الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المدية يحي فارس
كلية الآداب واللغات





قسم: اللغة والأدب العربي

المنهج النفسي وتجلياته في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية اكتشاف الشهوة نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: مناهج نقدية معاصرة

تحت إشراف الأستاذ:
فؤاد بن احمد نورين

من إعداد:
حمدادو حورية
بورقعة إيمان

الموسم الدراسي 2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعـرفـــان

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "" على مرافقته لنا في إنجاز هذا البحث

والإشراف على كل جزء وخطوة من إنجازه وتحمله لي خلال مشواري في هذا

البحث وأفادتني في كل صغيرة وكبيرة دون هوادة لإتمام الرسالة، أدمها الله ذخرا

لطالبي العلم وأدامها للعلم"رايـــــــة"

وشكرا.

الإهـــــــداء

أهدي هذا العمل

إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل،إلى من قال لي يوما وأنا تلميذة في الابتدائي سيكون لابنتي مستقبل في طلب العلم إلى كياني وأيقونتي في الحياة أبي رعاه الله وأدام عليه الصحة والعافية.

إلى من قال رسول الله صلي الله عليه وسلم أمك ثم أمك ثم امك إلى المرأة المناضلة التي لا تزال شامخة شموخ الجبال إلى أمي إلى إخواني (محمد، مصطفى، عبد القادر، محمد)إلى أخواتي (محجوبة، خيرة، زينب) وإلى أجمل براءة في العالم (جلال، إكرام، ادم، بشرى، عبدالرحيم'فرح)وإلى صديقة الدرب وـــأجمل فتاة في العالم إلى صديقتي وحبيبتي (سليمة) وإلى خالتي (يامنة) رعاها الله. إلى رفيق الدرب وحافزي إلى سعى فى مسيرتي الدراسية زوجي يوسف

الذين كانوا لي عونا في لحظات من اليأس والتعب وفي الظروف التي جعلتني أتراجع بين اليأس والتخاذل وكل شكر إلى الله الذي هداني لإنجاز هذا العمل وعلى إتمامه بالرغم من الصعوبات والظروف التي عرفتها خلال مرحلة إنجازي لهذا البحث .

نورية

الإهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــداء

إلى والدي العزيز أطال الله في عمره ....عيسى

إلى أمي الغالية أمد الله في عمرها....عائشة

إلي ريحان حياتى فى الشدة والرخاء إخوتي.... محمد

نبيل....نسيم....أيمن....محمد أنس.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد سواء الدعم المادي أو المعنوي

إيمان بورقعة

مـــقـــــدمـــة

مقدمة:

الحمد لله نحمده ونستغفره،ونعوذ باللَه من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهـده الله فلا مظل،ومن يظلل فلا هادي له،وبعد:

يعد فن الرواية من الفنون الأدبية التي زاد انتشارها في الآونـة الأخيرة،فـي مقـدورها استيعاب كل التجارب الإنسانية في قالب إبداعي لحمته اللغة الأدبية الراقية،يمكن اكتشاف جوانبها الفنية والجمالية،أو الكشف عن أنساقها المضـمرة،وذلك بإخضـاعها للمنـاهج النقدية، ومن بين هذه المناهج، المنهج النفسي في سياق بحثنا.

يعتبر المنهج النفسي من المناهج النقدية السياقية،التي تقوم بدراسـة وتحليـل النصـوص الأدبية،وقد استمد آلياته من نظرية التحليل النفسي بزعامة الطبيب النمسـاوي سـيغموند فرويد، حيث كان لهذا المـنهج حضـور عنـد النقـاد العـرب أمثـال العقـاد،جورج طرابيشي،محمد النويهي...وغيرهم،تناولوا في دراستهم نفسيات الشعراء والأدباء،وذلـك لما لها من انعكاسات في كتاباتهم وأعمالهم،لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطا ،بـل لعدة أسباب منها دوافع خاصة أهمها:مدى تأثرنا وإعجابنا وميولنا للمنهج النفسـي علـى حساب المناهج الأخرى،وذلك طيلة فترة دراستنا الأكاديمية للمناهج النقديـة.أما الـدوافع العامة فتمثلت في:الكشف عن الأسباب التي أدت بالروائية إلى كتابـة الروايـة،والاطلاع على آليات المنهج النفسي في رواية اكتشاف شهوة لفضيلة فاروق،لمعرفة الآثار النفسـية وعلاقتهما بالمظاهر الاجتماعية في حياتها.سعينا منذ البداية في هذا البحث إلـى تحقيـق

جملة من الأهداف من بينها:معرفة قدرة هذا المنهج في دراسته للجوانب النفسية في الأعمال الأدبية والشعرية واكتشاف حيثياته،وكيفية انعكاسه على الأدب،فيما يخص استهداف الروائية فضيلة فاروق،كونها شخصية مثيرة للجدل بسبب ميزاجيتها النفسية، وكتاباتها اللاأخلاقية، ومنه تتلخص إشكالية البحث في محاولة الكشف عن الخيط الرفيع الذي ينتظم فيه مختلف المعاني النفسية عند الروائية فضيلة فاروق من خلال نصها الروائي"اكتشاف الشهوة"،ويمكن صياغتها كالتالي:هل الرواية الجزائرية استطاعت أن تظهر نفسيات الروائية في طياتها؟ والتي بدورها تتجزأ إلى مجموعة من الأسئلة الفرعية وهي:

-ما هي أهم المظاهر النفسية التي تضمنتها رواية "اكتشاف الشهوة"

-هل كان لروايتها أبعاد دلالية جمالية محددة؟

ووفقا لطبيعة موضوع البحث فإننا اتبعنا المنهج النفسي،الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع منها في تفسير الظواهر الأدبية،والكشف عن عللها وأسبابها و منابعها الخفية، وخيوطها الدقيقة ويقوم كذلك على الوصف والتحليل،إذ رأيناه المنهج الأنجع لاستنكاه مختلف الجوانب النفسية والسوسيوثقافية المختلفة في الرواية،يندرج موضوعنا وفق خطة بحث اعتمدنا فيها على ثلاث فصول ،الفصل الأول بعنوان:الرواية الجزائرية في كنف النقد النفسي،نتناول في هذا الفصل أربعة مباحث،المبحث الأول تعريف الرواية لغة واصطلاحا، وفيه المطلب الأول تعريف لغوي والمطلب الثاني

التعريف الاصطلاحي ،أما المبحث الثاني انتقلنا فيه إلى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها،المطلب الأول نطرح فيه نشأة الرواية ومطلب ثان:تطور الرواية.

المبحث الثالث بعنوان عناصر الرواية موزعة على أربعة مطالب هي:الحدث الروائي،الشخصيات الروائية،الزمن الروائي،المكان الروائي،فيما يخص المبحث الرابع والأخير: تطرقنا فيه إلى الرواية الجزائرية المعاصرة وتطبيقها للمنهج النقدي،فيما يخص الفصل الثاني،يحتوي على مبحثين:المبحث الأول نشأة وتطور المنهج النفسي بأربع مطالب،المطلب الأول نشأة المنهج النفسي،المطلب الثاني:المنهج النفسي في النقد الأدبي عند الغرب،المطلب الثالث بعنوان:المنهج النفسي في النقد الأدبي عند العرب،المطلب الرابع:مدى نجاح الاتجاه النفسي في المقاربة النقدية،أما المبحث الثاني كان عبارة عن نموذج لدراسة نظرية التحليل النفسي،بثلاث مطالب،المطلب الأول مصطلح نظرية التحليل النفسي، المطلب الثاني: علاقة التحلفسي بالنقد الجديد، والمطلب الثالث: علاقة التحلفسي باللسانيات. وأخيرا الفصل الثالث:الذي يحمل الشق التطبيقي من البحث،يتكون من أربع مباحث،لكل مبحث مطلبين،فكان المبحث الأول بعنوان نبذة عن حياة الكاتبة فضيلة فاروق،المطلب الأول في هذا المبحث يتناول أبرز مراحل حياتها،والمطلب الثاني فكان أهم مؤلفاتها الأدبية،أما المبحث الثاني: الجبروت وتأثيره على نفسية الكاتبة،ومنه تطرقنا إلى عنوان:طفولة فتاة بنكهة ذكرية في المطلب الأول،إضافة إلى المطلب الثاني بعنوان:مشاعر الكراهية التي تكنها الروائية لصنف الرجال،والمبحث الثالث في هذا

الفصل هو:الشعور بالذنب والخطيئة في ظل العادات والتقاليد السائدة،وفي هـذا السـياق انتقلنا إلى المطلب الأول:الالتزام أمام الدين والمجتمع،وبالنسبة للمطلب الثاني فكان:التأثر بالحجاب واعتباره شرف وسمو لكل أنثى.وكآخر مبحث في المذكرة،المبحث الرابع:تملص الكاتبة من أفكارها عن طريق إدعاء الغيبوبة،حيث تناول المطلـب الأول قضـية إدعـاء اللاوعي والمطلب الثاني الهروب من الأفكار المثيرة للجدل.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية في كنف النقد النفسي

-تعريف الرواية لغة واصطلاحا

-نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

_عناصر الرواية

-الرواية الجزائرية المعاصرة وتطبيقها للمناهج النقدية

تمهيد:

الأدب هو الرحم الذي يحتضن النفس البشرية بنوازعها وكل حالاتها،والنقد لا يأتي إلا بعد العملية الإبداعية،إذ لا يمكن الحديث عن النقد دون وجود مادة تمارس عليها العملية النقدية مباشرة،وتستهدف قراءة الأثر الأدبي،ومقارنته إثر توضيح مواطن الجودة ويميز مواطن الجمال والقبح،وإن أصحاب المنهج النفسي الذين رأوا في المبدع شخصية مضطربة،غير سوية وهذه النظرة جعلت من المبدعين،مرضى نفسانيين والإبداع ما هو إلا شكل من أشكال تفريغ الرغبات المكبوتة،ومجموعة من الطاقات الليبيدو،وتفريغها إيجابيا،وإذا كان المنهج النفسي يصنف ضمن المناهج النقدية التي يغلب عليها الاهتمام بالسياق الخارجي،والتي ذهب إليها النقاد في جوانب العمل الأدبي،وتحليله وتفسيره،وإن المنهج النفسي نحاول أن نفصل فيه من خلال تطبيقه،على العمل الأدبي وخاصة الرواية،العربية،ونخص منها:العمل الروائي الجزائري.

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا

أ-لغة

لقد تعددت التعاريف التي تحدد ماهية الرواية من أبرزها ما يلي :

- جاء في لسان العرب: "الرواية بكسر الراء من الفعل روي فتقول روي الحبل ريا فارتوى أي فتله ،وقيل أنعم فتله ويقال روى على الرجل شده بالرواء لئلا يسقط عن البعير من النوم وروى الشعر والحديث برويه رواية ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت تروووا صعر حجية بن المضرب فإنه يعينه عن البر وقد رواني إياه"، والرواية :"هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا"[1]

- وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: " روى الحبل كثرت قواه وغلظت مع شدة الفتل _ وحديث مروي وهم رواة الأحاديث ورووها _ أي حملوها كما يقال رواه الماء ،ورويته الحديث حملته على روايته ".[2]

وفي تعريف آخر:"روى الحديث وروايته والتاء للمبالغة ويقال روى الحديث والشعر رواية ورويته إياه أي حملته على روايته ومنه روينا في الأخبار،"روى رواية نقل حدثا ووصفه ، سرد رواية ، حكا وقص ما يعرف من تفاصيل وروى : من يروي حادثا أو

---

[1]-العلامة إبن منظور، "لسان العرب" معجم لغوي علمي دراسات العرب،بيروت، المجلد الأول، ص 1261

[2]-جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، "أساس البلاغة"،دار الكتب العلمية،سنة 1998/1419، ص 260

قصة في فلم أو مسرحية أو برنامج إذاعي والرواية نقل خبر أو كلام ، قصة نثرية طويلة أو حكاية أو مسرحية تمثيلية أو خبرا وحديثا يتصف بالأمانة والدقة " .[1] "الرواية مؤنث الراوي المستقى من كثرت روايته ،المزاد فيها الماء ، الرواء من الماء :العذب والكثير المروى ، والرواية القصة الطويلة (المحدثة).

ب-اصطلاحا :

الرواية في الأدب: " سرد خيالي نثري طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر منها الحدث وتصوير المجتمع، عنصر تصوير العالم الخارجي، التحليل النفسي ... وغيرها من لعناصر . مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية ".[2]

في تعريف آخر : "هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة ،تمثل الواقع وتعكس المواقف الإنسانية وتصورها ما بالعالم من لغة شاعرية تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ، الزمان والمكان والحدث".[3]

يقول إدوارد خراط :"الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى ، وعلى اللمحات التشكيلية ، الرواية في ضني عملا حرا . والحرية هي من التامات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما

---

[1]-فيروز أبادي، "قاموس المحيط" ،دار الفكرة للطباعة والنشر، ط1 سنة 2003ص 11613

[2]- "مجدي وهبه " "كامل المهندس "، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (2) مكتبة لبنان 40 عاما في حقل النشر محليا وعالميا 1944 / 1984، ص (183)

[3]-علي نجيب إبراهيم "جماليات الرواية" ص (36)

كتب ". [1]وهناك من عرفها بأنها :" الرواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعبر معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا" .[2]

تعقيب :ومن خلال ما سبق من التعاريف نستخلص أن الرواية هي نوع من أنواع السرد التي تتسم بالكلية والشمولية في تناولها للمواضيع ، حيث أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع في تصوير معاناته عن طريق سير الأحداث والقيام بأدوار تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معين . حيث يكون فيها المكان أوسع من مكان القصة . وبعدما تطرقنا إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الرواية سنقوم بالحديث عن البوادر الأولى لنشأة الرواية وتطورها .

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

إنّ الرواية شأن كل الأجناس والأنواع الأدبية قد ظهرت أصولها وبدايتها في معطيات محددة زمانا ومكانا وحضارة ثم انتشرت في أمصار ذات ظروف أخرى في عصور مختلفة ، فكانت لها سمات متباينة ذات اختلاف قلّ أم كثر بعضها نابع من أصلها الأول وبعضها الآخر نتاج تفاعل معطيات البيئات الأخرى التي شهدتها بعد ذلك .

[1] -إدوارد خراط،"الرواية العربية واقع وآفاق" دار النشر ابن رشد سنة1981 ط1، ص (303 – 304)

[2]-العربي عبد الله "الإيديولوجية العربية المعاصرة "، محمد عثمان دار الحقيقة بيروت سنة 1970ص (31)

أ-نشأة الرواية الجزائرية:

إنّ موضوع مبحثنا هو نشأة الرواية في الأدب الجزائري وهو ما يقتضي تتبع البدايات التي جاءت من خلالها الرواية لتقتحم الأدب الجزائري ، لا نستطيع القول بأن البداية الأولى للرواية الجزائرية كانت قوية ، بل هي عبارة عن بعض المحاولات المحتشمة . وكان ذلك مع أول رواية بعنوان " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لسيد محمد بن إبراهيم ، فهي بين مستوى القصة الشعبية والرواية الفنية .[1]

تليها محاولات ذات بعد قصصي منها:

رواية " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " سنة 1852 ، 1878 ، 1902

رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو كأول عمل معتبر في الرواية ببعد قصصي

رواية "الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي

رواية " الحريق " لنور الدين بوجدرة

روية "صوت الغرام " لمحمد المنيعي

رواية " رمانة " لطاهر وطار

وتتميز هنا رواية كل من "غادة أم القرى " ، "رمانة " بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء ،الرواية الجزائرية ، وإن بدت رواية "رمانة " رواية مضغوطة ذات لغة سريعة فإن اللغة في رواية " غادة أم القرى " أكثر هدوءا في وصف الشخصية ومحيطها

[1]-" في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ..وأنواعا..وقضايا ..وأعلاما، عمر بن قينة،ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995 ص (197 -198)

ولتكون رواية "ريح الجنوب " هي الرواية الفنية الجادة في نشأة الرواية الجزائرية لعبد الحميد بن هدوقة سنة 5 نوفمبر 1970 وذلك من خلال الشخصيات والأسلوب والأحداث التي ميزت هذا العمل الروائي رغم ظهورها متأخرة في حين كانت الرواية العربية قد لاقت صدى كبير في المغرب العربي.

ب-تطور الرواية الجزائرية:

وبالرغم من هذا الركود إلا أن الرواية الجزائرية لم تتوقف معالمها ،بل تطورت بتطور الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، والفكرية ففي الثمانينات القرن الماضي نلاحظ أن الرواية عرفت نوعا من التجديد والتحديث حيث ظهرت عدة روايات تتحدث عن تداعيات مرحلة ما بعد الثورة التحريرية الجزائرية ، وتعددت الكتابات والمؤلفات ولكن من أبرزها "رواية زمن التمر 1985" لحبيب السايح ، و "رواية عزوز الكابران 1989 "لمرزاق بقطاش ، فقد جمعت هذه الرواية الأخيرة بين شخصيتين فاعلتين في المجتمع : الإمام ، المعلم في السجن ، فالإمام يمثل التيار السلفي ، الذي يريد خدمة القضية الوطنية التي كانت تسود آنذاك ، وهذا النص كان طاغيا على أطواره شخصية

الشيخ الجامع، حيث عالج قضية سياسية مفادها " شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي".[1]

وكان لرشيد بوجدرة أعمال روائية من بينها " التفكك"سنة 1982 م "وليليات امرأة آرق" سنة 1985 ،"معركة الزقاق "سنة 1986، كذلك برز الروائي الطاهر وطار بجزء ثاني لرواية " اللاز" سنة 1980 التي يرسم فيها ما آل إليه الوضع بعد الاستقلال .[2]

وما كان يميز هذه الفترة آنذاك جحيم الإرهاب ،كانت جل الأعمال الروائية التسعينية ، ولم تقتصر السنوات الماضية على موضوع العنف الإرهابي فقط، إضافة إلى التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات1992.[3]

أما فضيلة فاروق قامت بتصوير الأحداث السائدة في الجزائر في فترة التسعينات المتمثلة في الاغتصاب الجماعي في الجزائر من خلال روايتها "تاء الخجل" إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها ، لأنها اغتصبت من الأيدي الآثمة.[4]

---

[1]–ينظر علال شنفوفة "المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بصفة سياسية " ص 75/

[2]–بن جمعة بوشوشة" التجريب حداثة السردية في الرواية"

[3]–ينظر إبراهيم سعدي،" الرواية الجزائرية والراهن الوطني"، الخبر الأسبوعي ، العدد 4 ديسمبر 1999م، ص 14

[4]شنفوقة علال " المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بصفة سياسية" ص83

وما يمكن الاستخلاص إليه هو أن الخطاب الروائي الجديد في ظـــرف وجيـــز اســـتطاع توسيع دائرة الإبداع الخلاق ،بالرغم من نشأتها المتأخرة التي لم تتوافق مع حداثة التجربة الروائية. .

3- عناصر الرواية

حينما نتحدث عن الرواية فلابد من طرح العناصر التي من خلالها نستطيع إنتـــاج عمـــل روائي متجانس و متكامل .ويحدث ذلك عن طريق دراسة : الحدث الروائي ، الشخصيات الروائية ، العلاقات الزمنية وأبعاد المكان .

أ- الحدث الروائي :

يعتبر الحدث أو الأحداث الروائية من بين أهم العناصر الأساسية في سير العمل الروائـــي ، ويأخذ على أنّه : سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة ، وتتلاحق من خلال البداية ، الوسط ، والنهاية ...وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث تحول "من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس ".[1]

[1] جيرالد برنس " قاموس السرديات " ترجمة السيد إمام ميرين للنشر والمعلومات القاهرة 2003 ص 19

فالأحداث في الرواية تتفاوت من حيث الأهمية ، فيمكن تقسيمها إلى "نوى ، وهي تلك التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه ، وأخرى توابع يمكن حذفها دون أن يتأثر المنطق السردي بذلك" .[1]

وعليه فإنّ الحدث هو عبارة عن تعاقب زمني من خلال توالي الأحداث .

ب- الشخصيات الروائية :

تعتبر الشخصية المحرك الفاعل للحدث الروائي، فلا يمكن أن تتحرك الأحداث بمحض إرادتها ،فلكل حادث شخصية تبعث فيه روح الحركة والتنقل في فضاء معين (مفتوح أو مغلق) والنصوص السردية ما فتئت ، تتكئ على عنصر الشخصية للإعطاء حوادثها النمط القصصي، ولهذا أولاها الساردون قيمة كبيرة ،وهي من الأساسيات الثابتة في بناء الرواية التقليدية، التي تبنى على مجموعة من الأسس : الحدث ، الحبكة ، الزمان والمكان . وقد تطور بنائها بحيث كانت تدرس الملامح والقامة والصوت ، وملابسها وسنها ، وآمالها وهواجسها ، لتأتي الرواية الجديدة التي نادت إلى التقليل من شأن الشخصية في النص الروائي . حيث "ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثيل الشخصية ، في العمل السردي تنحو منحى لغويا ، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة والمشكلات السردية الأخرى". [2]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضى،" البنية السردية في الرواية "،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط 1، ص 27

[2] – المنعم زكريا القاضى "المرجع نفسه "

فالشخصية تعتبر :"كل مشارك في الأحداث الروائية سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث ، فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يعد جزءا من الوصف " [1]

ولدراسة الشخصية يجب أن تتميز هذه الأخيرة بعدة أبعـــاد " البعـــد الجســـمي ، البعـــد الاجتماعي ، البعد النفسي ". [2]

وبالتالي فالروائي حرّ في تكوين الشخصيات وتصويرها ، إذن هي من صنع المؤلف .

ج- الزمن الروائي:

يعتبر عنصر الزمن من أهم العناصر في جملة المنظومة التحليلية في النصوص الروائية، ليس لكونه فعلا تلفظي يخضع لأحداث مروية بتوال الزمن، وإنما لكونه تـــداخل وتفاعـــل بين مستويات زمنية متعددة فلا غرابة إذا اعتبرنا الفن القصصي فنا زمنيا لارتباطه أكثر بالزمن ،وقد اهتم النقاد بالزمن اهتماما كبيرا، ففي الستينات زاد الاهتمام بالزمن فظهرت دراسات جديدة تحاول القبض عليه على غرار جيرار جنيت الذي تبنـــى مجموعـــة مـــن العناصر الزمنية ، محاولا حلّ إشكالية الزمن ودوره في بناء أحداث الرواية.

يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال "إنّ العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعـــالم الواقع بدرجة أو بأخرى ، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث تقـــع بالذات في مكان معين وإن كان مكانها تجاوز ذلك المكان والزمان" . [3]

---

[1]- لطيف زيتوني،" معجم المصطلحات نقد الرواية "، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ط 1 ص (113)

[2]- محمدغنيمي هلال،" النقد الأدبي الحديث " دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر 2001 ص (582)

[3]- أنجل بطرس سمعان ،" دراسات في الرواية العربية" الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 198 ص (37 /38)

فالزمن هو إحدى العوائق التي تتصدى للباحث في البنية السردية للروايـــة ، باعتبـــار أن الزمن "مفهوم مجرد (...) إنّ السعي إلى إدراك كنهه ضرب من العبث "[1]

وتتولد الإشكالية بسبب تعدد الأزمنة ؛فهناك زمن معني قبل التدوين ، يتمثـــل فـــي زمـــن الحكاية وزمن الحاضر وهو زمن الكتابة ،والتدوين ،وقد يترابط الزمنان ، فيمـــا يختلـــف عنهما الزمن الثالث ، وهو زمن القراءة ، وهي مدى الزمن الذي تتم فيه القراءة ، من هنا يجب التفريق بين الزمن الطبيعي ، وزمن الحكاية.

الآن الرواية من أشد الفنون تعلقا بالزمن ، فهذا الارتباط بين الرواية والزمن أفضى إلـــى أن الرواية هي " الزمن ذاته " [2]

" فالرواية فن زمني يلتقي في هذا مع فن الموسيقى عامة " [3]

وعليه فإن الزمن هو "علاقة بين المواقف والمواقع المحبكة وعملية الحكي بين الزمـــان والخطاب المسرد ، والعملية السردية.

د- المكان الروائي :

إنّ للمكان أهمية خاصة في بناء العالم الروائي ، ورسم آفاقه ، فالمكـــان هـــو الصـــورة العاكسة للشخصيات ، ويكشف من خلاله البعد النفسي والاجتماعي ، فهو يســـاهم فـــي " وسمها بمظاهرها الجسدية ، ولباسها وسلوكها ، وعلاقتها بسواها ، ففي كثير من الأحيان

[1]- عبد الوهاب العتيق ، "في السرد دراسة تطبيقية "،دار الطبع سلسلة فنون الإنشاءد/ط، ص (28)

[2]- عبد الصمد زايد ، " مفهوم الزمن ولادته " دار العربية للكتابة . تونس 1988، ط 1، ص (20)

[3]- عبد المنعم زكريا القاضى ،البنية السردية في الرواية ،ص (104)

يتمكن الإطار البيئي _المكان _ من تحديد هوية المنتسبين إليه ." [1]،ولهذا فإنّ المكان يأخذ بالقارئ في جولة سياحية في عالم الخيال ، باعتبار أن " قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. " [2]،ويرجع الاهتمام الكبير للروائيين بعنصر المكان ؛ انطلاقا من التفاعل النفسي به فجلّ أبعاد المكان شاعرية وتأثيرا هو البعد النفسي " فالمكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطفا ، أو تنافر، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان ، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي. "[3]،بوجود الشعور يظهر وجود الفنان مما يؤدي إلى تأثر القارئ ،فالمكان بالنسبة إلى الروائي هو مكان فني يستطيع التفريق بينه وبين المكان الواقعي .

"لعّل في ارتباط الروائي بالمكان الذي يعد من أهم ما يكسبه حميمية خاصة ، وقدرة على التماهي مع أبعاده ، ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان قوة فاعلة قادرة على تحريك عملية السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي. " [4]

---

[1]– صلاح فضل "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" دار شرقيات النثر، القاهرة ،ط 1 ،ص 144

[2]–سيزا قاسم "بناء الرواية ، مكتبة الأسرة 2004 ص 103

[3]– سيزا قاسم ،" بناء الرواية " ، ص55

[4]–عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ،ص 139

4- الرواية الجزائرية المعاصرة وتطبيقها للمناهج النقدية

إنّ العمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي ، فالحديث عن الأدب هو بداية طبيعية للحديث عن النقد.وهذا ما سنتطرق إليه من أجل معرفة مدى وجود النقد في ثقافة الرواية الجزائرية ، حيث نلاحظ غياب السؤال النقدي الذي أدى بدوره إلى جمود الفكر النقدي الجزائري، لأن " ما كان جميلا في نظر الناقد القديم ظل جميلا لدى الناقد الحديث ، وليس من فارق إلا من حيث وجوه معالجة ذلك الجميل واستخراج تأويلات مختلفة له".[1]

وهذا الفرق لم يأتي بسبب عدم تطبيق المنهج النقدي على الإبداع الأدبي بل يعود هذا إلى فكرة النقد الإيديولوجي من خلال اتجاهاته المختلفة،الاشتراكية ، القومية العربية ... وغيرها .

ولإنتاج حركة نقدية جزائرية يجب تحرير الفكر المنطقي في الثقافة الأدبية، من أجل تفادي الإسقاط الآلي للمنهج على النص، ولقد أرجع العديد من النقاد الجزائريين الأزمة النقدية إلى الإبداع في ذاته ومن بين من أقر بهذا حسين خمري في قوله :" ما يشاع عن الأزمة النقدية هو تشويه لحقيقة أعم وأشمل هي الأزمة الحضارية ، والتحديات الراهنة

[1]- عبد الله الغذامي " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " المركز الثقافي،ط 2 2015 المملكة المغربية العربي الدار البيضاء ص 59

على المستويات الأخرى، فإذا كان النقد يعاني من أزمة ، فإن ذلك يعود إلى أزمة التعبير ذاته، فالقضايا التي يعكسها النص النقدي هي ذاتها التي تنتجها النصوص الإبداعية ".[1]

ومن خلال الرجوع إلى العلاقة التي تربط بين النصيين ، المتمثلة في علاقة "احتواء وتجاوز. "[2]بين النص النقدي والنص الإبداعي، وتتحقق هذه العلاقة من خلال الآليات والإجراءات التي تفرضها المقاربة ،لغة النقد لها صلة بلغة النص ، فالنقد هو لغة ثانية تمارس على اللغة الأولى، ومنه فإنّ النص الإبداعي الجزائري هو المتحكم في النص النقدي كلما كان النص الأول جريئا وصادقا وقويا، زادت وتوسعت الممارسة النقدية وانفتاحها على الإبداع .

[1]–حسين خمري " سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر " منشورات الاختلاف دار الأمان الجزائر 2011 ط 1 ص15

[2]– حسين خمري " المرجع نفسه " ص 17

الفصل الثانـي

المنـهج النفسـي في الأدب

-نشأة وتطور المنـهج النفسي

-نموذج لدراسة نظرية التحليل النفسي

تمهيد:

إنّ الناقد عند دراسته لنصوص الأدبية فإنه يعتمد على العديد من المناهج النقدية التي تساعده على تحليل النصوص الروائية ، مثال ذلك المنهج التاريخي الاجتماعي و الانطباعي ، والمنهج الواقعي والنفسي ، والمناهج الحداثية كالبنيوية والمنهج السميائية ولكل من هذه المناهج آلياته وأدواته الإجرائية،في مقاربته النقدية.

ونحن نخص بالدراسة المنهج النفسي الذي يقوم بتحليل النص الأدبي وفق البحوث والنظريات النفسية، المستمدة جلّها من مدرسة التحليل النفسي الغربية لسيغموند فرويد.

1-نشأة وتطور المنهج النفسي

إنّ الحديث عن المنهج النفسي ليس بالأمر الجديد ، وإنما هو معرفة َضاربة في عمق الأصالة والقدم ،فقد كان أرسطو من الأوائل الذين أشاروا إليه من خلال نظرية "التطهير" التي تربط الإبداع الأدبي بوظائف نفسية . ليظهر "سانت بيف " مفادها :"فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه". [1]

وبمقولته هذه فإن سانت بيف يؤكد على أن البحث عن معنى النص الأدبي، لابد أن نبحث عن تفاصيل حياة صاحبه وأطوارها المتعددة، في المؤلفات الأدبية، ومنه ضرورة معرفة الإنتاج الأدبي في علاقته بمبدعه، لأن ظروف حياة الإنسان المبدع السبب الأول في إلهامه ، وظهور مواطن الجمال وصدق المشاعر في العمل الإبداعي.

ولكن المنهج النفسي لم يكن " فعلي إلى نهاية القرن التاسع عشر منذ أن وثق بشكل علمي منظم بصدور كتابات سيغموند فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس من خلال دراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن".[2]

"كانت دراسات فرويد تطبيقية ثلاثية ، الأولى عبارة عن قصة ألمانية مغمورة هزلية فنيا بعنوان "هذيان وأحلام في قصة كراديفا ليانس " وذلك سنة 1906م والثانية على الرسام

[1]– أحمد حميدوش " الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث " ديوان المطبوعات الجامعية بن عطنون الجزائر، ط 1، ص16

[2]– صلاح فضل " مناهج النقدالمعاصر " دار الآفاق العربية القاهرة ، دط ، ص 463

الإيطالي ليوناردو دافانشي بعنوان " ذكرى من طفولة ليوناردو دافانشي " وذلك سنة 1910م.

أما الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي دوستويفسكي و"جريمة قتل الأب سنة 1928م"[1]

فمن خلال هذه الدراسات ترك فرويد أثر كبير في كل ناقد أو نفساني من أجل تفسير الأدب.

ليأتي بعد فرويد تلاميذه المتأثرين بنظرية التحليل النفسي ومن بينهم أرنست جوتز، يعد هذا الأخير أول من قام بتوسيع نظرية فرويد من أجل دراسة نفسية الأدب فكانت مسرحية هاملت لشكسبير المحاولة الأولى في ذلك سنة 1910م ،بعنوان عقدة أوديب وتفسير هاملت.ويأتي بعدهم تلاميذه المنشقين عن مدرسة التحليل النفسي ، وبناء نظريتهم الخاصة بينهم، ألفرد أدلر خالف أستاذه كونه بالغ في توظيف الجنس، ويرى أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص ، وكرس كذلك رفضه لما يسمى بالشعور ولاشعور، لأنه يرى، أن كلاهما متشابهان ذلك لأن " الناس لا يغيرون عادة نظرهم فيما بعد يصبح

[1]– ينظر العقاد " عبد الرحمان شكري في الميزان" مقالة في مجلة الهلال ج2، مج 67 ، القاهرة 1959، ص 23، 24

مختلفا تمام الاختلاف". [1]ليأتي يونك كتلميذ مشتق عن أستاذه ،حيث قسم يونـــك الأعمـــال الأدبية إلي قسمين "صنف يسميه نفسيا وصنف رؤيويا.

تعتبر نظرية "أدلر" و"يونك"أقل تأثيرا في الأدب والنقد،فيما تبقي نظرية"فرويد" في صدارة الدراسات النفسية للأدب، مع تلاميذه وتلها النظرية التي جاء بها "يونك وأدلر" ومنه فـــإنّ هذه النظريات هي الأسس الأولى التي قام عليها الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، وكانـــت سبّاقة لظهر هذه المعرفة النقدية.

أ- المنهج النفسي في النقد الأدبي عند الغرب

إنّ التحدث عن المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي، هو نفسه التحدث عن تاريخ هـــذا المنهج، لأن الفضل في ظهوره ونشأته يعود إلى الغرب، ومن أبرز الأدبـــاء والمفكـــرين الذين عملوا بهذا المنهج هم : "فرويد" :

كان فرويد من الأوائل الذين قاموا بإخضاع الأدب للتفسير النفسي، حيث أنّه "كان شـــغوفا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء"[2]

لأنه يرى "بأن الشاعر رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومـــه، ولقـــد يوهب أكثر من أي إنسان آخر؛ القدرة على وصف حياته العاطفية وهذا الامتيـــاز يجعـــل

[1]-ينظر العقاد مراجعات في الآداب والفنون ، بيروت 1996

[2]-أحمد حيدوش ،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، المرجع السابق ص 14

منه في رأي فرويد صلة الوصل بين ظلمات الغرائـــز و وضـــوح المعرفـــة العقلانيـــة المنتظمة". [1]

فالشعراء والأدباء عامة يعدون قضية الغرائز في اللغة الإبداعية، جميلة دون الاعتـــراف بحقيقتها من خلال "توفير النفس كمادة غزيرة من خلال تصوير المشاعر العنيفة، تصويرا مؤثرا، ويكسبونها دلالة شاملة، فالأدب إذا يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن الـــنفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي" .[2]

ولقد اتخذ فرويد في تفسيره هذا عدة مقاطع أدبية وإبداعية، تمثلت فـــي ثـــلاث دراســـات تطبيقية طويلة،فكان موضوعه الأول حول قصة بعنوان "هـــذيان وأحـــلام" فـــي قصـــة كراديفاليانسن، حيث تناولت {"اكتشاف عالم آثار شاب، يدعى نوربرتهانولد، فـــي رومـــا تمثالا صغيرا حاز على إعجابه الشديد، فقام بصبه في قالب ليحصل على نسخة منه مـــن أجل تعليقها في مكتبه في إحدى الجامعات الألمانية ودراستها بتأني، وكانت المنحوتة تمثل فتاة في مقتبل العمر تمشي وقد رفعت قليلا ذيل ردائها كثير الثنايـــا، مبســـوطة أرضـــا، والثانية على وشك الانطلاق، فلا تمس الأرض بطرف أنامل القدم، بين ترتفع عنها النعل والكعب على نحو يكاد أن يكون عموديا"}[3] ، ولاحظ فرويد " بأن المشية الرشـــيقة غيـــر مألوفة هي التي كانت قد لفتت انتباه الفنان، وهي التي تأسره، وبعد مضي أجيال وقـــرون

[1]–جان ستاروبنسكي، "النقد والأدب" ،ترجمة بدر الدين القاسم، دمشق 1976 ، ط ،1ص 252

[2]– جان ستاروبنسكي ،"النقد والأدب"،المرجع السابق ص 251

[3]–أحمد حيدوش ،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، ص 16

أنظار عام الآثار الشاب، أن اهتمام بطل القصة بهذه المنحوتة يشكل الواقع النفسي الرئيسي في مبنى القصة"[1]. استمر فرويد في تحليل هذه القصة، ليصل إلى أنها تمثل هذيان وأحلام المؤلف وأرجع ما قام به المؤلف نفسه ما قام به المحلل النفسي، "لأنه عكف منذ سنة 1893 م على دراسة تكوين الإضطرابات النفسية وما خطر له ببال، أن يطلب تأكيد النتائج التي خلص إليها لدى الروائيين الشعراء، لذلك كانت مفاجأة كبيرة عندما اتضح له مع ظهور كراديفا سنة 1903م، أن الروائي جعل أساس عمله ذلك الجديد الذي كان المؤلف خيّل إليه أنه اكتشفه من مصادر الملاحظة الطبية[2]"، ليصدر قرارا يؤكد مدى صلاحية دراسة الآثار الأدبية والفنية بمنهج التحليل النفسي، ففي هذه القصة لم يهتم فرويد بعقد صاحب النص وأمراضه وعلله، بل اكتفى بتفسير المبنى النفسي وحلمي مبينا التقنية الفنية التي استخدمت من طرف الكاتب، وهي تشبه تماما التقنية التي تكشف الأحلام، ولقد أثنى"هايمن على هذه الدراسة بقوله:" النقد الأدبي متصل حقا بالتحليل النفسي".[3]

أما فيما يخص دراسته الثانية فقد تمثلت في دراسة ليوناردو دافانشي، بعنوان ذكرى من طفولة ليوناردو دافانشي، وذلك سنة 1910 م فتمثلت الدراسة في الناحية الجنسية وأثيرها على هذه الشخصية العالمية، "ويظهر ذلك من خلال حلم رآه وهو لا يزال صغيرا من أن

[1]– أحمد حيدوش ،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" ،ص 17

[2]– أحمد حيدوش ،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"،المرجع السابق ص17

[3]–ستانلي هايمن "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" ترجمة إحسان عباس و محمد يوسف نجم، بيروت 1958م،ط،1 ص 263

نسرا ضرب فمه بذيله، وما دّونه،وما كتبه أو رسمه عن الطيارن؛ أي كل ما دّونه بنفسه عن أمور تتعلق بشخصيته و بأحداث حياته، وقد كتب من طرف بعض الباحثين من خلال اتهامه بعلاقات الجنسية مع ذوي جنسه، ذلك يعود إلى عدم دخول أي امرأة حياتـــه قـــط باستثناء أمه".[1] وانطلاقا من هذه المعلومات وغيرها، قام فرويد بإعادة بناء حياة ليوناردو دافانشي النفسية، من خلال تأكيد "أننا إذ نتبع الإشارات الطفيفة في شخصـــية ليونـــاردو، يمكننا أن نضعه قريبا من ذاك النمط العصابي الذي وصفناه بأنه النمط القهـــري الكـــف عنده بما يسمى التشتت عند **العصابيين**"[2].وهذا البحث جاء تفسيرا لما كان يعاني منه فـــي حياته الجنسية،ومن خلال فنه الذي يعود مرده إلى الظروف العرضية لطفولته التي تسببت في اضطرابه النفسي،ولقد أصر فرويد على ربط التحليـــل النفســـي بخبـــرات الطفولـــة المنسية،وللإنتاج الفني على مدار دراسته لليوناردو،وقد قال في آخر دراســـته "يبـــدو أن إنسان له خبرات طفولة ليوناردو هو وحده الذي يستطيع أن يرســـم مونـــاليزا والقديســـة آن،وأن يعد لأعماله ذلك المصير الحزين،ثم يبلغ من ذلك شهرة مدهشة لكونه عـــالم مـــن علماء الطبيعة.

[1]–أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" ،ص18

[2]–سيغموند فرويد ،"التحليل النفسي الفن"، ترجمة سمير كرم بيروت 1979م،ط1، ص 85

كما لو كان سر كل هذه الأوجه من النجاح والفشل يختفي في تخيله الطفولي عن النسر"[1]،لتكون دراسته الأخيرة تتمحور حول شخصية الكاتب الروسي"دوستويفسكي" بعنوان دوستويفسكي وجريمة قتل الأب سنة 1928م؛لم تختلف هذه الدراسة أخيرا عن دراسته السابقة،فهي طبية نفسية لشخصية هذا الروائي،حيث تميزت هذه الشخصية بأربعة وجوه "فنان خالق،أخلاقي،عصابيوآثم،ومن خلال هذه الوجوه أراد فرويد أن يجد ضالته إلى العالم النفسي لهذه الشخصية،حيث تعد روايته الإخوة كارامازوف،أجمل رواية على الإطلاق،إلا أن فرويد يرفض أن يكون هذا النوع من الفن قدرته على تفسير عبقريته الفنية،وذلك حينما قال "فعلى التحليل النفسي للأسف،أن يلقي بأسلحته أمام مشكلة الفنان الخالق. "[2]

لأن دوستويفسكي يعتبر الجانب الأخلاقي هو الأكثر قابلية لدراسته،كون هذا الأخير آثم أو مجرم فهو شأنه شأن المجرم بسبب أنانيته التي لا حدود لها ويعود هذا إلى انعدام الحب وافتقاره إلى التقدير العاطفي للموضوعات الإنسانية."حيث أكد فرويد عصاب دوستويفسكي من خلال تحليل مواقف الكراهية والحب نحو أبيه وكبتها تحت تأثير التهديد،ولقد كان هذا الأخير يسمي نفسه مصروعا وكان الناس يعتبرونه كذلك نظرا

[1]–سيغموند فرويد ،"التحليل النفسي الفن"، ص 91

[2]– سيغموند فرويد ،"التحليل النفسي الفن"،ص94

– **[العصاب]** :مرض نفسي أو عصبي وظيفي ينطوي على مجموعة من الأعراض النفسية كالانفعالات المكبوتة والصدمات والصراع الداخلي.

لنوباته الحادة التي كانت تأتيه،من خلال فقدان الشعور وذلك عرض من أعراض عصابه،وينبغي أن يشخص تبعا لذلك، بأنه عصاب هيستيري حاد"[1]

ولقد كشف نشر كتاباته بعد وفاته،ونشر يومياته زوجته حول المرحلة التي قضاها في ألمانيا "حينما مان مدفوعا في هوس المقامرة،ذلك الحدث الذي لا يستطيع أحد أن يعده إلا نوبة من الهوى المرضي،لا يمكن أن يخطئها إلا الإدراك"[2].

ومما سبق ذكره ربط فرويد عدة مظاهر من حياة دوستويفسكي النفسية، وخاصة المرضية وأثرها الفني فيما أبدع، لا يمثل إلا مظاهر كانت في داخله،منذ طفولته،حيث سعى إلى التخلص من أبيه مثله مثل [سوفوكليس].ومنه فإن الدراسات التي قام بها فرويد على هذه الأعمال الأدبية تركت أثر بالغا على النقاد والمحللين،لأنه يظهر من خلالها التحليل النفسي.

يعد شارل مورون، من الذين سعوا إلى إنشاء نقد أدبي،قوامه التحليل النفسي الفرويدي فهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا.إنّ النقد النفسي يهتم بالأثر الأدبي ويحاول من خلال تفسير النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها النقاد ملاحظة وافية،لأنه اتنتمي إلى شخصية اللاوعي المبدع،فهو يدرس العمل الأدبي من خلال النقد

[1]–أحمد حيدوش، "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" ، ص 20

[2]–– سيغموند فرويد، "التحليل النفسي والفن"، ص11

وليس تحليل شخصية المبدع،حيث قال"مورون":"لقد حاولت،إذن أن أوسع النقد الأدبي الكلاسيكي حتى يصل إلى التحليل النفسي،لكن دون أن يهجر أبدا وجهة نظره المركزية"[1] ولقد دعا كذلك القارئ ألا ينظر إلى دراسته النقدية على أنها تحليل نفسي للأدب بل هي توسيع للنقد الأدبي الشائع،في محاولة لحل الصراع القائم بين النقد الأدبي والتحليل النفسي.

" بما أن فرويد و تلاميذه يرون بأن الأدب والفن،هو نتاج لاوعي وحده ولكن مورون يغير هذا الشرط الفرويدي بربطه للتجربة الأدبية بثلاث أمور متغيرة متمثلة في: الوسط الاجتماعي وتاريخه،شخصية المبدع وتاريخها،اللغة وتاريخها،"ويحدد مجال النقد النفسي الذي يقترح منهجه في دراسة جزء من العامل الثاني،ويطلق على هذا الجزء الشخصية اللاواعية للمبدع الأدبي"[2]

وعليه فالمنهج النفسي أو النقد الذي يقترحه،جزءا مندرجا في العملية النقدية أوسع وأشمل،وليس بديل للعمل الأدبي.

وكما قال جيرار جنيت:"إنّ النقد النفسي يريد أن يكون إسهاما في النقد الأدبي وليس شرحا أو توضيحا لتحليل النفسي"[3]،رغم اتخاذه أسس التحليل منطلقا،ولتحقيق النتيجة المرجوة من هذا النوع من النقد، يجب اقتراح منهج وتطبيقه،ولقد كان مورون مختلف لعلماء النفس

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

[2] –أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"،ص 25

[3] –. أحمد حيدوش ،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، " ،ص25

وتلاميذ فرويد لأنه أقل ثقة في المعرفة العلمية التي تساهم في فهم الأدب. وذلك من خلال إلحاحه الدائم على حرية الإبداع ذلك لأن المعرفة الأدبية بالنسبة له تتجاوز

التحريات العلمية،لأنها اكتشافات تمتد في علاقات شخصية المبدع.ومنه نلاحظ أن شارل (مورون) حذر في تطبيقه لأسس التحليل النفسي،وهو على صواب في ذلك لأن حتى فرويد مؤسسه كان حذرا،حيث أنه يصر على "أن كلمات نص أدبي ما وفي الأغلب الأعم من الحالات،تكتب جميعها تحت الرقابة الإرادية الكاملة، وأن إعطاء النص أصلا إراديا،كون على الدوام تفسيرا من الممكن رده" [1] ليقرّ بقدرة التمييز بين العناصر الواعية واللاوعية في العمل الأدبي، فمهمة النقد النفسي ينحصر مجالها في بحث العناصر اللاواعية.

ب- المنهج النفسي عند العرب

تعود البوادر الأولى للممارسة النقدية التي تدخل ضمن الاتجاه النفسي في الأدبي العربي الحديث، من خلال ثلاث محاور:

أولا : -ديوان العرب – الشعر ، ففي تعريف اليازجي "الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ من مناغاة النفس ومناجاة الوجدان، فتورى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية، وتبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما [2]" . وهذا التعريف

[1]- أحمد حيدوش ،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص26

[2]-إبراهيم اليازجي، "الشعر" مقالة في مجلة الضياء مجموعة 2، السنة الثانية القاهرة ،1899، ص65

قريب من مفهوم النفسانيين، أما الرافعي يعرّف الشعر " بأنه نتاج مخيلة الشاعر أو هنا نتاج هضم المخيلة لما يصل إليها عن طريق الحواس، وتحويله إلى مادة تفقد معظم مقوماتها وسماتها الأصلية إنه على ما يقول :"معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب، إذا أفاض عليه الحس من نوره انعكس الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصورة في المرآة وهو كالحلم يخلق في المخيلة مما يصل إلى الأعين، و يتأدى إلى الآذان ما لا يكون قد وصل ولا تأدى".[1]

مما سبق فإنّ الشعر هو نتيجة لتأثير عالم خارجي في الشاعر وانعكاسه على مخيلته.

إنّ أوّل من ربط العمل الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه وبأحداث حياته وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث هو "الحمصي " حيث نبّه غلى ضرورة الربط بين أحداث سيرة الشاعر أو الكاتب وإنتاجه، ودعا إلى ضرورة الاهتمام بأحداث السيرة ومحاولة رسم صورة نفسية صادقة للشعراء من خلال البحث في أعمالهم .

ثانيا :المحور الثاني كمن في علاقة التأثير والتأثر، تأثير التجربة الشعرية في المتلقي وفي هذا السياق "أشار اليازجي إلى عملية التأثير في النفس من خلال حصرها في حدث من الأحداث : كالسرور، والانقباض ، الوحشة ،الحب ، البغض..."[2]

[1]–مصطفى صادق الرافعي ، "ديوان الرافعي " ج 2 القاهرة ،ط1 ،1321 ص

[2]––إبراهيم اليازجي، "الشعر"، المرجع السابق ص 66

بمعنى إثارة عواطف وأحاسيس في المتلقي؛مشابهة ومماثلة لعواطف الشاعر التي أودعها في النص، ومنه فإنّ سر تأثير النص الشعري في المتلقي هو ما يحمله من عواطف مبدعه، وفكرة التأثير في النفس بالتحديد هي التي أسس عليها اليازجي رأيه حين فرّق بين الشعر والنثر فأكدّ: "أن المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان "[1]

"ولعلّه يقصد بذلك أن النثر لا يؤثر في النفس مثلما يؤثر الشعر لأنّ التجربة الأدبية الصادقة الحية هي التي تحمل عواطف صاحبها ،و تحدث القصيدة من الأثر في المتلقي، ما تحدثه قراءة قصة أو رواية أو مقالة أدبية يعرض فيها الأديب خواطره وأحاسيسه."[2]

ثالثا:بعد الشعر وعلاقة التأثير والتأثر، جاء دور علاقة الإبداع بمبدعه أو علاقة النص الأدبي بصاحبه ونجد ذلك في كتاب الحمصي حين:"دعا إلى ضرورة الوقوف على جزئيات حياة الشاعر جميعها كونها تشكل إبداعه وتلونه بلونها الخاص"[3]، تؤثر شخصية الشاعر أو نفسيته في إنتاجه النثري أو الشعري تحددها مجموع أعماله، فقد تؤثر فيه بعض الحوادث النفسية أثناء عمل معين، ينطلق محمد النويهي في فهمه للشخصية الأدبية

[1]--إبراهيم اليازجي، "الشعر "،المرجع نفسه ص 4

[2]- أحمد حيدوش ،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، ص41

[3]-قصطاكي الحمصي، "منهل الوارد في علم الانتقاد" ج1 القاهرة 1907، د ط، ص 169/162

من عاملين: "العامل الأول مؤثرات العصر المختلفة وثانيا ظروف تكوين الفرد خاصة،ويكون تأثير أحد العاملين أقوى أو أضعف من الآخر في الشخصية كما قد يتساوى أثرهما. رأى فيه "شاعرا تساوى فيه العاملان وتعادلا تعادلا تاما".[1]،أخص محمد النويهي دراسته النفسية لشخصية أبي نواس وذلك لما أخذته من شهرة وجدل،فهو يرجع سبب اضطراب شخصية هذا الشاعر هو ظروف تكوينه وعوامل نشأته،لما كانت تسود آنذاك من ظواهر اللهو والمجون يؤكد النويهي ذلك: "لم يدخل على عصره فسادا لم يكن فيه، والذي فعله هو أنه صرح بما كانوا يفعلونه في السر" [2]، ما عيب على الشاعر: "لم يكن ارتكابه الإثم،بل جهره وتصريحه بما يفعل".[3]

حيث كان لهذا الجهر والتصريح بالمعصية دافع نفسي خاص به. يعود إلى المحيط الاجتماعي الذي وجد فيه أبي نواس،عرف بالغزل وحبّ الخمر إلى درجة العبادة، وحده الخمر الذي استطاع أن يقدم له أعظم نشوة :"فالخمر لم تعد له مجرد شراب كائنا ما كانت مزاياه ومحاسنه،بل صارت مخلوقا ذا شخصية،فردا له ذات قائمة بنفسها،وهذه الذات تتألف مع ذاتية أبي نواس وتتصل بأعمق أسرار نفسيته."[4]

[1]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي لبنان 1970م،د ط، ص 213

[2]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس، المرجع نفسه ص 209

[3]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس، المرجع نفسه ص206

[4]– محمد النويهي، نفسية أبي نواس،المرجع السابق ص3

ومنه يرفض عيش الواقع دون خمر وسكر يقول":[1]

ألا سقّني خمرا،وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

فما الغبن إلا ن تراني صاحيا وما الغنم إلا أن يتعتعني السّكر

تصور الخمر لأبي نواس عالما خاصا،يفضل أن يحيى هو به بعيدا عن عالم الواقع المؤلم الذي يسبب له أشد الأذى { موت أبيه،عقدتها الأوديبية}.

أفضى النويهي من خلال تحليله النفسي لشخصية أبي نواس إلى نتيجة مفادها أن الخمر:"تعويض جنسي عن النساء وتعويض عاطفي عن الأم،وتحقيق للنزوع الفاسق وإشباع للارتداد الطفولي،ومشجع على الشطط والتمادي"[2] ،كما حاول تفسير هذه العواطف ويرسم منها صورة نفسية لأبي نواس من خلال تصنيفه للمشاعر الآتية:

-شعور الإجلال نحو الخمر يقول[3]:

ووقر الكأس عن سفيه فان آيينها الوقار

-شعور التقديس والعبادة، فأبو نواس في نظر النويهي "قد عبد الخمر وعدها إلاها"[4]،

يقول[5] : لو عبد الخمر قبلنا أحد ممن مضى قبلنا عبدناها

---

[1]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس،المرجع نفسه 141

[2]- محمد النويهي، "نفسية أبي نواس" المرجع نفسه ص188

[3]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس،المرجع نفسه ص144

[4]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس،المرجع ص19

[5]محمد النويهي "نفسية أبي نواس" ،-المصدر نفسه ص21،ولم يرد البيت عند الحديثي،و لا عند الغزالي

-الشعور الجنسي،أثارت الخمر في نفسية أبي نواس "هاجت فيه شهوة الواقعة،لا مواقعة النساء أو الغلمان،بل مواقعة الخمر،وأن شربها أرضاه إرضاء جنسيا"[1].

من المعروف أن مصر والشام منذ أواخر القرن التاسع عشر كانتا بؤرتين لمختلف التيارات الأدبية والنقدية الغربية،وفي مطلع العقد الثاني من القرن العشرين،"برز أصحاب الديوان بعدما كانت دعوتهم للتجديد في الشعر العربي،كان عبد الرحمان شكري في مقدمة الجماعة يوجه ميليه شفهيا نحو الاستفادة من علم النفس،وهو أول من حاول تطبيق المعطيات النفسية على ما يقرأه،من شعر الفحول في اللغة العربية"[2]. لم يستفد كثيرا من الدراسات النفسية في مقاربته النقدية للأعمال الأدبية،اكتفى بتعريف الشعر تعريفا رومانتيكيا".[3]،قاده بدوره إلى إلغاء أبواب الشعر المعروفة،من منظوره أن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة،في القصيدة الواحدة.

يتطرق المازني إلى مفهوم التجربة الشخصية من خلال مبدأين: الإثارة والاستجابة يقول "إنّ الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره،وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفة أو انفعال نفسي لا يزال

[1]- محمد النويهي، نفسية أبي نواس،ص46

[2]-ينظر العقاد،"عبد الرحمان شكري في الميزان"،مقالة في مجلة الهلال،ج2،مج67،القاهرة1959،ص23،24

[3]-ينظر:نقولا يوسف،"ديوان عبد الرحمان شكري"،الاسكندرية1960،ص95،266

يبغي مخرجا ويلتمس متنفسا حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك."[1]،وما يتم استخلاصه من هذا المفهوم أن التجربة الشعرية هي عبارة عن حالة ذهنية،يتميز بها المبدع عن غيره لشدة إحساسه وقوة شعوره،لا يستجيب لذلك المؤثر كما يستجيب له إنسان ما غير المبدع،لأن نوع الإحساس يتطلب عاطفة أطول مدة من تلك التي يتطلبها ذلك الإنسان.

وبالرغم ممن الفهم الجيد والسليم للجانب النفسي في التجربة الشعرية عند المازني نظريا،فإنّه" لم يتخذ ذلك منطقا في دراسته التطبيقية عن ابن الرومي عندما حاول تثبيت وتأكيد مقولة " أن الشعراء ينثرون مرضهم في أشعارهم "،إلا أنّه استفادة إلى حد ما من الدراسات النفسية خاصة الطبية منها في فهمه لشخصية ابن الرومي وشخصيات أخرى لشراء آخرين،ومن أهداف المازني باهتمامه لهذا الشاعر خصوصا،هو محاولة إبراز مكانته في المجتمع الذي لم يعره أي اهتمام."[2]

ج-مدى نجاح الاتجاه النفسي في المقاربة النقدية

من المتعارف عليه أن للأدب سمات خاصة،يجب مراعاتها في حال تطبيق المناهج النقدية عليه،ومدام هدف الناقد في الاتجاه النفسي هو الكشف عن صاحب العمل الأدبي،لاعتبار

[1]-عبد القادر المازني،"حصادالهشيم"،القاهرة1954،ط1،ص262،263

[2]-أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، ص46

علاقة النص بصاحبه علاقة تلازمية،فما مدى نجاح النقد أو النقاد في تطبيق نظرياتهم على الأدب العربي؟

إنّ من أهداف المنهج النفسي في المقاربة النقدية الحديثة،التركيز على شخصية ونفسية صاحب النص،أي مدى انعكاس ظروف حياته في إبداعه الأدبي،وإمكانية الوصول إلى دلالة هذا العمل،على صاحبه سواء كان شعوريا أم لا شعوريا،ومن هذا المنطلق "يصبح النص الأدبي ثمرة من ثمرات مزاج الشاعر أو الكاتب المريض أي؛أن الأعراض والأمراض النفسية أو العقلية،أو العضوية،لدى الشاعر هي التي تفرض عليه المادة التي يخرجها في قالب فني"[1]،وفي أغلب الدراسات النفسية للمبدع،كشفت أن معظم الأعمال الأدبية الفنية ما هي إلا نتاجا لظروف نشأة هذا المبدع أو ما يعانيه من أمراض نفسية مكبوتة،وهذه النتيجة توصل إليها بعض النقاد منهم العقاد،والنويهي،في دراستهما لشخصيتان شاعران،ابن الرومي و أبي نواس، فكل واحد منهما يعاني من أعراض معينة،مثلا شخصية ابن الرومي لا تعدو كونها مجموعة من العلل العصبية والنفسية منها والعضوية،وشخصية أبي نواس مجموعة من العقد النفسية(عقدة أوديب،النرجسية،مركب النقص...).

اعتبر النويهي الشاعر أبي نواس آلة تعمل لا إراديا،وعند العقاد شخصية رسمتها الذاكرة لا تعبر عن حقيقة أبي نواس،ومنه "يمكن اعتبار الدراسات التي ظهرت في هذا الاتجاه قد

[1]–دراسة جون فروته،"الجنون الشعري" سنة 1946،ودراسة رونه لافورك"إخفاقبودلير"،سنة 1931

شوهت حقيقة الشعراء،وذلك بسبب نفسياتهم التي لا تنطوي على ما ألصق بها من أمراض،وعجز الناقد العربي عن تطبيق هذا المنهج،تطبيقا سليما"[1]،يقول ديفيد ديتش:"يستطيع المرء أن يوضح رأي أفلاطون في الأدب،باقتباس يملأ ست صفحات أو نحوها،ولكن هذا النطاق المحدود لا يمكن أن يتسع،لتوضيح ذلك النوع من النقد الحديث الذي يبدأ بدراسة ما في سيرة الأديب من عناصر أعانت على أن تتحكم في هذا النوع من الخيال ويمضي لتطبيق هذا على كل أثر من آثاره الأدبية...".[2]

في رأي شارل مورون "أنّه ليس من الهيّن تحليل شخصية أدبية،فذلك يتطلب سنوات من الدراسة"[3]، "على عكس ما نلحظه بأن الدراسات النفسية التي قام بها نقاد هذا الاتجاه لشخصيات الشعراء لم تتجاوز السنة،فهي بالتالي لا تنتج إلا ألوانا من الأعاجيب التي تنقضي ولا يستطيع العقل أن يحيط بها طبقا لرأي طه حسين"[4].وهذا لا ينكر هدف النقاد في محاولة الكشف عن شخصيات الشعراء العرب عامة والقدماء خاصة،حيث أضاءوا كثيرا من جوانب التجربة الأدبية الغامضة حين نظروا إليها في علاقتها بمنتجها.

---

[1]–أحمد حيدوش"،الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"،ص156

[2]– دفيد ديتش ص530،531

[3]–شارل مورون "النقد النفسي"،مصطلح أطلقه مورون على مدرسته النقدية فرويد،ولكنها تختلف عنه من حيث الهدف،واكتشف منهجه سنة 1948.

[4]–ينظر،طه حسين"خصام ونقد"،ص234

اعتمادا على نتائج الأبحاث النفسية.صار"مضمون الأثر الفني برمته غفلا من كل جدة أو معنى إذا ما انتزع من نسيج الأثر ورد إلى التطور النفسي المتصل أي إلى سيرة الأديب"[1]،انطلاقا من هذا القول نستخلص انه بالرغم من الاستفادة من علم النفس في تحليل شخصيات الشعراء وفهمها،إلا أنّه أدى بدوره إلى إساءة استعمال علم النفس وتشويه الشخصية الأدبية فما يمكن القول إذن عن النص؟ الاتجاه النفسي أو التحليل النفسي أو المنهج النفسي،مثله كباقي المناهج النقدية الأخرى التي تسعى للوصول إلى المعنى الجوهري للنص الأدبي.تختلف نظرة الناقد الأدبي إلى التجربة الأدبية اختلافا تاما عن نظرة المحلل النفسي لها،وهذا ما يؤكده شارل مورون أن"الناقد الأدبي وان اعتمد نتائج علم النفس الحديث،فإنّه لا يبحث عن تشخيص المرض،و من ثم فهو لا يستعمل الأثر الفني مادة ترمى عندما يصل إلى الحقيقة،وأن الطبيب يحاول دائما أن يتجاوز العرض،لكن عندما يصبح العرض عملا فنيا فإنّ هذا العمل الفني هو الشيء الوحيد المهم،منه نبدأ وإليه نعود"[2]. وبذلك نحن نستمتع بقراءة قصيدة شعرية أو رواية،سواء أكشفت عن حالة نفسية مرضية أم لم تكشف،وبالتالي لا ينبغي أن نحكم عن العمل الفني من خلفية جاهزة تظلم هذه القراءة.

[1]-هوزر ص81،82

[2]-أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"ص158

"نأخذ نموذج النويهي في نظرته إلى هذه الزهديات،يعتبرها تعبيرا صادقا عن حالة من الندم لدى أبي نواس،على عكس ما نجده عند العقاد الذي اعتبرها شعور زائف،وهذا ما يجيب على أن كل من الناقدين انطلاقا من فكرة سابقة عن قراءة النص،وحاولا تطبيقها على شعر أبي نواس."[1]

و بما أن الشعر يميزه قوة الإيحاءات والدلالة الرمزية،وجمالية التعبير،والوسائل البلاغية التي تمثل حقائق أحيانا ومنه،فسّر النويهي تشبيه أبي نواس الخمرة بالأنثى "بأنّه تعويض عن المرأة المحبوبة وحنان الأم أي تعبيرا عن مكبوتات في لاوعي الشاعر،سرعان ما تصير"ألوان القول وأساليب البيان حقائق تصور حياته الواقعة تصويرا دقيقا"[2].وبالرغم من الأغراض التي تؤديها هذه الأساليب البيانية،إلا أنّها لا تعطي أي أهمية عند النقاد،لا تؤدي أي وظيفة في حياة ونفسية الشاعر. تعمد الدراسات النقدية للشعر العربي القديم إلى تقسيم الشعر على أغراض محددة مستقلة،لا يربط الأبيات الشعرية رابط واحد بل كل بيت على حدا،لذلك "من أهم ما ينبغي على الباحث الحديث الآن أن يتبين بطريقة علمية وحدة الشعر،وفساد فكرة الموضوعات"[3]. في حين أن العقاد تجاوز الاعتماد الكلي على غرض واحد،ومع ذلك قد طبق ما وجده في غرض واحد على الأغراض الأخرى،ومنه ما اتخذ من غزليات أبي نواس على الأغراض الأخرى ذهب إلى أن "مدار غزل أبي نواس

[1]–أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، ص159

[2]–طه حسين،"خصام ونقد"،دار العلم للملايين بيروت،ط2،1978 ص 226

[3]–أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، المرجع السابق ص160

جميعه على الصورة التي يشخص بها نفسه في ذات معشـــوقه أو معشـــوقته علـــى دأب النرجسيين."[1]،بمعنى أن المعنى الباطن لقصائده ومضمونها انعكاس لذاته ووصف لنفسه لا وصف المتغزل فيه.

ومن خلال ما سبق،فإن النقاد الذين اتخذوا التجربة الشعرية بمنظور نفســـي،_عبارة عـــن أعراض نفسية_، فشلوا في نفس الوقت في الوصول إلى جوهر القصيدة،حين عزلوا البيت عن القصيدة أو ما يسمى بالوحدة الموضوعية.

وبصدد الحديث عن المعنى الظاهر والمعنى الكامن فإنّ "فرويد يفـــرق بـــين المضـــمون الظاهر للأحلام والمضمون الكامن فلا يبدوا لنا مفيدا في عالم الآداب إذا عنينا به التمييز بين الواضح والخفي،فلو طرحنا المعاني الظاهرة،في الأثر للوصول إلى معانيه الكامنة لما بقي بين أيدينا إلا أحداث ماضية مفترضة"[2].

نأخذ نموذج تحليل عز الدين إسماعيل لقصيدة ثنائية ريفية التي صاغها الشاعر في حوار بين الريفي حمدان وزوجته حميدة،حللّها تحليلا نفسيا،فانتهى إلى أن القصـــيدة ذات بعـــد دلالي رمزي جنسي،بين الرجل وزوجته،رمزيتها مقصودة مـــن الشـــاعر تحمـــل دلالات لاواعية،وبالتالي لا يحتاج الدارس إلى منهج التحليل النفســـي لفهمهـــا أو الكشـــف عنـــه خباياها.

[1]–العقاد،أبو نواس،ص137

[2]–أحمد حيدوش،"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"المرجع السابق ص164

نقل عز الدين إسماعيل هذه الدلالة الرمزية الرائعة التي صوّرها الشاعر في قالب فني يحمل ملامح وجه الريفي وزوجه،وهما يعبران عن فرحتهما بموسم الحصاد،متخذين هذه المناسبة فرصة لتجديد ذكرى حبّهما فتزداد فرحتهما وتصير فرحتين،إلى دلالة رمزية لا واعية تعبر عن "التجربة الجنسية بين الرجل والمرأة،وعما يلامسها في الوسط الريفي من مواصفات"[1].

لقد أدرك عز الدين إسماعيل أن العلاقة بين المضمون الظاهر والكامن،علاقة متينة،ومع ذلك يبدو مقتنعا بأن بعض القصائد تتم في حالة لا واعية"[2].

"إنّ دراسة عز الدين إسماعيل،أحسن دراسة ظهرت في هذا الاتجاه،حاول أن يتجاوز النظرة التقليدية التي تنظر إلى وقائع السيرة،وتقيد من خلالها معنى النص،قدّم لنا تجربة نقدية تتجه أو ما تتجه إلى النص الأدبي شعرا كان أو نثرا."[3]

وهذا لا يعني أن دراسة عز الدين إسماعيل لا تخلو من التسرع في إطلاق بعض الأحكام ومنها،أنّه يؤكد أن:"شعرنا العربي القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر"[4].

---

[1]-عز الدين إسماعيل،"التفسير النفسي للأدب"،دار غريب للطباع والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، ص124.

[2]- عز الدين إسماعيل،"التفسير النفسي للأدب" ، المرجع نفسه ص94

[3]-ينظر عز الدين إسماعيل، "التفسير النفسي للأدب"،المرجع السابق ص53

[4]-عز الدين إسماعيل،"التفسير النفسي للأدب"،ص89

ويمكن الاستخلاص من موقفه عنصران :

1-يؤمن بأن التجربة الشعرية عملية واعية أحيانا وعملية لا واعية أحيانا أخرى.

2-التجربة الشعرية الخصبة هي التجربة اللاواعية؛أي أن الشاعر الذي يستحق أن تدرس صوره الشعرية بحق هو الشاعر الذي كان شعره وليد اللاوعي.

ومما سبق فإنّه وجب على الناقد بمقتضى هذا الاتجاه أن يضع الأفكار الجاهزة عن الشاعر أو النص جانبا،وأن ينظر إلى آثار الشاعر أو الكاتب نظرة كلية لا جزئية،وبحكم أن الصورة الشعرية ميزتها "أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه...أنها صورة معطاء،تكشف عن الجديد دائما."ومنه يجب التأني والحيطة والحذر وعدم التسرع في إطلاق الأحكام وتعميمها.

2-نموذج عن دراسة لنظرية التحليل النفسي

أ-مصطلح التحليل النفسي

Psychanalyseالمصطلح الذي يصطنع في معظم اللغات الأوروبية مركبا من لفظين كل منهما يحيل على معنى خاص به،فالعنصر العلماني الأول ذو أصل إغريقي هو[1](psukhé)،ويعني لديهم النفس الحساسة والعنصر الآخر(Analyse) ، يعني التحليل[2]، وفي المصطلح الأوروبي (Psychanalyse)،اصطلح عليه في اللغة العلمية العربية المعاصرة "التحليل النفسي"،لكن حين نَقلب هذا الاستعمال عربيا،ونصطنع منه النعت والمنعوت أي على شكل اسم منعوت بنعت،فإنه يعسَر علينا ذلك، لذلك ارتأينا أن ننحت مصطلحا من اللفظين الاثنين ليصبح لفظا واحدا مركبا مع الخروج من قاعدة الخماسي التي يقوم عليها الاستعمال في العربية،حيث ينحتون مصطلحا من لفظين اثنين أو حتى طائفة من الألفاظ،أي نأخذ الجزء الأول من لفظ (التحليل) "التَحلِ"،والجزء الأخير من لفظ (النفسي) "فسي"،ليصبح التحلفسي.[3]

[1] المالك مرتاض"، "في نظرية النقد" ، متابع لأهم المدارس النقدية المعاصرة رصد لنظرياتها،دار هومه للطباع والنشر2005، ص 135
136-

[2]- " عبد المالك مرتاض"، "في نظرية النقد" ، متابع لأهم المدارس النقدية المعاصرة رصد لنظرياتها،دار هومه للطباع والنشر2005، ص 135

[3]نفس المرجع ص 136

"إذا كانت غايات الفلسفة أنَها تسعى للإجابة عن السؤال الكبير الذي طرحه كانطوهو :ماالإنسان،فإن هذه الفلسفة لا تستطيع أن تجيب عن هذا السؤال نفسه إلا بالاستظهار منهج نزعة التحلسفي.

قامت نظرية التحلسفي في بيئة علمية أوروبية غنية بالأفكار ،حافلة بالإيديولوجيات، ومتفتحة أيضا افتراضا على الأفكار التي لا تتعارض مع أسسها الفلسفية تعارضا جوهريا،ومنه يجب البحث عن علاقة التحلسفي ببعض النزعات النقدية الأخرى.

ب-علاقة التحلسفي بالنقد الجديد:

كل من النقد الجديد والنقد القائم على التحلسفي، يصطنع اللغة أداة في التوصيل إلى النتائج،والكشف عن الحقائق،لكنَ الغاية تختلف من نقد إلى آخر.فإذا كان نقد التحلسفي يتخذ من لغة الإبداع مجرد وسيلة من أجل التوصل إلى استخراج المكبوتات والهواجس أي اتخاذ اللغة وسيلة للمعرفة،فإنَ النقد الجديد يتخذ من لغة الإبداع وسيلة وغاية في نفسها للكشف عما يريد التوصل إليه.

يكمن موطن الاختلاف بين النقد الجديد والنقد التحلسفي،في أن الأول لا يعد اللغة حاملة للحقيقة ولا المعرفة،ولا لشيء من العاني نتيجة لذلك، في أن نزعة التحلسفي تعتقد أن اللغة ليست حاملة للمعاني فحسب،بل يمكن من خلالها التوصل إلى حقيقة الإنسان في أعماقه. يركز النقد التحلسفي في أبحاثه على الكاتب الذي كتب اللغة، أي على الإنسان بتعبير آخر من أجل معرفة أسرار نفسه من خلال اللغة التي يهذي بها عبر لا وعيه على

كل حال."على سبيل المثال أن هذا اللاوعي المزعوم الذي يفترض وجوده هو الوسيلة المثلى لاسترجاع الوعي،لارتباط اللغة به، معبرة عنه، دالة عليه، مفجرة إياه فهي مفتاح المعرفة ودليل الحقيقة المنشودة"[1]

يرفض النقد الجديد ربط العمل الفني بصاحبه،على سبيل الصورة التقليدية الكلاسيكية التي كان يفكر بها تين Hippolyte tine ،حين أسس نظريته القائمة على العِرق،والوسط والزمن،فاللغة لدى المحللين النفسانيين وسيلة لمعرفة الإنسان،تقابلها اللغة عند النقاد الجدد،هي :وسيلة لرفض الإنسان والتاريخ والمجتمع جميعا،فاللغة بالقياس إلى هؤولاء هي الحقيقة،ولا شيء من الحقيقة يجب أن يلتمس خارجها،بالقياس إلى النقاد الجدد،كما تزعم ذلك "نتالي ساروط."[2]،إضافة إلى ما سبق فإنّ "أصحاب النقد الجديد خاصة البنيويون،لا يرون أي معنى تحمله اللغة فهي محض دوال،حتى أن ستيفان مالارميStéphane Mallarmé كان قد قرر منذ أواخر القرن التاسع عشر "أن الشَعر لا يكتب بالأفكار،ولكنبالألفاظ"،على عكس أصحاب نزعة التحلفسي،فإنَهم يؤمنون بمعنوية اللَغة حتى حين تستعمل في حال اللاوعي"[3].

---

[1]-"في نظرية النقد" عبد المالك مرتاض ص152

[2]ص153

إذا كان رفض النقد الجديد إلى تحليل لغة النص عن طريق مؤلف النص،رفضا شبه مطلق،وأن بيس الكاتب الحقيقي الذي يكتب النص،فما هو الحديث عن علاقة نظرية التحلفسي باللسانيات؟

ج-علاقة التحلفسي باللسانيات

زعم أندري أكون أن التحلسفي اللسانيات هما أساس النقد الجديد، "تستخدم نظرية التحلفسي شيئا من أدوات اللسانيات المركزية، يقصد بها مفردات اللغة،غير أن اللسانيات تدرس اللغة لغاية اللغة،في حين تدرس نظرية التحلفسي اللغة للانزلاق من خلال دراستها إلى معرفة طوايا نفس مستخدم اللغة،وعلل هواجس عبر استخدامها."[1]

في هذا السياق نطرح مقارنة بين الطبيب النمساوي فرويد،والفيلسوف والمؤرخ الفرنسي هيبوليتتين،"يعمد فرويد إلى تحليل النص الأدبي بناءا على معطيات لغته التي يربطها بالأحداث الخارجية التي يجب أن تكون أثرت في تلك الكتابة،ويتوقف لدى أحداث أو ذكريات معينة،وقعت للشخص المعالج أثناء حياته،بينما تين ينادي بضرورة تأثير المحيط الخارجي بكل معطياته التاريخية والاجتماعية في الأديب،ولا يعني التاريخ من بعض الوجوه أو كثيرها،إلا التوقف لدى أحداث معينة وقعت للشخص"[2].

[1] عبد المالك مرتاض"في نظرية النقد"ص 147

[2] – "في نظرية النقد" عبد المالك مرتاض ص 155

من خلال هذه المقارنة نستخلص أن الشيء المهم في هذه العلاقة هو" ارتباط نظرية التحلفسي بحياة المبدع،في حين لم تصنع شيئا نظرية تين الثلاثية الأسس غير العناية الشديدة بحياة الأديب من حيث المؤثرات الخارجية،بل من حيث أصله العرقي أساسا"[1].

إنَ نظرية التحلفسي لا تستطيع أن تكون منهجا كاملا متكاملا للنقد الأدبي،في تمثلنا نحن على الأقل،ولكنَها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس غير،ذلك بأن غايتها ليس في الحقيقة هي الإبداع في نفسه،وإنَما غايتها المبدع،ومن أكبر ما يجب أن تُنتقد له هذه النظرية،أنها تعنى أساسا بصاحب الإبداع،وهي سيرة كان الناس نبذوها وراءهم ظهريَا منذ الزَهد في مذهب تين المنقرض.

[1]- ص155

الفصل الثالث

رواية اكتشاف الشهوة في ظل المنهج النفسي-

نبذ عن حياة الكاتبة فضيل الفاروق.

-الجبروت الذكوري وتأثيره على نفسية الكاتبة.

-الجنس ومدى بروزه لدا الكاتبة.

-الشعور بذنب والخطيئة في ظل العادات والتقاليد السائدة.

-تملص الكاتبة من أفكارها عن طريق إدعاء الغيبوبة.

تمهيد:

إن الشخصية الأدبية التي نؤمن بها منبثقة من عاملين أساسيين والمتمثلة في مؤثرات العصر المختلفة ،وظروف تكوين الفرد الخاصة وهذا يشير إلي إنتاج الشاعر والأديب فهو يعكس هذه المؤثرات، ولكن في بعض الأحيان وعندما تكتمل اللوحة الأدبية للأديب نجد أحد العاملين أقوى وأوضح من العامل الأخر، وقد يتساوى أثرهما وانطلاقا من شرحهما لشخصية ،فنحن نحاول أن ندرسشخصية "باني" التي توارت تحتها الروائية "فضيلة الفاروق" وجعلتها قناع تختبئ تحته

فنحن نحاول النظر إلى هذا العمل الأدبي من خلال عاملين: العصر المتمثل في الزمان والمكان، و كذلك من خلال ظروف تكوين الخاصةمنها المنظومة الاجتماعية و كل ما تحمله من عادات وتقاليد ، وذلك عن طريق دراسة "فضيلة الفاروق"التي ،أقصى ما يمكن الوصول إليه في تفسير نفسية الأديبة من خلال علم النفس التحليلي ، فهو يؤكد بأن شخصية "فضيلة الفاروق" معقدة ولا يمكن فهمها إلا بتحليلها عن طريق النقد النفسي .

فالرواية لا يمكن تذوقها فنيا وعميقا إلا من خلال إدراك خصائص النفس التي تستنبط من روايتها وأخبارها.

ومن أجل الوصول إلى فهم نفسية الأديبة وتناول عدة ظواهر انعكست في رواية ،"اكتشاف الشهوة"

1- نبذة عن حياة الكاتبة فضيلة الفاروق

فضيلة الفارق هو عبارة عن اسم فني محض فهي فضيلة ملكمي من مواليد سنة 1967ميلادية، في مدينة أ ريس بقلب جبال لأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، تنتمي إلى عائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت في حقل رياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وأريس،درست في الجزائر،عملت في الإذاعة والصحافة ثم انتقلت إلى بيروت، ومن هنا كانت انطلاقتها ككاتبة وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، وهذا راجع إلى إثارتها إلي قضايا شائكة يخاف العديد من إظهارها علنا في مجتمع عربي بسبب السعي إلى التعايش بين الأديان والمساواة بين الرجل والمرأة.

أ/ من أبزر مراحل حياتها:

تعتبر سنوات الأولى من حياتها حينما كانت تعيش عند عميها الذي كان قد تبنها الأنة لا ينجب الأولاد ،حيث أنها عاشت مع عمها وزوجته وقد تعلقت بهما كثيرا ولم تمضي الكثير لتعود إلى أسرتها البيولوجية بسبب الحماقات التي كانت تقوم بها في أزقة أريس المحافظة، والحب الذي كان يكنه لها أبويها غير بيولوجيان وفقدان السيطرة وعدم القدرة علي تصرفاتها الذكورية المجنونة .

وكذالك تعد عودتها إلى قسنطينة لحضن عائلتها الحقيقية وصدمتها باهتزاز مكانتها في وسط أشقائها وشقيقاتها ؛ عاشت فضيلة الفاروق ازدواجية متكررة بين قسنطينة وأريس، أنوثة ممتزجة بتصرفات صبيانية وبين عائلة حقيقية وأخرى متبنية.

أما مسارها الدراسي، فكانت المرحلة الأولي في مدينة أريس إلى قسنطينة لتكمل دراستها الثانوية في ثانوية (مالك حداد) تحصلت علي بكالوريا رياضيات سنة 1987 ميلادي، ودرست الطب لمدة سنتين في الجامعة في "(جامعة باتنة)شرق الجزائر،[1] لتنتقل إلى معهد اللغة العربية وأدبها في جامعة قسنطينة سنة 1989ميلادية وتحصلت علي ليسانس في اللغة العربية و آدبها في سنة1994ملادية وقامت بإتمام "ماجستير في اللغة العربية وأدبها سنة 2000ميلادية وأتممت دكتوراه في جامعة وهران. ولقد عملت الفاروق في حقل الصحافة المكتوبة ومسموعة في الجزائر من سنة 1990ميلادية إلى 1995ميلادية، وكانت لها زاوية شهيرة في (أسبوعية الحياة الجزائرية) وأثارت أكثر من ضجة.

كان لها برنامج أدبي دام لسنتين اسمه(مرافئ الإبداع) علي القناة الإذاعية الأولي ومن أهم البرامج الناجحة لها.

[1] – ينظر فضيلة الفاروق، http: //www. Fadhila le Farouk. com./

لتنتقل إلى لبنان بعد زواجها من لبناني، حيث كانت لها إسهامات في صحافة لبنانية(الكفاح العربي والحياة ، السفير)"([1])

ب / من أبرز مؤلفتها

- "لحظة لاختلاس الحب (مجموعة قصصية)، دار الفارابي بيروت عام1997 ميلاديـــة

-أقاليم الخوف،رياض الريس للكتب نشر بيروت،سنة 2011ميلادية

-تاء الخجل (رواية)،رياض الريس للكتابة ونشر بيروت،2003سنة ميلادية.

- مزاج مراهقة (رواية)،دار الفارابي بيروت،سنة 1999ميلادية

- اكتشاف الشهوة،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،01-12-2005"([2])

[1]- ينظر فضيلة الفاروق، http: //www. Fadhila le Farouk. com./

[2] -فضيلة الفاروق ، الصفحة شخصية في الفايسبوك

2-الجبروت الذكوري وتأثيره علي نفسية الكاتبة

إن المحور الرئيسي الذي تكونت منه الشخصية فضيلة الفاروق، يتمحور حـــول رابطـــة الأب، فلقد كانت الفاروق فتاة متمردة مشحوذة الأعصاب بالغة الحساسية، ولقـــد تـــأثرت بطفولتها بسبب توالي الأحداث.

حيث أنها تعرضت لسلطة الأبوية ، بسبب تركيبة المجتمع التي تعتبر محافظة ورافضـــة كل سلوك لا يتماثل والأخلاق العامة ، للمجتمع الرجولي الذي تكون فيه الأسبقية للرجل علي حساب كل أنثي وهذا ما كان سبب في ظهور قدر عظيم ،من الســـخط إن المحـــور الرئيس الذي تكونت منه شخصية فضيلة الفاروق ،يدور حول رابطـــة والاعتقـــاد بأنهـــا ظلمت ظلما بشعا بانتزاع حريتها منها بسبب التسلط، ألذكوري مـــن طـــرف الأب والأخ والزوج .

ب–طفولة فتاة بنكهة ذكورية

مما أدى بها إلى الغيرة من الحرية و الحقوق التي يتمتع بها الذكر علي حساب الأنثى وعليه فإن هذه السلطة كانت سبب نفور ، فضيلة الفاروق؛من الرجل المتشدد فهي تشعر باشمئزاز شديد كلما فكرة في علاقة تجمع امرأة مع رجل ، فهذا يؤدي إلى كراهية وسبب هذا أنها ترسم صورة رجل المتمرد ،الحاكم والمسيطر ،والظالم في كل رجل"جزائري"،وقد حاولت أن تتجاوز هذا الكره فى بعض فترات من خلال ميولها إلى حب رجل غريب. ولقد تمردت الروائية في العديد من المحطات علي رجل من خلال قولها:"ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي و أخي إلياس ،لا يزلان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبني الخوف شيداه في قلبي" ([1]) ؛وهذا يدل علي مدي تأثر الكاتبة بسلطة الأبوية أو الرجولية التي عاشتها منذ أن ظهرت أنوثتها،وجعلها عبارة عن هاجس لا يموت بمرور الأزمنة

ولقد كانت منذ طفولتها تحب التشبه بالرجل وتميل إلي التحول و تشبه بالرجل وتميل لأن تكون رجل لا أنثي ويظهر ذلك من خلال قوليها:"كنت الصبي ذا الضفائر الطويلة ،والقدمين الوسختين والفستان الذي يتمزق لسبب ما،.....كنت صبيا مشوها يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة"([12])، حيث صورت الكاتبة طفولتها التي كانت تبحث

---

[1]–فضيلة الفاروق ،إكتشاف الشهوة، دار رياض الريس ،بيروت ،2006 ،ص15

[2] –فضيلة الفاروق ،إكتشاف الشهوة ،ص15–

من خلالها علي سلطة ذكورة وجبروتها متناسية حقيقة أنها فتاة وليست ولد، وهذه الأحداث لم ،تتميز بها الشخصية بل هي طفولة تعبر عن فضيلة الفاروق وقد سردتها في أحد حصص التلفزيونية.

- "كنت أتصرف كصبي،كانت لدي ضفائر، رفضتها تماما وذهبت إلى الحلاق الوحيد الموجود في أريس"([2]) هذا دليل على التمرد، المشترك بين شخصية الرواية والروائية في حد ذاتها رغم اختلاف الأمكنة، بين قسنطينة وأريس لتتغير تلك الأحلام الوردية مع بلوغها وظهور حقيقتها الأنثوية،".....هنالك عرفت شقاوة الثالثة عشر وما كان يعنيه لي ذلك العمر الذي جعلني أستفيق من حلمي الصبي ذي الضفائر الطويلة..." ([3]), وقد اعتبرت بأن العمر الذي بلغت فيه إهانة حقيقية لذاتها الذي كان حاجز من خلال منعها من أن تتمتع بسلطة ، رجال التي كانت تلاحظها منذ صبها.

وهذا الذي أدى إلي سخطها علي نفسها لأنها ليست جزأ من طينة الذكور "كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا وقد ألمني فشلي في إقناع الله في رغبتي تلك"([4]) هذا الهوس اللامعقول الذي أدي بها إلى الظن في أنها لم تستطع إقناع الخالق في تغيير فيزيولوجيتها

---

[2] – ينظر، حصة السيدة ،الحلقة الثانية ،فضيلة الفاروق ،روائية جزائرية،نشرة01-07-2014 قناةLBC الرسمية علي اليوتيوب

[3] –فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة،ص16

[4] –فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة ص14

الأنثوية إلي ما تمنته بتحول إلى ذكر من أجل تخلص من هذه السلطة والجبروت الرجولي لدرجة أنها صورت أخاها بل"التنين الخرافي بعشرة رؤوس سيطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي"([1]) وهذا دليل علي مدى الرهبة والخوف في داخلها من رجل يدعى الأخ.

أ/ مشاعر الكراهية التي تكنها لصنف الرجال

وقد اختصرت مشاعرها اتجاه رجل في ثلاث أشخاص كانوا من أقرب وأبرز رجال في حياتها (الأب ،والأخ و الزوج) فالبنسبة لها هؤلاء ليسوا بشر لأنهم كسروا أنوثتها وحطموا حياتها وكل أحلامها كأنثى فقالت:"مود.....الغريب والدي وأخي الياس وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته"([2])

الرفض المطلق للعالم الرجولي من طرفها مهما كان موقعه ،لقد ظهر هذا الانشطار منذ طفولتها، فهي تعاني من عدم الانتماء بسبب رفضها لفيزيولجيتها الأنثوية،فهي تقول وهي فضيلة وليست باني"أنوثتي كارثة أنا أعاقبا لأنني أنثي ،أنا أقصي لأنني أنثى، أنا أمنع لفعل أي شيء لأني أنثى، أنها تجبر علي ارتداء شيء ما لأنها أنثى، حريتي منتهكة لأنني أنثى"([3]) .

[1] –فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة ص14

[2] –فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص15

[3] – حصة السيدة ،الحلقة الثانية ،فضيلة الفاروق ،روائية جزائرية،نشرة01-07-2014 قناةLBC الرسمية علي اليوتيوب

إنَ انطلاقنا من شخصية الرواية وصلنا إلي الروائية في حد ذاتها فهي تشترك وشخصيتها في رفضهما للرجل بسبب التسهيلات التي يحضى بها عكس المرأة

التي تتميز بالرفض في المجتمع الجزائري علـــي العمـــوم ، والقســـنطني علـــى وجـــه الخصوص حيث صرحت بذالك الكاتبة ، قالت:"قسنطينة مدينة رجولية"([1])

يطفو لنا مشكل الأنوثة بوضوح، لا غبار عليه وعكسه هو رجل الذي تسبب في ظهوره، وتعتبر الأنوثة بالنسبة لها عجز الذي لا مهرب منه لأنه حتمي وثابت لا يتغيـــر ، بتغيـــر المكان ولا الزمان و حتى الأفكارّ،"أصبحت امرأة عصبية معطلة الحواس تتضـــايق مـــن أنوثتها المنتهكة،من منظرها في المرآة من خاتم والأساور والأقراط وأصابع الحمرة"([2])

كل العلامات تدل علي جنس النساء وهذا لا يكون من فراغ بل هو عبارة عـــن مشـــكلة ضاربة في العمق وكانت الظرف الاجتماعي و البيئة سببا في بروزها وظهور علامتهـــا من الطفولة حتى الكبر ،رغم رفض هذا الوحش الذي يطاردها وكان سببا فـــي ظهـــور شعور الكراهية الآخر أي (الرجل) " يتحول إلي رجل أكرهـــه"[3]، هنـــا يتحـــدد الجـــنس والشعور في الوقت نفسه الجنس كان الرجل الذي تعتبره النقطة السوداء أثار غضـــبها

[1] – حصة السيدة ،الحلقة الثانية ،فضيلة الفاروق ،روائية جزائرية،نشرة01-07-2014 قناةLBC الرسمية علي اليوتيوب

[2] –فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص13

[3] –فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص13

الأنثوي البائس وشعور كان محسوم دون و ضع اختيار أو احتمال بديل بل كانت الكراهية شعور شرس،ثابت نحو الرجل. "الزنقة عالم الرجل الطليق"[1]،الرجل .....الرجل.....إلى ما لانهاية هو مربط المشكلة في كل زويا الذاكرة والأمكنة ، وهو سبب مشكلتها والتي تتمثل في الأنوثة "غير الأنوثة المرة لا شيء كان يرافقني"[2]

انحصر الألم في الرجل لأن لا مهرب لها من السلطة الذكورية.

3-الجنس ومدي بروزه لدي الكاتبة

إن التحدث عن المنهج النفسي في النقد هو عبارة عن التحدث عن الفرضية الأولى ومتمثل في الجنس، وهي أول فرضية قال بها سيغموند فرويد مؤسس علم النفس حيث يري بأن"لتفسير الحجات الجنسية لدى الإنسان أو الحيوان نلجأ إلى فرضية وجود غريزة جنسية"([3]) وهذا ما التمسناه في الرواية التي باحت بكثير من الجنس رغم أن القاعدة الأخلاقية والاجتماعية ترفض هذا النوع من البوح لكن ما يلاحظه المحلل لهذه الرواية من خلال عنوانها (اكتشاف الشهوة) فهي عبارة عن إيحاء للجنس ومتوغل في قلب وعمق هذه الرواية سيجد التحدث الفائض عنه فهذا الحديث هو عبارة عن مكبوتات جنسية

[1] -فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص18

[2] -فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص44

[3] -سيغموند فرويد ، ثلاث مباحث في نظرية الجنس ؛ترجمة جورج طرابيشى ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،ص11

عجزت الكاتبة عن البوح بها عن طريق البوح الصريح لتجعل العمل الروائي عبارة عن فضاء صريح من خلال إبعاد أصابع الشك والكراهية بسبب ما تشعر به أو بما عاشته أو ما ترغب في عيشه وهذا ما يجعل الباحث في هذه الرواية يكتشف حقيقة اكتشاف الشهوة الدفينة في هذا العمل الأدبي المثير للجدل.

أ- الاعتراف بعلاقات جنسية غير مشروعة

إن التصريح بالشهوة والغريزة كان جد صريح وواضح حينما قالت الروائية"مشكلتي بالضبط كانت شهوة"([1])،وهذا عبارة عن اعتراف حقيقي يثب عدم قدرة علي التحكم في الغرائز الجنسية التي من العار إبرازها إلى العلن وتعتبر قذارة وفسوق ، ترفضها كل الأديان والمجتمعات وتعتبر الإفصاح عنها عارا ولا يقوم به إلا العاهرات مما يجعل الروائية تقف لحظات شك في مدى عهرها"أحار تراني عاهرة أو مشروع عاهرة"([2])، هذا دليل علي شكها في أن تكون متهورة وفي طريق الانحراف بسبب التحدث أو ممارسة الجنس سواء حقيقي أو روائي.

فهي تحكي عن اختلاسات عشق غير مشروعة تتحكم فيها الغريزة والجنس"بادلته القبلة.....إيس أيها المجنون إنني امرأة متزوجّة"([3])، هذا دليل علي لحظات حميمية غير

[1] -فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص63

[2] - فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص67

[3] - فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص29

مشروعة مع رجل لا تجمعها معه أي علاقة زواج بل هي عبارة عن خيانة زوجية بسبب عدم التحكم في النفس وفي الغرائز ، لم تقف هنا بل استمر الحديث عن الجنس وتمـــادي حتى التفصيل".....تماديت في التبرج والتعطر وقصدته وأنا أنبض فرحـــا وبـــين يديـــه تحولت إلى غيمة طائرة حدث ذلك في مكتبه" ([1])وهذا الكلام يدل علي عدم السيطرة علي الغريزة لأنها تقول بحقيقة انجراف نحو الشهوة بدون قيود تتحكم في هذه المشاعر التـــي يستحب كتمانها وعدم البوح بها.

ليتوالى الحديث عن الحب و الحميمية الغير مرغوب في أسرارها أن تباح"أشتهي (إيـــس)، وإنني قبلت (شرف) في المصعد حين خرجنا من عند ماري ذات ليلة لم يكن لقبلته أي مفعول"([2])، هذه عبارة عن حقيقة روائية قد تعكس واقع حقيقي مجسد بشكل حبـــر علـــي ورق يجعل فرص الهروب من الواقع أسهل.

التوغل في معرفة كل تفاصيل الجنس ومعالمه باختلاف كل من يمارسه لتقول:"لي فضول أن أعرف كيف تعيش مع زوجها ،وكيف تواصل حياتها الجنسية"([3])،البحث الدائم علي ما يمتع الغريزة والتوغل لمعرفة كل ما ينتج عن الجنس .

---

[1] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص30

[2] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص53

4– فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص54

5– فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص56

[3] –فضيلة الفاروق، اكتشاف شهوة،ص82

"فأنا أعرف الجنس عند(مورافيا) أو عند (بروست) أو (عند فلوبير)"([1])،فمن خلال هذا التعمق في الجنس وجدت ضالتها في معرفة منتهي النشوة وحقيق الغريزة الجنسية مع(توفيق)،"وإذ فاجأني توفيق ليجعلني أكتشف صدق مقولة(ألوكويلو)،تقول: "الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه علي أنفسنا"

ربما تكون تريد التخلص من كل أخطائها الجنسية التي تكون عبارة عن شهوة حيوانية ، وتجد بأن الجنس له أسس عقلية إلى حد ما ومشاعر إنسانية يتحكم فيها العقل وليس ممارس جنسي من أجل إشباع الرغبة.، فالجنس يمارس في كل مكان حتى في الأماكن التي تظهر العفة،"كل أبناء (الأبالسة) الذين يملئون الشارع أبرياء وأتقياء، ولا يتسللون إلى(ماخور الرحبة) أو (ماخور القصبة) لممارسة الجنس وإطلاق سراح أعضائهم وألسنتهم من الكبت اليومي" هنا نجد مبررات للهوس الجنسي الذي يجتاحها ،من خلال اتهام من يدعون براءة بأنهم يرتادون الأماكن التي يباح فيها الجنس، في جنح الظلام دون أن يشعر بهم أحد فهي تتملص من تهمة الجنس ، فهي تظهر بأن هذا الأخيرة مغروس في ذوات كل شخص ويمارسونه بطرق غير مشرعة في الظل.

ب-الجنس غريزة إنسانية

[1] -فضيلة الفاروق،اكتشاف شهوة،ص94

وإذا قلنا بأن الأديب" كائن حي ينتمي إلى الجنس البشري الـذي يتسـلل إلـى الأصـل الحيواني"([1]) ، عليه فإن ظهور الجنس في العمل الروائي ليس بالكارثة بل هـو طبيعـي متأصل في جميع المخلوقات سواء أكان إنسان أم حيوان والكاتب هو جزء من الإنسـان بل هو كله إنسان، وقد تتجاوز اعترافاته،قد تتعدي المؤلف والمفروض وتذهب إلى صادم المحرج الخادش للحياء" أدركت معنى أن نهرب من الزوج ننطلق مع رجـل آخـر"([2])، الرجل الأخر هو المشكلة هنا لأنها تجاوزت المألوف وتحدثت عن لا مألوف,تركت الزوج الذي يعتبر أصل ما تتبعه مشاعر المرأة وشهوتها وذهبت إلى الآخر، برز التمـرد مـن خلاله وكل ما تحمله الغريزة "ثم مرر يداه علي شفتي ثم اقترب وقبلني أمـام المـلأ"([3]) هذا الأخر قام بإثارة شهوتها من خلال مبادرته إلي إظهار مشاعرها علنا دون أي قيود أو موانع، وردت الفعل كانت عبارة عن استجابة دافع الإظهار هذا السيل الجـارف مـن المشاعر و أيقض كل الغرائز الجنسي،" بادلته القبلة وكأني مقبلة محترمة"([4]),هنا تتعـرى بذور شهوة وتظهر بطريق مثير من حيث المعني أو الكلمات أو تصرفات.

[1] –محمد النويهي ،نفسية أبي نواس،مكتبةالخانجي لبنان،1970م ،ص175

[2] –فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص29

[3] –فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص29

[4] –فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص30

توالي مشاعر كسيل الجارف الذي اجتاح مدن صحراوية جارفة"وعدت إلى البيت محملة برائحته وأنفاسه ووقع شهوته"([1]) الشهوة هي تلك الواحة التي يبحث عنها ذالك العطشان، هنا الاعتراف يبرز من خلال يقضة الشهوة إحياء الغريزة.

حيث نلاحظ عدم الاكتفاء و البحث عن المزيد من الجنس من خلال قولها:"تاق جسدي إليه"(6) ، التمادي إلى درجة الاستسلام الكلي من أجل الكثير من الجنس إشباع الغريزة من خلال إعلان صريح مطلق من طرف أنثي.

"كان بودي أن أتمدد وأسلمه جسدي قطعة، قطعة إذ لم يعد بإمكاني التماسك وقعت فعانقته"([2]) , البحث عن الإشباع الكلي للميول الجنسي ، فهنا الجسد هو الذي يتكلم عن نشوة فهو موضعها الأول والأساس ،" خلايا جسدي تتراقص من النشوة "([3]) هنا تفضح بأنها لا تستطيع السيطرة علي هذا البركان الظاهر إلى العلن فالجسد ينسى نفسه حين البحث عنها يتغير عند إيجاد الرغبة المرجوة التي تعتبر المبحث الأول والأخير ،لأن الجسد هو موضع الجنس لا يتم إشباعه إلا من خلال الجسد "علاقة جسدية محضة"([4]) .

الكاتبة التي تروي حكاية هذه الشخصية، لا تكتفي بتعرية الاختلاسات والعلاقات الحميمية ، بل أرادت أن تفهم الكثير، عن كيفية الممارسة،"لي فضول أن أعرف كيف

[1] –فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص30

[2] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص32ص33

[3] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص34

[4] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص61

أنجبت والدتي هذا الكم الهائل من البنات وكيف تطيق الشرطي وهو يضاجعها ،بقسوة"([1])

إذا كانت تتحدث عن سبب الإنجاب فهوة نتاج علاقة زوجية من نوع جسدي جنسي محض، وإذا كانت تتحدث عن الكيفية فهي عبارة عن مضاجعة ، تقليدي يحكمها المجتمع محافظ يحتكم إلي العرف والدين والتقاليد غير مفرغة من الجنس الذي يعتبر غريزي فطري موجود في كل الخلق ولكن يمارس في ظل محترم منغلق ،دون التشهير إلي خصوصي المشاعر و الممارسات .

تتوالى الأسئلة "لا أفهم كيف يكون في النهار(المخلوق) و (المخلوقة) وكيف يشتهيان بعضهما في الليل ؟"([2]) ، أثرها تجهل كيفية الشهوة أم أنها فاقت معرفتها لها ما هو مألوف وما هو موجود مفروض فالشهوة عند هؤلاء محدودة بحيث أنها محكمة نقية وإنسانية عقلانية ليست حيوانية بل يتحكم فيها العقل البشري ،وتسيرها القواعد الدينية.

4-الشعور بذنب والخطيئة في ظل العادات والتقاليد السائدة

إذا تحدثنا عن الوازع الأخلاقي و الديني، فإن لا نستطيع قول أنها كافر ولا متشككة ، ولكنها في منزلة المؤمنة العاصية والذي يسوقها إلي هذا الضعف النفساني لا ضعف

[1] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص56

[2] – فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص57

إيماني ، و من خلال تدرج الحالات من حالات جنونية إلي حالات توبة فهي غير راضية علي ممارستها والبوح بالخطيئة، و الزنى وينشأ هذا من خلال شعور بالذنب الذي يقود إلى الندم والاستغفار مما يجعلنا نقول بأن الشعور العميق بالذنب هو الذي دفعها إلي التمادي ، وهذا في صميمها هو عبارة عن عناد و رعونة تتصنع عدم الاكتراث وتعتمد المبالغة في طيشها محاولتا إقناع نفسها وغيرها أنها لا تبالي بمقاييس الأخلاق ولا تأبه لنظم المجتمع وهو نفس سلوك الذي يصدر عن كل من يعد لهم الشعور بالذنب إلى درجة العجز عن إصلاح أنفسهم وهذا يدفعنا إلى محاول أخري من خلال جعل من الاضطراب فضيلة.

أ/الالتزام أمام الدين و المجتمع

فيعلنون أنهم انصاعوا في الإباحية، عن شجاع أدبية شعارها الصراحة ومعدات التقاليد الاجتماعي السائدة .

"في شهر رمضان التزمت أمام الله ، أردت أن أتخلص من بقا يا(إيس) "([1])

هنا يظهر البحث عن الالتزام الديني من خلال شعير من شعائر الدين ، مقابل خطيئة بارزة كثيرا وهي(إيس) العشيق الذي تربطه بها علاقة جسدية وهي امرأة متزوجة ، واستحضار هذا الواجب الديني من أجل تقوي الوازع الإيماني فهي تري بأن" الإيمان

[1]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص62

في الحقيقة بديل جميل للحب"([1]) هي تظهر وتبرز الجوانب الجميلة الإيمان وترئ بأنه هو الوحيد الذي يقوي شخصي الإنسان من خلال تعويض حلاوة الإيمان بعذاب الحب ، ولكن رغم أن الإيمان مسكن للحب ولكن ليس بديل إلى شيء آخروهو للشهوة .

الإيمان هو الحكم وهو الرابح الأول والأخير ،ولكن المشكل كان نفسي في ظهور شـــهوة إلي درجة عدم القدر عليها سيطر عليها ،" الإيمان .....،لكنه ليس بـــديلا للشـــهوة ، مشكلتي كانت بضبط شهوة"([2]) حيث أنها تحزن لحالها وتيأس بسبب عصيانها و تتحصر علي ما فتها من صلاح،ولكن تظل برغم هذا مدفوعة إلى شهوة لا طاقة لها بردهـــا ، لا يصدها عنها تحريم الدين ولا تتخلى عنها خوفا من العقاب عقاب الديني والدنيوي.

ليتكرر الندم و الحرج من تصرفاتها لا أخلاقية التي هي عكس ما ينص عليه الـــدين "و كيف تجرأت أنا المرأة المتزوجة أن أخبره بما حدث لي مع إيس بكيت وأنا أروي له تلك التفاصيل المحرجة "([3])، البوح الصريح بهذه التفاصيل هو عبارة عـــن تـــبجح ونـــــَشر للفضيحة والعيب الذي اقترفته ، عبارة عن أخلاق يرفضها الـــدين والمجتمـــع بـــاختلاف الأديان والمجتمعات ،وكذا هذا عبارة عن تعرية لنفس أمام مخلوق ولكن أظن أن تعريتها لذاتها أمام الخالق هي أصعب من ما هو عليه اعتراف الأول "أمام الله أشعر بنجاســـتي ،

[1]- فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص63

[2]- فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص63

[3]- فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص63

أسترجع قُبلي المختلس مع شرف مع إيس"([1]) المواجهة أصعب مع الله وشعور بالـــذنب يتصاعد الإحساس به إيمانا منها بعفو الله ورحمته ، فلكاتبة استرســـلت فـــي عصـــيان شخصية بالرغم من معرفتها بأخطائها.

فليس هنالك تبرير تلتمسه لذاتها أو رجاء تخادع به نفسها وهي تعلم بأنها ليســـت علـــي صواب إلا أنها تحمل قلباُ أحب الله حباُ جماُ و وثقة به ثقةُ عظيمة وكان خوفها وجزعهـــا ينتهيان دائماُ إلى الاطمئنان إلي عفوه ورحمته فتقول:"الصيام يتحول فجأة إلى غذاء للروح الإبقاء القلب صامدا و حماية الذات من الفتنة"([2]) .

الالتزام حتى وإن كان مؤقتا فقد كان من الجوانب الجميلة في حياتها بكل تفاصيله وأركانه وفرائضه فالصلاة كانت جزاءً من يومياتها الرمضانية التي لا تنفصل عنها تقول:"أُصلي أغلب الوقت وأقرأ القران " ([3])فهي تدلي ،بمدى المتعة التي تتلقها من خلال ممارســـتها لصيا ممزوجا بالقرآن والصلاة ، هنا الروح تطير إلي عالم الصفاء و النقاء و الخشـــوع إلى الخالق وتعترف بهذه المتعة وهي تقول:"لن يقاسمني متعة الصيام"([4]) المتـــع الدينيـــة أقوي من المتعة الدنيوية من خلال" القيام إلي الصلاة"([5]) وأداء فريضة دينية تعتبـــر مـــن

[1]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص67/66

[2]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص64

[3]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص66

[4] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص64

[5] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص64

أعمدة الدين تنتمي إليه ، فريضة تتبع كل الطقوس الدين سواءً الصيام أو الحج ففي رمضان يكون لصوت المآذن روح أخرى حيث يشعر المؤمن وهو يسمعها بأن روحه تحلق إلى خالقها وخاصة حينما تعلن هذه الأخيرة موعد الإمساك "صوت المآذن معلنة موعد السحور"([1])هي تذكر تفاصيل التي كانت تقوم بها حين تعبد وتعترف بأنها لم تكن ملتزمة من قبل بل التزمت مؤخرا بسبب حلول شهر رمضان ،"لا لمأكن كائنا متفرغا للتعبد"([2])،مع تأكدها لذالك.

ب / التأثر بالحجاب واعتباره شرف وسمو لكل أنثى

حيث أن التزامها لم يتوقف عند الصوم والصلاة بل تعدته إلي ملاحظات أخري تخص التزام المرأة المسلمة ألا وهو الحجاب "النساء كلهن متحجبات ما عداني أنا"([3]) الحجاب كان له نصيب في رؤية الدينية لدى الكاتب ، حيث أنها صورة الشخصية التي تتقمص الرواية بدون حجاب في ظل الكثير من المتحجبات ،حينما قالت:" النساء كلهن محتشمات"([4])،فهي هنا جزء من الكل، ولقد أشارت إلى حديث دار بينها وبين أحد المتحجبات حين سألتها عن مؤلفها المعنون ب(إكتشاف الشهوة) لكن لم تقم بإجابتها بل

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص64

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص68

[3] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص135

[4] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص135

قامت بسؤالها"كيف أحببت كتابي وهو يتحدث عن شهوة وأنت متحجبة"([1]) هي تثير هذا التساؤل اعتقادا منها بأن المتحجبات لا يرغبون في قراءة هذا النوع من الكتابات بسبب ما تثيره محتوياته من معرفة جنسية بطريقة أدبية لكن الرد الذي طرحته المحجب كان عقلانيا وواعيا،"الشهوة لدى النساء ليست إثما إنما هى عمل إلهي"([2]) الدين لا يقول بأن المرأة ليس لها شهوة لكن هذه الشهوة تبرز فقط في إطار ديني أخلاقي أي إطار زواج شرعي لتحفظ المرأة كرامتها وأنوثتها عفتها، أما الحجاب فهو ستر حفظ للمرأة من كل أذى" فالمنديل الذي أضعه على رأسي ما هو إلا رمز لإنسانيتي ورفض،لاعتباري كائنا للجنس فقط"([3]) الحجاب هو عبارة عن شيء جميل فرض علي المرأة كي لا تباح للجميع ،أظن أنه جواب وافي لكل أسئلتها (باني) التي تجهل روع الحجاب في الدين الإسلامي لتقول"تغير مفاهيمي نحو هذا اللباس في ربع دقيقة"([4]) تغير المفهوم دليل عل فهم الخلاصة من الدين حينما أمر الحجاب.

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص136

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص136

[3] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص136

[4]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص16

5-تملص الكاتب عن أفكارها من خلال إدعائها الغيبوبة

إن تقسيم الحياة النفسية إلى حياة نفسية واعي وأخرى لا واعية هو ما قال به واضع التحليل النفسي،وما ركز علية التحليل النفسي هو اللاوعي لأنه هو محوره؛لأن اللاوعي هو مركز الأفكار الممنوعة من الظهور في الوعي ،تشمل الأحاسيس المتدفقة منذ الطفولة كذلك الغرائز، حيث تتحول رغبات الشخص من أفكار كامنا إلي معلنة.

أ/ ادعاء اللاوعي

لقد ظهرت الكاتبة في آخر الرواية هروبا من كل أفكارها التي روجت لها سواءً الجنسية أو مشاعرها اتجاه الرجل ،حيث أشارت ،إلى شيء من اللاوعي ؛فهي مرحلة مر بها شخصيتها الرائية وظهر ذلك من خلال وصفها إلى مكان مجهول بنسبة لها ،فقالت:"حين فتحت عيني وجد بياضا يحيط بي"([1])،هذا عبارة عن تمهيد لعدم معرفتها لما يحدث معها لكن أثار اهتمامها ذلك الرجل الغريب ،وأثار حيرتها " ذلك الرجل الذي أمامي لا أعرفه...لكنه يرتدي مئزرا أبيض" ([2])هنا بدأت ملامح الغموض تنجلي من خلال الفصح عن هويته"أنا طبيبك منذ سنة" ([3])حتى هذه لحظة كان وقع الخوف يتصاعد ،إلى أن تجلت

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص102

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص103

[3] فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص 104

الصور الكاملة، من خلال تصريح لها بالمكان المجودة فيه "إنك في مستشـــفى قســـنطينة الجامعي ،في قسم الأمراض النفسية" ([1])هنا يظهر الهلع من المكان ؛ليس من المستشـــفى ولكن نوع المصلحة؛أي مصلحة علاج الأمراض النفسية كان سبيل الروائية إلي الهـــرب حيث شتت انتباه القارئ لتفصل أفكارها عن شخصيتها ، وتدخلها في محور الشـــفقة مـــن خلال المرض الذي تعاني منه، وتجعل القارئ يغض البصر علي الأفكار المرفوضة التي وجدة في الرواية.

فكانت المفاجأة أن(باني) تعاني من أمراض نفسية متمثلة فـــي؛ الغيبوبـــة و الإكتـــآب فالغيبوبة ؛ هي عبارة عن فقدان كلي للوعي ،أما الإكتآب فهو عبـــارة عـــن اضـــطراب مزاجي يسبب شعور دائم بالحزن وفقدان الاهتمام فهو يـــؤثر علـــي شـــعور والتفكيـــر وكذلك السلوك ، وتكمن هذه المرحلة من خلال تصريح طبيبها ،"منذ ثلاث سنوات كنـــت تعيشين حالة غيبوبة كاملة حالتك من الحالات النادرة،عشت سنتين علي تلك الحالـــة ثـــم عشت سنة في شبه غيبوبة ،بمعني أنك مستيقظة لكن مع غياب كلي إلى ما يحدث حولك، كنت تعانين منا اكتآب حاد"([2]) ، هنا تمحي جريمة الاعتراف الصارخ الذي تناول الجنس كسلوك غير مشين.

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص105

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص106

ولقد أشارة إلى بعض السلوكيات التي يقوم بها المصابون بأمراض نفسية مثل الصراخ "انتفضت في مكاني وصرخت"([1]) وهذا دليل علي عدم القدر علي سيطرة علي ما تقوم به من تصرفات مجنونة ، لأنها انصدمت من وضعها إلي حد ضنها أنها في طريق الجنون"هل تريد أن تدفع بي إلى الجنون" ([2])هي هنا تعاني من تياهان وجهل للمصير الذي وقعت فيه،لتزداد الصدمة حينما عرفة تاريخ ذلك اليوم " رفعت نظري إلى تاريخ اليوم وصدمة إنه العاشر من حزيران جوان2003ميلادي"([3])، هنا الدهشة وتساءل ولكن لحظة التملص كانت عبارة عن ثلاث سنوات من للاوعي"أذكر البارحة جيدا، كانت ليلة هادئة من ليالي البيع من سنة 2000"([4]) ، الضياع كان كبير لقد خسرت ثلاث سنوات من عمريها، لتكون هذه الغيبوبة فترة لا بأس بها من مرض الذي كان جراء أزمة نفسية خلقت ضجة من اللاوعي؛ حيث أظهرت غرابتها من انتقالها من عالم الوعي إلى لاوعي"كيف كنت أغادر واقعي، وأتسلل عبر ممرات غيبوبة قدرية لأصل إلى عالم آخر"([5]) الغيبوبة هي متنفس اللاوعي فهي ترسم العالم والحياة المرجوة لا مايفرض علينا.

ب/ الهروب من أفكار المثيرة للجدل

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص103

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص104

[3] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص105

[4] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص106

[5]–[5] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص112

لقد كان الهروب الروائي من خلال لعبة المرض النفسي الذي أصابها، بحيث بررت من خلاله كل العلاقات الجنسية التي خاضت غمارها في البداية لتظهر أن كل ما قالته هو عبارة عن وهم لا غير وذلك من خلال وضع هوية حقيقية إلى كل من صاحبوها في غيبوبتها وعالمها اللاواعي،الذي كانت تطمح أن يكون حقيقي إلى درجة أنها قالت:"لماذا في لحظات صحوى لم أعش ما عشته اليوم" ([1])فقد كان كل ما عشته مع هؤلاء الأشخاص وهم، فقد كان هذا في الحياة البينية بين الموت والحياة فقد اعتادت الكاتبة الازدواجية حتى في الذاكرة فكان كل من تعاملت معه غير موجود في الواقع بل كانت تتعامل مع أموات في الحياة وهذا ما أظهره طبيبها "أعطيتني أسماء كلهم ميتون...ايس شاعر لبناني من أصل فلسطيني، اغتيل في شوارع بيروت،...ماري عون أيضا عازفة بيانو لبنانية وجدة في شقتها في باريز منتحرة"([2])،كل هذا الكم من الجثث يجعل الأحداث التي عشتها كذبة لا غير لكن هذه اللعبة هي التي حركة أحدثها من خلال ما تتمنى عيشه من حرية و استقلالية ،لم تخرج من إطار اللاوعي بل انحصرت فيه؛المخيلة هنا تلعب لعبتها كما تشاء، تكره من تشاء تحب من تشاء تعاشر من تشاء إلى درجة تساؤلها" هل يمكن للمخيلة أن تسخر من الجسد بكل هذا القدر" ([3])فهي ترسم ما تطمحين إلى عيشه ليس ما يفرضه عليك سجن الواقع، فهي تطلق صراحك دون قيود

[1] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص112

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص118

[3] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص115

ولا عوائق"المخيلة هي جزؤنا الذي لم يسجن بعد" ([1])التحرر الذي مارسته وأفكار التي أوجدتها هو ما تبحث عنه التساوي بين الجنسين وجعل الممارسة الجنسية طليقة دون قيود ورفض كل ما يضعه المجتمع من قواعد وقوانين لأن مجتمع هو الذي يمدك بقدر المسموح ولك " نحن مجتمع يحتاج إلى من يوقض مخيلته" ([2])الحرية المرجوة لا تمارس حتى وإن كان محورها المخيلة لأن الثقافة هي التي تفرض الموجود.

الحقيقة الواقعية التي عاشتها لم يكن فيها هذا الكم من التيه وعدم الانتماء والوجود ولا مبالاة بل لم يكن في حياتها غير شخص واحد لم يخطر علي مخيلتها " مهدي عجاني مهندس التحقيق بالشرطة السرية ومات على يد الإرهاب في ربيع2000"([3]) وهذا الرجل الذي كانت تجمعها به علاقة حقيقية،و تعود تلك المخيلة الوهمية التي اعترتها نتاج حرب عميق بسبب فقدانها لزوجها.

لأن" خالد سليم يقول" لها"إنني لم أتحمل موته وأنني بسبب ذلك الموت حرضت المخيلة على تفريغ أشرطة الذاكرة"([4]) هنا تظهر أنها لم تكن في علاقات غرامية ولا جسدية إلا مع زوجها الذي مات وهذا الموت لم يمر بسلام بل كان سبيل إلى صدمة وفقدان الذاكرة وأمراض نفسية عديدة. لأن في الحقيقة حياتها كانت"لا تخلو من الحشمة والحياء

[1]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص115

[2] – فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص115

[3]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص109

[4]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص129

والأسرار الممنوعة من البوح،قصة حب عادية ونقية انتهت بزواج"[1]() هنا يكون الرجوع إلى المألوف و العادي المفروض إلى النقاء والصفاء وحياة طبيعية لأناس طبيعيين يعشون في مجتمع عربي محافظ لكنها كانت تعيشه من صنع المخيلة قالت عنها وهى تلومها"مخيلتي ماكرة صنعت لي قصة من الأرشيف ما قرأت و استحليت ،قصة لا تخلو من العنف و الرومنسية و الخيانة علي طراز الأدب الغربي" [2]() هنا الكاتبة تظهر بأن كل الأفكار و القصص التي روتها عن الزواج والخيانة هي عبارة عن تصرفات لا تعني لثقافتنا ولا ما تنص عليه عقيدتنا بل هو عبارة عن تصرفات لثقافات أحري تعدت حريتها المسموحة إلى حرية الآخر.

[1]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص129

[2]– فضيلة الفاروق،إكتشاف الشهوة،ص129

خاتمـــــــــة

خاتمة

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأن مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب خدمات متعددة،وحققت للنقد مكسبا جديدا، وقد فتحت أمامه آفاقا كبرى في تعميق الصورة الفنية، وحديث علي هذا المنهج يبقي متشعبا، وهذا راجع إلي طبيعة النفس البشرية المتذبذبة ولقد أظهر هذا المنهج نفسية الأدباء والمبدعين ومن بينهم نفسية الروائية فضيلة الفاروق من حلال روايتها إكتشاف الشهوة، فمن خلال دراستنا للراية الجزائرية في الطابع النقد النفسي خلصنا إلى عدة نقاط ومن بينها:

-علم النفس ،قديم وحديث قديم منذ بدأ الإنسان يعي ذاته وبيئته ووجوده ويطرح مختلف الأسئلة عن الوجود وكيانه، وتكمن حداثته لما لقيه من تطور في الأساليب والمناهج وظهور المناهج المختلفة التي تبنت علم النفس وطورته.

-اعتبر فرويد الحياة النفسية قائمة علي اللاشعور والشعور معا فالشعور باعتباره الحركة الدائمة التي تتميز بالتجدد والتغير ولا يعرف انقطاع باعتباره الوعي الكامل المتصل بالعالم الخارجي أما اللاشعور فهو الجانب الخفي من الإنسان يحتوي علي كل المكبوتات من الخبرات والعقد.

-قدرة وتمكن الناقد من فهم ودراسة الشخصية من خلال استخدام منهج التحليل النفسي في بعض الأعمال الأدبية ومعرفة ما تعانيه من عقد وذلك من خلال العودة إلى السيرة الذاتية ،وإلى المراحل الأولى من حياة الطفولة التي ركز عليها واضع النقد النفسي بحيث

يرى فيها اكتمال الشخصية التي تتبعها طوالا المراحل المتقدمة من عمرها وذلك من خلال التطرق إلى الجانب الغير واعي أو المكبوتات النفسية التي تظهر علها العمل الفني.

-دخول الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية إلى عالم الحداية،بحيث تمكنت من استعارة آليات في التعبير عن واقع المجتمع الجزائري، خاصة بعد العشرية السوداء،فطرقت مواضيع كانت تعد من الطابوهات المقدسة (الجنس والسياسة والدين)

-تعتبر الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق من بين أجرأ الروائيات اللواتي تستحق أن تدرس أعمالهم في قالب نقد النفسي، لأنها تعرضت إلى الجنس والتحرر في المجتمعات المحافظة مما جعلها محل الدراسة والتحليل النفسي.

-حياة فضيلة ملكمي منذ طفولتها وتميزها باللامبالاة والميول إلى الجنس الذكوري وتمرد منذ صباها،

-مشاعر الكراهية والنفور من رجل في روايتها (اكتشاف الشهوة)تعبر عن حقيقة ذاتية للكاتبة قبل أن تكون اعترافات روائية بسبب ما مورس عليها من ظلم وتسلط من طرف الرجل منذ بداية تكوين شخصيتها.

-الكم غير طبيعي من الجنس في الرواية اكتشاف الشهوة لم يكن إلا كبتا مورس عليها من خلال رقابة الأخلاقية و الاجتماعية والتي تتمثل في الأنا الأعلى في تحليل النفسي

-التحدث عن الممارسات الدينية،هوعبارة عن شعور متأصل في نفسية الكاتبة لتظهر من خلاله القدرة على التحكم في الغريزة من خلال الالتزام العقائدي الذي يمارسه المجتمع الواحد.

- الهروب من الاعترافات الخطيرة بسبب رفض المجتمع لهذا النوع من الاعترافات الصادمة والتي قد تكون سبب في شن وابل من سخط علي أفكارها.

فرغم أن العمل الروائي "إكتشاف الشهوة" يعتبر فضاء مناسب لدراسة النقدية وخاصة من حيث التحليل النفسي إلا أنه يعتبر لدى الكثير علي المجتمع نقمة أكثر من أنه نعمة.

ملخص الرواية:

رواية إكتشاف الشهوة ، كانت البداية عبارة عن تمهيد لقصة زواج من رجل مغترب في بارس حيث أظهرت ،من خلال هذه العلاقة الظلم الذى تعرضت إليه من طرف زوجها ، وإعتبرته مغتصب لأنه سلب منها عذريتها بوحشية ، لتتوتلا أحداث شخصية باني بسطانجي" التي تظهر طفولتها التي كانت تعانى من خلالها من العنف الأبوي وجبروت الأخ وهذا الذي ولد لديها شعور الكراهية اتجاه الرجل بصفة عامة,

لتدخل شخصية في متاهة الحرية اللأ خلاقية من خلال، ممارستها لعلاقات جنسية وتصريح بها علنا دون شعور بالخجل ، فانتقلت من زوجة بائسة إلى زوجة خائنة وفي نهاية المطاف أنثى تفقد احترامها، لتنطلق وتعود إلى وطنها وأهلها، ثم تتطور الأحداث فجأة لنكتشف أن كل الأحداث السابقة مجرد وهم،في عقل مريضة نفسيا،لتتطور الأحداث حتى تفقد التمييز بين الوهم وبين الحقائق في السرد.

العلامة إبن منظور، "لسان العرب" معجم لغوي علمي دراسات العرب،بيروت، المجلد الأول
جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، "أساس البلاغة"،دار الكتب العلمية،سنة1998/1419
فيروز أبادي، "قاموس المحيط" ،دار الفكرة للطباعة والنشر، ط1 سنة 2003
"مجدي وهبه " "كامل المهندس "، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (2) مكتبة لبنان 40 عاما في حقل النشر محليا وعالميا 1944 / 1984،
علي نجيب إبراهيم "جماليات الرواية"[1] –إدوارد خراط،"الرواية العربية واقع وآفاق" دار النشر ابن رشد سنة1981 ط1،
العربي عبد الله "الإيديولوجية العربية المعاصرة "، محمد عثمان دار الحقيقة بيروت سنة 1970
في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ..وأنواعا..وقضايا ..وأعلاما، عمر بن قينة،ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995
ينظر علال شنفوفة "المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بصفة سياسية "
بن جمعة بوشوشة" التجريب حداثة السردية في الرواية"
ينظر إبراهيم سعدي،" الرواية الجزائرية والراهن الوطني"، الخبر الأسبوعي ، العدد 4 ديسمبر 1999م،
[1]شنفوقة علال " المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بصفة سياسية"
جيرالد برنس " قاموس السرديات " ترجمة السيد إمام ميرين للنشر والمعلومات القاهرة 2003
عبد المنعم زكريا القاضى،" البنية السردية في الرواية "،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1
لطيف زيتوني،" معجم المصطلحات نقد الرواية "، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ط 1
محمدغنيمي هلال،" النقد الأدبي الحديث " دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر 2001
أنجل بطرس سمعان ،" دراسات في الرواية العربية" الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 198
عبد الوهاب العتيق ، "في السرد دراسة تطبيقية "،دار الطبع سلسلة فنون الإنشاءد/ط،
عبد الصمد زايد ، " مفهوم الزمن ولادته " دار العربية للكتابة . تونس 1988، ط 1
صلاح فضل "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" دار شرقيات النثر، القاهرة ،ط 1
سيزا قاسم "بناء الرواية ، مكتبة الأسرة 2004 [1]– عبد الله الغذامي " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية " المركز الثقافي،ط 2 2015 المملكة المغربية العربي الدار البيضاء
حسين خمري " سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر " منشورات الاختلاف دار الأمان الجزائر 2011 ط 1
أحمد حميدوش " الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث " ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط 1

صلاح فضل " مناهج النقد المعاصر " دار الآفاق العربية القاهرة ، دط
ينظر العقاد " عبد الرحمان شكري في الميزان" مقالة في مجلة الهلال ج2، مج 67 ، القاهرة 1959
ينظر العقاد مراجعات في الآداب والفنون ، بيروت 1996 ،
جان ستاروبنسكي، "النقد والأدب" ،ترجمة بدر الدين القاسم، دمشق 1976 ، ط1
ستانلي هايمن "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" ترجمة إحسان عباس و محمد يوسف نجم، بيروت 1958م،ط،1
سيغموند فرويد ،"التحليل النفسي الفن"، ترجمة سمير كرم بيروت 1979م،ط1
[1]Chrlesmauron,introductiona la psychanalyse de Mallarme,neuchatel 1978
إبراهيم اليازجي، "الشعر" مقالة في مجلة الضياء مجموعة 2، السنة الثانية القاهرة ،1899
مصطفى صادق الرافعي ، "ديوان الرافعي " ج 2 القاهرة ،ط1
قصطاكي الحمصي، "منهل الوارد في علم الانتقاد" ج1 القاهرة 1907، د ط
محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي لبنان 1970م،د ط
ينظر العقاد،"عبد الرحمان شكري في الميزان"،مقالة في مجلة الهلال،ج2،مج67،القاهرة1959
ينظر:نقولا يوسف،"ديوان عبد الرحمان شكري"،الاسكندرية1960
-عبد القادر المازني،"حصادالهشيم"،القاهرة1954،ط1

دراسة جون فروته،"الجنون الشعري" سنة 1946،ودراسة رونه لافورك"إخفاقبودلير"،سنة 1931
ديتش
شارل مورون "النقد النفسي"،مصطلح أطلقه مورون على مدرسته النقدية فرويد،ولكنها تختلف عنه من حيث الهدف،واكتشف منهجه سنة 1948.
ينظر،طه حسين"خصام ونقد"
هوزر
[1]-Mauron,Introductionobsédantes
طه حسين،"خصام ونقد"،دار العلم للملايين بيروت،ط1978،2 ص 226
ناصف
العقاد،أبو نواس،
ستاروبنسكي
عز الدين إسماعيل،"التفسير النفسي للأدب"،دار غريب للطباع والنشر والتوزيع،القاهرة،ط،1 .
[1]-Dictionaire Hachette encylopédique,psych

" عبد المالك مرتاض"، "في نظرية النقد" ، متابع لأهم المدارس النقدية المعاصرة رصد لنظرياتها،دار هومه للطباع والنشر2005

Nathalie Sarraute,ce que je cherche afaire,in Nouveau Roman,t.II,

raire,p61érature et genres litté,R.Escarpit et autres,inLitté[1]–Mallarm

Cf.CharlesMauron,L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de

j.Racien,Ophrys,Gap1957

ينظر فضيلة الفاروق، http: //www. Fadhila le Farouk. com./

فضيلة الفاروق ، الصفحة شخصية في الفايسبوك

فضيلة الفاروق ،إكتشاف الشهوة، دار رياض الريس ،بيروت ،2006

ينظر، حصة السيدة ،الحلقة الثانية ،فضيلة الفاروق ،روائية جزائرية،نشرة01-07-2014 قناةLBC الرسمية علي اليوتيوب

حصة السيدة ،الحلقة الثانية ،فضيلة الفاروق ،روائية جزائرية،نشرة01-07-2014 قناةLBC الرسمية علي اليوتيوب

سيغموند فرويد ، ثلاث مباحث في نظرية الجنس ؛ترجمة جورج طرابيشى ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط1

الفهرس

المقدمة

تمهيد

الفصل الأول:الرواية الجزائرية في كنف النقد النفسي

المبحث الأول: تعريف الرواية لغة واصطلاحا

لغة

اصطلاحا

المبحث الثاني:نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

النشأة

التطور

المبحث الثالث: عناصر الرواية

الحدث الروائي

الشخصية الروائية

الزمن الروائي

المكان الروائي

المبحث الرابع:الرواية الجزائري المعاصرة وتطبيقها للمناهج النقدي

الفصل الثاني:المنهج النفسي في الأدب

المبحث الأول:نشأة وتطور المنهج النفسي

المنهج النفسي عند الغرب

المنهج النفسي عند العرب

مدى نجاح الاتجاه النفسي في المقاربة النقدية

المبحث الثاني:نموذج عن دراسة لنظرية التحليل النفسي

مصطلح التحليل النفسي

علاقة التحلفسي بالنقد الجديد

علاقة التحلفسي باللسانيات

الفصل الثالث:رواية اكتشاف الشهوة في ظل المنهج النفسي

المبحث:نبذة عن حياة الكاتبة فضيلة فاروق

أبرز مراحل حياتها

أهم مؤلفاتها الأدبية

المبحث الثاني:الجبروت الذكوري وتأثيره على نفسية الكاتبة

مشاعر الكراهية التي تكنها لصنف الرجال

طفولة فتاة بنكهة ذكورية

المبحث الثالث:الجنس ومدى بروزه لدى الكاتبة

الاعتراف بعلاقات جنسية غير مشروعة

الجنس غريزة إنسانية

المبحث الرابع:الشعور بالذنب والخطيئة في ظل العادات والتقاليد السائدة

الالتزام أمام الدين والمجتمع

التأثر بالحجاب واعتباره شرف وسمو لكل أنثى

المبحث الخامس:تملص الكاتبة من أفكارها من خلال ادعاء الغيبوبة

ادعاء اللاوعي

الهروب من الأفكار المثيرة للجدل

خاتمة