – يهمل هذا المنهج تأثّر الأدب بالواقع الاجتماعي ، عندا يجعل العوامل النفسية وحدها مصدر الإبداع . [1]

إن الدّافع اللّاشعوري مهما كان حضوره قويا في الأدب ، ومهما كان استمداد الأديب منه قويا ، فإن ما ينظّم الأدب ويخرجه على الشكل الذي يتعاطاه القرّاء واضحا مترابطا مفهوما هو العقل الواعي ، ومهما كان ، إلّا أن العنصر النفسي عنصر أصيل في العمل الأدبي ، فهو تجربة شعورية ، بل هو استجابة لمؤثرات نفسية معينة ، فهو صادر عن مجموعة من القوى النّفسية المختلفة « وبهذا نستنتج أن التّفسير للأثر الأدبي ، أو استغلاله من ناحية السيرة ، يحتاج دقّة متأنّية ، وفحص دقيق في كلّ حالة ، إذ الأثر الأدبي ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه» [2]، وليكون العمل الأدبي عملا ذو قيمة فنيّة وجمالية وإنسانية وجب فيه المزاوجة بين لاشعور كاتبه وشعوره، لأن الكتابة لا تنطلق من فراغ ولا تنتهي إلى فراغ ، بل هناك وعي ما وهدف يصبو صاحب الإبداع الأدبي إلى تحقيقه .

11 – النّظر إلى شخصيات النصوص على أنّهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم في حين نظر إلى صاحب النّص والفنّان عموما على أنّه يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا وهو ما يسمّى " تساميا " . [3]

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

(2) : المرجع نفسه ، ص 61 .

(3) : ينظر ، يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 80 .

هذه هي أهم ايجابيات ومزالق المنهج النفسي ،فإذا كان يعنى هذا المنهج بسبر مكنونات المبدع وتحليلها ومحاولة كشفها إلا أنه من أهم منزلقاته ،هو اعتبار الأدب تعبيرا عن حالات عصابية مرضية واعتبار الاديب إنسان عصابي وبهذا يتخلى المنهج النفسي عن كونه منهجا نقديا ليأخذ طابعا عياديا يعنى بمحاولة الكشف عن أمراض الأديب المبدع النفسية.

الفصل الثاني : إسقاطات المنهج النفسي على كتاب " خطاب التأنيث "

المبحث الأول : التعريف بالمؤلِّف و المؤلّف

المطلب الأول : التعريف بالمؤلِّف و أعماله

المطلب الثاني : التعريف بالمؤلَّف " خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)

المبحث الثاني : قراءة في كتاب خطاب التأنيث لـ " يوسف وغليسي "

المطلب الأول : قضايا الشعر النسوي في خطاب التأنيث

أولا : قضية الريادة الشعرية النسوية في الجزائر

ثانيا : قضية الإيديولوجية الذكورية في الشعر النسوي الجزائري

ثالثا : قضية الإبداع في الشعر النسوي الجزائري

رابعا : قضية خصوصية التشكيل الجمالي و الأسلوبي في الشعر النسوي الجزائري

المطلب الثاني : خطاب التأنيث و آراء المتتبعين فيه وفي صاحبه

المبحث الثالث : إسقاطات المنهج النفسي على كتاب خطاب التأنيث

المطلب الأول : تجليات العقد النفسية في كتاب خطاب التأنيث

أولا : مفهوم النرجسية

ثانيا : مفهوم السادية

ثالثا : عقدة الشعور بالنقص و التمركز القضيبي

المطلب الثاني : منزلقات كتاب خطاب التأنيث

المبحث الأول : التعريف بالمؤلِّف و المؤلَّف :

المطلب الأول : التعريف بالمؤلِّف وأعماله :

" يوسف وغليسي " هو واحد من أهم النقاد الشباب على الصعيد العربي عامة ، والجزائري خاصة ، فهو من مواليد ماي 1970 بأم الطوب ولاية سكيكدة ، بدأ حياته الدراسية بمسقط رأسه " قرية تاغراس " ثم أتم دراسته الأساسية و الثانوية بمدينة " تمالوس " حيث حصل على شهادة البكالوريا بتقدير قريب من الجيد سنة 1989 ، ليواصل بعدها الآداب و اللغات العربية حيث تحصل على ليسانس أدب عربي بأحسن معدل في الدفعة سنة 1993 .

أما شهادة الماجستير فقد نالها سنة 1996 وكانت تحت عنوان " إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية " أشرف عليها الأستاذ "الأخضر عيكوس" ، كما تقلد مجموعة من المناصب قبل نيله لشهادة الدكتوراه حيث اشتغل بالصحافة كصحفي متعاون مع بعض الصحف الوطنية منذ سنة (1991 – 1994) كما عين رئيس تحرير لأسبوعية الحياة (1994 – 1995) ، وفي سنة 1996 اشتغل أستاذا مساعدا متعاقدا بالجامعة ثم أستاذا متعاقدا في إطار الخدمة الوطنية سنة 1997 ، كما اشتغل أستاذا متربصا سنة 1999 بالجامعة فأستاذا مكلفا سنة 2002 ، وفي سنة 2005 ناقش رسالة الدكتوراه عن أطروحة بعنوان "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد " بجامعة وهران أشرف عليها الأستاذ "عبد المالك مرتاض" نال بها درجة مشرف جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع ، وبعدها عين أستاذا محاضرا سنة 2005 ، ثم أستاذا للتعليم العالي سنة 2011 . [1]

(1) : راضية شتيوي ، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي ، مذكرة من متطلبات شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها – تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2014 – 2015 ، ص 8 _ 11 .

كما كان للناقد وغليسي أيضا رتبا بحثية ، فقد عين أستاذا ملحقا بالبحث سنة 1996 ثم أستاذا مكلفا بالبحث سنة 2005 ، وأستاذا باحثا سنة 2007 ، ثم مدير بحث سنة 2011 ، بالإضافة إلى هذه الرتب العلمية والبحثية فقد كانت له العديد من العضويات حيث كان عضوا باتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة ورئيس بحث شعرية السرد ومدير تحرير مجلة السرديات ، كما كان كاتب الدورة التدريبية في علم العروض والتذوق الشعري التي نظمتها مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية بقسنطينة (2006 – 2007) ، كما كانت له العضوية باللجنة العلمية بقسم اللغة العربية و آدابها (2010 – 2011) وعضوا بالمجلس العلمي لكلية الآداب و اللغات 2011 .

إلى جانب هذه العضويات نجد له أيضا العديد من الإسهامات الكبيرة في الميدان العلمي و البيداغوجي ، فقد أشرف خلال الفترة الممتدة بين (1997 – 2012) على ثمانين مذكرة ليسانس نوقش بعضها ، وسبع وثلاثون مذكرة ماستر وتسع مذكرات ماجستير نوقشت سبعة منها ، وأربع عشرة رسالة دكتوراه نوقشت واحدة منها ، كما شارك في مناقشة أكثر من خمسين رسالة ماجستير ودكتوراه عبر مختلف جامعات الوطن، وشارك أيضا ضمن اللجنة الدائمة للترقيات العلمية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة السعودية في فحص الإنتاج العلمي لدكاترة سعوديين، وكما أطر طلبة مدرسة الدكتوراه " قسم الترجمة جامعة قسنطينة " بتدريس مادة المصطلحية خلال سنتي (2008-2009/2009-2010) وإلى جانب هذا أطر مجموعة من طلبة الماجستير في مختلف التخصصات الأدبية الأخرى، كما كانت له إسهامات أخرى كمشاركته في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية.

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن إنجازات هذا الناقد العلمية أو أعماله النقدية فسنجد ثلاث أعمال منها ما كانت منشورات شعرية ومنها ما كانت منشورات نقدية وكذلك ما كان منها كتبا جماعية. [1]

(1) : راضية شتيوي ، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي ، ص 9 .

أما المنشورات الشعرية فقد كانت له أربع منشورات وهي:

* أوجاع صفصافة في موسم الإعصار (مجموعة شعرية)، دار الهدى عين مليلية 1995.

* تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب الجزائريين، سكيكدة، 2000،ط2،دار بهاء الدين قسنطينة،2003 .

* مجموعة شعرية مترجمة إلى الإنجليزية (Torments of the green melody) ترجمة حسن داوس، منشورات أمواج سكيكيدة، 2005 .

* مجموعة شعرية مترجمة إلى التركية (Yesil sarkinin ejijieti) ترجمة زيكاغون منشورات أمواج سكيكدة،2009.

أما المنشورات النقدية فقد كانت له تسع كتب نقدية هي كالآتي:

* الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2002.

* النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002.

* محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة، 2005.

* الشعريات والسرديات، قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة،2006. [1]

(1) : راضية شتيوي ، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي ، ص10 .

* التحليل الموضوعاتي في الخطاب الشعري، كلام المنهج فعل الكلام، دار الريحانة، الجزائر،2007.

* مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخا وروادها وتطبيقاتها العربية، دار جسور الجزائر، ط1 2007، ط2، 2009 ، ط3 ، 2010.

* إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف بيروت الجزائر ط1 2008 ،ط2 2009.

* خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات المهرجان الوطني الثقافي للشعر النسوي، وزارة الثقافة،2008.

* في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسور للنشر والتوزيع الجزائر،2009.

أما عن الكتب التي أصدرت له مع مجموعة من النقاد أي الكتب الجماعية فهي كما يلي:

* سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

* النقد العربي المعاصر المرجع والتلقي، منشورات المركز الجامعي خنشلة 2004.

* السمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الرابع، منشورات قسم الادب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة 28-29 نوفمبر 2006.

* النقد السوسيولوجي، منشورات المركز الجامعي خنشلة 2009.

* السمياء والنص الأدبي محاضرات الملتقى الدولي الخامس، جامعة بسكرة نوفمبر 2008.

* قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية النظرية والتطبيق، منشورات الملك سعود السعودية،2010.[1]

(1) : راضية شتيوي ، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، ص 11 .

بالإضافة إلى هذه المنشورات فقد قدم لمجموعة من المؤلفات بلغت حوالي ثلاثة عشر مقدمة لكتب مختلفة منها الشعرية و النقدية ، كما نشر الكثير من المقالات حيث بلغت حوالي ست وثلاثون مقالة في دوريات مختلفة منها : مجلة عالم الفكر الكويتية ، علامات النقد ، مجلة قوافل السعودية ، مجلة الحياة الثقافية التونسية ...إلخ .

المطلب الثاني : التعريف بالمؤلَف خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري) :

صدر حديثا بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للإستقلال كتاب خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري) من تأليف " يوسف وغليسي " سنة 2013 م ، علما أنها طبعة ثانية بعدما أصدرت الطبعة الأولى سنة 2008 م تحت عنوان " خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه ".

يقع كتاب خطاب التأنيث في 301 صفحة من الحجم المتوسط ويظم في طياته دراسة وافية عن شعر المرأة الجزائرية في العصر الحديث وقد جاء الكتاب في قسمين الأول يتمثل في مقدمة وفاتحة الخطاب ، والثاني يشمل ست فصول ، وقد تحدث وغليسي في فاتحة الخطاب عن غايته « وهو البحث عن الشاعرة في الأنثى و عن الأنوثة في شعرها » [1]، كما تحدث في مقدمة الكتاب مصرحا بأن كتاب خطاب التأنيث « ملأ دنيا الثقافة الجزائرية بمحامده ومعايبه ، وشغل ناسها ، وأرق صاحبه ، بما كتب عنه من عشرات المقالات ، المادحة حينا ، والقادحة أحيانا أخرى » . [2]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 19 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 11 .

أما فصول الكتاب فقد جاءت على النحو الآتي :

تحدث في الفصل الأول عن المرأة الشاعرة وتحديات الكتابة ، والفصل الثاني تحدث عن بدايات تشكل الشعر النسوي في الجزائر، أما الفصل الثالث فتناول قضايا تخص مأساة العتبات وكيف يقدم الرجال دواوين نسائية.

كما تناول الفصل الرابع قضية الهيمنة الذكورية وحدودها في الشعر في حين تحدث في الفصل الخامس عن قضية التنويع في الأجناس الأدبية للمرأة ، وفي الأخير تناول قضية خصوصية التشكيل الجمالي و الأسلوبي للمرأة أوزان وإيقاع .

بالإضافة إلى أنه قدم في الكتاب ملحق تضمن معجم وجيز يترجم لـ 133 شاعرة جزائرية تكتب باللغة العربية ، وقد صرح وغليسي أنه لم يفعل ما فعله في الطبعة الأولى من الكتاب قائلا « تبسطت في تفاصيل حيواتهن وإبداعاتهن ، واختصصت كل واحدة منهن بدراسة نقدية مفردة مطولة ». [1]

المبحث الثاني : قراءة في كتاب خطاب التأنيث لـ " يوسف وغليسي " :

المطلب الأول : قضايا الشعر النسوي في خطاب التأنيث:

لقد تناول "يوسف وغليسي" في كتابه خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري عدة قضايا حول شعر المرأة الجزائرية ولعل أول قضية أثارت الجدل في الأوساط الثقافية والأدبية هي قضية مصطلح "الأدب النسوي" تحت عنوان الدعوة إلى أدب خاص بهن (غواية التأنيث وفتنة المصطلح) ففي بداية عرضه لهذه القضية عرض مجموعة من المصطلحات منها: أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، الأدب

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 20 .

الجنوسي، النقد النسائي، التمركز القضيبي ، النقد الأنثوي ...إلخ فالناقد هنا قام بإحصاء لهذه المصطلحات لأنها تحدد الإشكالية التي عجت بها الساحة الأدبية والنقدية العربية عامة والجزائرية خاصة حيث نجده يقول : «هذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات، وقد أفرزها صراع التذكير والتأنيث وفرضها بقوة التداول والإستعمال، فأي هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال وما مشروعية الدعوة إلى تكريس هذه المصطلحات؟ بل ما مشروعية الدعوة- أصلا – إلى أدب خاص بهن ؟ » (1)

وللإجابة عن هذا الإشكال قام الناقد بعرض بعض الآراء التي ترفض مصطلح"الأدب النسوي " وبالطبع قد عرض لنا آراء كاتبات شواعر عربيات من أمثال "غادة السمان " التي مهدت الطريق أمام كثير من الأصوات النسوية الرافضة لهذا المصطلح منهن " أسيمة درويش" و"سهام بيومي"و"جميلة عمايرة "و" أحلام مستغانمي"، فقد اعتمدن هؤلاء الكاتبات على الذاكرة الاجتماعية وسؤالها البيولوجي الذي لا يزال يتملك العقلية العربية وهو بقايا (الوأد) الراسخ في هذه الذاكرة وسؤالها الأزلي الذي يقف على عتبات بيت مولودا جديدا وهو يردد : بنت أم ولد؟ على حد قول غادة السمان وهي تدعو إلى تصنيف جديد على أساس الأدب واللاأدب ، الأديب وغير الأديب «حينما يولد العمل الأدبي لا نسأل ولد أم بنت وإنما نسأل مبدع أم غير مبدع » (2)

وكذلك عرض لنا الناقد بعض الكاتبات اللواتي أقررن بهذا المصطلح ورأين بأنه مصطلح من شأنه أن يعطي للمرأة مكانتها ويميزها عن الرجل في كتاباتها وإبداعاتها من أمثال "بثينة شعبان"و الناقدة العراقية"وجدان الصائغ "وكذلك "عفاف بن عبد المعطي ". (3)

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 29 .

(2) : المرجع نفسه ، ص30 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 32 – 33 .

وقد جاء رأي "وغليسي "مدعما لرأي المؤيدين لمصطلح "الأدب النسوي" حيث رأى أنه لا مانع إذا كان للمرأة أدبها الخاص مادام لها تكوين بيولوجي ونفساني خاص يميزها عن الرجل . [1] كما أن هناك حجة أخرى ذكرها وغليسي لتدعيم موقف أن الأدب النسوي هو أدب تكتبه المرأة لأن الأنوثة هويتها الحقيقية وقد شاطره الرأي "كمال أبو ديب" حيث قال «الأدب الذي تكتبه المرأة أسميته بكل بساطة كتابة المرأة أو الأدب النسائي»[2]

كما وجه "وغليسي" مجموعة من الانتقادات للفئة التي ترفض المصطلح ، حيث يقبلن الإحتفال باليوم العالمي للمرأة (08 مارس) لكن اليوم العالمي للمرأة بدعة غريبة بعيدة كل البعد عن الأدب، فما علاقة اليوم العالمي للمرأة بالاعتراف بالمصطلح النسوي . [3]

والأسوأ من ذلك نلحظ أن "وغليسي" ينتقد نفسه بنفسه، فهو كان من المؤيدين لتصنيف الأدب ، لكن نجده يشك بالمقدرة الفطرية للمرأة ، فمادامت المرأة ناقصة لما اعترف بخصوصيتها المتمايزة في الكتابة ، ويتضح ذلك في قوله : «ثمة فروق (جنوسية) سيكولوجية ثقافية تتأسس على الفرق البيولوجي بين الذكر والأنثى»[4] وقد استدل على ذلك بالدراسة التي قامت بها ميليسا هايتر (جنوسة الدماغ) وجود فروق جنسية في دماغ الإنسان ، ومن هنا نستنتج أنه من الصعوبة الحديث عن هذه الإشكالية والفصل فيها نتيجة لتباين الآراء حولها واختلافها.

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 33 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 39 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 38 .

(4) : المرجع نفسه ، 38

أولا : قضية الريادة الشعرية النسوية في الجزائر :

لقد تجاوزت الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري من زوايا أدبية ونقدية ، تحليل ظاهرة الكتابة النسوية التي أفرزت إشكاليات عميقة كتأكيد خصوصية المرأة ، ورفض التمييز بين الأدب كمفهوم عام والأدب النسائي كمفهوم خاص ، بل راحت لتنقب في قضية لا تقل أهمية عن سابقتها ، وهي تتعلق بتاريخ الشعر النسوي الجزائري والبحث عن جذوره ، وهذه مسألة تتمثل في إشكالية الريادة الشعرية في الجزائر والتي تعرض إليها " وغليسي " إنطلاقا من حديثه عن رواية "ذاكرة الجسد" مؤكدا أن أحلام « لم تكتف أحلام بالقول المدون على غلاف الطبعة الجزائرية من رائعتها (ذاكرة الجسد) أول عمل روائي للكتابة ، فهو حدث أدبي لكونه عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية الجزائرية » [1]

ويبدو أن "وغليسي" لم يكن راضيا عن التصريح فراح يحقق في صحته مدعما رأيه بتصريح ثان متعجبا ومتحصرا من تصريحها الذي ورد كما يلي : هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية ، وأن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تماما ، هي أول عمل روائي نسائي باللغة العربية وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة لم يكن ينتظر غيري طوال عشرين سنة ....

« إن اكتشافا كهذا لا يملؤني زهوا ، فأنا أعي أن وجهاتي الأدبية تعود لمصادفة تاريخية ليست أكثر ، بقدر ما يملؤني بإحساس غامض بالخوف على أجيال لن تعرف متعة الكتابة بهذه اللغة » .[2]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 77 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 77 .

ويعتقد " وغليسي " أن هذا الكلام الفارغ لا محل إلى حد أنه يسخر منهن يقول : « هذا الكلام عذب جميل ، لكنه كأعذب الشعر(...) تمنينا لو كان واقع تاريخنا الأدبي يقره ، حتى يتعانق فيه الحق والخير والجمال ، ولكن الأمر للأسف الشديد ليس كذلك ؟ لكأن صاحبة (الذاكرة) قد فقدت حقا ذاكرتها ، فراحت تنقص عاما كاملا من عمر طفلها (ديوانها الأول) على مرفأ الأيام الذي صدر عام 1972 وليس 1973، والمسافة إذن بين ديوانها الأول وروايتها الأولى هي 21 عاما وليس عشرين » . [1]

فوغليسي يصف أحلام بفقدان ذاكرتها لأنها تناست أن أول عمل أدبي لها (على مرفأ الأيام) صدر سنة 1972 وليس 1973 ،ولم يلم وغليسي أحلام عندما نسيت تاريخ صدور أول ديوان لها ، لأنه لو لاحظنا في المقطع الذي تقول فيه « هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر ، هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية » [2]وهذا ما أثار غيرة الناقد على الشعر النسوي الجزائري ، حيث نلحظ أن " أحلام " أقصت كل من سبقتها من شاعرات كن لها بمثابة أساتذتها ، فأحلام أنكرت المعروف ، لهذا قال " وغليسي " « لا نلوم أحلام التي نسيت تاريخها فكيف تحفظ تاريخ غيرها ؟ » [3] فمن غير العدل أن تقصي " أحلام " أهم من أسست للشعر النسوي الجزائري ومن هي " مبروكة بوساحة " التي أصدرت أول ديوان شعري نسائي (براعم) سنة 1969 ، هذا يعني أنها سبقتها بثلاث سنوات زمنيا ، وربما هذا ما جعل الناقد يصف أحلام أنها تعيش لحظة من لحظات وهم ، معلنا أنها خسرت الريادة شعرا ونثرا في قوله : « إذن لقد خسرت أحلام الريادتين معا شعرا ونثرا » [4]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 77 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 77

(3) : المرجع نفسه ، ص 78 .

(4) : المرجع نغسه ، ص 78

لكن " وغليسي " كان قاسيا نوعا ما في نقده لأحلام ، فهذا لم يمنع البعض من الاعتراف واعتبار أعمالها في قمة الابداع ، فالريادة لا تكمن في الأسبقية تاريخيا ، أي أنها ليست المعيار الوحيد الذي تقاس به الريادة ، وقد تناول " وغليسي " قضية الريادة في الشعر مؤكدا أن هناك جملة من الأسباب والدوافع التي تدفع المرأة إلى الصراع ضد المرأة مستدلا بقول " الغدامي " « المرأة ضد المرأة »[1] أو « خيانة الأخوات »[2]

كما أن هناك عوامل أخرى تدفع المرأة ضد المرأة ، وهي بحسب " باربارو واسطن" Barebarou Wastan «تأتي كنتيجة نظام ثقافي » [3]، والمقصود بالنظام الثقافي تلك البيئة القديمة التي كانت تجري فيها منافسات بين الرجل والمرأة من خلال مبارياتهم الثقافية والجسدية .

في حين فسرت " أني ليكليك Ani liklik " كره النساء لبعضهن البعض أنه يعود إلى أيام الطفولة « فالنساء يكره بعضهن بعضا كما تقول أني ليكليك إلا أنهن يتباغضن باسم الأم الحاضرة أكثر من اللزوم ، وبسبب الأب الغائب أكثر من اللزوم ، خلال طفولتهن » [4]، فأني ترى أن المرأة في طفولتها ترافق أمها أكثر بسبب بقائها في بيتها وهذا ما ولد شحنة كهربائية بينها وبين والدتها .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 79 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 79

(3) : المرجع نفسه ، ص 79

(4) : المرجع نفسه ، ص 80

ثانيا : قضية الإيديولوجية الذكورية في الشعر النسوي الجزائري :

لقد وصف " وغليسي " حضور المرأة في الساحة الأدبية قائلا « أن حضور المرأة على مسرح الكتابة لا يزال حضورا باهتا جدا ، لا يتناسب تماما مع موقعها الكمي والهرم السكاني » [1]ومن أجل إثبات هذا الوجود المتدني للمرأة في الساحة الأدبية عرج إلى التنقيب والبحث عن عدد الأسماء النسوية التي شكلت أهم الأنطلوجيات الشعرية الجزائرية ، فكانت النتيجة « أن نسبة الشاعرات كانت منعدمة تماما في شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، الذي حوى في جزأيه الاثنين 21 شاعرا ، وهو الأمر الذي تكرر اكتشافه في أنطولوجية السائحي " روحي لكم "» [2] .

أما بالنسبة لباقي الدواوين ، فقد شهدت على سبيل المثال مجلة (أمال) من " الشعر الجزائري المعاصر" في أجزائها الثلاثة 90 شاعرا ، ومن بينهم 08 شاعرات فقط ، ويرجع سبب الخلل بين الواقع السكاني والأدبي حسب " وغليسي " إلى القمع الذكوري فهو يرى أن هناك طمس ذكوري للشعر النسوي في الجزائر ، وقد يعود هذا إلى طبيعة الرجل في حب السيطرة والتجبر وهو الواقع الذي عبر عنه " وغليسي " محاولا اكتشافه عن الشاعرات الجزائريات ويتضح ذلك في قوله « ربما كان أولى بالأنوثة الشاعرة أن تستقل بعوالمها الموضوعاتية ، وأن تقيمها بعيدا عن قوامة الموضوع الذكوري » [3] ، وقد سعى الناقد إلى رصد حالة القصيدة النسوية الجزائرية هل كانت مستقلة بأنوثتها الموضوعاتية أم كانت تابعة لشعر الرجال ، فعمد إلى دراسة أكثر من قصيدة حتى يبين طبيعتها النسوية أو الذكورية ومن بين القصائد المختارة (مصطفى) التي كتبتها الشاعرة " نجاح حدة " ، قصيدة

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 60 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 60 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 107 .

(تساؤلات مؤنثة) للشاعرة " حنين عمر " و (ليلة شهرزاد) وكذلك (جنونيات سليمى) لـ "سلمى رحال " وقصيدة (مرايا الجسد) للشاعرة " مسعودة لعريط " وقصيدة (صدق) و (قصيدة) لـ " زهرا بلعليا " .[1]

وقد وضحت دراساته النفسية لهذه المدونات الشعرية أن « جملة الشواهد الدالة على هذا الشعر النسوي الذي كتب بهرمونات ذكورية » [2]، ومن بين أهم الملاحظات التي سجلها حول هذه القصائد الإسترجال والاستفحال والتجرد من الأنوثة خاصة في قصيدة (أيقظوا تشرين) لـ"مبروكة بوساحة " ، وهذا مايتضح في قوله «وبالعودة إلى المدونة الأدبية الجزائرية نلاحظ أن هذا " الاسترجال " ينسحب أيضا إلى الكتابة الروائية » [3]، فوغليسي يرى أن المرأة تهرب من أنوثتها وتتجه إلى تقليد الرجل في لغته وحركاته ، لذا أجمع أن واقع الشعر النسوي الجزائري « لا يزال يكبد لقارئ ذكوري ، ويتضح ما يبتغي المجتمع البطريكي »[4] .

ومن هنا تتضح تبعية المرأة الجزائرية للرجل في كلام " وغليسي " خاصة في قوله « وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية على وقع ضغط المجتمع الذكوري وخوفا من سلطة افتراضية لنقد قضيبي معين ، راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر وتتبنى لغته » [5] ، ومن خلال هذا يتضح أن وغليسي شك في مقدرة المرأة الإبداعية خاصة في قوله «لكن كثيرا من النماذج الشعرية ، المذكورة أعلاه مخيبة حتما من هذه الناحية لأنها تعيد البيت الشعري النسوي إلى بيت الطاعة الذكورية » [6].

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 109 – 120 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 125 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 134 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 136 .

(5) : المرجع نفسه ، ص 135 .

(6) : المرجع نفسه ، ص 135 .

ومن هنا نستنتج أن هذه القضية فعلا تحمل نظرة نقدية إلى واقع شعر المرأة في الجزائر انطلاقا من فكرتين أساسيتين أثارهما " وغليسي " وهما أن :

الهيمنة الذكورية لم تكن فقط على مستوى المجتمع وإنما ترجع كذلك إلى سيطرة الرجل على المستوى الأدبي والثقافي وهذه الفكرة لم تكن إلا نتيجة التفسير النفسي ، والتي بموجبها عمد "وغليسي " إلى تحليل قصائد الكاتبات .

ثالثا : قضية الإبداع في الشعر النسوي الجزائري (استرجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث) :

الحديث عن الابداع متشعب وفيه الكثير من التعقيد خاصة أنه كان البعض يراه أنه مجال يحتازه جنس واحد ، فالأفكار المسبقة التي تخص إبداع المرأة لم تظهر في العصر الحديث فقط ، وإنما رافقت المرأة منذ القديم وهذا مايؤكده " وغليسي " قائلا « منذ القديم حاول الرجل أن يستأثر باللغة الأدبية وأن يستبد بمملكة الكتابة دون المرأة التي أزاحتها إلى أطراف نائية مهملة من مملكته » [1].

فمنذ القديم أعلن الرجل هيمنته وتسلطه ، ولما حاولت المرأة أن تطالب بحقوقها ، فنعتوها بأبشع الصفات ، وأزاحوها من كل المناصب ، وهذا ما أكده وغليسي في قول الشاعر " البسامي " « ما للنساء وللكتابة والعمالة و الخطابة – هذا لنا ولهن منا أن يبتن على جنابة » [2].

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 46 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 46 .

قد لا نلوم " البسامي " في الفتك بمقدرة المرأة على الإبداع وإقصائها من دائرته ، لكن أن نجد كاتبا مثل "العقاد" صرح كما ورد في كتاب " خطاب التأنيث "أن النساء « روائيات مجيدات لكنهن شاعرات مخفقات ، ناذرا أو لا يفرقن أبدا بين الواقع والاختلاف » [1] فهذا الأمر يستدعي البحث والتدقيق في صحة ذلك .

فالعقاد يعتقد أن المرأة تحسن كتابة القصة و الرواية ، لأنها تحتاج إلى تحليل وتعليل ووصف ، أما الشعر فهو ابتكار وانشاء لا تقدر المرأة على صناعته « ولا عجب أن يخلو تاريخ الانسان من شاعرات مجيدات بل من شاعرة واحدة بغير استثناء في جميع اللغات » [2]، فالعقاد ينفي الاستعداد الفطري للمرأة لكتابة الشعر مؤكدا أن المرأة لم تخلق لقول الشعر .

ولم يكن العقاد الوحيد الذي شك في مقدرة المرأة على الابداع بل شاطره الرأي " يوسف وغليسي " في الكثير من الأمور والمواقف مع أنه في البداية أراد أن يبين عكس ذلك ، فهو يتغير ويتلون مثل الحرباء فينقلب من مقف إلى نقيضه ، فمرة يقف في صف المرأة « ولو أنت لا نشاطر الرأي في بناء هذا التفوق السردي على أنقاض الاخفاق الشعري » [3]

وقد وجد " وغليسي " ما يدعم رأي " العقاد " في إبداع "أحلام " قائلا « ولو قدر للعقاد أن يعيش إلى وقتنا الحالي ، لرأى في حالة " أحلام " أصدق دليل عل وجهة نظره ، فقد أنتجت 03 دواوين شعرية مفلسفة مقابل 04 روايات باهرة ، جعلتها تعترف بأنها مشروع روائية لكنها شاعرة فاشلة ».[4]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 46

(2) : المرجع نفسه ، ص 47 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 50 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 50 .

ولكن " وغليسي " لا يشاطر " العقاد " في شكه في حقيقة الاستعداد الفطري للمرأة ، لكنه يسحب رأيه ويصف المرأة بالضعف في قوله « من مقدمات الدواوين النسوية قد دبجها كتاب رجال ، الرجل هو من يحرص عتبات النص المؤنث والرجل هو الذي يضفي الشرعية على الممارسة الشعرية الأنثوية ، أما المرأة فلا تملك إلا أن تستتر به وتختفي خلفه ، خوفا وضعفا ». (1)

وهنا يبدو واضحا أن " وغليسي " أراد أن يؤكد أنه بإمكان المرأة إنتاج نص أدبي دون وساطة ذكورية ، وقد استدل على ذلك بإحصاء أزيد من 35 ديوان شعري نسوي جزائري وعلى سبيل المثال الدواوين الأولى في تاريخ الشعر الجزائري " براعم " مبروكة بوساحة " و " على مرفأ الأيام " لأحلام مستغانمي وقد تولى تقديمها الشاعر المرحوم " الأخضر السائح " ، وقد بين "وغليسي " أننا « نصطدم بالعتبة الذكورية للديوان الأنثوي في نحو ثلاث حالات للعتبة الغيرية الأنثوية ، ونحو ست حالات للعتبات الذاتية ، ومعنى ذلك أن تذكير العتبة قد حدث بنسبة 80 % » . (2)

وقد علل " وغليسي " هذه النسبة بوجود شروح نفسية تعاني منها المرأة التي تمارس الكتابة ، فعقدة الخصاء هي خوف بلا سبب من فقدهن الكمال الجسدي ، فهل خافت الشاعرة الجزائرية على نصها أن يخرج مبتورا فراحت تطعم نصها بنص ذكوري (3)، أي أن المرأة تعاني من عقدة جعلتها تتصور أنها أقل درجة من الرجل، لهذا لجأت إلى وصية الرجل .

لم يكن افتتاح الذكور لعتبات الدواوين النسائية هو الأمر الوحيد الذي استدعى الشك في مقدرة المرأة على الابداع وقد انتبه " وغليسي " إلى أن الكتابة الأدبية في الجزائر لا تتبع جنسا واحدا ، إنما تخضع لنظام

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 95 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 101 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 102 .

التعددية الجنسية من شعر ، رواية ، قصة ، واعتبر كل من بدأت تمارس الكتابة الشعرية ثم انتقلت إلى ممارسة الكتابة النثرية على أنهن« لم يخلقن لقول الشعر بل ميسرات للكتابة السردية كما هي حال " أحلام مستغانمي " و " جميلة زنير " و " فتيحة كحلوش " و " سعاد بوقوس " وحتى " ربيعة جلطي » . [1]

لم يكتف " وغليسي " بهذا الوصف بل ذهب يؤكد أن سبب هذا الانتقال يعود إلى تمرد الأنوثة على الأعراف و التقاليد « كان هذا الانتماء الجنسي أو الانتماء المتعدد معادل فني للمرأة الزوجة التي حرمتها الفطرة البشرية من التعددية الزوجية التي أتيحت للرجل فرات تنتقم لنفسها مما حرمت منه » .[2]

إذن هذه الآراء والأقوال تضرب بالكتابة النسوية عرض الحائط وهي أحكام وانطباعات لم تتفق عليها الدراسات النقدية وهي معلومات مبنية على مجرد نميمة أحيانا يضرب بها النقد الحديث عرض الإهمال و التجاهل.

رابعا : قضية خصوصية التشكيل الجمالي والأسلوبي في الشعر النسوي الجزائري :

لقد ظهرت في العصر الحديث تعديلات على الشعر قللت من قيوده ونوعت من قوافيه وذلك تجاوبا مع نفس الكاتب و القارئ، وهذا ما جعل الشعر النسوي في الجزائر « يندرج ضمن الإطار الغنائي القصير ، وغيابا لافتا للمطولات الشعرية » [3]وهذا ما جعل " وغليسي " يلاحظ غياب المطولات الشعرية لدى الشاعرات الجزائريات ، وغياب شعر الأطفال باستثناءات قليلة .

أما الشكل العمودي للقصيدة فقد ارتبط بالأشكال الثلاث المعروفة "العمودي" و "الحر" و "النثري" غير أن هذا الشكل العمودي كان الأقل حظا في الدواوين النسوية ، حيث هيمنة الشكل النثري على عطاء الشعر

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 139 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 141 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 142 .

النسوي مما سمح بظهورتجاوزات عروضية عن مالا يقل عن 82 ديوانا نثريا نسويا جزائريا و 51 شاعرة و مئات القصائد النثرية المنشورة في الجرائد و المجلات ... وهو ما يقارب 80 % .[1] وقد اعتبر " وغليسي " هذا الكم الهائل مجرد ناثرات بملامح شعرية ، ماجعله يشك بشعريتها في إطار غياب الشاعرات اللواتي يكتبن قصائد حقيقية تقوم على المواصفات الجمالية الجوهرية .[2]

وقد أعلن " وغليسي " شكه في نسبية القصيدة الحرة إلى " نازك الملائكة " ولم يكتف بهذا فقط ، بل راح يتهم الأنثى بالسرقة وانتهاك ماهو حق للذكر في قوله « من المؤكد أن الفحولة قد انتهكت مرة أخرى وعلى يد الأنوثة » [3]وهذا مايدل على أن هناك نقاد حاولو التصدي لانتساب القصيدة النثرية للمرأة .

ومن الواضح أن محاولات تذكير القصيدة باءت بالفشل ، لذلك عرض " وغليسي "قراءة مغايرة لهذه القضية ، حيث اعتبر حسب شعرية " جون كوهين " القصيدة النثرية شعرا غير كامل ناقص وهي المعادل الجنسي للمرأة باعتبارها رجلا ناقصا [4]، وهذا الرأي نفسه قد تبناه الكثير من الرافضين للقصيدة النثرية إذ اعتبرها البعض غريبة .

أما بخصوص الأوزان لاحظ " وغليسي " أن هناك ستة بحور الرمل ، المتقارب ، الكامل ، الرجز ، المتدارك ، البسيط ، تكاد تستبد بالمنظومة الإيقاعية [5] ، وهذا ما جعل " وغليسي " يسلم بصعوبة البحث عما يسمى بفصاحة عروضية في شعر النساء .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 150 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 152 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 165 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 165 .

(5) : المرجع نفسه ، ص 197 .

المطلب الثاني : خطاب التأنيث وآراء المتتبعين فيه وفي صاحبه :

أسال كتاب خطاب التأنيث للناقد الدكتور " يوسف وغليسي " الكثير من حبر النقاد حيث لقت طبعته الأولى موجة غضب كبيرة في الساحة النقدية و الأدبية الجزائرية ، حيث اعتبروه كتابا فضائحيا أخذ صاحبه على عاتقه مهمة كشف أسرار الشواعر الجزائريات وفضح خبايا حياتهن الاجتماعية و العاطفية وحتى فضح عيوبهن الجنسية والجسدية ، هذا مادفع ببعض النقاد إلى كتابة مقالات وجهت عدة انتقادات من خلالها للكتاب وصاحبه ، ربما كانت جملة هذه الانتقادات سببا رئيسيا دفع بيوسف وغليسي إلى سحب الطبعة الأولى من الكتاب وإصدار نسخة منقحة كأنها اعتذار للشاعرات الجزائريات ، لكن الأمر الذي لا يخفى على أحد أن كلام وغليسي وتحليله النفسي لقصائد الشاعرات لا زال متداولا بين الكثيرين ، هذا ماجعل الكتاب وصمة عار على النقد الجزائري ونقطة سوداء في مسيرة الناقد الجزائري يوسف وغليسي الذي نجده في أكثر من موضع يجرح الآخرين ثم ينتقض كلامه بكلام وكأنه من خلاله ينوي أن يعقد جلسة صلح مع نفسه ومع من جرحه .

سنحاول في إطلالة وجيزة أن نشير إلى أهم المقالات التي كتبت في حق الكتاب وصاحبه فيما يلي :

1 – يوسف وغليسي ونموذج الناقد البصاص ... قراءة في خطاب التأنيث لـ " مالك بوذيبة ":

مقال كتبه مالك بوذيبة في 15 فيفري 2009 نشره على موقع زمان الوصل ، حيث يقول مالك بوذيبة أن « المطلع على الكتاب يفاجأ لطريقة التحليل الغريبة التي اعتمدها الكاتب ، وهي أقرب إلى التحليل الجنسي منها إلى علم النفس كما أن الكتاب يحمل زخم من المعلومات الشخصية عن حياة الشاعرات الجزائريات وعن أسرارهن الحميمية التي من المفروض أن لا يتناولها الناقد بكل ذلك التكشف والفضح » [1].

(1) : مالك بوذيبة ، يوسف وغليسي ونموذج الناقد البصاص ، قراءة في خطاب التأنيث ، زمان الوصل ، 15-02-2009 .

www.zamanoloisl.net.22_02_2018 18.18h

وقد اعتبر مالك بوذيبة أن وغليسي هبط من عليانه كل هذا الهبوط في تحليله ، ما جعله موضع اتهام وشك ، وأشار أيضا إلى أن الكتاب كان سيكون عملا جادا لو تخلى الناقد عن أنانيته ونرجسيته ووصفه بالناقد السادي ، فعاب عليه أنه كشف الأسرار الشخصية للشاعرات بما في ذلك أسمائهن المستعارة لأنهن وحدهن لهن الحق في كشف أسمائهن الحقيقية .

كما رفض مالك بوذيبة أن تنشر أشعاره في كتاب خطاب التأنيث واعتبره إساءة لشخصه وأن الطريقة التي حللت بها طريقة سيئة جدا ، وصرح أن تلك الأبيات الشعرية تدرج في إطار الرسائل الإخوانية ، التي أهداها إلى يوسف وغليسي ، وأن وغليسي لا يحق له التصرف فيها دون إذنه .

ولقد ختم مالك بوذيبة مقاله بمجموعة من المطالب أهمها سحب اسمه وشعره من الكتاب كليا ، وطلب من وزيرة الثقافة أن تقوم بسحب الكتاب من السوق ومنع توزيعه وإعادة مراجعته وتهذيبه ، كما وجه ليوسف وغليسي انتقادا لاذعا فحواه أنه أهمل شيئا واحدا ماكان له أن يهمله لاستكمال بحثه ، حيث أنه نسي حسب قول مالك بوذيبة استصدار شهادات طبية عن الشاعرات .

2 – عقدة التأنيث ... قراءة في كتاب وغليسي ... بقلم : " فاطمة بريهوم " :

منشور في مجلة أصوات الشمال ، حيث اعتبرت فاطمة بريهوم أن الكتاب عبارة عن كتابين في كتاب واحد ، حيث اعتبرته قراءة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه واعتبرته مجرد مطبوع يقرأ ضمن برنامج المهرجان الذي صدر ضمن فعالياته ، حيث قال فاطمة بريهوم بأن تصريح " أحلام مستغانمي " بأنها تكتب بذاكرة رجل هو ما جعل الناقد يجزم بقضيبية بعض القصائد وكأنها تحمل أحلام وزر آراء وغليسي في قصائد الشاعرات الجزائريات ثم أضافت أن وغليسي كان مخطئا حين أطلق إسم شاعرة على بعض الشاعرات اللواتي كتبن قصيدة واحدة يتيمة خلال حياتهن ، وقالت بأن وغليسي قسم الشعر على طريقة القدماء إلى طبقات الشواعر

والشاعرات ، كما أعابت عليه غلبة روح المشاكسة على كتابه التي لا تتناسب مع عمل علمي ، الأمر نفسه في حديثه عن " فضيلة زياية " حيث قالت " فاطمة بريهوم " أنها لا ترى في قاموسها الجاهلي أي تمرد ، واعتبرت وصفه لربيعة جلطي بأنها تستحق الريادة الجمالية للقصيدة النسوية في الجزائر ، وبأنها سيدة اللغة البليغة وصف مبالغ فيه ، لأن الشاعر أو الشاعرة ينال الريادة بشعره لا بشيء آخر .[1]

3 – أزمة جزائرية جديدة ، (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي يتحدث عن سير الشاعرات الجزائريات :

صادر عن مجلة أنهار الجزائر ، حيث عيب على الكتاب الصادر على هامش مهرجان الشعر النسائي أن ينزل إلى مستوى الفضح والتجريح ، حيث اعتبر الكتاب فضائحي من الدرجة الأولى هدفه ربما تصفية الحسابات وعرض حياة الشاعرات الجزائريات بتفاصيلها الحميمية وأسرارها المجهولة ، حيث أشار صاحب المقال إلى مجموعة من الشاعرات اللاتي تعرضن للإساءة مثل " فضيلة زياية " التي أسماها وغليسي بالمرأة القضيبية وأيضا " مسعودة لعريض " (غيوم) التي اعتبر الناقد بعض قصائدها نصوصا متبرجة داعرة .[2]

4 – كلمات في حق ذات مبدعة " يوسف وغليسي " :

مقال بقلم " روفيا بوغنوط " كتبته في 22 ماي 2009 التي قدمت لمحة لأهم مؤلفات وأعمال الناقد " يوسف وغليسي " أما فيما يخص كتاب خطاب التأنيث فقد علقت عليه قائلة «كان ليوسف وغليسي بصمة

(1) : فاطمة بريهوم ، عقدة التأنيث قراءة في كتاب وغليسي ، منشورات مجلة أصوات الشمال ، 06_05_2009 ، www.aswat-elchamal.com .22_02_2018 19.20h

(2) : أزمة جزائرية جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي يتحدث عن سير الشاعرات الجزائريات كتب في 22_12_2008 http://anhaar.com .23_02_2018 09.09h

الاختلاف بتطبيق النقد الثقافي في كتابه خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي ومعجم لأعلامه 2008 ، لكن هذا الكتاب الذي أنجز في مدة قياسية ، لم يخطر ببال صاحبه أنه حرك به خلية نحل بكاملها فكل من فيها يعتقدن أنهن ملكات الشعر بلا منازع ، فأثار الكتاب ما أثار من زوابع و مهاترات كلامية لم ينزل بها النقد من سلطان في كثير من الأحيان » ، ثم تضيف « وفي اعتقادنا الذي لا نلزم به أحدا يبقى الكتاب خطابا نقديا بامتياز على الأقل في القسم الأول منه ، ويضيف لرصيد الناقد الكثير » [1].

أما "علاوة كوسة " فقد قدم دراسة في الكتاب وسماها بـ : قراءة في كتاب " خطاب التأنيث ليوسف وغليسي " قدم من خلالها ملخصا وجيزا للكتاب مشيرا إلى أهم القضايا التي تطرق إليها وغليسي في كتابه .

المبحث الثالث : إسقاطات المنهج النفسي على كتاب " خطاب التأنيث " :

المطلب الأول : تجليات العقد النفسية في كتاب " خطاب التأنيث " :

إستهل الناقد الجزائري يوسف وغليسي خطاب التأنيث بعد الإهداءات بنصوص مفاتيح على مدار صفحتين اثنتين تمثلت في آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ، تخدم مضمون الكتاب وأقوال العلماء و أدباء من القديم والحديث - إبن عربي – المتنبي – العقاد – زكي مبارك ، أحلام مستغانمي ، غادة السمان ، حبيبة مُحَمَّدي، زهرة بلعليا ، مبروكة بوساحة ، منيرة سعد خلخال ، لميس سعيدي ، نورة سعدي ، لإبراز التمايز الموجود بين الذكر والأنثى من جهة ، ومعليا من شأن بعض النصوص الشعرية النسائية من جهة أخرى ، عندما اختارها دون غيرها من الأسماء في هذه النصوص المفاتيح وكأنه يطبق أحكامه النقدية التي خرج من خلال دراسته لأشعارهن واستثمرها في المقدمة ، ويشي بهذا الحكم النقدي للقارئ في فاتحة الكتاب قبل الدخول إلى متنه ، هذه الفاتحة

(1) : روفيا بوغنوط ، كلمات في حق ذات مبدعة ، كتب في 22_05_2009 .

http://elwarsha.com 23_02_2018 . 08.30h

النقدية ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة لأنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لاتستقيم قراءتنا له إلا بقراءة فاتحة الكتاب باعتبارها نص جد محمل ومشحون ، إنها وعاء إديولوجي ومعرفي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من الشاعرات الجزائريات .

وقد شرحت فاتحة الخطاب – المقدمة – الموضوع العام للكتاب وحدود الإشكالية وأشارت إلى هدف العمل « هذا الكتاب يبحث عن الشاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها ، وقد تعمدنا الأنوثة عنوانا إشكاليا له ونحن على علم بأن كثيرا من المثقفات يتطيرن من رؤية هذه الكلمة أو سماعها حين يسيجن بها أدبيا أو ثقافيا أو اجتماعيا » [1]، وضعيفة وبأنها لا تصبو إلى قوة الرجل وكماله ، نلمس هذا في الصفحة السابعة حيث جمع فيها وغليسي مجموعة من الأقوال المأثورة والأحاديث النبوية الشريفة الدالة على صحة ما ذهب إليه في طبعة الكتاب الأولى الصادرة عن محافظة المهرجان الوطني للشعر النسوي ، وقد افتتح وغليسي هذه النصوص المفاتيح بالآية 36 من سورة آل عمران ﴿ وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ ۖ ﴾ [2]، ولعل أهم مايلفت الانتباه هو استشهاد وغليسي وهو شاعر بقول العقاد « هن روائيات مجيدات وشاعرات مقصرات ، إن إجادة المرأة للشعر ناذرة في آداب الأمم قاطبة »[3] في إشارة واضحة إلى أن الشعر الذكوري أقوى و أجزل من الشعر النسوي ، ثم تمادى وغليسي في توظيفه لهذه النصوص المفاتيح التي يتغنى فيها بنفسه وبجنسه إذ نجده يستشهد ببيت شعري لصبح الأعشى :

ما للنساء وللكتابة والعمالة والخطابة ... هذا لنا ولهن منا أن يبتن على جنابة [4]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 19 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 07 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 07 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 07 .

نلمس في هذا الاستشهاد شيئا من الجاهلية في ذكر وغليسي ، إذ تطرفه إلى جنسه وفخره بذكورته جعله يكسر كل الحواجز والطابوهات في كتاب كان الأولى به أن يكون موضوعيا في دراسته لا متطرفا كل هذا التطرف.

أولا : مفهوم النرجسية :

وصل مفهوم النرجسية إلينا عبر أسطورة " نرسيس " الشاب اليوناني الجميل الذي عشق نفسه عشقا كبيرا، فالنرجسية تعني حب الذات حبا مرضيا يفضي بصاحبه إلى الوقوع في أخطاء كثيرة نتيجة الصراع النفسي بين ما يريده النرجسي ، بحيث تصبح القاعدة السائدة في مجال النرجسية هي قاعدة الكل أو اللاشيء ، وفقدان هذا التوازن النرجسي ينشئ العدوان فمن يعاني جرحا نرجسيا نتيجة الإحباط يشعر بحاجة ماسة إلى التأثر لمحو الخطأ وإزالة الجرح بأية وسيلة ممكنة وباندفاع راسخ وعميق كما أنها تبدو في صورتين : الأولى هي :

1 – الإنطواء على الذات : إذ يتطلع النرجسي إلى منح ذاته حدا أقصى من الامتداد ويعد الموضوع الخارجي مكروها ومنبوذا فينطوي على ذاته المعبودة .

2 – البحث عن الذات في الآخرين : يطمح النرجسي إلى حب شخص يشبهه وهنا نرى نفس النرجسي تتطلع إلى الاختلاط بشخصيات ذات سلطة ومكانة عالية طموحا منها في السيطرة والتألق .[1]

أما يوسف وغليسي فقد تجلت نرجسيته في كتابه " خطاب التأنيث " على وجهين :نرجسيته بجنسه الذكوري ونرجسيته بنفسه .

أ – نرجسيته بجنسه الذكوري :رغم الانتقادات التي وجهت ليوسف وغليسي لإساءته للنساء عامة والشواعر خاصة في الطبعة الأولى إلا أننا نجده في الطبعة الثانية للكتاب يستشهد بمجموعة من النصوص أسماها

(1) : حسناء أقدح ، النرجسية وتجلياتها في غزل إبن زيدون ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 29 ، العدد 1+2 ، 2013 ص 189

"نصوص مفاتيح " لعل ما قصد بها وغليسي نصوص توضيحية أو أنه يرغب في تأكيد رأيه الأول أن المرأة ناقصة سعيا منه إلى القبض على الخصوصية الجمالية و الدلالية لشعر الأنوثة ،حيث أبرز الحد الزمني الذي بدأت فيه الكتابة النسوية في الجزائر ،على المستوى السردي بسنة 1967 مع الأديبة زهور ونيسي بمجموعتها القصصية الرصيف النائم ،وعلى المستوى الشعري مع الشاعرة مبروكة بوساحة بديوانها براعم سنة 1969 م . (1)

« فجاء كتاب خطاب التأنيث ليرد الأمور إلى نصابها ويكشف الفاجعة والمأساة التي رافقت المرأة المبدعة،وخاصة عند جيل الاستقلال فكان الكتاب معجما نقديا حقيقيا ،يختلف كليا عن عمل الناقد السوري احمد دوغان "الأدب النسوي في الجزائر "،درس فيه الناقد يوسف وغليسي الحالة الشعرية المفردة باقتضاب مع معلومات تاريخية كافية على هامش كل سيرة شعرية ،لكنه لم يلامس كل التجارب النسائية الشعرية الجزائرية ، وقد يكون الوقت القصير الذي أنجز فيه العمل سببا رئيسيا في ذلك ،وهذا ليس عذرا مقبولا من الناحية النقدية ».(2)

وفي كل الحالات فالفاتحة النقدية قد أحاطت بالإشكالية – الشعر النسوي في الجزائر – من كل جوانبها ، وقدمت صورة محزنة لواقع الكتابة الشعرية النسائية في الجزائر وطرحت جملة من القضايا المتعددة .

ب – نرجسيته بنفسه :

يرى وغليسي من خلال صفحة الشكوى أنه قدم عملا نقديا عظيما للساحة النقدية العربية حيث يقول «لقد وقفت نحو مئة يوم على أبواب الشواعر ، كان علي طول الانتظار ومرارة الاستعطاف – خلالها –كألف سنة مما تعدون » (3) حيث يصرح الناقد أنه تكبد متاعب جسيمة جدا وهو يبحث عمن يوصله إلى من يعرف

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 20 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 20 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 09 .

إحدى الشاعرات أو يدله على منشورات أخرى ، أما أرقام هواتفهن وعناوين بريدهن فكان عزيزا جدا حيث يقول : « وحتى حين يسعفني الحظ الظفر بمفتاح الدخول عليها والإقامة المؤقتة في حياتها ونصوصها ، فإنني سرعان ما أطرد من جنتها » [1]

كما صرح "وغليسي " أيضا أنه اضطر إلى التوسط إلى بعض الأصدقاء بغية تمكينه من مكاملة هذه او مراسلة تلك يقول :« قلت لإحداهن : أريد سيرة حياتك وديوانك الذي يعوزني فقالت لي : إبحث عني في الأنترنت » [2]حيث يقول أنه من المؤلم أن يحتاج إلى ترخيص من أهلها للكتابة عن إحداهن .

كما نلمس نرجسيته في مقدمة كتابه وذلك في قوله : « وقد أوتي كتابي هذا الحظ الإشهاري العظيم ،أن أكون أسعد الناس بما كتب عنها لأنه –ربما –الكتاب الاول في التاريخ الأدبي الجزائري المعاصر الذي حظي بما لايقل عن مئة مقالة ». [3]

ثانيا : مفهوم السادية :

هي حالة انفعالية واضطراب في الشخصية ويتمثل في التلذذ أو الرغبة في إيلام الآخر ، وقد يتمظهر هذا الإيلام في الجانب اللفظي في فحش الكلام أو سب أو شتم وهنا نقصد السادية اللفظية وقد يترجم في سلوكيات عدوانية كاستعمال القوة والضرب والعنف فنكون هنا أمام سادية سلوكية ، وقد يبرز إيلام الآخر نفسيا بإهانته أو التحرش به معنويا أو السيطرة عليه وهذه هي " السادية النفسية " .[4]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 09 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 09 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 11 .

(4) : بوخميس بوفولة ، تصميم سلم السادية والمازوشية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس الإكلينيكي ،كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ، جامعة الإخوة منتوري _ قسنطينة، ص 07 .

وقد تجلت السادية في كتاب " خطاب التأنيث " في مواطن مختلفة ، إذ نجد الناقد يقر بضعف المرأة ويذكر بقوامة الرجل عليها من خلال قوله : « في البدء كانت الذكورة ، وكانت سياسة (الوأد) عنوانا للإبادة الجنسية و الثقافية المنظمة ضد الكائنات المؤنثة الضعيفة » [1] ، فالناقد هنا يرى أن الذكر هو الأصل والتأنيث فرع ، وأن من عادة العرب أن تغلب التذكير على التأنيث.

كما نلمس هذا أيضا في قوله تعالى : « إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّى نَذَرْتُ لَكَ مَا فِى بَطْنِى مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿٣٥﴾ فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّى وَضَعْتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ ۖ وَإِنِّى سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّىٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٣٦﴾ » [2] ، فالملاحظ هنا هو وكأن الفارق البيولوجي بين الجنسين هو قوة الذكر وجلادته ، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها وهذا ما ينعكس على السلوك الثقافي التعبيري و الإيماني كما في سياق الآية القرآنية حيث يبدو الذكر أقدر على العبادة والطاعة وكمال الدين بخلاف الأنثى ناقصة الدين .

ومنذ القديم والرجل يحاول أن يستأثر باللغة الأدبية ، ويستبد بمملكة الكتابة وإزاحة المرأة إلى أطراف نائية مهملة من مملكته ، وحين أرادت المرأة العربية المطالبة ببعض حقوقها اللغوية و السياسية واجهها الرجل وتصدى لها بلهجة جنسية صارخة ، تختزل كل حقوقها في نصيبها البيولوجي مما يتصدق عليها به من ذكورته يقول الشاعر البسامي في هذا الصدد :

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 27 .

(2) : القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، الآية 35 _ 36 .

ما للنساء وللكتابة والعمالة والخطابة ... هذا لنا ولهن منا أن يبتن على جنابة [1]

كما نجد الناقد يصرح أيضا بأن هناك كاتبات شهيدات على قيد الحياة في أغلب الأحوال ، فوغليسي يرى أن عمر الكاتبة العربية قصير ، وأن زواجها هو بداية سن اليأس الإبداعي ، فمعظمهن توقفت مسيرتهن الإبداعية في منتصف الطريق ، فبمجرد دخولهن القفص الذهبي ينقطع نسلهن الأدبي يقول : « الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية » [2]أما اللواتي استطعن مواصلة الحياة الإبداعية فهن حالات خاصة ، فعلى المبدعات أن يرتبطن من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية والثقافية حتى تتمكنن كل واحدة منهن الصمود والتضحية في سبيل الكتابة الإبداعية ، وتخطي هذا العقم الإبداعي الميؤوس من علاجه ، وهناك كاتبات تحاولن التستر من وراء حجاب وذلك تحت ضغط الظروف الاجتماعية القاهرة التي يفرضها النظام الأبوي البطريركي ، فالساحة الأدبية النسوية تعج بالأسماء المستعارة والمزيفة ، تحايلا على الأسرة أو هروبا من النقد الاجتماعي أو تنصلا من مسؤولية الانتماء القبلي و العروشي في حال ارتكاب خطأ شخصي خلال الكتابة ، كما فعلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة " فاطمة الزهراء ايمالاين " حين نشرت روايتها الأولى " العطش " سنة 1957 باسمها المستعار الجديد (آسيا جبار) قائلة « لا أريد أن يعلم أبي و أمي بأنني كتبت رواية » . [3]

أما الشاعرة "مبروكة بوساحة "فقد تنكرت لذاتها الشعرية وراحت تكتب الشعر النسوي بهرمونات ذكورية وقد تجلى هذا في قصيدة " أيقظوا تشرين "التي كتبتها بلغة رجولية نارية تقول :

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 46 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 53 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 57 .

يا إخوتي أنا لولا أنني امرأة ... أنثت تذكير كل اسم إذا غلبا [1]

ففي هذا البيت تتلخص نكبة الأنوثة « حيث تشهد الأنثى على أهلها بالضغط والهزيمة ، تأسى لحاها وتشجى لواقعها ، متمنية – ضمنيا – لو أنها لم تكن كذلك ، إنما الرغبة في التذكير ، وفي المقابل محاولة إسقاط الذكور عن المغلوب ، فالأنوثة مغلوبة دوما وضعيفة أبدا بمنطلق هذه الشاعرة التي تدين نفسها وأنوثتها ، إذ لم تعد الأنوثة خاصية تتحلى بها المرأة وتتباهى بها (أليس ذلك كله علامات دالة على اضطراب هوية الجنوسة ؟ أليس ذا " حسد القضيب " ؟ أليست هذه عقدة الخصاء بمنطق التحليل النفسي » [2]، فالشاعرة الأنثى تتجرد من أنوثتها ولينها وضعفها ، تكسرها لتلقي بنفسها ونصها إلى ما يعرف بتذكير المرأة أو الاستفحال والاسترجال وهذا ما نلمسه أيضا في قصيدة "وحدك فاتنتي " لعفاف فنوح :

" قسما ...لو وضعوا القمر العاشق بيميني

لو ملؤوا دربي جاها ومالا

لو وهبوا لي أروع حسنوات الشرق جمالا

لو وضعوا الشمس العذراء على جبيني

لو ركعوا الأرض والتلالا

لو ذاب الجليد وزكته الجبال

لو وهبوا لي أروع مافي الدنيا طيبا وحلالا

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 126 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 127 .

لو نقشوني على سلطان الحب تاجا

لتوجت قلبك سلطانا

وصحت بأعلى صوتي

وحدك فاتنتي

والكل بعدك لا ألف لا [1]

فالملاحظ أنه لا وجود لقرينة في هذا النص توحي بأن المخاطب هو "الأم " فمن النشاز الأنثوي أن تستعمل الشاعرة ضمير المخاطب المؤنث في جو عاطفي يوحي بتغزل المرأة بالمرأة ؟،لذلك تعلن عفاف –في مقدمة ديوانها –عن حبها الجنوني لنزار قباني ،لكنه حب سرعان ما ينقلب إلى ضده ،بدعوى أن "نزار " قد جنى على كلماتها وأفقدها هويتها الأنثوية فهذا الشاعر الذي نحبه حتى الجنون جنى على الحروف كلما قلنا أو شعرنا نسبوا مشاعرنا إلى مدرسة القبانية تقول : « اللعنة عليك نزار ، حاصرت كل السفن ومنعت مرور جميع الأفكار ، فكنت أخجل أحيانا من قول أشياء بداخلي مخافة أن يقال إنها لهدهد الشام ، لقد تركتها كما هي ». [2]

ثالثا : عقدة الشعور بالنقص والتمركز القضيبي (الحسد القضيبي):

الشعور بالنقص هو من المفاهيم الأولى التي طرحها أدلر ، لقد نظر أدلر إلى الشعور بالنقص على أنه عام أو شامل وأن الفرد يقوم بمحاولات ليعوض عن الشعور بالنقص وعدم الملائمة التي ولد معها ، ثم اعتبر أدلر هذا المفهوم مفهوما عاما يتعرض له جميع الأطفال مقارنة مع الكبار كما أن الشعور بالنقص عند أدلر هو العامل

(1) : عفاف فنوح ، لاجئة حب ، منشورات دار الحضارة ، الجزائر ، 2005 ، ص 15 _ 16.

(2) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 130

الرئيسي والمؤثر في الشخصية والناتج عن عومل داخلية مثل كراهية الوجه والمنظر والنقص الجسدي والضعف واللون وعوامل خاجية بما فبها مكانية غير مناسبة وطبقية وتمييز عنصري [1]، هذا وقد وضح أدلر « بأن شعور الإنسان لاعجز والقصور يعتبر قوة محركة مستنهضة لسلوك الإنسان تدفعه إلى تحديد مستوى من الطموح يسعى إلى تحقيقه » . [2]

هذا ما حدث للشاعرات الجزائريات حسب يوسف وغليسي إذ شعرهن " بالنقص الاجتماعي "[3] ويتفوق الجنس الذكوري على الأنثوي في المجال الشعري ما جعل بعض الشاعرات أمثال الخنساء ، جميلة عظيمي ، مبروكة بوساحة ، نورة سعدي وفتيحة جزائري اللواتي سعين إلى تقليد الرجل الشاعر في لغته ومواضيعه الشعرية ومضامينه كما فعلت « الخنساء مع الشاعر الجاهلي وجميلة عظيمي مع مفدي زكريا ومبروكة بوساحة مع مُحَمَّد الأخضر السائحي ، ونورة سعدي – في حالات قليلة – مع عبد القادر السائحي وفتيحة جزائري مع أبي القاسم الشابي»[4] لتغطية عجزهن وستر رقة أشعارهن هادفات إلى بلوغ أسمى درجات الشعرية وقوة اللغة وجزالتها ليضاهين بذلك الشعر الرجالي الصارخ بالحماس والقوة وجزالة اللفظ والعبارة حسب وغليسي .

حيث اعتبر وغليسي أن استئثار الرجل باللغة الأدبية ومحاولته أن يستبد بمملكة الكتابة دون المرأة ساعد كثيرا في إزاحتها إلى أطراف نائية مهملة من المملكة الأدبية التي يحكمها الجنس الرجالي هذا ما عزز رأيه في خصوص شعور المرأة بالنقص خاصة المرأة الشاعرة الأمر الذي خلق حسب قوله تخوفا رهيبا في نفس الشاعرات

(1) : رضا أفغمي عقدا ، محسن زماني ، علي علي مُحَمَّدي ، دراسة نفسية لشخصية عنترة في ضوء نظرية "أدلر" ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدابها ، فصيلة علمية محكمة ، العدد 40 ، 2016 ، ص 5 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 5 .

(3) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 126

(4) : المرجع نفسه ، ص 133 .

اللاتي كانت الواحدة منهن « تزرع نصوصها قنابلها في الخارطة الشعرية المذكرة ، ثم تختفي خشية انفجار مفترض»[1] لأن الصوت الرجالي هو الغالب على الساحة الشعرية الجزائرية حين ذاك ، فكانت النساء الشاعرات تخشين مجاراة الرجل في ميدانه ، هذا التخوف من عدم نجاح التجربة الشعرية النسائية جعل الكثيرات يستعن بمقدمات ذكورية لدواوينهن وقد طرح وغليسي بخصوص هذا الأمر تساؤلا « فماذا فعلت الشاعرة الجزائرية (وهي صاحبة الكيد الفني العظيم) في سبيلها إلى تقديم أنوثتها الشاعرة وعرض أزيائها الشعرية عبر صورة يفترض أن تكون لذة للشاربين ؟ »[2] وفد أجاب على هذا التساؤل مقدما بعض الأدلة معتبرا سعي الشاعرات إلى أن يقوم العنصر الرجالي بالتقديم لدواوينهن أمرا مخيبا « قد تكون الصورة المقدمة – في مجملها – صورة مخيبة لكثير من التطلعات لأنها صورة تشي بفقدان ثقة المرأة بشاعريتها ، إذ تفاجئنا عتبات التقديم بأن النسبة الساحقة من مقدمات الدواوين النسوية قد دبجها كتاب رجال » [3]، فقد تولى الشاعر الكبير المرحوم مُحَّد الأخضر السائحي 1918-2005 تقديم الدواوين الأولى في تاريخ شعرنا النسوي " براعم " لمبروكة بوساحة (1969 م) و " على مرفأ الأيام " لأحلام مستغانمي (1972 م) كما تولى ابن عمه السائحي الصغير (مُحَّد الأخضر عبد القادر السائحي) تقديم " جزيرة حلم " لنورة سعدي (1983) و " حلمي لا يحتمل التأجيل " للوازنة بخوش (2007).[4]

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 81 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 91 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 91 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 95 .

« ومن هن من فضلت أن يدبج ديوانها ناقد أو أكاديمي معروف كما فعلت " خيرة حمر العين " مع الناقد الدكتور عبد القادر فيدوح في ديوانها ' لم نشته قمرا (2001) ' ورواية يحياوي مع القاص الناقد الدكتور السعيد بوطاجين في ديوانها ' ربما (2007) '» . [1]

سعي الشاعرات لمثل هذه المقدمات يعكس عدم روتهن بشعريتهن الأنثوية واتكالهن على الجنس الذكوري من أجل إخفاء ذلك الضعف والنقص حيث كانت قليلة – إذن – هي النصوص النسوية التي تعكس ما يسمى "هوية الجنوسة المركزية (core gender identiy) بمعنى شعور الفرد بنفسه كذكر أو كأنثى بل إن كثيرا من تلك النصوص « تعكس معاناة في اضطراب هوية الجنوسة ، أي الرغبة في أن تصبح تلك الأنثى ذكرا أو الإصرار على أن الآخر (الذكر) هو من جنس أعلى »[2] حيث كان عدم شعور الأنثى بنفسها كأنثى واضطرابها الجنوسي سببا في اغترابها الشعري مما أدى تجلي خضوع الأنثى وقصيدتها خضوعا ملحوظا لقوامة الذكورة ، ظنا منها أن هذا يقوي شعرها « ذلك أن المرأة إن لم تستطع (ولن تستطيع) أن تصبح ذكرا تقوم بالتماهي في الذكر، بمحاكاته موضوعيا وتقليده فنيا ، فتكتب قصيدة نسوية بحس رجولي تعكسه القوة اللفظية والجلجلة الصوتية » [3] ، معتبرا أن جميلة عظيمي في " سفر مع المغيب " وأيضا " الشاعرة الخنساء " اللتين تتصنعان الكلمات الحوشية الموحشة القديمة كذريعة لتقوية شعرها من أجل الخروج به من الجو الأنثوي إلى الجو الذكوري القوية حتى تستطيع فرض نفسها داخل مملكة كان ملكها الأول الرجل « فالشاعرة جميلة عظيمي مثلا في (سفر مع المغيب) تكثر من استعمال كلمات (المها ، القيافي ، العرين ، الحداء ، الجمال ، الغيرغام ، الغربان ...) وثلها ، بل أشد وأعظم ، الشاعرة الخنساء التي تتصنع الكلمات الحوشية الموحشة القديمة من بينة بيئتها ، والمحملة

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 96 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 125 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 132

بدلالات البداوة والصحراء وبيوت الشعر ... ، في محاكاة واضحة وجادة (لا محاكاة سخرة – Parodie) للقضاء الشعري الجاهلي الذي لا يرتاده إلا فحول الشعراء » [1]، فاعتماد الشاعرة لألفاظ من البيئة الجاهلية سعيا منها لتغطية الضعف واللين الطاغي على القصيدة الأنثوية ، فلجأت الشاعرات إلى ألفاظ جاهلية والاغتراب عن بيئتهن من أجل إكساب شعرهن قوة وجزالة يواجه بها الشعر الذكوري ذو الألفاظ القوية الجزلة «كأن المرأة سلمت بأن الأسلوب هو الرجل ولم تستأنف هذا الحكم الأسلوبي الجائر الذي سلبها لغتها » [2] وعليه كان النص النسائي يعكس الهم الرجالي من خلال تطرق الشاعرات إلى قضايا رجالية وحديثهن عن القضايا التي اهتم بها الكتاب الرجال فكان استبداد " النقد القضيبي " « وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية على وقع ضغط المجتمع الذكوري وخوفا من سلطة افتراضية لنقد قضيبي معين » [3] هذا الضغط من طرف المجتمع جعل الشواعر يبحثن عن منفذ ممهرب لينجين من تهمة الضعف الشعري التي لحقت بقصائدهن « وبالعودة إلى المدونة الأدبية الجزائرية نلاحظ أن هذا " الاسترجال " ينسحب أيضا على الكتابة الروائية حيث انتهت الباحثة فضيلة الفاروق في بحثها الجامعي إلى أن النص النسائي الروائي المكتوب بالعربية يعكس الهم الرجالي ، ويتحدث عن القضايا التي اهتم بها الكتاب الرجال» [4] حيث لم يقتصر الترجل اللغوي عند الشاعرات بل انتقل إلى الروائيات وهذا دليل على سلب المرأة أنوثتها مما أدى بها إلى أسلبة لغتها باستعمال كلمات مغمسة في ماء شعر الفحول ، كما نجد كثيرا من الشاعرات ممن اتخذن من شاعر فحل قدوة لهن تقلدن شعره وأسلوبه الذكري أو تتناص معه .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 132 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 133 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 134 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 135

وفي تفسير هذه الظاهرة – ظاهرة الشعور بالنقص – في شعر الشاعرات الجزائريات يعلق وغليسي قائلا : « وإذا شئنا تفسيرا للإشكال قلنا إن الشاعرة الجزائرية امرأة مضرومة في أناها الأنثوي ، لكي تسترجع توازها النفسي لجأت إلى ميكانيزم من ميكانيزمات الدفاع النفسي ، يسميه القاموس السيكولوجي (التماهي في المعتدي l'identification à l'agresse الذي استخلصته أنا فرويد (1895 – 1982)[1] عام 1936 ووصفته بأنه حينما يواجه شخصا خطرا خارجيا (كأن يكون انتقادا صادرا عن سلطة عليا) فإنه يتماهى في المعتدي باستثمار العدوان ، من خلال المحاكاة الفيزيقية والمعترية لشخص المعتدي ، أو من خلال تبني رموز القوة الدالة عليه ، لتكون النتيجة رضوخا كليا لإرادة المعتدي وتنقلب الأدوار » ، « وكذلك فعلت الشاعرة الجزائرية على وقع ضغط المجتمع الذكوري وخوفا من سلطة افتراضية لنقد قضيبي معين ، حين راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر وتتبنى لغته »[2]، إذن فشعور الشاعرة الجزائرية بأفضلية الرجل الشاعر عليها جعلها مهزوزة في كيانها الأنثوي وتحاول إخفاء ذلك الضعف اللغوي في شعرها هذا ما أدى بها إلى التماهي في اللغة الرجالية وتبني موضوعات رجالية لتفادي النقد والتخلص من رقة اللغة الأنثوية وضعفها ، وهذا أكبر خطأ وقعت فيه الشاعرة الجزائرية إذ أن اللغة الشعرية الذكورية على قوتها إلا أن أعذب الشعر أرقه وأرق الشعر أسرعه تأثيرا في العواطف وألطفه وقعا على الأذن السامعة ، لأن اللغة الذكورية أقرب ما تكون لغة قوية ، صارخة ، حماسية ، خشنة خشونة الجنس الذكري ، أما ما ميز اللغة الأنثوية فهو رقتها وعذوبتها وامتلائها بالعواطف والأحاسيس والرقة رقة الأنثى وجنسها .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 135

(2) : المرجع نفسه ، ص 135 .

كما أرجع وغليسي شعور الأنثى بالنقص إلى مايسمى بـ " الحسد القضيبي "[1] أو " عقدة الخصاء "[2] فالأنوثة مغلوبة دوما وضعيفة أبدا بمنطق هذه الشاعرة التي تدين نفسها وأنوثتها ، إذ لم تعد الأنوثة خاصية تتحلى بها المرأة وتتباهى بها (أليس ذلك كله علامات دالة على اضطراب هوية الجنوسة ؟ أليس ذا حسد القضيب ؟ أليست هذه عقدة الخصاء بمنطق التحليل النفسي ؟[3] إشارة منه إلى أن شعور المرأة بالحسد القضيبي جعلها تتماهى في جنس الذكر من خلال لغتها الاسترجالية ومواضيعها الشعرية الحماسية حيث أنه « عندما تتمركز عقدة الخصي يعني أن تأكيد الذات قد انطفأ وأصبح مستحيلا بفعل غير قصدي من أهل مصابين » [4]فالشاعرات الجزائريات ومن غير وعي منهن ترجلت مواضيعهن الشعرية مثلما حدث مع الشاعرة " غيوم مسعودة لعريض " في ديوانها ' مرايا الجسد ' الذي « تعكس (مرايا الجسد) هوية الجسد الأنثوي اللين المتكسر الذي ترسمه الشاعرة في شكل رخامي مصقول وسريع الانكسار ويرتبط ارتباطا عضويا بالموضوع الجنسي » [5]وهذا راجع حسب وغليسي إلى المجتمع الذي تعيش فيه مسعودة لعريض الذي لا يملك ثقافة الجسد [6] بحكم أنه مجتمع ريفي يطغى عليه نسق ثقافي ذكوري ، هذه الثقافة الذكورية في المجتمع الجزائري حتمت على الشاعرات خوض غمار التذكير في قصائدهن كما هو الحال مع " عفاف فنوح " وأمثالها من النساء الشواعر[7] اللواتي اغتصبت شاعريتهن من خلال خوضهن لمواضيع غزلية التي في أساسها مواضيع رجالية حسب وغليسي ، الأمر

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 127 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 127 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 127 .

(4) : روجيه موكالي ، العقد النفسية ، تر : موريس شاربل ، منشورات عويدات ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1988 ، ص 88 .

(5) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 117 .

(6) : المرجع نفسه ، ص 119 .

(7) : المرجع نفسه ، ص 120 .

نفسه حدث مع الوازنة بخوش التي « مصطنع القصيدة ضمير المخاطب المؤنث وما يقتضيه (بلادي ، حبيبتي ، ...) وهي في وضع لغوي جنوسي يتيح لها أن تصور المخاطب (وطنا أ بلدا ...) بضمير مذكر يتناسب أكثر مع ميلها الجنسي الطبيعي ونظرتها الجنوسية »[1] فميل الشاعرة الأنثى إلى الذكورة وشعورها بالنقص و الحسد القضيبي جعلها تغلب الضمير المذكر على قصائدها إخفاء لذلك العجز والضعف الأنثوي واللين الشعري الذي يغلب على شعر الشاعرة الأنثى .

حاول " وغليسي "شرح فكرة شعور الشاعرات الجزائريات بالنقص وضعف اللغة الشعرية لديهن بتقديم شروحات وأمثلة كأبيات شعرية وبراهين نقدية في إشارة منه إلى أن الشاعرة الأنثى تسعى إلى " التعويض " [2]، ذلك العجز الأنثوي و الضعف الشعري واللين في أغراضها من خلال طرقها لمواضيع ذكورية وتوظيفها الضمير المذكر في قصائدها لأن هاجس الشاعرة الجزائرية هو بلوغ أقصى درجة من الكمال الشعري و الجمال اللغوي لتنافس به نظيرها الذكر ولتدافع عن أنوثتها المغلوب على أمرها في مملكة شعرية طالما كان سلطانها الأول هو الذكر نظرا إلى جزالة شعره وقوته اللفظية وجلجلة قصائده الصوتية .

المطلب الثاني : منزلقات كتاب " خطاب التأنيث " :

خطاب التأنيث هذا الكتاب الذي حاول فيه صاحبه جاهدا أن يصل إلى تحليل شاف لنفسية الشواعر الجزائريات شيء جيد أن يحاول ناقد جزائري كيوسف وغليسي أن يحلل النصوص الإبداعية الشعرية لنساء مبدعات جزائريات على طريقة العالم النفساني سيغموند فرويد ، لكن يوسف وغليسي لم يمتلك من الجرأة ما يكفي ليدافع عن رأيه أمام تلك الانتقادات التي واجهها بخصوص كتاب خطاب التأنيث ، بعد أن كانت الطبعة

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 131 .

(2) : روجيه موكالي ، العقد النفسية ، تر : موريس شاربل ، ص 91 .

الأولى عبارة عن دراسة جنسية وبحث عن عقد النقص الجنسية عند الشواعر الجزائريات مثل دراسته لشعر" فضيلة زياية " خنساء الجزائر ،" حبيبة مُحَمَّدي " ، "مسعودة لعريط " المعروفة باسم غيوم وغيرهم كثير .

إنه ومما لاشك فيه أن خطاب التأنيث قد واجه موجة نقد عنيفة من طرف نقاد جزائريين وغير جزائريين، حيث اتهم البعض يوسف وغليسي ،بأنه ناقد بصاص الذي يحاول الكشف عن نقص الشواعر ، وتمادي آخرون حيث وصفوا الكتاب بأنه كتاب نقد فضائحي يتحدث عن سير الشاعرات الجزائريات ، ولعل أكثر ما يهمنا ها هنا ،هو عدم تمسك يوسف وغليسي برأيه النقدي على غرار ما فعله "طه حسين "، حيث اعتبر أنه لا وجود لشعر جاهلي ، إذ نجد يوسف وغليسي بعد سلسلة الانتقادات المتواصلة على كتاب خطاب التأنيث يعقد جلسة صلح مع الشواعر ويسحب جل كلامه الذي قيل في طبعة الكتاب الأولى ، وسحب كل النسخ و أصدر الكتاب في طبعة ثانية حاول فيها دراسة بعض القطع الشعرية ، حيث حاول فيها لكشف عن بعض الأخطاء العروضية والزلات التي وقعت فيها الشواعر ولكنه بالرغم من محاولاته في التملص من آرائه السابقة إلا أنه تشبث برأي ، أن الشعر النسوي لا يصبوا إلى الشعر الذكوري وأنه أقل قوة و تأثير ، وبأن الشعر الذي تكتبه النساء شعر ضعيف بالضرورة ،كما تمسك الناقد من جهة أخرى برأي أن الشاعرات مريضات نفسيا ويعانين من عقد جنسية أو من مرض أسماه " الحسد القضيبي " .

إن أهم ما يلفت انتباه قارئ الطبعتين ،هو عدم تمسك يوسف وغليسي برأيه حيث نجده في الطبعة الأولى يهاجم الشاعرات ، وفي الثانية يسحب كلامه ، ووصل الأمر بالناقد في الطبعة الاولى للكتاب في بعض الحالات إلى الحديث عن الحياة الجنسية للشاعرة ومناقشة مسائل زواجها و طلاقها ونسبة جمالها الجسدي والتدخل في خصوصياتها ، ولعل أكثر الشاعرات تعرضا للإساءة كانت الشاعرة " فضيلة زياية المعروفة ب "خنساء الجزائر "، والتي نعتها بالمرأة القضيبية ، وتطرق إلى علاقاتها وسيرتها وحتى مسألة لبسها الجلباب معللا ذلك بأنه إخفاء لما ترهل من جسدها حيث يقول : « فهي لم تؤت حظا من الأنوثة وجمال الشكل وقد امتد بها العمر و لم تحظ برجل يحيي رميم أنوثتها مما يصعد أزمتها الأصلية أزمة منتصف العمر ذات الوقع الخطير في تقدير الدراسات

السيكولوجية... الخنساء في بعض معانيها اللغوية هي الظبية ، البقرة الوحشية مضرب الأمثال في الجمال ، وقد كانت الخنساء القديمة بارعة الجمال والأدب ، فما للخنساء الجديدة ولهذا الجمال ».[1]

ويقول أيضا في الصفحة 177: «كذلك تؤمن الخنساء بهذا الاعتقاد الجاهلي وتتباهى في شيطانها الذي تفصح عنه في كثير من قصائدها باسم مؤرق ، وتتباهى به ، فالتفسير النفسي لمثل هذه الحالة الناذرة في عصرنا ؟ ثمة حالات ذهانية سيكوزية متعلقة بالأمراض العقلية تدفع الخنساء إلى أن تجعل من نفسها موضوعا لحبها في شكل نرجسي ثانوي ، حيث ترتد الرغبات الجنسية في الأصل إلى الأنا ،لأنها لم تتح لها أن توظف في إطار موضوع خارجي "زوجا "مثلا أو " علاقة عابرة " .

« لو عرضت شخصية الخنساء في شعرها خارجه على أي محلل نفساني لما تردد في تشخيص حالة من الفصام الشيزوفريني تتملكها » .[2]

لم يتوقف تحليل وغليسي لشخصية الخنساء من خلال شعرها عند هذا القدر بل خولت له نفسه الحديث عن حياة الشاعرة العاطفية وذلك من خلال دراسته لبعض قصائدها الوجدانية الغزلية الرقيقة حيث يقول : «يتجلى التجاذب الوجداني في حياة الخنساء وشعرها بوضوح شديد في تلك القصائد الوجدانية الغزلية الرقيقة التي كتبتها تغزلا بشخص موجود بالفعل .. هو شاعر من جيلها " نصر الدين باكرية " وفيها يخيل للخنساء الضامئة المتعطشة للحب أنها وجدت من يروي ظمأ سنينها ويبلل أعماقها المتصحرة فتتخيل أن الحب متبادل وأن المشاعر متأججة بين الطرفين ، ثم يرد نصر الدين على قصائدها المتلهبة بأحر منها من حيث أنه كان ينوي أنها مجرد معارضات شعرية من أعذب الشعر فيتحول الوهم إلى يقين وحين ينكر المعشوق الشاعر " نصر الدين باكرية " واقعية هذه العلاقة ويصر على إبقائها في حيز التخيل الشعري تنتفض الخنساء وتثور ثائرتها في مشهد عدواني رهيب » [3]، ثم يهمش وغليسي هذا المشهد بنجمة في الحاشية يرد فيها مايلي « حدثني من الشهود العيان الذين أثق بهم مطلق الثقة أنها قامت بصفعه أمام الملأ في مكتبة عمومية بالجزائر العاصمة ».

(1) : أزمة جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي عن سير الشاعرات الجزائريات .

(2) : المرجع نفسه .

(3) : المرجع نفسه .

لقد توالت انتقادات يوسف وغليسي لفضيلة زياية خَلقا وخُلقا إذ أنه من خلال كلامه يتضح للقارئ بأن الناقد يكره الشاعرة ويهاجمها وكأنه يحاول الإطاحة بها أو الانتقام منها ، فبدل أن يدرس قصائدها دراسة علمية موضوعية نجده يبحث في حياتها الشخصية ويحاول كشف أسرار حياتها العاطفية ، بل ذهب إلى أكثر من ذلك فنجده تارة يتحدث عن ظروفها العائلية وتارة يشير إلى فشلها في الحياة العاطفية ثم ذهب إلى أبعد من هذا وذاك وأخذ يتحدث عن جسد الشاعرة ويرجع فشلها في إقامة علاقة عاطفية مع رجل يحي رميم أنوثتها إلى ترهل جسدها وهذا برأيه ما دفعها إلى ارتداء الجلباب ضارب عرض الحائط مشاعر المرأة وحتى الفرض الإسلامي القاضي بأنه واجب على المرأة التحجب حيث يقول تعالى :﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَـٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ﴿٥٩﴾ ﴾ [1]

يقول " وغليسي" في هذا الصدد : « تتخذ هذه الأزمة أشكالا مختلفة لعل أقصاها و أقساها معا ذلك الاندفاع المرضي لإظهار الأعضاء الجنسية في مكان عام ، لكن هذا الاستعراء غير ممكن في حالة الخنساء التي تحكمها ظروف أخرى لا تسمح لها بذلك (أستاذة جامعية ، من عائلة محافظة ، الأخلاق العامة ، الحالة الجسدية المترهلة » [2]، ويضيف معلقا على كونها تلبس لباسا شرعيا – الجلباب – « وفي كل الأحوال فإن جلباب الخنساء الخارجي يخفي عريا داخليا كبيرا تعكسه في تعاطفها المبالغ فيه مع قصيدة " نصر الدين باكرية " فلسفة الهذيان " كتبها عنها وصورها خلالها تصويرا عاريا في وضع جنسي فضيع ، نهداها تحت ساقيها ، وركبتاها تحت تحت وجنتيها ورجلاها مربوطتان إلى ضفائر شعرها وكعبها في شفتيه »[3].

(1) : القرآن الكريم ، سورة الأحزاب ، الآية 59 .

(2) : أزمة جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي عن سير الشاعرات الجزائريات .

(3) : المرجع نفسه .

ثم يضيف « وعموما فإن الجهاز النفسي للخنساء مهترئ ومعقد ومعرض دوما للمزيد من النكسات والصدمات بالنظر إلى الضروف المأساوية التي لازمتها من طفولتها إلى كهولتها بما يجعلها مشتلة للأمراض والعقد السيكولوجية العويصة التي تغري الباحث النفساني يجعلها حقل تجارب علمية بشرية » .[1]

بالرغم من كثرة الكلام الذي قاله وغليسي في فضيلة زياية في طبعة الكتاب الأولى إذ خولت له نفسه أن يتولى على عاتقه فضح أسرار حياة الشاعرة بل إنه عمد إلى التنكيل بها شر تنكيل وكأنه ينتقم منها أو يريد الإطاحة بها ، هذا أهم مأخذ يأخذ على وغليسي الذي لم يكتف بصب جام سخطه على فضيلة زياية – الخنساء – بل كشف أسرار الشواعر الشخصية ولم يراعي خصوصية الاسم المستعار لهن بل قام بالكشف عن أسمائهن الحقيقية رغم درايته برفضهن للموضوع إذ يقول في الصفحة 57 من الطبعة الثانية للكتاب على لسان فضيلة الفاروق : «كما تفعل فضيلة الفاروق التي تصرح بسر إيثارها للإسم المستعار قائلة " استعملت الإسم المستعار لأتحمل أنا مسؤولية ما أكتب ولا أحمل عائلتي أعباء ما يترتب على أفكاري الشخصية » [2]، إنه تصريح من شخص الروائية أنها ترفض فكرة الكشف عن اسمها الحقيقي واسم عائلتها لأنها ترغب في تحمل مسؤولية ما تكتب دون التعرض لعائلتها ، لكن الناقد في لحظة تحدي لخصوصية المرأة وضرب رأيها عرض الحائط بعد هذا التصريح يأخذ وغليسي على عاتقه مهمة إحصاء أسماء الشاعرات المستعارة والتصريح بأسمائهن الحقيقية يقول في الصفحة نفسها « لذلك كانت الذيعة نوال (مبروكة بوساحة) و آمال التي كانت تقدم قراءات أدبية إذاعية ممتعة و فضيلة الفاروق (فضيلة ملكمي) ، وبنت الريف (راوية يحياوي) و مي غول (فاطمة غول ، وبنت الأقصى (فوزية ضيف الله) والخنساء (فضيلة زياية) وحواء (جميلة قادري) وغلواء الأديب (حسناء عفاف إبراهيمي) وغيوم (مسعودة لعريض) وأم سارة (خديجة زواقري) والموهبة السمراء (كريمة ناوي) والنورسة الحزينة (نورة

(1) : أزمة جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي عن سير الشاعرات الجزائريات .

(2) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص57 .

مناصرة) وأم سهام (عمارية بلال) »[1] ، كما نجد الناقد أيضا يهمش بنجمة في حاشية الكتاب يقدم فيه تعريفا لـ " آمال " حيث قال أن اسمها الحقيقي هو سامية غضبان وقدم نبذة مختصرة لحياة الشاعرة .

لم يتوقف " وغليسي " عند حد الكشف عن أسماء الشواعر الحقيقية وفضحها بل إنه أصر في أكثر من موضع على أن شعرهن ضعيف ولا يرتقي إلى شعر الذكور ، حيث اعتبر أن دعوة النساء إلى أدب خاص بهن غواية حيث خصص جزءا في كتابه سماه بـ " الدعوة إلى أدب خاص بهن : غواية التأنيث وفتنة المصطلح " ، حيث ادعى الناقد بأن الكيان النسوي الأدبي يختلف قليلا أو كثيرا عن كيان الرجل ، نجد هذا في الصفحة 35 وقد استدل الناقد في الصفحة الموالية بالآيتين 35 – 36 من سورة آل عمران حيث اعتبر أن الرجل أحسن من المرأة وراح في شرحه للآيتين الكريمتين يدعي أن النذر لا يقبل إلا إذا كان المنذور رجلا ثم ينتقض كلامه بكلام يرفع من شأن المرأة وكأن لاشعوره يزج به في دوامة التجريح واللاتجريح ، وهذا ما يتضح لنا من خلال ما قاله في الصفحة 36 .

ما يعاب أيضا على يوسف وغليسي في كتابه خطاب التأنيث هو اعتباره الزواج مقبرة للإبداع حيث يقول : « باختصار شديد الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية » [2]، أحقا الزواج مقبرة الإبداع ، أم أن الإبداع لا يموت؟ ربما هناك مبدعات منعن من ممارسة الإبداع نظرا إلى تلك النظرة السلبية المبثوثة في مجتمعنا حيال الأدب و الإبداع ، إذ نجد الرجل الجزائري يرى أن الإبداع عيب وعار خاصة إذا مارسته المرأة أو أنه ضعيف وعبارة عن فلسفة كما يراه يوسف وغليسي وثلة من رجال المجتمع الجزائري .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص57 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 53 .

إن من بين النقاط التي استوقفتنا في كتاب خطاب التأنيث هو اعتبار وغليسي للقصائد النسوية الجزائرية في بواكيرها قنابل حيث يقول : « بدأنا نطالع البواكير الأولى التي يحق لنا أن نؤسس بها لبدايات التأنيث في القصيدة الجزائرية التي بدأت تختفي بأسماء نسوية قليلة تزرع نصوصها قنابلها في الخارطة الشعرية المذكرة ثم تختفي خشية انفجار مفترض » [1]، إنه لمن العجب في كتاب يقدم دراسة حول الشعر النسوي في بلد ما أن تعتبر فيه القصائد البواكير التي قدمتها شاعرات تحدين العرف و المجتمع من أجل إسماع صوتهن في وسط زحمت الأصوات الذكورية في محاولات جادة من الشواعر اللواتي جعلن من الكتابة النسوية مكانة وسط الكتابة الذكورية ساعيات إلى اكتساب المرأة مكانتها في مجتمع كان ولا يزال ينظر إلى المرأة نظرة نقص ، فبدل أن تعتبر تلك القصائد حجر أساس للكتابة النسوية نجد وغليسي يصفها بالقنابل القابلة للإنفجار في أية لحظة ، ولقد اعتبر يوسف وغليسي «سعي الشاعرة الجزائرية إلى أن يقدم رجل – شاعر أو أديب أو ناقد – ديوانها حيث قدم أمثلة كثيرة عن دواوين نسائية كتب مقدماتها رجال مبدعون عقدة نفسية وأرجع هذا الفعل إلى عقدة الخصاء عند الشواعر الجزائريات »[2] حيث يظن وغليسي بأنهن فعلن ذلك خوفا من فقدان الكمال الجسدي ، وخوفا من أن يخرجن نصوصهن مبتورة، لكن الغريب أنه يعتبر هذا الأمر سعيا من المرأة الشاعرة إلى أن تطعّم نفسها وجسدها بنص ذكوري مواز ، بحثا عن كمال وهمي منشود ، أوحق الرجل هو سبب كمال المرأة وخلوها من رجل يعتبر نقصا أو ضعفا ، ولذا نعترف بجهد الرجل مهما كان صغيرا ونحتفي به وننقص جهد المرأة مهما كان كبيرا ونطيح به، ثم يذهب وغليسي إلى نقد رأي " نسيمة بوصلاح " [3] حين رفضت فكرة أن تقدم كتاباتها لشخص مهما كان ليقدم لها وهو رفض قاطع لما يسمى عرّاب أدبي حيث قالت « لن أجعل من أجد ما سقفا تقع تحته كتاباتي كائنا من يكن »[4] نجد

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 81 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 93 _ 101 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 103 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 103 .

وغليسي يعقب على التصريح قائلا : « لا نتفق معها حتما في هذا التوصيف لعتبة التقديم التي قد تتجاوز الترويج والدعاية إلى وظائف نقدية أسمى يتيحها الفكر النقدي المعاصر » .[1]

نجد أيضا وغليسي في حديثه عن جنوسة الموضوع وأسلبة اللغة في الفصل الرابع للكتاب يضع عنوانا جزئيا " إسترجال النص النسوي وهيمنة القضايا الذكورية على الشعر المؤنث حين راح يحلل قصيدة مصطفى للشاعرة " نجاح حدة " يقول في تحليله : « تصاب الشاعرة في أناها إصابة بالغة أليمة ، وتحت وقع الصدمة تحاول الفرار من واقعتها الموجعة ، فتلجأ لاشعوريا إلى أحد ميكانيزمات الدفاع عن الأنا وهو النكوص Régression حيث ترتد إلى طفولتها الغابرة ... وتستسلم لطقوس المرحلة الفموية Slade oral التي من لوازمها المص وهو النشاط الذي تقوم به الشاعرة لا شعوريا »[2] مستدلا بأبيات من قصيدتها حيث راح يحللها تحليل نفسي وجعل من القصيدة تعبير عن عقدة نفسية تعاني منها الشاعرة ضاربا عرض الحائط المناسبة التي كتبت فيها القصيدة إذ أنها كتبت في الذكرى الأولى لوفاةزوج " نجاح حدة " ويدعي وغليسي تحت ستار الآراء الفرويدية بأن مص الإبهام في قصيدة الشاعرة ماهو إلا مظهر من مظاهر الإشباع الجنسي الشهواني .

اعتبر وغليسي بأن « النصوص الشعرية النسائية التي تعكس هوية الجنوسة المركزية core gender identiy هو اتهام للشاعرات بالمعاناة من اضطراب هوية الجنوسة »[3] أي رغبتهن على حد تعبيره في أن يصبحن ذكورا وقد أعطى مثالا لهذا بالشاعرة " مبروكة بوساحة " [4]من خلال قصيدتها " أيقظو تشرين " تشرين حيث اعتبرها مريضة نفسيا وترفض كونها أنثى فيقول « أليس ذلك كله علامات دالة على اضطراب هوية

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 103 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 109 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 125 .

(4) : المرجع نفسه ، ص 125 .

الجنوسة؟ أليس ذا حسد القضيب ؟ أليست هذه عقدة الخصاء ؟ بمنطق التحليل النفسي »[1] ، لكن المطلع على القصيدة التي كتبتها مبروكة بوساحة " أيقظوا تشرين " يدرك تمام الإدراك أن القصيدة حماسية تنادي العرب إلى الدفاع عن فلسطين و القدس فما هو المرض النفسي الذي يتحدث عنه الشاعر وأية عقدة توحي بها القصيدة .

إن الشيء الذي يحيل إلى الغرابة في كتاب خطاب التأنيث هو إصرار وغليسي على ضعف الشعر الأنثوي فنجده تارة يعيب على الشاعرات تغزلهن برجال أحببنهن يتضح هذا في حديثه عن لجوء بعض الشواعر إلى رجال ليكتبوا مقدمات دواوينهن وأيضا في رفضه أن تطرق المرأة فرض الغزل ففي رأيه هي التي يتغزل بها ولا يحق لها أن تتغزل بغيرها ، ثم عاب على مبروكة بوساحة غلبة الحماس والصوت الذكوري في قصيدتها " أيقظوا تشرين " ثم نجده الفصل الرابع الموسوم بجنوسة الموضوع وأسلبة اللغة ينتقض كلامه الأول خاصة في تحليله لقصيدة " وحدك فاتنتي " لعفاف فنوح وهي قصيدة للأم نجده يعيب على الشاعرة تغزلها بأمها يقول : « تستعمل الشاعرة ضمير المخاطب المؤنث في جو عاطفي يوحي بتغزل المرأة بالمرأة ويعكس اضطراب في الميول الجنسية للمرأة »[2] ثم يتحدث الناقد على تغرب الخنساء (فضيلة زياية) في شعرها وذلك نظرا لاستوحائها مصطلحات من بيئة غير بيئتها محملة بدلالات البداوة والصحراء وبيوت الشعر فيقول فيها : « تغترب الخنساء عن زمانها ومكانها وتهرب من واقعها النفسي الأليم في نكوص واضح (Régression) واضح إلى زمان غير زمانها ومكان غير مكانها إلى الفضاء الجاهلي حيث تلاقي الفحول وتحاكيهم بل تتماهى فيهم ناقمة على الأنوثة و الخنوثة ، متذكرة مسترجلة في رحلة نفسية جنونية تعبر عنها أصدق تعبير (رحلة إلى الجنون) » [3]، وقد استشهد وغليسي بأبيات من القصيدة :

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 126 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 130 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 133 .

وشعرهم خنثى ، عديم رجولة ... عجبت له – ظلما – يتوج من سفل

فلا الضاد تكسوه النصاعة صيبة ... ولا نغمة الـوزن الخليـلي تبتهل

ولا رونق الأسلوب يحدو قصيدهم ... تجشأ أخطاء ولا لفظهم جزل

إلى شعراء الجاهلية وجهتي ... أسائل عنهم كل من حل وارتحل [1]

من الواضح أن هذه الأبيات الشعرية لا توحي بأي واقع نفسي حتى نتهم الشاعرة بأنها حين قالت هذه الأبيات كانت تحت وطئة العقد النفسية التي يدعي وغليسي بأنها تعاني منها .

إن من أهم ما لفت انتباهنا حين اطلعنا على المقالات التي كتبت في طبعة الكتاب الأولى حديث وغليسي عن الشاعرة " حبيبة محمدي " إذ يقول صاحب المقال أن وغليسي وصف شعرها وصفا جنسيا واضحا مستدلا بقول وغليسي « من أراد أن يقضي ليلة شعرية حميمية ، بين أحضان نصوصها ، فليتوقع جسدا نثريا مكتنزا له وزنه المتفرد ، وثوبا معجميا شفافا يجسم المدلول ويشي بالموضوع الجسدي وحضنا لغويا دافئا وحركة إيقاعية هادئة وأنفاسا شعرية متقطعة و لأوضاع خيالية منوعة » [2]غير أنك لا تجد هذا الكلام في الطبعة الثانية للكتاب حيث اكتفى وغليسي بالإشارة إلى الشاعرة في الصفحة 108 حيث قال : « من الانصاف لهذه الأنوثة أن نشير إلى أنها عبرت عن قضاياها وهواجسها الداخلية على لسان شاعرات قليلات في نصوص تعكس خصائص الأنوثة وطباع الأنثى » [3] ثم يضيف « يبدو ذلك جليا في نصوص جميلة زنير ، نادية نواصر ، سليمى رحال ، زهرة

(1) : فضيلة زياية (الخنساء) ، دمغة لبريد الشيطان ، منشورات مكتبة إقرأ ، قسنطينة _ الجزائر ، 2012 ، ص 21 _ 22 .

(2) : أزمة جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي عن سير الشاعرات الجزائريات .

(3) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 107 .

بلعليا وحبيبة محمدي »[1] من هنا نلاحظ تضارب الآراء لدى وغليسي وعدم تمسكه بكلامه أنه هاجم الشاعرة حبيبة محمدي في طبعة الكتاب الأولى ثم راح يمدحها في الطبعة الثانية واعتبرها من الشاعرات المعبرات عن القضايا الأنثوية ووصفها بأنها من الشاعرات القلائل التي تعكس نصوصهن الخصائص الأنثوية وطباع المرأة ، وهذا ما يأتي بالحيرة هل أن كلام وغليسي الأول كان لا أساس له من الصحة وتفريغ لغضبه أم أنه عقد جلسة صلح مع الشاعرة فراح يمدحها في الطبعة الثانية .

الأمر نفسه نجده مع " مسعودة لعريط " المعروفة باسم غيوم التي نعتها في الطبعة الأولى بأنها مريضة بالعصاب النفسي تجاه الجسد فيقول « هذا الإيحاء الجنسي يوشك أن يكون تصريحا لغويا ... ألا يكفي هذا دليلا على إصابة الذات الشاعرة بعصاب نفسي جسدي يعكس إخفاقا في تسوية صراع حاد بين الرغبات الجسدية للهو الأنثوية ودفاع الأنا عن القيم الثقافية والأخلاقية ... هل كان جسدها المستباح في نصوصها الشعرية قربانا للأنوثة المقموعة في مجتمع ريفي لا يفقه ثقافة الجسد » [2] أما في الطبعة الثانية فقد اكتفى بالإشارة إليها ضمن الشاعرات اللواتي يكتبن من وراء حجاب واسم مستعار في الصفحة 57 وأيضا في الصفحة 263 حيث قدم نبذة وجيزة عن حياتها .

أيضا في الطبعة الثانية من الكتاب نجده يقدم إشارات لشعر فضيلة زياية في مواضع متفرقة في الصفحات 96 ، 133 ، 229 [3]، حيث ذكر أنها استغلت المقدمات الذكورية لديوانها " بوح لنوارس العشق " الذي طرزته حسب قول وغليسي بمقدمتين ذكوريتين إحداهما للشاعر " نور الدين درويش " و الثانية لـ " ناصر

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 108 .

(2) : أزمة جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي عن سير الشاعرات الجزائريات .

(3) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 96 _ 133 _ 229 .

لوحيشي"[1]، وأيضا ذكرها في الصفحة 133 حيث « اعتبر شعرها استرجالا ومرضا نفسيا » [2]أما في الصفحة 299 فقد قدم نبذة عن حياة الشاعرة .[3]

إنه من الجدير بخاصة أدبية نقدية كيوسف وغليسي أن يثبت على رأي واحد لكي يجنب الدارسين من الوقوع في متاهات لا إجابة لها ، ولعل المأخد الأكبر على كلام وغليسي هو تضارب آرائه بين الطبعتين لسبب في نفسه نجده في الطيعة الأولى يهاجم الشاعرات وينقص من قيمتهن ويحط أعمالهن ثم ينتقل في الطبعة الثانية ليمدح بعضهن وينتقد بعضهن مذكرا إياهن بأنه مهما بلغ شعرهن درجة الرقي وحسن السبك إلا أنه شعر ضعيف ضعف المرأة نفسها ، وبأن الرجال قوامون حتى في كتابة الشعر ولا يحق للأنثى مهما علا كعبها الشعري أن تحاول الرقي بشعرها إلى مصاف الشعر الذكوري لأنه أقوم وأحسن سبكا .

(1) : يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، ص 96 .

(2) : المرجع نفسه ، ص 133 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 229 .

خـــاتمـــــة :

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة ، فقد بدأ بشكل علمي منظم مع علم النفس ذاته ،أما في النقد العربي فقد بدأ منذ نشأة المدرسة التي أسسها الناقد الكبير" مصطفى سويف" والذي يعتبر مؤلفة الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، و بمثابة نقطة لارتكاز المهمة لأعمال هذه المدرسة التي لم تلبث أن انبعثت بعد ذلك لدى طلابه .

أما في ما يخص المنهج النفسي في الساحة النقدية الجزائرية فنجد يوسف وغليسي من النقاد ذوي الاتجاه النفسي من خلال كتابه خطاب التأنيث دراسة في الشعر البنيوي الجزائري ،حيث قام بنقد أعمال الشاعرات من خلال تركيزه على تفسير عملية الإبداع ، فقد اهتم بتحليل شخصيات الشاعرات تحليلا نابعا من محاولته لفك لغز عملية الإبداع لديهن و دوافع الكتابة عندهن .

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأن مدرسة التحليل النفسي فد قدمت للأدب خدمات متعددة وحققت للنقد مكسبا منهجيا جديدا ،وقد فتحت أمامه آفاقا كبرى في تعمق الصور الفنية ، وإن الحديث عن هذا المنهج يبقى شائكا متشبعا ، وذلك راجع إلى طبيعة النفس البشرية وما يتسم بطابع ميثافيزيقي ،و قد يضيف سيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والمبدعين وهي من هذه الناحية ذات فضل كبير في إرساء قواعد نظرية النقد النفساني وقد توصلنا في النهاية إلى النتائج التالية :

1 – محاولة كشف العلاقة بين السمات النفسية للنفس البشرية والنص الأدبي ، وهو ما حاول وغليسي الكشف عنه من خلال دراسته لبعض أعمال الشاعرات كمبروكة بوساحة وفضيلة زياية وغيرهما حيث اعتبر أعمالهن الشعرية تعبير عن عقد نفسية وجنسية .

2 – إن لهذا المنهج في دراسة النقد الأدبي سلبيات لأنه لا يفي بالغرض المطلوب من ذلك حيث إنه لا يتناول سوى بعض جوانب من العمل الأدبي وخاصة تلك التي تتعلق بدلالته النفسية ،مغفلا جوانب أخرى مثل : القيمة الفنية والجمالية ، وقد لا يقترب من نص العمل وذلك حين يسترسل في تحليل شخصية صاحب العمل أي المبدع .

3 – كما أنه إذا كان العمل الإبداعي تحويل طاقات المبدع في صورة من صور التسامي ، فإن رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي وعدم اظهار الرغبات الدفينة الأخرى ،و إبدالها بالقبول عبر الدوافع والمكبوت الجنسي ،وليس من الأصح في شيء النظر إلى الفن والأدب على أن محصلة للنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية.

4 – تضاربت آراء وغليسي بين طبعتي الكتاب غير أنه تمسك بأن الشاعرات مريضات نفسيا ولديهن عقدة النقص من خلال محاولتهن الاسترجال بمواضعهن الشعرية ،حيث اعتبر تطرق الشاعرات إلى مواضيع رجالية راجع إلى مرضهن النفسي و إحساسهن بالنقص و أيضا وقوعهن تحت وقع ضغط المجتمع الذكوري والخوف من سلطة افتراضية للنقد القضيبي هذا ما دفع بهن إلى محاكاة الرجل الشاعر .

وفي ختام هذه الدراسة نقول أن المنهج النفسي يصنف ضمن المناهج التي يغلب الاهتمام بالسياق الخارجي للنص الادبي و ما ينصب على النص في حد ذاته ، محللا أياه وكاشفا عن قيمه ودلالته المختلفة .

قائمة المصادر و المراجع

01 – القرآن الكريم .

02 – الدواوين :

01 – عفاف فنوح ، لاجئة حب ، منشورات دار الحضارة ، الجزائر ، 2005 .

02 – فضيلة زياية (الخنساء) ، دمغة لبريد الشيطان ، منشورات مكتبة إقرأ ، قسنطينة _ الجزائر ، 2012 .

03 – الكتب :

03– يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر والتوزيع ، ط 2 ، الجزائر ، 2013 .

04 – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار التونسية للنشر ، 1985 .

05 – أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات دار الأدب ، ط 2 ، 1977 .

06 – إبن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تح البنوي عبد الواحد شعلان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ج 1 ،ط1 2000 .

07 – أحمد الرقب ، نقد النقد يوسف بكار ناقدا ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، د.ط ، 2007 .

08 – أحمد حيدوش ، الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 2006 .

09 – بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط1 ، 2004 .

10 – حسناء أقدح ، النرجسية وتجلياتها في غزل إبن زيدون ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 29 ، العدد 1+2 ، 2013

11 – رابح بوحش ، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2010

12 – روجيه موكالي ، العقد النفسية ، تر : موريس شاربل ، منشورات عويدات ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1988 .

13 – زين الدين مختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي. سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا،منشورات اتحاد الكتاب العرب،د.ط، 1994 .

14 – سعد البازعي ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 5 ، 2007

15 – سمير حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2004 .

16 – سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط 6 ، 1990 .

17 – شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1985 .

18 – شريبط أحمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 ، 2001

19 – صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1984

20 – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 .

21 – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002 .

22 – عبد الملك بومنجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2015 .

23 – عبد الملك مرتاض ،ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط ،1993 .

24 – عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، منشورات مكتبة غريب ، دس ، ط 4 .

25 – علي جواد الطاهر ، مقدمة النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 .

26 – مُحَمَّد صايل حميدان ، قضايا النقد الأدبي الحديث ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ط 1 ، 1991 .

27 – مُحَمَّد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني ، قسنطينة الجزائر ، ط 2 ، 1982 .

28 - مُحَمَّد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1984 .

29 - وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ، دمشق _ سوريا ، ط 1 ، 2007

30 - يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلي الألسنية ، رابطة إبداع الثقافة ،الجزائر ، 2002

31- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط3 ، 2010 .

04 – الرسائل الجامعية :

32 - بوخميس بوفولة ، تصميم سلم السادية والمازوشية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس الإكلينيكي، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ، جامعة الإخوة منتوري _ قسنطينة .

33 – راضية شتيوي ، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي ، مذكرة من متطلبات شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها – تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2014 – 2015 .

05 – المجلات :

34 - رضا أفغمي عقدا ، محسن زماني ، علي علي مُحَمَّدي ، دراسة نفسية لشخصية عنترة في ضوء نظرية "أدلر" ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدابها ، فصيلة علمية محكمة ، العدد 40 ، 2016 .

06 – المقالات :

35 - أزمة جزائرية جديدة (خطاب التأنيث) كتاب نقد فضائحي يتحدث عن سير الشاعرات الجزائريات كتب في 2008_12_22 .

http://anhaar.com .23_02_2018 / 09.09h

36 - روفيا بوغنوط ، كلمات في حق ذات مبدعة ، كتب في 2009_05_22 .

http://elwarsha.com 23_02_2018 / 08.30h

37 – فاطمة بريهوم ، عقدة التأنيث قراءة في كتاب وغليسي ، منشورات مجلة أصوات الشمال ، 06_05_2009 ، www.aswat-elchamal.com .22_02_2018 /19.20h

38 – مالك بوذيبة ، يوسف وغليسي ونموذج الناقد البصاص ، قراءة في خطاب التأنيث ، زمان الوصل،15-02-2009 www.zamanoloisl.net 22_02_2018 /18.18h

39 – منتدى القناص الجزائري ، النقد الأدبي الحديث في الجزائر ، www.dzsniper.ibd3.org 10_02_2018 / 18.18h

الفهـــرس

تشـكـــــــــر

إهـــــــــداء

مقـدمـــــــة ..... أ – ب

مدخــل : النقـد المنهـجـي فـي الجـزائـــر..... 03

الفصــل الأول : المنهـج النـفسـي فـي الـنقـد

المبحـث الأول : المـنـهـج النفسـي 17

المطــلب الأول : تعريف المنهـج النفسي 17

المطــلب الثاني : مبـادئ المنهـــج النفسي ومجـالاتـه 19

المبحث الثـاني : المنهج النفسي عند الغرب و العرب 23

المطلب الأول : المنهج النفسي عند الغرب 23

المطــلب الثاني : المنهج النفسي عند العرب 32

المبحث الثالث : نقــد المنهـج النفــسي 43

المطلب الأول : إيجـابيـات المنهــج النفـسي 43

المطلب الثـاني : مـآخـذ على الـمنهـج النفـسي 44

الفصـل الثـانـي : إسقـاطات المنهـج النفـسي على كتـاب " خطاب التأنيث "

المبحـث الأول : التعريـف بالمؤلِّف والمـؤلَّـف 49

المطلب الأول : التعـريف بالمـؤلِّف وأعمالـه 49

المطلب الثاني : التعريف بالمؤلَّف (خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري) 53

المبحث الثاني : قراءة في كتاب خطـاب التأنيث لـ " يوسف وغليسي " 54

المطلب الأول : قضايا الشعـر النسوي في كتـاب " خطاب التـأنيـث " 54

المطلب الثاني : خطاب التأنيث وآراء المتتبعين فيه و في صاحبه 67

المبحث الثالث : إسقاطات المنهج النفسي على كتاب " خطاب التأنيث " 70

المطلب الأول : تجليات العقد النفسية في كتاب " خطاب التأنيث " 70

المطلب الثاني : منزلقات كتاب " خطاب التأنيث " 85

خاتمة 97

قائمة المصادر و المراجع 99

فهرس

ملخـــص المذكـرة :

تتمحور الدراسة في هذا البحث حول المنهج النفسي في الجزائر من خلال كتاب " خطاب التأنيت " – دراسة في الشعر النسوي الجزائري –للناقد الجزائري "يوسف وغليسي"، وهو كتاب نقدي طبعه صاحبه على طبعتين ، حاول من خلاله رصد الأمراض العصابية والعقد النفسية لدى الشاعرات الجزائريات ، من خلال تحليل أعمالهن تحليلا نفسيا على طريقة العالم النمساوي سيغموند فرويد .

تم الحديث في النصف الأول من هذا البحث عن المنهج النفسي عند الغرب والعرب و أهم مبادئه ، أما نصفه الثاني هو عبارة عن قراءة نقدية لكتاب " خطاب التأنيث " –دراسة في الشعر النسوي الجزائري – واستنباط أهم القضايا و الآراء النقدية الموجودة فيه.

Etude dans cette recherche sur l'approche psychologique en Algérie à travers le livre « discours Féminité » - une étude de la poésie des femmes algériennes –de Critique algérienne « Youssef oughlesi », une édition de livre critique accompagné des deux éditions, a essayé par la surveillance des maladies névrotiques et contrat psychologique avec les poètes algériens , En analysant psychologiquement leur travail sur la voie du monde autrichien Sigmund Freud.

Il a été discuté dans le premier chapitre de cette recherche a propos de l'approche psychologique de l'Occident et les Arabes et les principes les plus importants, et la deuxième chapitre est une lecture critique du livre d'étude « de la parole féminine » dans les Poètes des femmes algériennes - et le développement des questions les plus importantes et opinions critiques en elle .

الكلمـات المفتـاحية :

المنهج النفسي _ النقد النفسي _ الأدباء مرضى نفسانيين _ العقد النفسية _ النكوص .