القراءة السيكولوجية في النقد الجزائري المعاصر
من لاوعي المبدع إلى لا وعي النص

The psychological reading in the contemporary Algerian critics
From the no-awareness of the writer to the no-awareness of the text

د. زياني سمير

قسم اللّغة والأدب العربي- المركز الجامعي مغنية (الجزائر)

ziani13300@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/04/03 **تاريخ القبول: 2020/09/16**

ملخّص:

لقد استثمرت الدّراسات النّقدية الجزائرية في مفاهيم التّحليل النّفسي، وبُذلت العديد من الجهود الّتي اهتمت في مقاربتها للنّصوص بسيكولوجية المبدع، إلاّ أنّ بعض النّقاد تمكنوا من القفز على النظرّيات الكلاسيكية القديمة، واختاروا لأنفسهم طريق التّحليل النّصي الّذي يجمع بين المعارف اللّسانية، وطرائق التّحليل النّفسي المختلفة، وهذا ما ينسجم مع ما تتطلّبه النّصوص من إدراك للاوعي المبطّن في بنائها ومضامينها، انطلاقا مما تُفجّره اللّغة من ثنائيات ذات رموز، وما يُتيحه البناء الرّوائي من تأويلات، تحتاج إلى قارئ مُجدّ يسعى إلى استنطاق النصّ، بغية الكشف عن لا وعيه.

الكلمات المفتاحية: القراءة- السيكولوجية- النّقد الجزائري- المعاصر- لاوعي- المبدع- النّص.

Abstrat:

Algerian critical studies have invested in the concepts of psychoanalysis, and many efforts have been made in their approach to texts by the psychology of the creator, but some critics have managed to jump on ancient classical theories, and they have chosen for themselves the path of textual analysis that combines linguistic knowledge, various methods of psychoanalysis This is what requires a serious reader who seeks to question the text, in order to reveal no –awareness.

Key words: the reading –psychology_ the contemporary Algerian critics _the no -awareness _The writer_the text.

تمهيد:

لقد شكّل إعمال المعرفة السيكولوجية في ميدان النّقد الأبي ولا يزال عاملا مهمّا في الكشف عن أسرار المبدع وتقلّباته الباطنيّة في الحياة، وأثر نوازله النّفسية على العمل الأدبي، والمتلقي، فقد أدرك (أرسطو) في ذلك العصر الغابر دور الشّعر بما يثيره من عاطفتي الشّفقة والخوف في تطهير المرء من الأدران، كما أيقن النّقاد العرب القدامى خطورة الجانب النّفسي في كلّ مراحل الإبداع، فهذا (ابن قتيبة ت176ه) يتحدّث عن "الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتيّ الشعر ويسمح فيها أبيّه"[1]، وهذا (القاضي الجرجاني ت392ه) يؤكّد أنّ اختلاف الشعر رقّة وصلابة، أو سهولة ووعورة، يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم[2]، ولم تخل كذلك آراء (عبد القاهر الجرجاني ت471ه)، و(ابن طباطبا العلوي ت322ه) من نزعات نفسية من خلال حديثهما عن أثر الشّعر في النّفس وتلقيه[3]، وهي آراء على الرّغم من أنّها كانت ساذجة وتفتقر إلى السّند العلمي، فإنّها كانت تدلّ على خبرة هؤلاء النّقاد بالمعرفة الإنسانية ودورها في تشكّل الإبداع.

وجاء فجر العلوم الإنسانية حاملا معه تباشير التّفكير البشري السليم والمنهج، وجاءت معه نظريّات تجيب عن مكنونات النّفس البشريّة، وأسرار عالمها الباطني، حيث أرسى معالمها (سجموند فرويد)(Sigmund Freud) الّذي طبّق المعرفة النّفسية على الأدب بصفة فعلية في مطلع القرن العشرين، حيث يعدّ كتاب (تفسير الأحلام)[4] فجر الدراسة النّفسية للأدب، وفَضْلُ (فرويد) على تطوّر الدّراسات النّفسية للأدب، والفن، لا يحتاج إلى توضيح؛ فآراؤه حول عمليّة الإبداع، وصِلة الإنتاج الغني بمبدعه قد شغلت جلّ أعماله[5]. وهو ما جعله يتزعّم مدرسة التّحليل النّفسي بما قام به من تجارب، ونشر من كتب ومقالات، وألقى من محاضرات ودروس رفقة أنصاره وتلامذته، لعلّ أبرزهم:(ألفريدأدلر)(Alfred Adler)(1870م-1937م) و(كارل يونغ) (Carl Gustav Jung) (1875م-1961م).

ولقد طبّق (فرويد) نظريته على كثير من أصحاب الأعمال الأدبية والفنية، لعلّ أهمّها دراسته للرسام الشّهير "ليوناردو دافنشي"؛ حيث أرجع عبقريته العظيمة إلى الكبت الجنسي الذي يعاني منه، والذي ترجمه إلى لوحات وأبحاث علمية، نصّبته علما في مجتمعه[6]. ومن كتب فرويد النقدية التي طبّق عليها المنهج النفسي، نجد(ديستوفسكي وجريمة قتل الأب) وهي رواية روسية، وكذا دراسته لقصة ألمانية مغمورة تسمى "غراديفا" لكاتب اسمه "فلهلم ينسن"[7]، وهي جهود عكست بحق قدرة مدرسة التّحليل النّفسي على خدمة الأدب والفن، إذ تمكّنت من تزويد النقد بمعارف نفسية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين.

و بقدر ما ركّزت هذه النظريّة الفرويدية على المبدع، واعتبرته محور العمليّة الإبداعية، فإنّها أهملت النصّ الّذي أنتجه بالرّغم من الإشارات والمعالم الّتي يحملها، والّتي تستدعي هي بدورها نظرة نفسية تُبرّر العلائق المشكّلة لوحداته وجزئياته، والمتّصلة بمستويات التّحليل

اللّساني المعروفة، وهذا ما التفت إليه رواد التّحليل النصي الّذين حاولوا أن يجمعوا بين أبعاد المدارس السيكولوجية، وبين ما تتطلّبه المقاربة البنيويّة الصارمة من ضرورة الابتعاد عن المؤثّرات الخارجية للنصّ حتى وإن كانت تتّصل بالمبدع مباشرة، وهي الثّورة المنهجية الّتي سنتناولها فيما لي.

أوّلا: النقد النّفسي من المبدع إلى النّص:

لقد اقتضت طبيعة المقاربات السّياقية في النّقد أن يُلتفت إلى المبدع بوصفها ركنا ركينا في العمليّة الإبداعية، وأن ينطلق فهم النصّ من المسك بزمام المؤثّرات الخارجية الّتي ساهمت في إنتاجه، ومن هنا فقد ساهم النّقاد في البدايات الأولى للمنهج النّفسي في الكشف عن أغوار العمل الأدبي بالغوص في نفسية المبدع، وتبرير مواقفه المنبثقة من لا وعيه، واعتبار إنتاجه وجها من أوجه مرضه العصابي، وتفريغا لكبته الجنسي، ثم سرعان ما انتقلت القراءة النّفسية للعمل الأدبي إلى لا وعي النّص المتناغم مع تطبيقات البنيوية الّتي تقارب النّصوص وفق نظام لساني صارم.

1- لا وعي المبدع: لقد رأى (فرويد) أن النّشاط النّفسي موزّع بين قوى ثلاث: الهو (le ca) ويمثّله الجانب البيولوجي، ونعني به ميراث الأجداد وما تولد به من مكونات نفسية ووراثية، والأنا (le moi) ويمثّله الجانب السيكولوجي أو الشعوري، وهو الذي تتحقّق به الصورة الذهنية والأحلام، والأنا الأعلى (le sur moi) ويمثّله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي، ويسمى: الضمير[8]. والصراع دائم بين هذه القوى، ومحصلة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أيّ موقف، ومن هذه المواقف ممارسته للأدب، أو ما يعرف بالفن.

ولعلّ أوّل ما يلاحظ في نظريات (فرويد)، أنّه آمن بأنّ الباعث على الفن ليس المحاكاة – كما كان يرى الدارسون الإغريق- وإنما هي الغريزة الجنسية[9] التي تكون مكبوتة في لا شعور الإنسان، وتنتظر الفرصة السانحة للظهور في أحلام النّوم، وأحلام اليقظة، "إذ تظهر على شكل رموز، وعلى هذا الفهم يربط علماء النفس بين عمليّة الإبداع وبين الأحلام، بمعنى أنّ الإبداع الفني يتلقاه صاحبه في حالة لا شعورية تشبه حالة الحلم"[10].

والجدير بالذكر أنّ نظرية التّحليل النفسي لم تبق حبيسة الآراء والأفكار التي تعزو الإبداع الفني إلى الكبت الجنسي، بل قام مجموعة من علماء النفس، وأدخلوا تعديلات في نظريات (فرويد)، عبّروا من خلالها على معارضتهم إيّاه، ومن بينهم تلميذه (أدلر) صاحب مدرسة "علم النفس الفردي"، الذي أكّد بأنّ غزيرة حبّ الظهور أو حبّ السّيطرة أو التملّك هو الباعث على الفن، وأنّ الشعور بالنقص هو السّبب الرّئيسي لتكوين الأمراض النّفسية.أما تلميذه الآخر (يونغ) صاحب مدرسة "علم النفس التحليلي" فرأى أنّ الباعث على الفن يعود إلى العقل الباطني، أو ما يعرف بنظرية اللاشعور؛ إذ قسّم هذه الأخيرة إلى قسمين: اللاشعور

الشخصي أو الفردي، وهو ما انطلق منه (فرويد) في تحليلاته للأعمال الفنية، واللاشعور الجمعي الذي يحوي التجارب والأفكار الموروثة[11]، ويمثّل طرائق التفكير البدائي للعقل البشري، وهو في نظر (يونغ) مصدر الأعمال الفنية[12].

كما تلخّص منهج (سانت بيف) (Sainte-Beuve)(1804م-1868م) في ضرورة البحث عن كلّ ما يحيط بحياة الأديب داخليا وخارجيا، ولهذا فدراسة الأديب عنده تؤدي إلى خلق عمل أدبي ثان، يسمى السيرة الأدبية أو التاريخ الطبيعي، الذي لا يصدر أحكاما على القيم الفنية، وإنّما يسجّل أو يصف وقائع وكائنات ثم يصنّفها[13]. وقد عدّ (سانت بيف) على ضوء هذه النظرية "صانع الصور ونحات العظماء"[14]. ولا نجانب الحقيقة إذا ذكرنا أنّ دراسة الشخصيات والاستقصاء في تتبّع أحوالها يؤثّر سلبا في النقد الأدبي، لأنه ينحرف عن وجهته الصحيحة المتعلّقة بتقويم العمل الفني، ويهتم بمجال يعدّ من صميم "السيرة" أو "البيوغرافيا"[15].

كما ساهمت أطروحات (شارل مورون)(Charles Mauron)(1899م-1966م) في توطيد العلاقة بين الأدب وعلم النّفس انطلاقا من لا وعي المبدع، فقد أدى التيار الّذي أسّسه إلى وضع مصطلح "النّقد النّفسي" من خلال تفسير النّصوص بعضها ببعض، بغية الكشف عن جمالياتها، والوصول إلى الشّخصية اللاشعورية للأديب ، ومن ثمّ تفسير آثاره، وتسليط الضّوء على تداعي الأفكار اللاإرادية تحت بنى النصّ الإرادية[16].

إنّ الاهتمام بالمبدع في الجهود السّالفة الذّكر نابع من كون صاحب النصّ هو الحلقة الأقوى في العمل الإبداعي، وأنّ كل ما ينتجه ما هو إلا ثمرة من مشاعره وأحاسيسه، وما عكسته البيئة على لا وعيه الفردي أو الجمعي، والّذي تُرجم في مواقف وانفعالات حملته دفاتر الكتب، وهذا ما جعل الفعل النّقدي يتفاعل مع الأسباب والعوامل، ويتوقّف عند الإنتاج كونه خطابا تام الأركان، لا يُمكن أن يُفسّر إلاّ بصاحبه، وهذا ما يُشكّل إجحافا في حقّ النّص، الّذي تشي جملة من مُكوّناته بأثر نفسي تحكّم فيه، وصار من الواجب استنطاقه للوقوف على اللاوعي الحاضر فيه.

2- لا وعي النّص: مع ظهور المناهج البنيويّة، حدثت نقلة نوعية في استخدام القراءة النّفسية لمقاربة النّصوص، فقد اهتمّ (جان بياجيه)(Jean Piaget)(1896م-1980م) أحد مؤسسي الفكر البنيوي بعلم نفس الأطفال، وبكيفية تكوّن اللّغة لديهم، ثم أعلن (جاك لاكان)(Jacques Lacan)(1901م-1981م) الرّبط بين علم النّفس والأدب في منهج شديد التّماسك، واعتبر أنّ اللاشعور مبني بطريقة لغويّة، وبذلك يعتبر الأدب أقرب التّجلّيات اللّغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللّغة هي المدخل الصّحيح للنّقد النّفسي[17]، ليصل (جان بيلمان- نويل)(Jean Bilman noel) إلى تقديم منهج جديد في النّقد النّفسي سماه التّحليل

النّصي، يسمح فيه بالانتقال من الاهتمام بمؤلّف العمل الإبداعي إلى تركيز النّظر على العمل الأدبي نفسه[18].

لقد أدى هذا الجنوح إلى النّص عند النّقاد الجدد إلى إعادة النّظر في ثنائية الأدب والتّحليل النّفسي، وإعادة مساءلة العلاقة بينهما، وقلب أركان المعادلة في النّقد النّفسي التّقليدي والقائمة على السّؤال : هل يمكن تطبيق المنهج النّفسي على الأدب؟، واستبداله بالسّؤال: هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي[19]؟ انطلاقا من المفاهيم الّتي تدعو إلى مقاربة تستفيد من الدّراسات النّصّية المعاصرة، مع إدماجها ضمن مقاربة نفسانية مفتوحة ومنفتحة، والغاية ليست الكشف عن أمراض الكُتّاب وعقدهم، بل هي مقاربة هذه العلائق والرّوابط المعقّدة بين السّردي والنّفسي، بين الكتابة واللاشعور، وهو ما يؤدي في الأخير إلى معرفة تتأسّس عن الأدب والكتابة[20].

حاول النّاقد الفرنسي (جان بيلمان، نويل) في كتابه "التّحليل النّفسي والأدب" الّذي صدر سنة 1978م، وترجمه إلى العربية (حسن المودن) سنة 1997م أن يجيب على تساؤل شغل الكثير من الدّارسين والباحثين وهو: هل هناك علاقة بين التّحليل النّفسي والأدب؟[21] كما تكمن أهميّته في أنّه أعاد فحص نظريّة (فرويد)، وركّز على العلاقة الّتي تجمع بين التّحليل النّفسي والأدب من (سيغموند فرويد) إلى (جاك لاكان) بطريقة تجمع بين التّاريخ والنّقد، وخلص في الأخير إلى تقديم منهج جديد في النّقد النّفسي سماه "التّحليل النّصّي" الّذي يسمح بالانتقال من الاهتمام بمؤلّف العمل الإبداعي إلى التّركيز على العمل الأدبي نفسه[22].

كما حاول النّاقد المغربي (حسن المودن) أن يعطي توصيفا دقيقا لهذا المنهج الجديد، وأكّد على أنّه منهج نفسيّ يختلف عن النّقد النّفسي التّقليدي في مقاصده وإجراءاته، "ويتعلّق الأمر بمنهج التّحليل النّصّي الّذي يفتح الطّريق ليصبح النصّ الأدبي هو بؤرة التّحليل، دون إقصاء كلّيّ للكاتب أو القارئ أو السّياق. وقيمة هذا المقترح المنهجي أنّه لا يُحوّل النّصّ إلى ذات مطابقة لذات الكاتب، ولا يتّخذه وسيلة لتحليل لا وعي الكاتب أو الشّاعر، ذلك لأنّ هذه المطابقة لا تخلو من اختزال أو تعسّف يؤدي إلى تجاهل خصوصية النّصّ واستقلاليته، كما يؤدي إلى إهمال الجوانب الشّكلية والفنّية، فالنّقد النّفسي التّقليدي إذ يُركّز على المدلول الرّوائي، يكون بعيدا عن إدراك القوّة الّتي يمكن أن تكون للدّال الرّوائي"[23].

لقد مكّنت هذه الرّؤية المعاصرة من التعمّق في العديد من الإشكالات الّتي حامت حول التّحليل النّفسي وأدواته، وعلاقاته بالإبداع، وشجّعت الدّارسين على ضرورة إعادة قراءة نظريّات المؤسّسين لمدرسة التّحليل النّفسي بما يخدم تلك النّصوص السّردية الجديدة الغارقة في تصوير خلجات الذّات، وتناقضات النّفس الإنسانية، ومن هنا باتت الحاجة لأدوات جديدة تستنطق الخطاب الأدبي، بعيدا عن القراءات النّفسية التّقليدية الّتي تُهمّش النصّ وتَحفل

بالسّياق، وهو ما انخرط فيه بعض النّقاد الجزائريين الّذين تلقّفوا هذه الممارسة الجديدة للتّحليل النّفسي في أعمالهم، وأبدعوا في استنطاق النّصوص الزّاخرة بالمحطّات النّفسية.

ثانيا: تجلّيات النّقد النفسي الجزائري: أضواء على سيكولوجية المبدع

أجمع الكثير من الدّارسين على أنّ البدايات الأولى للنّقد الجزائري شهدت في الدّراسات النّفسية بالمقارنة مع المقاربتين التّاريخية والاجتماعية، حيث من العسير أن نعثر على محاولات جادة أفادت من مبادئ التّحليل النّفسي في قراءة الظّاهرة الأدبية، ولعلّ ذلك راجع على حدّ قول (يوسف وغليسي) إلى"قلّة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أنّ الجامعة الجزائرية -المعقل الرّئيس للممارسة النّقدية- لم تعتمد مقياس "علم النّفس الأدبي" إلاّ في وقت متأخّر..فضلا عن أنّه يوكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النّفس عموما، إضافة إلى أنّ صلة نقادنا بالنّقد النّفساني قد تزامنت مع غزو المناهج "الألسنية" الجديدة للسّاحة النّقدية، وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي"[24].

كما عرفت السّاحة النّقدية بالإضافة إلى هذه الأسباب عزوفا من لدن النّقاد من اعتماد هذه المقاربة، بل شكّك البعض منهم في مدى إفادة النّقد من التّحليل النّفسي، ويأتي في مقدّمتهم (عبد المالك مرتاض)، الّذي وصف الممارسات النّقدية النّفسانية بـ"المريضة المتسلّطة"[25]، وراح يصبّ جام غضبه على منهج قائم على فرضيّة مسبقة تتجسّد في مرضيّة الأديب، ومرضيّة الأدب، وكأنّ هذا التيّار لا يبحث إلاّ عن الأمراض[26]، وبالتّالي فإنّ اعتماد هذا الطّريق لقراءة النّصوص الأدبيّة مآله الفشل، وهو ما يبرّر قلّة الدّراسات النّفسية للأدب، حيث يقول: "ولم تبلغ العناية، نتيجة لذلك، في الكتابات النّقدية العربية، إلاّ قليلا جدا. ولعلّ ذلك يعود إلى إيغال التحلسفي[27] للأدب في مجاهل لا يقدر على اكتناه أعماقها غير المتخصّصين في التحلفسي "الكلينيكي" من وجهة، وإلى عدّ كلّ أديب مريضا، وقبل الشّروع في تحليل العمل الأدبي الّذي يكتبه، من وجهة أخرى. وهي سيرة تجعل من كلّ أديب مريضا، سلفا، بالضّرورة"[28].

وعلى الرّغم من الموقف الّذي اتّخذه عبد المالك مرتاض من طبيعة المنهج النّفسي، فإنّ نقادا آخرين وجدوا فيه الأداة المثلى الّتي تمكّننا من الكشف عن أسرار العمل الأدبي، وتبرير المواقف والمشاهد المسجّلة في ثناياه، هذا ناهيك عن إبراز أحوال المبدعين النّفسية، فالمتتبّع للمدوّنة النّقدية الجزائرية المقاربة يقف عند تلك المحاولات البسيطة للعديد من الدّراسين في هذا المجال، الّتي حتى وإن لم تلتزم منهجا بصرامته العلمية، إلاّ أنّ الإشارات النّفسية كثيرا ما طبعت آراء النّقاد بميسمها، ومن الدّراسات الّتي تميّزت بملامح هذا الاتّجاه نجد: دراسة (محمد مصايف) في كتابه "القصّة العربيّة الجزائرية في عهد الاستقلال"، ودراسة (غلاب جمال) في كتابه "مقاربات جماليات النصّ الجزائري"، ودراسة (فاطمة الزّهراء) وآخرون في كتاب "صورة المثقّف في القصّة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربيّة"، ودراسة (أحمد طالب) في كتابه "الأدب

الجزائري الحديث"، ودراسة (عبد القادر فيدوح) في كتابه "الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي".

لقد حاول (محمد مصايف) أن ينتفع في دراسته من مبادئ التّحليل النّفسي، خاصة ما تعلّق الأمر بالشّخصيات الواردة في القصص الجزائرية، وهدفه في ذلك معرفة مدى تعبيرها عن مشاعر الإنسان الجزائري وآلامه، ذلك أنّ الكتاب الجزائريين كثيرا ما كانوا يتوسّلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا[29]، من ذلك ما كان في أسلوب (أبي العيد دودو) مثلا في قصّته "الرّحلة"، حيث يقول مخاطبا إحدى شخصيات القصّة: "لعلّك لم تكوني مطمئنّة إلى ما أبديته نحوك من عطف، ندمي لم ينل غضبك علي، جعل عينك أكثر التصاقا بي. ولم تهتمي في البداية باعتذاري، تراجعت إلى نخلة أخرى إلى جذعها، فاتّجهت إليك ثانية، تبعتك، وقبل أن أصل إليك رأيك تبتسمين، كانت ابتسامتك مشرقة كالنّجوم في صحرائنا"[30].

ويعلّق (محمد مصايف) على هذا النصّ أنّ كلّ عبارة فيه "تهدف إلى وصف الحالة النّفسية للفتاة"[31]، وهي نفس الطّريقة الّتي يتعامل بها مع نصوص قصصية أخرى، وهي قراءة نفسية دالة على الفهم السّطحي للتّحليل النّفسي آنذاك، البعيد عن تبني الضّوابط والآليات الّتي تميّزه، فالدّارس عند قراءته للعنوان الجزئي: التّحليل النّفسي للشّخصية، يتوقّع تحليلا نفسيا لكلّ شخصية قصصية مبنيّ على ركائز المقاربة النّفسية، لكنّ الوّاضح أنّ النّاقد كان يصف وصفا عرضيا ساذجا، مستقرئا ما تعرّض له القاص من تحليل شخصياته، ناهيك عن عدم استعماله لمصطلحات التّحليل النّفسي[32]، وهو ما يكشف عدم اطّلاعه بالشّكل الكافي على أساسيات هذا المنهج، لانشغاله بالمقاربة الاجتماعية في جلّ نقوده.

كما شكّلت الإشارات النّفسية جزءا يسيرا من نقد (أحمد طالب)، حيث وقف عند التّجسيد النّفسي للمكان في قصة "الرّسالة" (لعبد الحميد بن هدوقة)، وهو يصوّر المسافة الّتي كان يقطعها "الشّيخ" بين بيته الجبلي والبريد، والّتي ازدادت طولا بعد أن انقطعت الرّسائل، الّتي كانت تصله بانتظام في السّنوات الماضية، ممّا كان يزيده نشاطا، ويسهل عليه عناء السّير، أما في هذه السّنة، ومع انقطاع الرّسائل والحوالات أيضا، صار هذا السفر عقابا أسبوعيا يناله الأب جزاء شوقه الأبوي لابنه الحبيب[33]، نفس الأمر سجّله على قصّة "الشّهداء يعودون هذا الأسبوع" للطّاهر وطار، من خلال إبرازه لاهتمام الأديب برصد الفضاء النّفسي، من خلال الرّموز المكانية الدّالة على هويّة الشّخصية الّتي تتميّز بالهامشية، فلكي يركّز الكاتب على جانب انكسار نفسية البطل، جعله ينحدر باستمرار، على النّحو المسجّل في المشهد التّالي: "تضايق الشيخ العابد، واصل انحداره، في الشّارع الّذي بدأ يقترب من مركز القرية..."[34].

عرفت القراءة النّفسية عند (جمال غلاب) تطوّرا ملحوظا في كتابه "مقاربات جمالية النصّ الجزائرية"[35] حيث أبان عن مقدرة عالية في الإفادة من أقطاب التّحليل النّفسي (فرويد)

و(يونغ)، وذلك بتقسيمه "ثلاثية الحزن الحالم" للقاصة (علي موسى أسيا) إلى قسمين؛ قسم يعبّر عن اللاشعور الفردي وهو الّذي ينطلق منه فرويد في تحليله للأعمال الفنيّة من خلال ترسّبات الأحلام، وحضور الذّكريات، والثّاني يعبّر عن اللاشعور الجماعي الّذي يحوي التّجارب والأفكار الموروثة، والتّراكمات الاجتماعية، ويمثّل طرائق التّفكير البدائي للعقل البشري، وهو مصدر الأعمال الفنيّة عند (يونغ)[36]، واعتبارا لذلك فإنّ النّاقد أرجع لجوء القاصة إلى العقل الباطن (اللاشعور) إلى شعورها بتجفيف الأحلام، وخيبة الآمال في محيطها الخارجي، وحاجتها إلى إفراغ ما ترسّب بداخلها[37].

وعلى الرّغم من هذه المحاولات الجريئة الّتي ميّزت (محمد مصايف)، و(محمد طالب)، و(غلاب جمال)، واجتهادهم في الإفادة من نظريّات التّحليل النّفسي في قراءتهم للنّصوص السّردية، فإنّ نقدهم لم يخرج من دائرة السّطحية، والبعد عن الدّراسة العلمية النّفسية الخاضعة للضّوابط الإجرائية الصّارمة، والمحتفية بالمصطلح النّقدي النّفسي، وهو الأمر الّذي أرجعه (عبد الله ركيبي) إلى الظروف الّتي لم تساعد النّقاد على تطبيق الاتّجاه النّفسي، على مبدعين كان همّهم الوحيد تصوير الواقع الجزائري بكلّ تفاصيله[38]، ولقد اعتبر (يوسف وغليسي) دراسة (سليم بوفنداسة) الموسومة: "عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة- دراسة تحليلية"، أوّل ممارسة تستحق الذّكر والمناقشة، والعمل في الأصل مذكّرة تخرّج تقدّم بها لنيل شهادة اللّيسانس في علم النّفس الإكلينيكي في سبتمبر 1993م[39].

حاولت هذه الدّراسة النّفسانية أن تسلّط الضوء على بعض المضامين الخفيّة في النّصوص السّردية المعنية بالدّراسة وهي أربع روايات للكاتب (رشيد بوجدرة) (الإنكار، الرعن، المرث، فوضى الأشياء) رغبة في إبراز عقدته الأوديبية، وهي النّصوص الّتي بدت للنّاقد أكثر التصاقا بحياة الكاتب، إن لم تكن سيرته الذاتية، وهذا ما تبيّنه الكثير من القرائن الّتي تفضح علاقة بوجدرة السّيئة بأبيه، فالرّوايات تشترك في تمرّد الرّواي (الابن) على أبيه والحلم بقتله، وفي المقابل هناك تضامن مطلق مع الأم يصل إلى حدّ الرّغبة في ممارسة الجنس معها، ولقد وصل (بوفنداسة) في آخر البحث إلى تأكيد الفرضية الّتي انطلق منها، وهي أنّ (رشيد بوجدرة) لم يحل عقدته الأوديبية، وبالتّالي فهو مصاب بالعصاب (Nevrose)[40]، وهي نتيجة وصل إليها بفضل تخصّصه الأكاديمي، واطّلاعه الواسع على مبادئ التّحليل النّفسي، وتوظيفه لمصطلحاته بوعي كبير.

كما عُدّت دراسة (عبد القادر فيدوح) من الأعمال النّقدية الهامة في الجزائر ، حيث سعى من خلال كتابه "الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي" إلى الإحاطة بجوانب السلوك السيكولوجي للشّاعر العربي، وقد أجاد أثناء تقويمه للتّجربة الشّعرية في الرّبط بين النصّ

الأدبي والأسلوب السيكولوجي معتمدا على ما أتاحته نظريّات التّحليل النّفسي للنّاقد من آليات وتجارب فرويدية، كفيلة بسبر أغوار الفنّان.

ثالثا: لاوعي النص في النّقد النّفسي الجزائري

لقد استثمرت الدّراسات النّقدية الجزائرية في مفاهيم التّحليل النّفسي الجديدة، حيث تمكّن بعض النّقاد من القفز على النظريّات الكلاسيكية القديمة، واختاروا لأنفسهم طريق التّحليل النّصي الّذي يجمع بين المعارف اللّسانية، وطرائق التّحليل النّفسي المختلفة، ومن هنا فقد شكّلت (جهود فتحي بوخالفة)، و(أحمد حيدوش)، تجارب رائدة في العالم العربي، وهو ما سنبيّنه فيما يأتي:

1- التّحليل النّصي عند فتحي بوخالفة:تعتبر الدّراسة النّفسية الّتي قام بها (فتحي بوخالفة) على بعض روايات (رشيد بوجدرة) من الدّراسات المهمّة والرّائدة في حقل النّقد المغاربي، حيث أبانت عن المقدرة العالية للنّاقد في الإفادة من آليات التّحليل النّفسي، وحسن تطبيقها على النصّ السّردي بغية الكشف عن بواطنه، والحالات الّتي تعتري شخوصه وهم يتقلّبون في جوانب الحياة.

لقد أكّد من خلال هذه الدّراسة على ضرورة أن يُكشف عن ما غمض في نفسية المبدع، وهو يُصرّف عقده وأمراضه في مواقف شخوصه وأبطاله، معبّرا من خلالهم في الكثير من الأحيان عن حالات ظلّت حبيسة اللاشعور، الأمر الّذي جعله يتبنى خطاب (جورج طرابيشي) حينما يقول: "وقد يكون من نافل القول أن نضيف أنّ أكثر الأعمال الفنيّة أصالة وأقدرها على التّوصيل وأبقاها في الزمن هي تلك الّتي يقيّض لها أن تبلغ العتمة المحرّمة والمقدّسة لملكة اللاشعور، وأن تعقد بين المرض والفنّ ذلك الحوار المعجز الّذي غالبا ما يتم تحييده في النّقد التّقليدي باسم عبقرية الإبداع"[41].

وجد النّاقد في روايات ألف وعام من الحنين، والإنكار، والتّفكّك، لرشيد بوجدرة، ورواية "كازبلانكا" لمحمد صوف، ورواية "خيط أريان" لمحمد رضا الكافي، النّماذج المثلى في المشهد الأدبي المغاربي، القادرة على استيعاب خطاب التّحليل النّفسي في الكثير من مجالاته ونظريّاته، من خلال ستّة محاور نحسبها من أساسيات البعد النّفساني وهي: اللاشعور الخام، وضوابط الكبت، وتيار الوعي، ومتاهات الواقع، والمنازعة بين الوجود والوجوب، والاستيهام العصابي، وهو ما سنعالجه فيما يأتي:

أ- اللاشعور الخام: رأى النّاقد أن تجسيد النصّ الرّوائي للحياة اللاشعورية يعكس العديد من الجوانب الّتي لها صلة مباشرة بالواقع، ذلك أنّ الجانب اللاشعوري يمثّل انعكاسا صريحا لما يمكن أن تقوم عليه الشّخصية الرّوائية، وهو ما وقف عليه في العديد من النّصوص، منها رواية "ألف وعام من الحنين" لرشيد بوجدرة" الّتي تأسّت في مقاطعها الأولى

على إحدى أحلام "محمد عديم اللّقب" بطل الرّواية[42]، يقول الرّوائي: "في تلك اللّيلة بالذّات، رأى عديم اللّقب جدّه في المنام. وحين استيقظ في اليوم التّالي خيّل إليه أنّه يراه جالسا في صحن الدّار يقرأ مخطوطا عربيّا قديما، مكتوبا بالأرقام. حسب ما تذكّر أنّه سكر سكرة شديدة خلال اللّيلة الماضية. فجدّه مات منذ زمن بعيد، وعلى أية حال فقد كان أميّا كغيره من كهول المنامة الّذين ضرب التقدّم أصفحا عنهم، وحكم عليهم بالتّقوقع وسط الرّياح الجنوبية اللافحة، وداخل محيطهم الضيّق"[43].

ويعتبر (فتحي بوخالفة) هذا المقطع مؤشرا واضحا على أنّ حلم الشّخصية الرّوائية الّذي يعكس حالة لاشعورية، يُعبّر بدقّة عن رغبة مكبوتة "لمحمد عديم اللّقب" أو على الأقلّ عن رغبة يطمح إليها، ولربما كانت حلم تغيير مجتمعه الّذي يعيش فيه، وقد استند -من أجل تأكيد حديثه- إلى رائد التّحليل النّفسي (سيجموند فرويد) القائل: "أنّ الحلم تحقيق مقنع لرغبة مقموعة أو مكبوتة"[44]، فتجسيد الرّغبة لم يكن متاحا على الواقع، ليحلّ محلّه الحلم الّذي باستطاعته إظهار تلك الرّغبة على صفحاته[45].

ب- ضوابط الكبت: يعالج (حسن بوخالفة) قضيّة الكبت كحالة لا شعورية أفرزتها طبيعة النّظم الاجتماعية السّائدة، والمرتبطة أساسا بالدّين وجملة من القيم، والّتي تحكمها ضوابط تتطلّب مناقشتها تحديد مواقع الحساسية المرتبطة بإحدى مكوّنات الثالوث المحرّم وهو الجنس الّذي يسعى إلى الإعلان عن وجوده الفعلي وفق ما تثبته الغرائز البشرية[46]، وهذا ما وقف عنده في رواية الإنكار من خلال هذا المقطع: "إخلاء السّبيل للنّسيم العليل يلامسني، إحدى بنات عمي لم تنم بعد، فذهبت إلى غرفتها، وكانت لا تزال عابقة بروائح حفلة الزّفاف، ونظرت إليّ وأنا ألج مأواها...قالت في البداية إنها لم تفهم القضيّة، ثم قالت بعد ذلك أنها لا تريد، من أجل الدّين"[47].

والّذي يؤكّد ضوابط الكبت بشكل أكثر وضوحا هو البعد الديني الّذي جعل الفتاة- حسب السّياق- تتسامى في حكمها على ما هو واقعي في بادئ الأمر الّذي يغري بالانصياع إلى نوازع الغريزة البشريّة، إلاّ أنّ هذا الانصياع يصطدم بإحدى عوامل الحظر الاجتماعي، تلك الّتي تمثّل عوامل التّقاليد الدينية، المجسّدة لجملة من الجزئيات المكوّنة للمنظومة الأخلاقية، فالفتاة كانت على درجة من الاستيعاب لمقوّمات هذه المنظومة، بحكم أنّها تضمن جملة من عوامل الحماية العرضية للفرد[48]، وهو ما يُجسّد باعتبار العامل النّفسي ضابطا لحالة كبت تسيطر على اللاشعور، وتنتظر سانحة الإفراغ في أقرب فرصة.

ج- تيار الوعي: يعود مصطلح تيار الوعي إلى عالم النّفس الأمريكي (وليام جيمس)(William james)"[49] الّذي استعاره "بعد أن اكتشف ذلك الشّبه بين التّغيّرات الّتي تحدث في حياتنا الحميمية، وتجديد المياه في مسار النّهر، معبّرا به عن الانسياب المتواصل

للأفكار، والمشاعر، والذّكريات داخل الذّهن"[50]، فالشّيء الّذي يجمع بين حالة المياه في النّهر، وحالة المشاعر والأفكار في الذّهن هو التدفّق والجريان اللانهائي، والتغيير المستمر[51]، أما ظهور هذا المصطلح في النّقد الأدبي فقد كان في سنة 1918م على يد النّاقدة (ماي سنكلر) May) (Sinclair الّتي أشارت إلى أسلوب الرّوايات الجديد في تصوير الشّعور في تقديم الحالات النّفسية للشّخصيات الرّوائية[52]، ليستعمل النّقاد هذا التّعبير بعد ذلك لوصف نمط من السّرد الحديث، يعتمد على ذلك الشّكل الانسيابي للذّهن[53].

لقد وقف (فتحي بوخالفة) عند تجربة تيار الوعي في رواية "ألف وعام من الحنين" لرشيد بوجدرة، والّتي تجسّدت في محاولة إقامة العلاقة النّوعية بين الواقع الطّبيعي المعيش، ومعطيات التّاريخ، من خلال اقتراب وعي الشّخصية الرّوائية من فهم الوقائع الحيّة بناءا على ما أقرّه التّاريخ[54]، وقد اختار هذا النصّ من الرّواية لتدعيم رؤيته:"ومنذ ذلك الحين استبدّ بالبلدة جنون التّهريب، فلم يبق شخص لم يهرب شيئا ليشتري آخر في السوق السّوداء. ووقع محمد في فخّ الرّبح من جديد، وعمل على الاتّصال بجدّه ثانية، ذلك الّذي اصطحبه لرؤية أوّل قاطرة في حياته، ومكّنه من التّعرّف على الثّلج تعرّفا حقيقيا، فبادر إلى سفد أكباش أستراليا مع أيّ حيوان يقع بين يديه. وهكذا ربح أموالا طائلة مرة أخرى، ووضع ابن خلدون جانبا في خلفية دكان الحنين، بل إنّه راح يحاول التحرّش به لأنّه حسب ظنّه يكون قد خدع سلطان مصر سنة 1400: فلعلّه يكون قد أقام تحالفا مع "تيمور لنك" الّذي كان يحاصر دمشق يومها، والّتي انتهى به الأمر إلى إحراقها، وسلبها، تحت أنظاره، وبتواطؤ منه"[55].

ويقرّر النّاقد أنّ الوعي هنا يمثّل النّواة الأساسية لإحداث تلك المقابلة بين الواقع والتّاريخ، وهذه المقابلة انبنت على نسق موضوعي يمكن من قراءة التّاريخ من جانب، ومن جانب آخر فهم الواقع في ظلّ المعطيات التّاريخية، إلاّ أنّ تيار الوعي يكتسب قيمته الجمالية في صميم العمل الفني، وفق نمط السّياق الّذي يقدّم داخلية الشّخصية، وعليه فإنّ الوظيفة الجمالية لتيار الوعي، هي ما يمكن أن تضيفه إلى النّسيج الرّوائي، بتقديم العالم الدّاخلي للشّخصية الرّوائية[56]، والهدف من التّركيز الفعلي على داخلية الشّخصية، كان محاولة لإنتاج قراءة نوعية، وفتح آفاق التّأويل في إطار كشوفات علم النّفس الحديث، كما أنّ دراسة وعي الشّخصية الرّوائية، كانت تتحدّد بطبيعة العلاقات بين الشّخصية بذاتها، والشّخصية بالمحيط[57].

د- متاهات الواقع: ينظر النّاقد (فتحي بوخالفة) إلى متاهات الواقع على أنّه تجسيد في الأساس لحالة نفسيّة إنسانية، تصدر من طبيعة الوعي بالواقع القائم، فإذا كان الوعي سلبيا، فإنّ الواقع ينبني على سلبية أكثر لأنّ الوعي هو محصلة لظروف ذلك الواقع، ومن هنا فهو يقدّم "رواية ألف وعام من الحنين" كنموذج لواقع متهافت لشخصيات الرّواية، واقع يعكس

لاشعورهم الجمعي[58] المسيطر على نفسياتهم وسلوكاتهم، حيث يقول (بوجدرة): "كان الرّفاق الثّلاثة آخر من يبارح الماخور الوحيد الّذي يحمل اسما ينضح بقساوة الحقائق اليومية: (الكبش الشّبق). وكلّما ثمل الثّالوث لفّه الشّجن، فيتذكّر كلّ منهم، تتقاذفه جدران عزلته الضيّقة، طيشه وشقاؤه، أمواته وأحياؤه. فينسل محمد شراينه فوق جثّة والده المتفرقعة فقاعات من اللّحم الأكهب المختمر. وينتحب رشيد بناصر راجعا القهقرى على روابي موت ناتئة القواطع، تتصدّر واجهة سرير والديه. أما علاوة الأحمر، فيهمهم بحشرجة صمّاء حول شبح ستالين، الّذي كان من المنتظر أن يبعث من جديد لتصفية حسابات كلّ الرّجعيين مهما اختلفت أشكالهم وألوانهم"[59].

ويحيل هذا النصّ السّردي إلى وعي تشكّل عند هذه الشّخصيات الثلاث، أبان عن واقع بمعطيات اجتماعية جديدة، كما أنّ النّسق الموضوعي الّذي قُدّم به السّياق، يعكس -بحسب النّاقد- "اللاشعور الجمعي في نفسية الذّات الرّوائية، وعلى الرّغم من أنّ المسألة متعلّقة بأمل تغيير فعلي، إلاّ أنّ السّياق قدّم ذلك الطّموح في شكل يقترب من (السّديمية)، الّتي تمارس نوعا من الغموض أو التّشويش على الأذهان"[60].

هـ- المنازعة بين الوجود والوجوب: ترتكز مسألة المنازعة بين الوجود والوجوب على صراع ثنائي قائم بين الابن وأبيه، أو سيطرة الأب على باقي أفراد أسرته، "فإذا كان الوجود حقيقة ماثلة للعيان يمثّلها الأب بسلطته الذّكورية، فإنّ هناك سلطة ذكورية ثانوية ترغب في الظّهور على حساب السّلطة الرّئيسية، وتأكيد وجودها على أنقاضها، وتسعى بمنازعة الوجوب"[61]، وهو ما يُجسّد صراعا أوديبيا من نوع آخر لمسه النّاقد في بعض الرّوايات من بينها رواية "ألف وعام من الحنين" الّتي تجاوزت في أحداثها ما هو معروف في عقدة أوديب، وأسّست لنفسها نمطا آخر يقوم على مبدأ الانتقام من الأب بالعلاقة الجنسية مع أعدائه، وهو ما يبيّنه هذا النصّ السّردي: "...وذات يوم غافلت كلثوم مسعودة الّتي كانت منشغلة بنسج كفن الحاكم بجذوتها، فدخلت غرفة محمد...وقالت له: جئت لأنام معك حقا هذه المرّة وعلى سرير حقيقي...واستلقى جنبا لجنب مع صغرى بنتي الحاكم بندر شاه. وخاضا معا في صمت كامل...ولم يخلّفا وراءهما ذلك العدد الهائل من الأحكام المسبقة، والكتل من المحرّمات فحسب، بل خلّفا أيضا مهاوي العذاب السّحيق...وعندما عادت كلثوم إلى نفسها أدركت أنّها أخذت ثأرها من والدها الّذي ظلّ بعيد المنال"[62].

لقد أتاح هذا النصّ السّردي للنّاقد أن يقف على قضية الوجود والوجوب من منظور العصاب الأوديبي، ذلك أنّ "كلثوم" وهي تقيم العلاقة مع "محمد عديم اللّقب" تسعى إلى إزاحة دور الأب وحذفه من الوجود، أو على الأقلّ تجاهل وجوده نهائيا، فهي تسعى إلى إيجاد بديل نفسي يقهر سيطرة الأب، ويلبي حاجتها في التخلّص منه، بممارسة الجنس مع أحد أعدائه، وهو

فعل رمزي في حدّ ذاته لحاجات دفينة في اللاشعور، وتأكيد على ضرورة تقويض هذه السّلطة الأبويّة الظّالمة، ومحاولة إذلالها بشتى الطّرق[63]، لتحلّ محلّها سلطة أخرى كانت الأنثى فيه هذه المرّة سيّدة الموقف.

و: الاستيهام العصابي: يشكّل الاستيهام العصابي أحد الأمراض النّفسية الّتي تعكس تلك المقابلة بين اللّذة والألم، وهي الظّاهرة الّتي جسّدتها الكثير من النّصوص الرّوائية انطلاقا من المتخيّل السّردي للشّخصية الرّوائية، وقد وقف (فتحي بوخالفة) عند مسألة الاستيهام كونها من صميم عمل الرّوائي أو المتكلّم في الرّواية[64]، حيث اختار رواية "كازابلانكا" (لمحمد صوف)، كنموذج هام أبرز المشاكل النّفسية الّتي تعانيها الشّخصية، اعتبارا من سردها الذّاتي الآتي: "أتدري شيئا عن مصيري ابتداء من اللّحظة؟ أتدري شيئا عن مسار حياتي قبل أن أصل إليك حاملة حتفك بين فخدي؟ لم يكن همّك أن تعرف، لكن عليك أن تعرف حتى وأنت ترفض لنظراتك أن تتراقص أمام ثيابي وهي ترمى بعيدا عن جسدي، عليك أن تعرف، لعلّ روحك لا تزال تطوف أجواء هذه الغرفة. لعلّها تمتّعت كما تمتّع جبل اللّحم الّذي كانت تسكنه...ومشروع الابتسامة الّذي توقّف في بدايته وظلّ مشروعا لم يتم، بينما أتممت أنت...ألا تراه هذه الرّوح القابعة في مكان ما من فضاء هذه الغرفة الأنيقة جدا. لم أكن أحلم بهذا اللّقاء، لم يخطر ببالي قط أني في أحد هذه الأيام سأكون وصيفة لرجل يجذبه الحنين من مكان ما إلى لحظة كهذه... لم أكن أهفو إلى أن أحلم بين أحضانك بمفتاح للغز الّذي حيّر تنبّؤاتي في الحصول على شقّة نستطيع أنا وهو تأثيثها وأداء كرائها، تلك كانت منتهى أحلامي"[65].

ويعلّق النّاقد على هذا البوح الأنثوي الّذي يصدح بعملية الاستيهام العصابي، حيث يراها في حالة انفصال دائم مع الرّوائي إذا كان هذا الأخير ساردا أو راويا للأحداث، والانفصال في عمومه يجعل من الاستيهام فعالية نفسية، تتأسّس وفق نمط اللاشعور الدّائم؛ إذ يستطيع السّياق التّعبير عن الطّبيعة الاستيهامية طبقا للعلاقة الرّابطة بين اللاشعور وعمليّة الاستيهام في حدّ ذاتها، والحديث في النصّ جزءا من السّيرة الذّاتية للشّخصية الرّوائية المتحدّثة في النص، والّتي تبدو غير متصالحة مع واقعها على الإطلاق[66]، تعاني مشكلة نفسية، انعكست في تصويرها للذّة ممزوجة بالألم، وهو ما يؤكّد معاناتها من ظاهرة الاستيهام العصابي.

ساهم (فتحي بوخالفة) من خلال هذا الجزء من الكتاب في إرساء دعائم المنهج النّفسي وتطبيقاته على النّصوص السّردية، وقد مكّنته الآليات المتعلّقة باللاشعور في رصد أحوال الشّخوص الرّوائية، والتّعريف بوعيها، وعقلها الباطن والظّاهر، والتّأكيد على العلاقات الّتي تربطها بالنّصوص من منطلق التّحليل النصّي الّذي تتطلّبه القراءات النّقدية للسّرد.

2- القراءة النّفسية النّصية عند أحمد حيدوش:

يعدّ (أحمد حيدوش) من أوائل النّقاد الجزائريين المهتمين بمجال النّقد النّفسي، حيث بوّأته دراساته وأبحاثه الكثيرة مكانة هامة في سماء النّقد النّفسي المغاربي، بفضل وعيه الدّقيق بخبايا هذه المقاربة، وتجلّياتها في عند النّقاد العرب، والّذي تجسد في دراسته المهمّة الموسومة: الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، حيث أراد من خلالها أن يقف على المحطات المهمّة للنّقاد العرب في تطبيقهم لمفاهيم التّحليل النّفسي على الظّاهرة الأدبيّة، وأن يستعرض بعض السّمات الّتي ميّزت تطبيق هذا المنهج، والّتي مالت إلى التّركيز على استعراض آراء نقاد هذا الاتّجاه، سواء المتعلّقة منها بالتّجربة الأدبيّة، أو بشخصية صاحب الأثر الأدبي، وابتعدت عن جانب التّقويم الموضوعي لمضمون النّقد في هذا الاتّجاه[67].

حاول (أحمد حيدوش) الانسجام مع الخطاب الّذي يعتبر أنّ الانطلاق في التّحليل النّفسي من حياة صاحب النصّ أصبح من الأمور التّقليدية الّتي لا تخدم الدّرس النّقدي، في عصر فرضت فيه مفاهيمها البنيوية سطوتها على جميع المقاربات، ومن هنا فإنّه ركّز في أغلب دراساته -انطلاقا من التّحليل النّفسي للنصّ الأدبي- على ذلك الجانب المهمّ والخطير الّذي يشكّل اللاوعي في النصّ متمثّلا في اللّغة الّتي تحوّله إلى نسق من الإشارات والرّموز والصّور والإيحاءات، الّتي تؤسّس لنظام رمزي، وتفرض على القارئ اكتشاف ما هو خفيّ تحت عباءة هذا النّسق[68].

وقف النّاقد عند المظاهر الّتي تشكّل اللاوعي عند المبدع، والّتي تتجسّد في النّصوص الإبداعية بطريقة تُحفّز الدّارسين على استنطاق مفاهيم التّحليل النّفسي، بغية الوصول إلى الأسرار الّتي تخبّئها اللّغة داخل النّصوص، ولعلّ أقرب وجهة تقودنا إلى ملامسة اللاوعي هي الأحلام، الّتي تعدّ رافدا مهمّا لمعظم النّصوص الأدبيّة، فالنصّ الأدبي على حد تعبير (حيدوش) "حلم مروي كتابة بلغة مغايرة، ولغته هذه هي مفتاحه السّري إلى عالمه السّحري"[69].

كما عدّ النّاقد الثنائيات الضديّة من الأمور الّتي تعكس جوانب اللاوعي في المتخيّل الأدبي، ومن أمثلة ذلك الحبّ والكراهية، والجسد والرّوح، والمذكّر والمؤنّث، فالبحث عن اللاوعي في النصّ يمرّ حتما بالكشف عن خصوصية اللّغة انطلاقا من هذه الثّنائيات، بالإضافة إلى الاستعارات الّتي تعكس الشّخصية اللاواعية للمبدع، بما تحمله من مدلولات باطنية، وتجعلنا نُفتن بالنصّ، فلا نفكّر في الذّهاب إلى صاحبه[70].

اجتهد (أحمد حيدوش) في كتابه "إغراءات المنهج وتعدّد الخطاب" في الكشف عن المقوّمات الأساسية الّتي يقوم عليها تحليل الخطاب الأدبي القائم على التّحليل النّفسي واللّسانيات، من خلال تمثّل مقولات فرويد وأتباعه في مرحلة أولى، ثم مقابلة ذلك بالنّظريات الّتي ينطلق منها النّقد النّفساني اللّساني عند اقترابه من اللّسانيات في المرحلة الثّانية، وقد سعى وهو يتعقّب هاتين المرحلتين لبلورة مدى استفادة الحقلين من بعضهما البعض، وحدود

منهجيتهما عند تحليل الخطاب الأدبي، أن يثير إشكالات تتعلّق بتحديد منهج قرائي نفساني للأدب بحثا عن المشترك بين قراءات التّحليل النّفسي النّصي، ولقد اقتضت طبيعة الدّراسة القائمة على منهج يحاول ربط البنيوية بالتّحليل النّفسي، أن يتتبّع أهمّ محطّات القراءة النّفسانية للنّصوص الأدبيّة، انطلاقا من البحث عن أنا المؤلّف ولا وعيه في النّص، إلى البحث عن لاوعي النّص وأنا القارئ فيه، ناهيك عن البحث عن المرجعية الّتي تؤصّل للدّراسة النّفسية من التّراث العربي [71].

لقد شكّل النّقد النّفسي عند (أحمد حيدوش) الجانب المهمّ في أبحاثه ودراساته، فبالإضافة إلى كتابة "الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث"، والّذي ينتمي إلى مجال نقد النّقد، حيث عرض فيه أسماء النّقاد العرب المهتمين بالتّحليل النّفسي للنّصوص الأدبيّة، فإنّه استطاع أن يقارب النّصوص بهذه الآليات، وهو ما تجسّد في كتابه "شعرية المرأة وأنوثة القصيدة"، وكتاب "إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب".

3- المقاربة النّفسية للسّرد في كتاب إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب: كان اختيار (أحمد حيدوش) لموضوع السيرة الذاتية في جنس الرّواية منسجما مع طبيعة القراءة النّفسية الّتي ارتضاها كأداة لمقاربة النصّ السّردي، فقد خصّص الفصل الرّابع من كتابه "إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب" للوقوف على موضوع رواية السيرة الذّاتية، باعتبارها تدلّ على نصّ يعكس إحساس مؤلّفها، ومن هنا التزمت الدّراسة بتسليط الضّوء على الأنا وتجلّياته النّفسية عند الرّوائيين الجزائريين، ذلك أنّ ظاهرة اللّجوء إلى السّيرة الذاتية في الرّواية الجزائرية تكاد تشكّل القاسم المشترك الّذي تلتقي عنده جلّ الرّوايات، منذ نشأتها إلى آخر ما صدر منها[72].

إنّ الهزّات النّفسية لدى الرّوائيين الجزائريين هي من حركّت أقلامهم لتصوير ذكريات الطّفولة بصورة دائمة، وهو ما وقف عليه (أحمد حيدوش)، باستعراضه لبعض نماذج حضور الأنا في الرّوايات، فقد صوّر (مولود فرعون) في روايته "نجل الفقير" تضحيات والده من أجل تعليمه، وكفاح الكاتب في سبيل تحقيق طموحه، وأخذ (محمد ديب) أحداث ثلاثيته "الدار الكبيرة، والحريق، والنول" من حياته الخاصة، واستقى (رشيد بوجدرة) مادة رواياته من طفولته بشكل جليّ، أو بصورة خفيّة، كما سجّل النّاقد تركيز الرّوائيين الجزائريين على الفضاء الأبوي من خلال الكشف عن أسطورة الأب الشّخصية، وهي أسطورة تعكس درجة من الوهم الّذي تصوّره الرّواية عن الأب، وهو ما تجسّد عند (جيلالي خلاّص) في معظم رواياته، لاسيما في روايتيه "بحر بلا نوارس" و"رائحة الكلب"، الّتي يمكن اتّخاذهما مفتاحا لولوج عالم السّيرة الذّاتية في رواياته[73].

كما شكّل المكان عند النّاقد عاملا نفسيّا مهمّا في إثارة الرّوائي واستفزازه، بغية استرجاع شريط حياته وذكرياته الخاصة، خاصة ما تعلّق منها بذكريات الطّفولة، وقد مثّل

برواية "جبال الظّهرة" للرّوائي (محمد ساري)، حيث تحضر صورة الجدّ، وذكريات الطّفولة الّتي ارتبطت بالمكان الّذي تدور فيه الأحداث مهد طفولة الكاتب، المتشبّع بحكايات المجاهدين[74].

عالج النّاقد حضور الأنا في الرّوايات الجزائرية بشكل واضح، حيث وقف على توظيف جلّ الرّوائيين لسيرهم الشّخصية في أعمالهم، حتى أصبحت تشكّل السّيرة الذّاتية مادة رواياتهم الأساسية، في صورة واقع يتم الانفصال عنه تدريجيا، والتّحليق في عالم الخيال الأرحب، ثم العودة إلى هذا الواقع ثانية للانفصال عنه، وقد توحي أي علامة خارج النصّ بهويّة صاحب الكتاب، مثل ما حدث في روايتي (الطاهر وطار)، حيث تتماهى العلامتان على الغلاف: علامة الاسم الشّخصي (الطّاهر وطار)، وعلامة العنوان على الغلاف الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء، وقد يجعل الرّوائي اسمه لإحدى شخصيات روايته، مثل ما كان مع (رشيد بوجدرة) في روايته "الإنكار" الّتي نجد بطلها يحمل اسم رشيد[75].

ولإزالة اللّبس الواقع نتيجة حدوث تطابق بين اسم المؤلّف، واسم إحدى شخصياته الرّوائية، نقل النّاقد ثلاث احتمالات (لفيليب لوجون)، أما الأوّل فهو طريقة المقارنة، ويتم فيه العودة إلى نصوص أخرى للكاتب، وتتبّع ما يجمع بينها من عناصر وأحداث مشتركة، وأما الثّاني فهو الاستناد إلى معلومات خارجية يتم تسريبها أو تقديمها من قبل المؤلّف عن طريق حواراته مثلا، في حين يحيل الاحتمال الثّالث إلى قراءة الرّواية نفسها، وفيها يتّضح مظهر التخييل المزيّف للمؤلّف، كما تعد ذكريات الكاتب عن المكان إحدى المفاتيح السّحرية الّتي تفتح لنا باب السّيرة الذّاتية في الرّواية، وتساهم في تقويض أي لبس قد يقع[76]، كما أنّه من الواجب التّأكيد -بحسب النّاقد- على أنّ "ارتباط النصّ الأدبي بسيرة صاحبه وانفصاله عنه في الوقت ذاته يبدو حقيقة لا تحتمل الجدل، فكثيرة هي النّصوص الّتي يلمس فيها النّاقد على نحو سهل شخصية صاحبها، وأجزاء كثيرة من تفصيلات حياته الطّفولية واليومية، وقد أثبت التّحليل الموضوعاتي للنّصوص الأدبيّة أنّ ما ينتجه أديب ما يتمحور دائما حول موضوع وحيد أوحد يعود -في الغالب- إلى مرحلة الطّفولة، لكن هناك نقطة التقاء النّص بحياة صاحبه، وهناك نقاط يبتعد فيها النّص عن صاحبه إلى حدّ قد ينفصل فيه عنه تماما"[77].

سعى النّاقد من خلال مقاربته لروايتي "طيور الظّهيرة"، و"البزاة" (لمرزاق بقطاش) إلى التّأكيد على الحضور القويّ للأنا في أحداثها، وهو ما جعلهما تقتربان من رواية السيرة الذاتية، ولقد انطلق في دراسته من منظور رمزي تقتحم فيه الرّواية عالم المدينة أثناء الثّورة، في وقت كانت فيه أعمال الرّوائيين الجزائريين تهتمّ بأجواء الرّيف، حيث ارتكز على مجموعة من الازدواجيات والثّنائيات تتّصل بالأبعاد النّفسية من قبيل: ازدواجية العواطف إزاء المكان، وإزاء الصفاء والصحو، وثنائية الأعلى والأسفل، واندماج المكانين وتحوّلهما إلى مكان واحد[78].

فرض المكان الّذي جرت فيه الأحداث في الرّوايتين النّموذجيتين على (أحمد حيدوش)، التركيز على نفسيات شخوص الرّوايتين وهم يتقلّبون في مواقع مختلفة، وما ينجرّ عنها من عواطف مختلفة، أو متناقضة في بعض الأحيان، حيت تبرز شبكة من العلاقات الرّمزية، تحتاج إلى إعادة قراءة، حيث اكتشف ثنائية عجيبة تحكمها علاقة التّضاد بين الأعلى والأسفل، وهي العلاقة الّتي تحدّد الجانب النّفسي من الشّخصية تجاه المكان والأشياء بصورة عامة، فقد وصف المكان والأشياء في رواية طيور الظّهيرة قائلا:"تجري أحداث الرّواية في حي من أحياء العاصمة (باب الواد/ القصبة)، وعلى امتداد الرّواية. تغطي الجبل سماء بلون الرّصاص، ويعكس البحر الّذي يحدّه من الجهة السفلى هذا اللّون في الغالب، لولا بعض الرغوات الّتي تظهر فيه وتختفي بسرعة. تتوسّط الحيّ ساعة جداريه هي بمثابة شاهد على الزّمن، وفي أسفل الحي تقوم مدرسة فرنسية، وربوة على الوادي الّذي تنعرج حوله طريق معبّدة، وتتمركز في هذه الجهة القوات الغازية، أما في الجهة العليا منه، فتجد مدرسة حرّة تعلّم الأطفال اللّغة العربيّة والأناشيد الوطنيّة، في الجهة العليا كذلك ينتصب مسجد رمز الخير والطمأنينة والأمان. وفي جهة ما، يقف الجبل بشموخه وكبريائه مختزلا كلّ الأمكنة والجهات"[79].

ويحيل كلام (أحمد حيدوش) إلى أنّ الثنائيات المتضادة المذكورة في هذا النصّ السّردي وهي الجهة العليا والجهة السفلى تعكس بشكل مباشر موقف الرّوائي مما يحيط به، والمشاعر الّتي تتداول في داخله، معلنة عن الاستعمار وما خلّفه من آلام ومآسي في الأولى، والخير والطمأنينة والأمان في الثّانية، وهذا ما يوحي بالتجلّيات النّفسية الّتي يصدح بها النصّ، دون الحاجة إلى تعبير مباشر من المبدع، فالمكان كان ولا يزال يُشكّل في الرّواية الجزائرية بؤرة يتفاعل معها الشّخوص، لما يثيره من مشاعر وأشجان.

كما يؤكّد النّاقد على أنّ الرّمز الموحي بثنائية الأعلى والأسفل، وماله من ارتدادات نفسية، يبدأ مع عنوان الرّوايتين ويستمر إلى آخر جملة، "فالطّيور في الظّهيرة هي عنوان الجزء الأوّل من الرّواية، والبزاة هو العنوان الّذي اختاره (بقطاش) للجزء الثّاني منها، وإذا كانت "الطيور" في الجزء الأوّل غير محدّد بنوع معيّن، فهي في الجزء الثّاني "بزاة" و"الباز" يرمز إلى العلوّ والشّموخ والقوّة، والباز يتّخذ من المرتفعات وأعالي الجبال مستقرا له"[80].

لقد أفرزت رمزية المكان -بحسب- النّاقد ازدواجية في العواطف، كما أنّ الازدواجية العاطفية إزاء الصّفاء والصّفو وصلت إلى حدّ التّناقض في هذين النّصين السّرديين، فإذا كانت العاطفة تجاه المطر يمكن تفسيرها على أساس أنّ العساكر الفرنسيين غالبا ما كانوا يختارون هذه الأجواء لمحاصرة الحيّ، فإنّ أجواء الصّحو الّتي من المفروض أن ترمز إلى التّفاؤل والأمل، قد أثارت دهشة البطل مراد وأقلقته، مثلما أثارت دهشته وقلقه الأجواء الممطرة من قبل[81]، وهذا ما يعكس الجانب النّفسي للإنسان، الّذي يبقى عصيّا على الفهم في الكثير من الأحيان.

إنّ المقاربة النّفسية (لأحمد حيدوش) للنصّ السردي أبانت عن مقدرته الفائقة في التّعامل مع النّصوص، تعاملا ينطلق مما تُفجرّه اللّغة من ثنائيات ذات رموز، وما يُتيحه البناء الرّوائي من تأويلات، تحتاج إلى قارئ مُجدّ يسعى إلى استنطاق النصّ، انطلاقا من الأثر الّذي يحدثه في النّفس الإنسانية، ومن هنا فقد سعى إلى الكشف عن اللاوعي المبطّن في بناء روايات (مرزاق بقطاش) وغيره، بطريقة تختلف جذريا عن المنهج النّفسي التّقليدي، الّذي بقي حبيس دائرة المبدع عند الكثير من النّقاد.

خاتمة:

لقد خلصت هذه الجولة العلمية في ثنايا النّقد السيكولوجي الجزائري، المقارب للنّصوص الأدبية، انطلاقا من لاوعي المبدع ولا وعي النّص إلى نتائج نجملها فيما يلي:

1- شكّلت المعرفة النّفسية منذ القدم إحدى الوسائل المهمّة في محاولة الكشف عن أسرار المبدع وتقلّباته في الحياة، وأثر ذلك على النصّ الأدبي، وعلى المتلقي على حدّ سواء، وهو ما تبيّن في الكتب النّقدية التّراثية، الّتي افتقدت إلى السّند العملي، كون علم النّفس لم يكن قد تشكّل بعد.

2- اهتمّ النّقد النّفسي في بداياته الأولى بالمبدع، فقد تمكّن رواد التّحليل النّفسي من الولوج في لا وعيه المتمثّل أساسا في كبته الجنسي، وتسجيل أثر ذلك في عبقريّته الأدبيّة، والّتي نصّبته علما في مجتمعه.

3- شجّع ظهور البنيوية كمنهج نقديّ صارم أصحاب التّحليل النّفسي على القفز على النّظريّة السيكولوجية التّقليدية، والالتفات إلى منهج جديد سموه بالتّحليل النّصي، حيث يسمح فيه بالانتقال في الدّراسة النّفسية من مؤلّف العمل الإبداعي إلى تركيز النّظريّة على العمل الأدبي نفسه.

4- لقد شهد النّقد الجزائري الحديث جهودا معتبرة في مجال القراءة النّفسانية، حيث أثبت النّقاد الجزائريون الّذين اهتموا بهذه المقاربة -على قلّتهم- علوّ كعبهم في تلقّف نظريات التّحليل النّفسي من مضانها، إذ حاولوا تطبيقها على المبدع بغية الكشف عن أثر الحالات السيكولوجية على مواقفه واختياراته في مختلف الأجناس الأدبيّة، ولا أدّل على ذلك من أعمال (عبد القادر فيدوح)، و(بوفنداسة سليم)، و(محمد مصايف) وغيرهم....

5- كما اختار بعض النقاد الجزائريين سبيل التّحليل النّصي في مقارباتهم النّقدية، تناغما مع نظريات (بيير بيار) و(جان بيلمان نويل)، والمثال على ذلك دراستي (فتحي بوخالفة)، و(أحمد حيدوش)، اللّذين أبانا عن مقدرة فائقة في التّعامل مع النّصوص، تعاملا ينطلق ممّا تفجّره المنظومة اللّغويّة داخلها من رموز، وما يتيحه البناء الرّوائي من تأويلات، تستدعي قراءة سيكولوجية تجيب مع أدوات المقاربات البنيوية عن تجاذبات النّصوص وأسرارها.

هوامش البحث:

1 - ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تصحيح وتعليق: مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط2، 1932، ص18-19.

2 - ينظر، القاضي الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتصحيح وطبع: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، د.ط، 1331هـ- ص 21.

3 - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 2003- ص 105.و محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص21.

4 - ينظر، سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، د.ط، 1962.

5 - ينظر، شايف عكاشة، اتّجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985، ص112.

6 - ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السّابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص 89.

7 - ينظر، المرجع نفسه.

8 - ينظر، زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 1998، ص 10- و فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 34.

9 - ينظر، سيجموند فرويد، الموجز في التّحليل النّفسي، ترجمة: سامي محمود علي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط،د.ت- ص29 وما بعدها.

10 - محمد بن صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص 98.

11- ينظر، يونغ، علم النّفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1997، ص 7.

12 - ينظر، شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص13- و علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 429-430.

13 - ينظر، شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، 1989، ص 31.

14 - ينظر، كارلوني وفيللو، تطوّر النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1963، ص 37-38.

15 - ينظر، زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، ص18.

16 - ينظر، عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي السّياقية والنّسقية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص58.

17 - ينظر، المرجع نفسه، ص59.

18- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص11.

19 - هل يمكن تطبيق الأدب على التّحليل النّفسي؟: هو عنوان لدراسة صدرت سنة 2004م، للمحلّل النّفسي الفرنسي "بيير بيار"، وقد تميّزت بهذا العنوان الجريئ الّذي قلب الكثير من المسلّمات الخاصة بعلاقة الأدب بالتّحليل النّفسي.

20-ينظر، حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، ص8-9.

21 - ينظر، جان بيلمان، نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1997.

22- ينظر، إبراهيم أولحيان وآخرون، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، قراءات، شهادات، حوارات، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، ط1، 2013، ص96-95.

23 - المصدر نفسه، ص7.

24- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص82.

25- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص09.

26- ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص28.

27- التّحلفسي: مصطلح نحته عبد المالك مرتاض من المصطلع الشّائع:"التّحليل النّفسي".

28 - عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2005، ص145-146.

29 - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2011، ص92.

30- محمد مصايف، القصّة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص99-100.

31 - المصدر نفسه، ص100.

32 - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص93.

33 - ينظر، أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث: المقال القصصي والقصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2007، ص47. وينظر، عبد الحميد بن هدوقة، الرسالة، المجموعة القصصية (الكاتب)، الشّركة الوطنيّة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص55.

34- الطّاهر وطار، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع، الشّركة الوطنيّة، ط2، 1980، ص176.

35 - ينظر، غلاب جمال، مقاربات جمالية النّص الجزائرية، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.

36 - ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص94، وشايف عكاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر، ص113.

37- ينظر، حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، ص95.

38- ينظر، عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دراسات أدبيّة ونقديّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص187.

39- ينظر، يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص85.

40- ينظر، المرجع السّابق، ص87-88.

41 - جورج طرابيشي، الرّوائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرّواية العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص10.

42 - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النّصيّة وآليات القراءة، عالك الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص235.

43 - رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين -رواية-، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص12.

44- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1969، ص111.

45 - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص235.

46- ينظر، المصدر نفسه، ص254.

47- رشيد بوجدرة، الإنكار، ترجمة: صالح القرمادي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984، ص54.

48- ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص255.

49 - وليام جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النّفس (1846-1910م)، من أهمّ مؤلّفاته: "أسس علم النّفس"، و"أنواع التّجربة الدينية"، و"الفلسفة العملية"، له رسائل نشرها ابنه "هنري جيمس" بعد وفاته عام 1920م.

50- أنريكي أندرسن أبرت، القصّة القصيرة بين النّظريّة والتّقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للتّرجمة، د.ط، د.ت، ص290.

51 - ينظر، سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرّواية الجديدة، مجلة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011، ص180.

52- ينظر، محمود غنايم، تيار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الهدى، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص9.

53- ينظر، سليمة خليل، تيار الوعي، ص181.

54- ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص265.

55- رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص58.

56 - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص266.

57- ينظر، المصدر نفسه، ص275.

58- ينظر، المصدر السّابق، ص276-277.

59- رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص58.
60 - فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص276.
61- المصدر نفسه، ص285.
62- رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين، ص51-52.
63 - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص287.
64 - ينظر، المصدر نفسه، ص304 وما بعدها.
65 - محمد صوف، كازابلانكا -رواية-، مطبعة خليل، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص20.
66 - ينظر، فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، ص305.

67- ينظر، أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، 1990، ص6.
68 - ينظر، أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص9.
69 - المصدر نفسه، ص15.
70- ينظر، المصدر نفسه، ص21 وما بعدها.
71 - ينظر، المصدر السّابق، ص53.
72- ينظر، أحمد حيدوش، الأنا والتّجليات النّفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرّواية، مجلّة الكاتب الجزائري، العدد1، 1مارس1996، ص218.
73- ينظر، أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص110-111.
74 - ينظر، المصدر نفسه، ص112.
75 - ينظر، المصدر السّابق، ص112.
76- ينظر، المصدر نفسه، ص113.
77- المصدر نفسه، ص106، وينظر، فيليب لوجون، السيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص10.
78 - ينظر، سعيدة حمداوي، الخطاب النّقدي الجزائري: نقد السّرد أنموذجا، رسالة ماجستير في النّقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011، ص62.
79- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، ص114.
80- المصدر السّابق، ص116-117.
81- المصدر نفسه، ص126.

المصادر والمراجع:

المراجع العربيّة:

1- إبراهيم أولحيان وآخرون، حسن المودن: القراءة والتّحليل النّفسي، قراءات، شهادات، حوارات، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، مراكش، المغرب، ط1، 2013.
2- أحمد حيدوش، إغراءات المنهج وتمنّع الخطاب، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009.

3- أحمد حيدوش، الاتّجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، .1990
4- أحمد حيدوش، الأنا والتّجليات النّفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرّواية، مجلّة الكاتب الجزائري، العدد1، 1مارس1996.
5- أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث: المقال القصصي والقصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د.ط، 2007، ص47.
6- جورج طرابيشي، الرّوائي وبطله: مقاربة اللاشعور في الرّواية العربيّة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
7- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصّي، قراءات من منظور التّحليل النّفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
8- حميدات مسكجوب، اتّجاهات نقد القصّة القصيرة في الجزائر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، .2011
9- رشيد بوجدرة، ألف وعام من الحنين -رواية-، ترجمة: مرزاق بقطاش، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م.
10- رشيد بوجدرة، الإنكار، ترجمة: صالح القرمادي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.
11- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، .1998
12- شايف عكاشة، اتّجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، .1985
13- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السّابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 1426هـ.
14- الطّاهر وطار، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع، الشّركة الوطنيّة، ط2، 1980.
15- عبد الحميد بن هدوقة، الرسالة، المجموعة القصصية (الكاتب)، الشّركة الوطنيّة، الجزائر، د.ط، د.ت.
16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، 2003.
17- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي السّياقية والنّسقية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
18- عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دراسات أدبيّة ونقديّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994.
19- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993.
20- عبد المالك مرتاض، في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 2005.
21- علي جواد الطاهر، مقدّمة في النقد الأدبي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
22- غلاب جمال، مقاربات جمالية النّص الجزائرية، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
23- فتحي بوخالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النّصيّة وآليات القراءة، عالك الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

24- فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

25- القاضي الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتصحيح وطبع: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، د.ط، 1331هـ.

26- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تصحيح وتعليق: مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط2، 1932.

27- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

28- محمد بن صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

29- محمد صوف، كازابلانكا -رواية-، مطبعة خليل، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

30- محمد مصايف، القصّة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ط، 1982.

31- محمود غنايم، تيار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الهدى، القاهرة، مصر، ط2، 1993.

32- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

الكتب المترجمة:

1- أنريكي أندرسن أبرت، القصّة القصيرة بين النّظريّة والتّقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المشروع القومي للتّرجمة، د.ط، د.ت.

2- جان بيلمان، نويل، التّحليل النّفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، د.ط، سنة 1997.

3- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، مصر، د.ط، 1962.

4- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1969.

5- سيجموند فرويد، الموجز في التّحليل النّفسي، ترجمة: سامي محمود علي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط،د.ت.

6- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ط، 1989.

7- فيليب لوجون، السيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

8- كارلوني وفيللو، تطوّر النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: سعد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1963.

9- يونغ، علم النّفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتّوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 1997.

المجلات:

1- أحمد حيدوش، الأنا والتّجليات النّفسية لعناصر السيرة الذاتية في الرّواية، مجلّة الكاتب الجزائري، العدد1، 1مارس1996.

2- سليمة خليل، تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرّواية الجديدة، مجلة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

الرسائل الجامعية:

1- سعيدة حمداوي، الخطاب النّقدي الجزائري: نقد السّرد أنموذجا، رسالة ماجستير في النّقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011.