جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

إشكالية الكتابة النّسوية
تواشيح الورد "لمنى بشلم"
دراسة نفسية

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص :أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

-أمينة هباز

-لامية طابطة

إشراف الأستاذ:

رحيم يوسف

السنة الجامعية
2014/2013

بسم الله الرحمان الرحيم

" وقل ربي زدني علما"

أهدي ثمرة جهدي إلى الله عز وجلّ الّذي وفقني لهذا ثم إلى أمي و أبي وكلّ أفراد عائلتي وإلى كلّ إخوتي يوسف ومبروك وحمزة و أختي ثللي وإلى كلّ خالاتي وأخوالي

وإلى خطيبي حمزة وأفراد عائلته .

كما أهديه إلى كل زملائي في الدراسة و كل الأساتذة الّذين مروا في مشواري الدراسي خاصة الأستاذ "إباون سعيد" والأستاذة "يونسي".

لامية.

" وقل ربي زدني علما"

أهدي عملي هذا إلى الله سبحانه وتعالى الذّي وفقني في مشواري الدراسي وإلى أمي وأبي وكل عائلتي من قريب ومن بعيد،ليدية وثيزيري وإلى خالتي الوحيدة جميلة وبناتها ،ثمّ إلى زملائي والأساتذة الذّين قدموا لي يد المساعدة، كما أهديه إلى زوجي هلال وأفراد عائلته.

أمينة.

الإهداء

إلى من منحتني الحياة و إلى من سهرت على راحتي، و الّتي غرست في نفسي حب الله وحب المعرفة أمي هي نعمة من الله عز وجلّ أنعمها عليّ ،إلى أبي نور حياتي و راحت فؤادي الّذي لم يبخل عليّ بالنّصح ،أهدي ثمرة جهدي إلى كلّ أفرادي عائلتي وإلى كلّ الأساتذة الّذين مروا في مسارنا الدراسي.

أمينة

لامية

خطة البحث:

مقدمة

<u>مدخل في الكتابة النّسوية</u>

1. مفهوم النظرية الأدبية النّسوية و غايتها.
2. النّقد النسوي و بلاغة الإختلاف
3. إشكاليات ومفاهيم في الكتابة النسوية
4. نماذج من الكتابة النّسوية :

أ. دراسة محمد سرير لأحلام مستغانمي

ب . حفناوي بعلي

5. صورة المرأة في التراث:

أ. التراث الثقافي .

أ- مركزية الثقافة الذكورية وازدواجية الرجل

ب- التراث اللّغوي .

<u>الفصل الأول</u>: المنهج النّفسي عند الغرب و العرب .

1 . علاقة علم النّفس بالأدب

2 . ماهية المنهج النّفسي .

3 . المنهج النّفسي عند العرب بين الإبداع و النّقد .

4 . المنهج النّفسي عند الغرب بين "فرويد"و "شارل مورون"

5 . آليات التحليل النّفسي ،الحلم و الإبداع.

الفصل الثاني:اللّغة و حوار الذات في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم

1 . التعريف بالروائية و تقديم الرواية .

2 – ذات الروائية في رواية تواشيح الورد

3 – اللّغة في رواية تواشيح الورد

أ– اللّغة الواقعية

ب– اللّغة الشعرية

4– البعد النّفسي للعنوان

5 – أصوات الرواية وسلوكات الشخصيات

أ – الشخصية الإنفصامية

ب – الشخصية العدوانية

ج – الشخصية الانطوائية

6 – الذات والآخر في الرواية

7 – قراءات نقدية لرواية تواشيح الورد

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

إنّ الرواية تعبير عن مختلف التّطورات والمتغيرات التّي طرأت على المجتمع فمنها التّي كتبت باللّغة الفرنسية و منها ما كتب باللّغة الجزائري فسايرته وحاولت التّعبير عنه فسال الحبر الكثير وأجادت الأقلام بعدّة موضوعات فكتب "مولود فرعون" رائعته العربية "الأرض والدم "و"ابن الفقير" باللّغة الفرنسية بالإضافة إلى" محمد ديب"الّذي كتب "الحريق "و"الدار الكبيرة"وهذه الروايات كتبت في فترة الاستعمار واتخذت من لغة المستعمر سلاح تجابهه بها ، أمّا فترة ما بعد الاستقلال فإنّها تمحورت على إعادة البناء والإعمار والحديث عن الأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري ومنها "ريح الجنوب" "لعبد الحميد هدوقة " أمّا الرواية الحديثة فإنّها تناولت "العشرية السوداء" ومختلف الظروف القاسية التّي مرّت على المجتمع الجزائري بالإضافة إلى الفرق التّي قسمت بين أفراد المجتمع الواحد ومختلف المجازر منها "ياسمينة خضرة"في رواية "الكاتب" و"ياسمينة صالح"في رواية "بحر الصمت "أما الرواية المعاصرة التّي سايرت العصر فعالجت مختلف الأوضاع السّياسية والاجتماعية وفي دراستنا لهذه الرواية أردنا تسليط الضوء على الكتابة النّسوية في الجزائر والاقتصادية التّي تعتبر حديثة العهد مقارنة بكتابة الرجل وهذا النّوع من الإبداع تسعى إلى التعريف بالمرأة وبناء الوعي وسبب تأخر إبداعها مقارنة كونها عنصر ذات أهمية كبيرة مثلها مثل الرجل بالرجل كون النّقاد لم يهتموا بكتابتها ولم يتطرّقوا إليها بالدرس والتحليل مما أدى إلى مخالفتها لركب الرجل ،كما أنّها عانت التهميش وانزاحت نحو دورها الأزلي كابنة وزوجة وفي النهاية ولكن في الآونة الأخيرة عرف مجال كتابة المرأة توسعا كبيرا بفعل مختلف الظروف أم والمتغيرات التّي طرأت على المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة بالإضافة إلى أنّ المرأة تعبت من كونها لم تحظى بالاهتمام والتقدير وحاولت بخوضها معترك الكتابة أن تعيد الاعتبار لمكانتها التّي تستحقها وتعبر عن نفسها أحسن تعبير،فتعددت الأقلام منها "أحلام مستغانمي" والتّي عرفت أعمالها بالنجاح ولاقت الكثير من الاهتمام من طرف النّقاد منها "ذاكرة الجسد"،"عابر سرير"،"آسيا جبار"في "الجازعون"،"أطفال العالم الجديد".

وفي روايتنا "تواشيح الورد" عمدنا إلى مطالعة العديد من المناهج التّي اهتمت بدراسة الأدب للكشف عن مختلف عناصره ،ومن أبرزها المنهج النّفسي والبنيوي، والتاريخي ونحن في هذه الدراسة نسلط الضوء على المنهج النّفسي لهذه الرواية والذّي ساهم في الغوص داخل معالم الأدب والإبداع بشكل عام ،والذّي لم يستطع أي باحث في العصر الحالي أن ينكر دوره الحاسم والكبير في الكشف عن أغوار النفس المبدعة،وهذا المنهج ترجع أصوله إلى العالم النمساوي"سيجموند فرويد" وتلامذته "كارل يونغ" و"ألفرد أدلر"وهو يقوم على الغرائز والليبيدو وعلى آليات أساسية هي الشعور واللاشعور وهذه الأخيرة تعتبر آلية تتحكم في الفرد الذّي يرغب في تحقيق بعض الأمور في الحياة الواقعية ولا يستطيع لذا فإنّه يحاول تحقيقها في لاشعوره والسبب وراء اختيارنا لهذا المنهج أنّه الأنسب لهذه الرواية ويتغلغل في أعماق النّفس البشرية ليكشف عن سبب وراء هذا الإبداع وعمدنا إلى تطبيق هذه الدراسة على رواية "منى بشلم" "تواشيح الورد" أنموذجا والتّي عالجت فيها مشكلة أزلية بين الأنا والآخر لتعيد الاعتبار للمرأة ،وقسمنا بحثنا هذا إلى فصلين أولهما نظري وتطرقنا فيه إلى المنهج النّفسي بمختلف آلياته أمّا الثاني فكان تطبيقي قمنا بتطبيق ما جاء في الفصل الأول على الرواية واستعننا بالعديد من المراجع والمصادر التّي فتحت أمامنا أفق البحث والتحليل،أمّا فيما يخص العراقيل التّي صادفتنا ونحن في صدد إنجاز هذا البحث ضيق الوقت ونقص المصادر والمراجع .

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "يوسف رحيم" الذّي لم يبخل علينا بالعون والمساعدة ،بالنصح والمراجع لذا نتقدم له بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير

كيف ساهم المنهج النّفسي في إثراء رواية" تواشيح الورد" واستخراج مختلف أحاسيسها ليجسد ما حملته في طياتها؟

من إعداد الطالبتين

هباز أمينة

طابطة لامية

5 ماي 2014

المدخل : الكتابة النّسوية

1- مفهوم النظرية الأدبية النّسوية و غايتها

ظهرت الكتابة النّسوية في الجزائر حديثا وتجلت بشكل واضح عام 1988 بعد أحداث الربيع العربي، وتأثر بها الشّباب في الجزائر بسبب تفشي مظاهر الفساد والتّمييز بين أفراد المجتمع الواحد مثل" الحقرة" و"الطبقية "حيث أن القوي يسلب حقّ الضعيف، لكن الوعود المزيفة للسّلطة لم تأتي ثمارها مما بالشعب بعد طول انتظار إلى الانفجار،من أجل تغيير أوضاعه بصفة عامة والشّباب بصفة خاصة ،كما نجد مختلف المنعرجات والمسارات الّتي يمر بها المجتمع الجزائري مما خلق توترا في كافة مجالات الحياة منها السياسية، الاجتماعية والاقتصادية، وأنتج فجوة وثغرة كبيرة في منظومته السياسية والّتي أسفرة عن ظهور العنف متمثلا في "العشرية السّوداء" الّتي مزّقت أواصر المجتمع جاعلة منه جسدا بلا روح ، لتأتي بعد ذلك" المصالحة الوطنية التي عملت على تضميد جراح وآلام هذا الشعب الّذي طالت معاناته هذه الصّعاب والمحن أدت إلى إيقاظ الوعي لدى الشعب، فكانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى الكتابة النّسوية ، لتمارس المرأة دورها كعنصر فعال في المجتمع لتدخل معترك الأدب والكتابة بقوة لتتعدد بذلك الأسماء النسائية الّتي رسمت رؤى جديدة قائمة على الإبداع والجمال، لتضمن بذلك مكانتها لتعيش في كنف الحرية و العدالة لتعيد الاعتبار لهويتها .

ومن خلال تعدد الأصوات النّسوية الّتي اصطبغت أعمالهن بالحرية من كل القيود برزت في الساحة الأدبية مبدعتين هما "أحلام مستغانمي " باللّغة العربية و"آسياجبار" باللّغة الفرنسية لكن البداية الحقيقية لكتابة المرأة تجلى في فترة التّسعينات وانفتاح الجزائر مما أدى إلى تطوير الرّواية، ومن بين الأسماء الّتي كتبت بخط عريض نذكر فضيلة الفاروق ياسمينة صالح، سارة حيدر وغيرهن من الأسماء الّتي تبرز هنا وهناك.[1]

1 رحاحلية آسيا ،ليل تكلم فيها البحر ،مجموعة قصصية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط1، 2010 ص3،1 بتصرف.

2 النّقد النّسوي وبلاغة الإختلاف:

إنّ الباعث الأساسي والكبير للكتابة النّسوية كان نتيجة للإهمال التّام للمرأة و اعتبارها دائما تابعة للسلطة الذكورية، فكان هذا النوع من الكتابة متنفس المرأة محاولة إيجاد طريقة ناجعة و فعّالة لإثبات وجودها والانفلات من كلّ القيود والعوائق التّي ما فتىء الرجل يضعها في طريقها،و كانت الكتابة النّسوية العربية كنظيرتها الغربية تحاول رسم المسارات المختلفة للخطاب النّسوي من أجل تطويره وبعثه إلى الحياة من جديد رغم اختلاف كل الظروف الاجتماعية والسياسية بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصادية والمعتقدات الدّينية لكل من العالمين العربي والغربي .[1]

تولّد من مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة وأوّل رأي نعرضه بهذا الخصوص هو رأي الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" رفضا قاطعا اقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللّفظ لوصف الضعف والرّقة والاستسلام ، ولهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف مصطلح الكتابة النّسوية لأنّه يقدم المرأة بما يحيط بها .[2]

بالإضافة إلى" رشيدة بن مسعود"التّي تنكر مقولة التمييز بين الأدب بمفهومه العام والأدب النسائي بمفهوم خاص، وهي تعتبر الإنتاج الأدبي للمرأة ووسيلة من الوسائل التّي تضمن تحررها واغناء وعيها لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع وهي ظاهرة تتمركز أساسا على الواقع الاجتماعي والتاريخي الّذي مرت به المرأة، وعلى هذا الأساس تتحدد مميزات الأدب النّسوي في علاقته مع الذات، والإنكار والتّصدي للسّلطة الذّكورية .[3]

كما تضع الكاتبة " رشيدة بن مسعود " مجموعة من التصنيفات ومن بينها الوظيفة التعبيرية التّي تتأكد بدور المرسل، بالإضافة إلى الوظيفة اللّغوية التّي تمكّن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية والتّي تتجلى من خلال ل التّكرار والإطناب لتضفي نوعا

[1] مجلة الثقافة النفسية ،تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية ، ص34.

[2] الأعرجي نازك ،صوت الأنثى دمشق ،دار الأهالي،1997، ص 35 بتصرف.

[3] بن مسعود رشيدة ،المرأة و الكتابة ،إفريقيا الشرق، 1994 ص 15 بتصرف.

من الخصوصية التّي تصدر من الوعي لدى الكاتبة مما جعل المرأة تركز على" آناها " وتبحث عن الحرية وموقعها داخل هذه اللّغة التّي تتشكّل بها رؤيتها إلى العالم.[1]

وهناك أيضا "أمل تميمي "التّي تطرقت إلى ظاهرة التصنيف الذكوري والنسائي وتحيز بعض النقاد الّذين لم يولوا أهمية للأدب النسائي بالدراسة والتحليل ولم يعطوه حقّه المشروع لأنّه في نظرهم أنّه أدب يخصّ بالمرأة دون القضايا الأخرى، وأنّه أدب يفتقر إلى النفس الطويل ومحدود اقتصر فقط على مشكلات المرأة دون غيرها ، كما أنّه كان نوعا من الاحتجاج وأدب ينقصه النّضج، كلّ هذه الضغوطات والهيمنة المتمثلة في السيطرة كانت بهدف التقليل من أهمية كلّ بادرة تقوم بها المرأة في مجال الأدب .

وبعد مطالبة المرأة للمساواة بينها وبين نضيرها الرجل جاء دور البحث عن الهوية رغبة منها الاختلاف والانفصال عن المذكر وهكذا كان أدب المرأة محاولة منها لتجسّد خواصه ومسايرة طبيعته بعيدا عن النماذج التي يضعها الرجل[1] حيث تقول"اعتدال عثمان":" يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصور استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي "للمرأة"[2] أي أنّها تعبّر بأدبها عن وجودها ومشاعرها وانفعالها في الحياة وذلك من أجل إثبات ما تؤمن به من قضايا وأفكار، وخير دليل على نجاح الكتابة النسوية اهتمام النّقاد بأدبها وما يحمله من خصوصية ونذكر في هذا الصّدد اعتراف الناقد "عبد الرحمان عرف" ولعّل أبرز ما في إضافتهن لفنية وحساسية الكاتبة، هو الجهد المشروع المتعثر في تأسيس نوعا من الكتابة الأنثوية بنسقها الكلي عن الوجود والروح والجسد، ليكون النسق والبناء الفّني الجمالي التشكيلي.

كما أنّ أغلب هذه الدراسات من النقاد جاءت لتقديم الدّعم المعنوي للمرأة الّتي كانت تتخبط في الدونية، شعورها المرير بالدونية والقمع هذا ما دفع بها إلى التنكر لهويتها وطبيعتها الأنثوية إذ أنّ أكثرية هذه الكاتبات كنّ يضعن أبطالا رجالا لمعظم روايتهن ونذكر في هذا الصّدد قول "شعبان بثينة":"وقد دفعت بعض الظروف بعض الكاتبات، لأن يخترن بطلا ذكرا

[1] بن مسعود رشيدة ،المرأة و الكتابة ،ص 25، بتصرف.

بدلا من بطلة نسوية [1] لأعمالهن حتّى يضعن عليها خبرة اجتماعية أعمق وأوسع، وكأنّ النّساء لا يمكن أن يمتلكن مثل هذه الخبرة، ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستلاب"[2]

كما أنّهن لم يعترفن بمصطلح النّسوي ويتملصن من كل ميزة أو سمة تربطهن بطبيعتهن الأنثوية، إلاّ أنّ هذا الوضع لم يستمر لمدّة طويلة إذ أنّ المرأة إستيقضت من غفوتها لتعمد إلى كسر كل القوالب والقيود الّتي فرضت عليها واهتدت إلى الخلاص و الّذي يكمن في التعبير عن ذاتها بكل، مكنوناتها واستحقت بذلك أن تكتسح الساحة الأدبية بقوة.[3] أمّا"صلاح صالح" فإنّه يدعو إلى ضرورة التزام الحياد والموضوعية وذلك في كتابه "سرّ الآخر لإشكالية الأنوثة"إذ يقول:"من الضروري بداية أن تحذر انزلاق لهجة البحث إلى موافقة لصالح الأنوثة أو ضدها، فالمنطلق والغاية سيقعان خارج ذلك ولكن التخويض في ثقافة أنتجتها الأنثى يقضي قدرا من التعريج ولو كان تعريجا خاطفا، على ملامح من التموضعات الثقافية التي التصقت بفكرة الأنوثة، بوصف الأنوثة حالة ثقافية تضافرت عوامل عدّة في مراحل تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها البيولوجية المعروفة، وحشرها في طبيعتها الثقافية، العلوية أو الدونية"[24]

وفي سعي المرأة الدءوب لإظهار هويتها في عالم يحكم فيه الذكور دون غيره راسمة بذلك الخطوط العريضة لفنّها وإبداعها مستعينة باللّغة لتكشف النّقاب عن خصوصيتها التّي تنصب في وعاء الحقيقة بعيدا عن كل جمالية وزيف، وفي ضوء نمو هذا الفن عمد الدّارسون لتحديد مفهومه الاصطلاحي إذ يقول" رضا الظاهر":"علينا أن نميز بين مفهوم كتابة النّساء ،ومفهوم الكتابة النّسوية، الأول يعني ما تكتبه النّساء من وجهة نظر النّساء ، سواء كانت هذه الكتابة عن النّساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع امرأة، وهي لأسباب نفترض أنّها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النّادرة"[35]، فكتابة المرأة تتصل اتصالا مباشرا بقضاياها وأفكاره، أما فيما يخّص الكتابة النّسوية فهي تنتمي إلى الإبداع

[1] بثينة شعبان،مائة عام من الرواية النسوية العربية ،دار الآداب، بيروت 1990، ص11

[2] عثمان اعتدال، التراث المكتوب في أدب المرأة ، ضمن دفاتر نسائية ،الكتاب الثاني 1993، ص 46 .

[3] الظاهر رضا،غرفة فيرجينا وولف، دراسة في كتابة النّساء، دمشق ، دار المدى للثقافة والنّشر،2001، ص6 .

والنصوص الإبداعية بشكل عام على الرّغم من اختلاف مصدرها سواءا كان رجلا أم امرأة المهم أنّها تختص بالمرأة وعوالمها ، أو بمعنى آخر أنّ النوع الأول يتعلق بالقضية السياسية أما الثاني يهتم بالنّاحية الأدبية لكنّهما يرتبطان ترابطا التزاما ويصعب الفصل بينهما في حين أنّ الكتابة النّسوية هي الوعاء الّذي يحوي القضية السياسية ويروج لها في مختلف الأنواع الأدبية من شعر ورواية وقصة، وفي ظلّ التعريفان السابق ذكرهما عمد العديد من النّقاد والدارسين إلى طرح عدّة تساؤلات منها، هل يكفي أن تكون الكاتبة امرأة كي يوسم عملها الأدبي النّسوي والكاتبة النّسوية ؟ أم يستلزم أن تكون معنية بقضايا النساء ؟ هل هناك جماليات أنثوية ملفتة للانتباه ومعتبرة من ناحية التقنيات والأساليب؟ إلى غيرها من التساؤلات التّي تظهر الاهتمام الكبير الّذي يوليه النّقاد لهذا النوع من الكتابة وسيستمر تصاعد هذا النوع من التساؤلات إلى أن يماثل الواقع الاجتماعي للمرأة مع الرجل.[1]

ونجد من الدارسين الذين يؤثرون مصطلح الأنثوي على النّسوي من بينهم "زهرة جلاصي"في كتابها "النّص المؤنّث"والتّي اعتمد على هذا المصطلح كبديل في وقت طغت فيه المفاهيم الغير واضحة وكثرة التّمييز اذ تقول :"وفي غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الإيديولوجية المشبّعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية الأدب النسوي، فكأنّه يحتلّ منزلة الهامش من الأدب الكامل "[2]. وتؤكد هذه الدراسة أنّ مصطلح المؤنث يبتعد عن فرضيات المنبر الجنسي وتلك الثنائية مؤنث ومذكر محاولا إبراز نقاط الفصل بين الاثنين والاختلاف الّذي يكمن بينهما، وتضيف قائلة :"النّص الّذي يعرف نفسه كنص مؤنث ، هذا النّص لايمتلك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة ، لأنّه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة المؤنث إلا بواسطة

[1] محمد داود وآخرون،الكتابة النسوية :التلقي ،الخطا ب و التمثلات،م، س،ص46 – 47، بتصرف.

[2] جلاصي زهرة ،النّص المؤنث ، تونس دارسراس،2000،ص10.

طاقته الكامنة تلك التّي يساؤلها التحليل ...لماذا نسميها مؤنثا ؟ من المؤكد أنّ هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضا، إنّه خيار استعماري وجمالي."[1]

وتواصل" زهرة جلاصي"في الإشارة إلى السؤال الذي يطغى على الساحة هل يكتب الرجل نصا مؤنثا ؟ نعم إذ أنّ معظم الشعراء والأدباء الرجال حاولوا الانصهار في الذات الأنثوية كما أنّ هناك نصوص كتبت من طرف النّساء إلا أنّها لا تحوي على صفة المؤنّث، و الإشكالية الحقيقية النّي تطرح نفسها ليس في محاولة إيجاد الجنس الّذي يكتب ولا الغاية مما كتب وإنّما في فعل الكتابة بحدّ ذاته ومحاولة فهم النصوص الإبداعية و الكشف عن التحولات التّي تطرأ عليها ، كما أنّ العائق ليس في التسمية وإنّما في القضية، وفي الأخير نخلص إلى أنّ لبس هناك فرق في النّسوي والمؤنث وإنّما أنّ النّسوي هو الأكثر انتشارا.[2]

3 إشكاليات ومفاهيم في الكتابة النّسوية

لقد شكل نّص المرأة وفعل الكتابة فعل الكيان ومغامرة الوجود كما أنّ هاجس الكتابة عند المرأة والعلاقة المتوترة بين الذات والآخر ولعبة الجسد واللّغة الإيحائية،حيث نلمس السرد القديم والسرد الجديد المختلف باختلاف العلوم والمعارف وباختلاف دور المرأة الكاتبة الّتي أصبحت عضوا فعالا في استنطاق المكبوت وتحريك الساكن المستمد من الجسد المؤنث.

فإذا كان الشعر ديوان العرب في العصر القديم فإنّ الرواية هي ديوان العرب في الوقت الراهن، لما فيها من مواكبة العصر والتعبير عن مشاكل المجتمع، فهذه الأخيرة أصبحت ذات حضور أقوى خاصة بدخول العنصر النّسوي في مجال كتابة القصة ، فالرواية النّسوية أزالت الهيمنة الذكورية لتفرض وجودها كعنصر فعّال في هذا المجال، والرواية أو الكتابة بشكل عام تشكل شيئا من تشكيل الذات وإعادة الاعتبار للمرأة الّتي طالما ارتبط وجودها بالرجل وتحقيق حريتها وخروجها من هذه القيود الّتي فرضت عليها منذ زمن بعيد، باعتبار أنّ الرجل لا يرى

[1] جلاصي زهرة،النّص المؤنثّ،م،ن،ص10.

[2] محمد داود وآخرون،الكتابة النّسوية:التلقي ،الخطاب والتمثلات،م،س،ص49.

المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا وهذا ما تؤكده معظم الأعمال الذكورية وحولتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمز من الرموز، حيث أنّ المرأة في أغلب مواقع السرد النّسوي تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول، هذه الذات الفاعلة الّتي نلمس فيها الإخلاص والتّحرر والانطلاق من الكبت وسجن الظّل والظلام.

فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق، حيث يعكس هذا الأخير براعة رسمها، كما أنّها أحسنت في المحافظة على مسافة بين الجسد والذات، فالكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحاضر ورفع الجسد من الحس إلى التّجريد والانتقال من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، وأدرك الوعي النسائي في الرواية العربية أن فلسفة الحب والعشق والموت لتبدأ الحياة[1]

4 نماذج من الكتابة النّسوية

أ دراسة "محمد سرير لأحلام مستغانمي"

كانت الكتابة النسوية ذات صدى كبير في الساحة الأدبية حيث تعدد الأقلام التّي سال الحبر في سبيل تطويرها، إذ أنّ المرأة حاولت اثبات وجودها وصمودها أمام سلطة الرجل فأسست بذلك حقلا اجتماعيا وأدبيا في مجال الكتابة فهكذا عبّرت المرأة عن أنوثتها حيث جعلت من نفسها محورا للوصف والتعبير وحاملة لغتها على جسد قلمها، وعندما رأت ذاتها أداة يكتب بها الرجل وتعيش ملاذا له ، أرادت التغيير بجعل ذاتها شخصية فاعلة لا جسدا بلا روح، وهذا ما جاءت به" أحلام مستغانمي"التّي خصصت روايتها للأنثى بحيث وضعت فيها أحلامها، إذ جعلت الرجل شخصية إنكتابية تجعله يعيش أعاصير الحياة وهمومها، وبهذا تحققت الأنوثة والكاتبة هنا هي الفاعلة وليست موضوع الكتابة حيث تحررت المرأة من كونها موضوعا للّغة لتكون الفاعلة لتكون الفاعلة والمؤلفة والمنتجة للنّص، والمرأة هي التّي تؤسس

[1] أنظر،محمد داود وآخرون ،الكتابة النّسوية :التلقي،الخطاب والتمثلات،د.ط،المركز الوطني للبحث في الأنثوبولوجية الإجتماعية والثقافية، وهران،الجزائر،2010،ص.ص30،29.

لكتابة نسويه معاصرة تحمل الأنثى إلى أعلى مستوياتها وبذلك تحقق حريتها وانطلاقتها المفتوحة إلى الأمام والتعبير عن الحياة في أدبها بصفتها جنس مستقل بذاته ، صانعة بذلك فضاء روائيا يعرف بالأنثى ليعيد إليها مجدها الّذي سلبه الرجل منها عبر سنوات طوال .

وما يعيد للإبداع قيمته هو تلك الجرأة و القدرة على التعبير لإظهار الحقيقة ، إذ أنّ الكتابة النّسوية سوف تحقق حريتها وانطلاقها كما تكتب بوصفها امرأة وكلما أصرت على أنوثتها فإنّها تزداد قوة في نفسها .[1]

كما أنّ الأديبة مزجت في روايتها بين صورة الماضي والحاضر إذ أنّها ركّزت على الماضي باستحضار حوادث وتاريخ ماض وذلك بغية حمل المتلقي على التفكير وربط الحوادث، وكأنّ هذا الاستحضار للماضي سرد تاريخي ينصبّ داخل جمالية اللّفظ وبداعة الصورة وسحر البيان .

فالكتابة إثبات للذات وذاكرة للماضي وإدراك للحاضر، وتفكير في المستقبل تفكير في الآخر الّذي طالما أحكم سخن الأنوثة ، كتابة لاسترجاع ما أخذ عنوة وتعبير عن رغبة إذ أنّ "مارغريت دوراس"تقول:"لا تكتب البتة في المكان ذاته الّذي يكتب فيه الرجال، عندما لا تكتب في مكان الرغبة، ليس الفرق في الكيف بل في الأين، إنّهن يكتبن بشكل مختلف بل في مكان آخر مختلف".[2]

ب دراسة "لحفناوي بعلي"

تعد التسعينات من القرن العشرين عقد ظهور الكتابة النّسوية خاصة في مجال النقد والرواية وارتبط بشكل كبير بظهور عدد كبير من الكاتبات العربيات، وجاءت هذه الكتابة امتدادا للحركات النّسوية في الغرب وطالما من أجل استرجاع حقوق المرأة، ومن بين العوامل التّي ساهمت في يقظة المرأة العربية نجد عوامل متعددة :أولهما التأثر بالتيار الغربي الذّي نجده في

[1] محمد داود وآخرون ،الكتابة النّسوية :التلقي والخطاب والتمثلات ،م،ن،248إلى250.

[2] مجلة الثقافة النّفسية ،تصدر عن مركز الدراسات النفسية و الجسدية ،المجلد6،العدد السادس ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،ص6 .

الحركة النّسوية العالمية التّي كانت الأساس والدعامة للكتابة النّسوية العربية، أمّا العامل الثاني تمثل في الوعي الذّي تولد عند المناضلات بضرورة تغيير الواقع الاجتماعي الذّي كنّ يعشن فيه ، بالإضافة إلى عامل لا يقل أهمية عما سبق وهو عامل الإصلاح و ما كان له من أثر إيجابي فعّال جدا وهو وليد المجتمعات العربية نفسها.[1]

5 صورة المرأة في التراث

أ التراث الثّقافي

لقد سارعت المرأة إلى رسم طريقها في الكتابة لتغيير نظرة المجتمع إليها بشكل عام و الرجل بشكل خاص لتثبت مكانتها و جدارتها وذلك عن طريق الفن والإبداع، لتفند القول السائد أنّ السبب في عدم خوضها الكتابة هو قصور في الفكر و نقص بيولوجي إذ أنّ الدارسين يرون أنّ المرأة العربية ليست الوحيدة المختلفة إنّما الاختلاف ينطبق على غيرها من نساء العالم، وأنّ الفوارق البيولوجية ليست السبب في تخلفها وإنّما الإرث الاجتماعي والثقافي، وأنّها اتبعت دورها كأم فزوجة وابتعدت عن غيرها هذا ما حال دون بزوغها ، لكن إن أعطيت لها نفس الفرص التّي منحت للرجل فإنّها ستتميز وتبدع كإبداعه، وإن تطرقنا إلى مظاهر التّحيز التّي فرضت على المرأة فإننا نذهب إلى الحدي في مختلف مجالات الحياة من فكر وثقافة وإبداع، وهذا ما ذهب إليه "صلاح صالح":"إنّ اغتيال ريادة الأنثى للثقافة ذاتها، لوصفها المجال الأسمى والأرقى، الّذي يمارس فيه الإنسان إنسانيته ...مع الإشارة إلى أن محرق الثقافة لم تتقطع عبر جميع مراحل التّاريخ، وهي مستمرة إلى عصرنا الحالي، وهي لا تزال مرتبطة عبر صيغة بمحرق الرّيادة الأنثوية واغتيالها .[2]

[1] مجلة الثقافة النفسية،تصدر عن مركز الدراسات النفسية والجسدية،م.س،ص33.

[2] صلاح صالح ،سرد الآخر ،الأناو الآخر عبر اللّغة السردية ص139،138.

أ-1- مركزية الثقافة الذّكورية وازدواجية الرجل:

كان إبداع المرأة بهدف المقاومة ومن أجل رفض كل أنواع الاستبداد والإقصاء، مما أظهر كل أنواع النفاق الاجتماعي، وكشف النقاب عن الازدواجية ونزع القناع عن كل الزّيف والتصنّع الّذي يتقمصه المثقف، لأنّه يؤمن بقوة أن المرأة المبدعة غير قادرة على إثبات موهبتها وفي هذا يقول"حب اللّه عدنان" :"وحتى وإن طاله بعض الإعجاب بتقدمها الغنيّ، فإنّ هذا الإعجاب سرعان ما يتبخر إن كان على حساب واجباتها الاجتماعية، التّي لا تنتهي، وقيامها بهذه الواجبات ترضي رغبته العارمة في التملّك، أي التخاذل أو نقصان من طرفها ، يعرضها لضغوط اجتماعية ونفسية قاصمة لفكرها وإبداعها .[1]

وتتعرض "فريدة النقاش"إلى الحديث عن ازدواجية الرجل من خلال نظرته للمرأة وتتناوله بالدراسة والتحليل إذ ترى أن هذا المثقف هو ابن مجتمع امتزج فيه القديم والحديث وانتشر فيه أنواع من الوعي منها الزائف ومنها النقد، لكن رغم هذا فإنّه يقف على مسافة نقدية في المجتمع بأسره، بالتالي فإنّه أكثر تقدما وتطورا ،إلا نظرته للمرأة لم تتغير وأنّ أكثر ما يستفز هذا المثقف أن تعطي هذه الأخيرة أي مناقشة أو تدلي بأي موقف مهما كان نوعه وبهذا يظهر للعيان ازدواجية الرجل اتجاه المرأة و يبرز بشكل واضح ودقيق [2]

وأن التطور الذّي تجلى في الشخصية الأنثى وشكل أرضية صلبة لانطلاقها لم يكن بطبيعة الحال منبثق من المجتمع، وإنّما تحررها من كل القيود وخلقها للمساواة لا يتم إلا بالنضال الثوري، والذي يستوجب إلغاء كل قديم وإحلال محله الجديد الّذي يكون منبع طاقة الأنوثة، والاهتمام الصادق والحقيقي لمشاكلها، والمشكلة التّي يصعب حلّها هي حرب النّساء على الرجال وهي حرب كلّ المجتمع ككل وهي من أهم المظاهر التّي يدعو إليها النقد الغربي هو نزاع على السيادة، ولكن الحل الأنجع الّذي من شأنه أن يبطئ من وتيرة هذه الحرب أو

[1] حب اللّه عدنان ،التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة ،من فرويد إلى لاكان ،بيروت ،لبنان ،دار الفارابي ،2004،ص 220.

[2] النقاش فريدة ،حدائق النساء في النقد الأصولية ،القاهرة ،دراسات حقوق الإنسان ،2004،ص 79.

يحلل السلام بين هذين القطبين المتنازعين هي ثقافة المشاركة وإرساء قواعد الاتساق والانسجام بينهما .

ب التراث اللّغوي:

إذا تطرقنا إلى الحديث عن اللّغة والجنس من حيث المستوى الاجتماعي يتبيّن لنا مدى العلاقة القويّة التّي تربطه بالفكر النسوي النقدي الغربي، ويتمظهر لنا مظاهر تحيز اللّغة وتهميش صوت المرأة، فاللّغة تعمل جاهدة على نصرة الرجل لترسم له معالم التميّز من خلال مفرداتها، وبالتالي فاللّغة تبتعد عن سمة الحيادية لما فيها من ثقافة المجتمع، ونذكر في هذا الصدد "ديل سبندر" :"اللّغة صنيعة الرجل"1980 الّذي يوضح أنّ اللّغة تساهم في أسلوب إدراكنا للعالم، واللّغة في هذا تعالج العالم كما يراه الرجل لتصبح خبرة المرأة مهمشة ،...التّي تدرس الفوارق بين التعبيرات الذّكورية والتعبيرات الأنثوية ومغزاها ودلالتها،لا شك في أنّ المجاز واللّغة يشكلان تفكيرنا ويؤثران في الخطاب، يمثلان معايير الشخصية"[1]

نجد أنّ أغلب الدراسات في النقد النّسوي الغربي صبت اهتمامها على الجنس والدور الفعّال في إقامة الحضارة، وهذا ما يكشفه لنا التاريخ الّذي يقوم على تشجيع العنصر الذكري يظهر مدى السيطرة التّي فرضت على المرأة والقهر الّذي مورس عليها إلى حدّ إنكار دورها في شتى مجالات الحياة والتصغير من مكانتها التّي أعطاها لها المؤرخون ، خير دليل على احتكار الرجل للّغة والفن وفي هذا الصدد يقول "عبد اللّه الغدامي ":"وهنا تأتي المرأة إلى اللّغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللّغوية وقرر ما هو حقيقي، وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني ، يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية "[2]

[1] جين شيفرد ،ليندا،العلم من منظور الفلسفة النّسوية ،ترجمة يمنى طريف الخولي ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،2004 ،ص32.

[2] الغدامي عبد اللّه ،المرأة و اللّغة،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،1997،ص46.

بالإضافة إلى أنّ المرأة أنتج حولها خطاب عزلها وأنكر دورها، وإن حدث وتساوت مع الرجل وتشارك معه إلاّ حين يعطيها هو هذه الفرصة وذلك ليس من أجل إبداعها الخاص بل على العكس هو إحساس نابع من شعور هذا المذّكر بالتّفوق والتميز، فالرجل دائما ينظر إليه على أنّه المحرك الرئيسي والعنصر الفعّال مما أدى إلى اختزال وتهميش المرأة وتقييدها في وظائف محددة دون غيرها، وهذا ما دفع الكثير من الدارسين إلى السعي لنزع وتصفية كل مظاهر الّتحيز من اللّغة ، وخلق لغة جديدة تقوم على المحايدة، وتساند هذا الرأي الباحثة" رشيدة بن مسعود"حين تحدثت عن الاختلاف اللّغوي القائم بين الجنسين في المجتمع الواحد. وكيف أنّ اللّغة شكلت في يد الرجل مركز القوّة والسّلطة وتقوم هذه الباحثة بمتابعة مسار المرأة وذلك من اللّغة حيث تقول:"....لا نسجن قضية المرأة في المجال اللّغوي ونعزلها عن كل واقع تاريخي بل نرى هذه الوضعية اللّغوية التّي وجدت فيها المرأة بصفة عامة . هي انعكاس لإطار مرجعي يمتّد تاريخيا إلى قصة خلق آدم وحواء ،حتّى العصر الحديث"[21].

إنّ هذا الوضع ليس بجديد فهو مرفوض منذ زمن بعيد من خلق الذكر والأنثى إلى العصر الحديث، فاللّغة منذ بدايتها كانت ترسم للمرأة صورة الشّر وخروج عن الدّين وتعاليمه مجسدة في لغة الّتوراة لأنّها محرفة،على خلاف لغة القرآن الكريم الذّي أعاد الاعتبار للمرأة ووضعها في أعلى المراتب لأنّ الشريعة الإسلامية أعطت للمرأة حقّها وتجلى ذلك في الإنصاف والعدل ،عكس الثقافة وأطورها التّي طالما سعت عبر مختلف الأزمنة على نقل كل مظاهر التحقير وإنكار حق المرأة .

وهذا ما نجده في قوله تعالى:"يا أيّها النّاس اتقوا ربّكم الذّي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثّ فيهما رجالا كثيرا ونساء واتّقوا اللّه الذّي تساءلون به والأرحام إنّ اللّه كان عليكم رقيبا" [2]

[1] بن مسعود رشيدة ،المرأة والكتابة،م.س،ص85.

[2] سورة النّساء،الأية :1،ص77.

ونجد الدافع الحقيقي وراء قمع حرية المرأة يتجلى في الخوف الداخلي الكامن في نفسية الرجل وحبه للتّملك والتسّلط الذّي يتأتي له من خلال القضاء على رغبتها ، ليبقى محور الاهتمام ومن أجل هذه الوضعية التّي استمرت وطال أمدها تحدثت "مي زيادة" بقلب راغب بإلحاح في التغيير في مقالها المعنون "تاريخ المرأة استشهاد طويل" الذّي تعرضت فيه إلى هذه القضية وأنهت هذا المقال بإلقاء اللّوم على الرجل ووجهت أصابع الاتهام له لأنّه ساهم بشكل كبير في تأخير المرأة ومسايرتها ركب الأدب حيث تقول:"أيّها الرجل ،لقد أذللتني فكنت ذليلا ،حررني ، لتكون حرا، حررني لتحرر الإنسانة."[12]

ممّا سبق نتوصل إلى أنّ الكتابة النّسوية في الثقافة العربية اهتمت بعدة قضايا منها النّفسية والبيولوجية والفكرية والاجتماعية، وتنوعت بذلك الدراسات بين مؤيدين ومعارضين لهذا المصطلح، ويكمن سبب هذا الاختلاف في النظرة الدائمة لأدب المرأة على أنّه أدب غير ناضج وتكريس وتهميش إبداعها ووضعه دائما في المرتبة الثانية، بالإضافة إلى عدم اهتمام النّقاد بدراسة وتحليل الكتابة النّسوية، والإشكال الذّي يطرح نفسه ليس في الفرق بين الجنسين ذكر/أنثى وإنّما يتجلى في الخلفيات التي تحتقر كل ما هو نسوي .

وسبب تطرقنا لمثل هذه الدراسة إظهار كفاح المرأة الطويل لتغيير وضعها القائم على التهميش والإقصاء في حق إبداعها ومن أهم العوامل التّي ساهمت في تطوير الكتابة النّسوية العربية تأثر بالحركة النّسوية الغربية والتّي قامت ببلورة الوعي لدى النّساء المناضلات في الوطن العرب، بالإضافة إلى عالم الإصلاح الذّي تجسد داخل المجتمع العربي بحد ذاته.

[1] زيادة مي،كلمات وإشارات،دار العلم للملايين،ط4،1999،ص43.

الفصل الأول:

المنهج النّفسي عند العرب والغرب

1-علاقة علم النّفس بالأدب :

يعتبر" فرويد" الأعمال الأدبية والفنّية تجسيد لذاتية الفرد اللاواعية ، التّي تكمن في الصراعات الدّاخلية من خلال استخلاصه لخصائص الحلم، معتمدا على مجموعة من الظواهر التّي شكلت أرضية دراسته منها:التكتيف ، الأزاحة ، الرمز، وبتحليله لهذه الأوصاف يقوم بتبسيطها و ذلك عن طريق نزع تفاصيلها المتعددة ، فيكثفها ثمّ يقوم بنقلها من مجال حسي إلى آخر ، مستعينا برموز عدة ، لكن سرعان ما تفطّن هذا العالم وتلامذته أنّ هذا القانون هو من يحكم جلّ الأعمال في الفنّ والأدب [1]

وينقل "رنييه ويليك "في كتابه"نظرية الأدب "قولا "لفرويد " يقول:"الفنان في الأصل رجل تحوّل عن الواقع ، لأنّه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي كما وضع أولا للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته ، بمواهبه الخاصة ، نوعا آخر من الواقع ثمّ يمنحها النّاس تبرير باعتبارها تأملات قيّمة في الحياة الواقعية "[2]

فالشاعر يسعى دائما لتحقيق مختلف أهواءه ورغباته فيترجم بفنّه أحلامه المكبوتة التّي لم يسطع تحقيقها في الواقع ، وهذا الإبداع يلقى القبول من طرف المجتمع .

إنّ العلاقة التّي تجمع بين الأدب والنّفس هي علاقة تكامل وترابط ، فالأدب يصنع النّفس وذلك عن طريق جمع حقائق الحياة لإنارة الجوانب النّفسية ، وهذه الأخيرة تقوم بدورها على صناعة الأدب على حّد تعبير عز الدين إسماعيل.[3]

ذهب "فرويد" وتلميذه" يونغ" إلى أنّ مصدر العملية الإبداعية اللاشعورية ولكنّهما يختلفان في دواعي هذا الأخير ومؤثراته إذ أنّ "فرويد "يرى أنّ اللاشعور مكتسب وخاص بالفرد يقوم بإرجاع صاحبه إلى مراحل الطفولة، أمّا اللاشعور عند "يونغ" هما اللاشعور الفردي

---

[1] فضل صلاح،مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، دط، القاهرة ،ص63،64، بتصرف.

2 ويليك رنييه، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر:محي الدين صبيحي ، ط3، المجلس الأعلى لعربية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية،1962 ، ص103.

[3] أنظر، الحاوي إبراهيم ،حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط1، مؤسسة الرسالة ، بيروت،1984، ص103.

واللاشعور الجمعي، وأنّ العملية الإبداعية عنده ترتكز على الإسقاط الذّي يركز فيه المبدع على الحدس فينافس اللاشعور في العملية النّفسية ليصل إلى استخراج موضوعات خارجية.

أمّا" فرويد" فإنّه يركز على "التّسامي" في الأعمال الإبداعية والذّي يعمل على تفريغ الطاقة اللاشعورية ، فيحوّل هذا الفن إلى أهداف جديدة لها قيمة كبيرة من الناحية الاجتماعية، وخارج عن كل الغايات الجنسية.[1]

كانت العلاقة بين التحليل النّفسي والأدب مسألة طرحت العديد من التساؤلات، لذا ظهرت ثلاثة دراسات معاصرة هي "فرويد" ، التحليل النّفسي والأدب ، تتمثّل الدراسة الأولى للناقد الفرنسي "جان بيلمان نويل "والتّي كانت تحت عنوان"التحليل النّفسي والأدب" وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنّه أعاد قراءة "فرويد" ، بالإضافة إلى فحص التحليل النّفسي وعلاقته بالأدب إذ أنّه قام باستحضار تاريخ هذه العلاقة من "سيغموند فرويد"إلى "جاك لاكان" حيث ركّز على القراءة التاريخية التقويمية ، واستنبط منهجه الجديد في النقد النّفسي الّذي سماه "التحليل النّصي" .

أما الدراسة الثانية تحت عنوان "فرويد شاعر اللاشعور" لصاحبتها "ليديا فليم"إذ توضّح أنّ" فرويد "لم يكن طبيب أو عالم بل إنّه أديب و كاتب بالمعنى المعاصر،والتّي تقوم بدورها على تغيير النظرة إلى مؤسس التحليل النّفسي .

وبالتّطرق إلى كتاب "جان بيلمان نويل " "التحليل النّفسي والأدب"، نجد أنّه يحتوي على عناصر أساسية حيث بيّن أنّ"الأنا ليست سيدة بيتها "ومعنى هذا أنّ هناك أفكار داخل الأنا بحيث أنّ الأفعال تتحد مع الأفكار دون علم منها بحدوث بعض الظواهر ، إذ أنّ الأدب يحيل الإنسان إلى فهم نفسه وقدره ،بخلاف النّفسي الّذي ليس كتلة موّحدة ، إذ أنّ التحليل النّفسي والأدب يشتغلان بالطريقة ذاتها فهما يحاولان فهم الإنسان ويسعيان إلى الوصول إلى الحقائق.[2]

[1] أنظر، الحاوي إبراهيم، حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص104،105 .

[2] أنظر ،جان بيلمان نويل ،التحليل النّفسي و الأدب، د ط، تر:حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،1997.

ووصل أيضا إلى أنّ مؤسس التحليل النّفسي من العباقرة باعتباره قارئا للأدب وناقدا له ومختلف قراءته الأدبية أعطت له فرصة الدخول إلى مدرسة العباقرة في الأدب إذ وصل إلى اكتشافات نفسية كبرى، واللاشعور في نظره نظاما لا تنظيما فرديا ، إذ نجد أنّ الحلم و الرواية والملحمة...لا يمكن فصلها باعتبارها موضوعات أنجزتها نفس اللاشعور، ويرى أنّ الإنسان بقراءته للعمل الأدبي فإنّه يحاول التعبير عن نفسه ، وهذا ما ذهب إليه "فرويد" في كتابه "ما وراء علم النّفس"أي أنّ تفاعل يحدث مع لاشعور القارئ مع لاشعور الآخر ، وفي قراءته للإنسان صبّ جلّ اهتمامه حول تحليل الركائز الأساسية التّي اهتمّ بها كلّ الكتّاب وذلك بطريقة جديدة، والتّي لم تكن محددة في عصر أو لغة أو فرد ، كما اهتم بقراءة النّص ووصل في النهاية إلى أنّ هذا النّص يجب أن نفهمه بعيدا عن مؤلفه وخاصة في حديثه عن "فرويد"في كتابه "الهذيان والأحلام" في "غرديفا ينسن "، بالإضافة إلى دراسة "جاك لاكان"لنص "أدغار آلان بو"الرسالة المسروقة ، إذ يقول "جان بيلمان نويل":إنّ التحليل النّفسي ليس علما فقط ، بل إنّه أفضل من العلم ، لأنّه فن تفكيك حقيقة ما في كلّ القطاعات الملغزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان ، أي كما يحكيها لنفسه أو للآخرين.

2 ماهية المنهج النّفسي :

إنّ ارتباط علم النّفس بالأدب كان ارتباط وثيق ، ونستشف ذلك من خلال العلاقة التّي تربط الأدب بمبدعه ، ويظهر ذلك عند المؤسسين الأوائل للأدب والذين أرسو قواعده ومن بينهم "أرسطو "وأفلاطون ، هوراس ، هيجل كانط وعند علماء النّفس عند فرويد وتلامذته ومن حذو حذوه .

الذّي يدرس الإنسان ويحاول PSYCHANALYSE كلّما تطرقنا إلى التحليل النّفسي معرفته ومعالجة قضاياه إلا وتبادر إلى ذهننا العالم النمساوي "سيجموند فرويد " (1939.1856) وتلامذته الذين قاموا بتطوير أفكاره لمسايرة الأفكار الجديدة السائدة في ذلك العصر فأصبحت مدرسة التحليل النّفسي تقوم بالدرجة الأولى على الدوافع اللاشعورية

وقبل البدء بتحديد أفكار هذه المدرسة نشير إلى أنّ التحليل النّفسي حسب هذا العالم "هو البحث في المناطق اللاشعورية التّي نرفض الاعتراف بها ، كما أنّه الكشف عن الأسرار التّي نخاف البوح بها "، ويقول"جون بلمان نويل "في هذا الصدد:"التحليل النّفسي أقصد به المذهب الفرويدي لا العلم ، هو فن تفكيك رموز الحقيقة في القطاعات الغامضة للتجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان ، أي كما" يرويها "للآخرين أو لنفسه ...ويستند هذا المذهب إلى نظرية وتطبيق بدون تقنيات ملزمة وأنظمة شفافة ونماذج طبق الأصل ومفاهيم أحادية المعنى ، ونقاط استدلال ثابتة ...كما أنّ القارئ لن يجد عرضا منهجيا للمفاهيم التّي يرتكز عليها التحليل النّفسي ، ولن يصبح ناقدا في هذا المضمار أو طبيبا معالجا ممارسا ، غير أنّه إذا تمكّن من اكتساب نظرة شمولية في مجرى قراءته للفرضيات والمناهج والنتائج التّي يتناولها البحث ، فلن نشقى بلا جدوى "[1]

3 المنهج النّفسي عند العرب بين الإبداع والنّقد:

إنّ التحليل النّفسي هو عبارة عن عملية تساهم في تحليل الإبداع لأنّ العمل الأدبي تعبير عن نفسية صاحبه ، وإذ خضنا في النّقد الأدبي العربي فإنّنا نجده يخوض بعمق في النّفس الإنسانية وذلك لتأثره بالشعر خاصة، فالبلاغة عندهم هي"مطابقة الكلام لمقتضى الحال"وها الأخير يعد أمرا نفسيا محضا ، والوصول إلى نفس المتلقي، فظهرت عدة مؤلفات لم تبتعد عن النّظرة النّفسية منها"فحول الشعراء" "للأصمعي" ،"طبقات فحول الشعراء" "لابن سلام الجمحي" والشعر والشعراء "لابن قتيبة" وفي هذا المؤلف قام بالتفريق بين الشعراء على أساس الطبع ليتخذ منه مركز الاختلاف في الفنون الشعرية ، أمّا "عبد القاهر الجرجاني"في دراسته للشعر حيث أرجعه إلى مجموعة من العوامل كالطبع والروية والذكاء.وفي أسرار البلاغة فإذا فضّل المتلقي شعرا كان أم نثرا لا من أجل تركيب الحروف والجمل ، إنّما ليجعل منه متنفسا.

1 جان لابلاش وبوانتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النّفسي ،الطبعة 2، تر:مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ،2002 ، ص165.

بالإضافة إلى القاضي "عبد العزيز الجرجاني" صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" الذّي عرف أنّه أفضل من طبق المنهج النّفسي في الأدب العربي، حيث عمد إلى أنّ صعوبة اللّفظ تدل على ضعف الأسلوب وسهولته.[1]

أمّا المنهج النّقدي الحديث في النّقد العربي الحديث فإنّه نتيجة لاحتكاك العرب بالغرب بل أعطيت أهمية للمنهج النّفسي في تفسير الأدب الذّي تبناه العديد من الدارسين منهم" أمين الخولي"و"حميد عبد القادر" في كتابه "دراسات في علم النّفس الأدبي" و"محمد خلف اللّه" في كتابه"من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب ونقده" 1947 و"محمد النويهي " في كتابه"ثقافة الناقد الأدبي" 1949 الذّي حلّل شخصية "ابن الرومي" اعتمادا على بيولوجيته ، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال وظائفه العصبية والجسدية ، وقام بوضع كتابه "نفسية أبي نواس" 1953 والذّي عمد إلى تحليل شخصية" أبي نواس" معتمدا على عقدة "أوديب" التّي اكتشفها "فرويد" واللاشعور الجمعي "ليونغ"، بالإضافة إلى "عباس محمود العقاد"الذّي اهتم بشخصيات الشعراء فتتبع سيرهم الذاتية من أجل اكتشاف إبداعاتهم فحلّل شخصية" ابن الرومي"في كتابه"ابن الرومي:حياته من شعره"1963 والذّي درس فيه أصله، ونشأته ومزاجه وتكوين النّفسي والجسدي وأرجع تشاؤمه إلى اختلال في أعصابه،كما ردّ عبقريته إلى أصوله اليونانية، ثم وضع كتاب"أبو نواس:دراسة التحليل النّفساني والنّقدالتاريخي" والذّي"حلّل فيه شخصية "أبي نواس" فأظهر عقده النّرجسية، معتمدا على "فرويد" و"يونغ" و"أدلر"، ورأى أنّه كان جميلا مفتونا بمحاسنه ، بسبب نقص الرجولة.[2]

بالإضافة إلى "طه حسين"في دراسته لشخصية "المتنبي"في شأنه فذهب إلى أنّ "المتنبي" كان يتستر على معرفة أبيه وأمه ويتجاهلهما ،ثم تتبع حياته في بلاد سيف الدولة، كما درس شخصية "المعري" الذّي لجأ إلى التلاعب بالألفاظ من أجل قتل الوقت لأنّه كان حبيس العمى.

[1] إبراهيم بن عبد الله إسماعيل، مناهج النّقد الأدبي(محاضرة)، كلية اللّغة العربية، مقرر النّقد،1433، ص1،2.

[2] إسماعيل عز الدين ، التفسير النّفسي للأدب،مكتبة غريب، ط4، القاهرة، ص7،8 .

كما درس "شوقي ضيف" شخصية "عمر بن أبي ربيعة" فوقف عند ظاهرة جديدة أتى بها الشاعر وهي التغزل من المرأة إلى الرجل.[1]

كما نجد "عز الدين إسماعيل"في كتابه"التفسير النّفسي للأدب"1963 والذّي عالج فيه عملية الإبداع الأدبي بحيث كانت هي وليدة اللاشعور وأنّها كالحلم تتخذ من الرموز أوالصور النّفسية ما ينّفس عن الرغبات، كما حلّل نفسية المبدع ورأى أنّه قد يكون عصابيا لكنه ليس عصابيا.

4 المنهج النّفسي عند الغرب بين "فرويد "و "شارل مورون":

4- 1عند " شارل مورون"

أسس "شارل مورون" (1966.1866) للنقد النّفسي الّذي وضعه عام ،1948 فسمحت دراسات هذا الباحث في إعطاء منظور جديد للعلاقة التّي تجمع بين النقد الأدبي والتحليل النّفسي، وكانت بدايته و سعيه لإرساء قواعده هذا التّصور بدراسته لأعمال الشاعر الفرنسي "ملارميه" 1941 والدور الّذي لعبه اللاشعور في بلورة الأعمال الأدبية مما سهّل الطريق في البحث عن اللاوعي عند الفنان والكتاب، والكشف عن مختلف الدلالات في النّصوص الأدبية .[2]

وتجلى رأي هذا الباحث بشكل واضح من خلال دراسته للأعمال "راسين" حيث يرى أنّ النقد النّفسي يكمن في تطبيق مبادئ التحليل النّفسي على النقد الّذي تفرغ عنه نوعين هما:تحليل نفسي ينطلق من" المادي" ليصل إلى الإنسان ،والمادي هنا هو تلك المعلومات التّي يقدّمها الشخص المعني بالتحليل ، و هذه المعلومات لغرض الشفاء ، على خلاف النّقد النّفسي الّذي ينطلق من المادي إلى المادي ليصل إلى الإنسان ، والمادي في هذه الحالة ليس الشخص بل ذلك العمل الأدبي الّذي يستلزم شرحه ودراسته و تحليله .

1 أنظر، ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ص240.

[2]حجازي سمير ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الفكر الحديث ، الدار البيضاء ،1983 ، ص79 .

كما أنّ "مورون" يركّز اهتمامه على التحليل النّفسي لأنّ هذا المنهج يعطي للأديب فرصة لإظهار إبداعه بعيدا عن ذاتية الناقد ويسهم في إخراجه لأحكام تبتعد عن كلّ ما هو شعوري فعند تطرقنا لأعمال "راسين"لا ندرسه هو لذاته وإنّما أدبه ، لأن وظيفة النقد تكمن في دراسة العمل الأدبي وليس في تحليل شخصية الكاتب .[1]

وإذا تحدثنا عن المقارنة بين "مورون" و"فرويد" فإنّنا نذهب إلى طرح "جان بيلمان نويل"الّذي يرى أنّ"مورون" يتعامل مع المبدع وقد صار نصا ، أما حياته الواقعية الخاصة فهي من اختصاص مؤرخي الأدب .[2]

فإذا توسعنا في رأي هذا الباحث نستكشف معالم النقد الجديد مقارنة بما كان يدعو إليه "فرويد" فيبرز ذلك الاختلاف الّذي يكمن في كيفية التعامل مع النّص الإبداعي في علاقته بالمؤلف ،"ففرويد" بتحليله قصة "غراديفا"والتّي قام فيها بالربط بين الحلم في النّص وبين تلك الرغبة المختزنة للمؤلف ، أما"مورون"فيجعل النّص بنية مغلقة ليخلق عالمه ولا وعيه الخاص فالنقد النّفسي "كي يحيط بموضوعه أن ينطلق من فرضية تقر بأن النّص مزوّد بلا وعي خاص به [3]

إنّ الاهتمام بالنّص يعطي المجال للتحليل بوصفه صدى للبنية النّفسية للاوعي المؤلف عبر مختلف التحولات الاجتماعية والتاريخية، وذلك عن طريق اللّغة ، باعتبار المحور الأساسي لفهم دلالة النّص وما يحيل إليه فالعمل الإبداعي في نظر "مورون" هو :"نتيجة ثلاثة متغيرات هي المصادر الخارجية المصدر الداخلي و اللّغة ولا يمكننا أن نهمل واحدا منها غير أن الأخيرة منها تبدو الأهم، والتوازن بين العالم الداخلي والخارجي يترك صداه في العمل الفنّي "[4]

[1] عيلان عمر ، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط 2، دمشق،2008،ص172،173

[2] جان بيلمان نويل ، التحليل النّفسي و الأدب ، ترجمة :عبد الوهاب ترو ، منشورات عويدات ، ط1، بيروت،1996،ص101

[3] المرجع نفسه، ص120.

[4] مورون شارل، مالارميه ، تر:حسيب تمر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 11979،ص 19.

من خلال هذا القول نصل إلى أنّ التحليل النّفسي للأثر الفنّي يبتعد عن كلّ الاقتراحات الكلينيكية، ولا ينظر إلى المؤلف على أنّه عصابي مريض.

ويتضح لنا أنّ النقد النّفسي عند "مورون" يهدف إلى الوصول لخلق قواعد ومعالم جديدة من أجل إقامة نقد أدبي يستمدّ مادته من الأبحاث النفسية ، لينكر بذلك أطروحات التحليل النّفسي التّي تجعل العمل الأدبي مجال لتطبيق النّظرية النّفسية ، ليتحوّل النقد النّفسي بهذا المفهوم مبحث الدراسة الأدبية ، ليركّز على الأدب كجمالية وليس ما يتعلق بنفسية الأديب بحد ذاته ، فالهدف الأساسي يتمثّل في جعل هذين العلمين موحدين لينطلقا في مسار واحد ، فلا يجب التّركيز على جانب واحد دون الآخر، ولا يمكن للدارسين الاقتصار على الجانب الشكلي اللّغوي للنّصوص ، ولا إقصاء النّزعة الفرويدية ، فاستخراج الجوانب اللاشعورية من جهة إبراز الصّور البلاغية من جهة أخرى يضمن إحداث تناسق بين التحليل النّفسي والنقد العربي.[1]

4-2عند" فرويد"

إنّ الميزة التّي تجمع بين الحلم والإبداع تكمن في البحث الدائم للأنا من أجل الإشباع من خلال هتين الآليتين ، بهدف إحداث التوازن، فالحلم عبارة عن تحقيق رغبات مكبوتة والتّي تتّسم بالذاتية والنرجسية ، أما الإبداع فهو يهدف لإحداث التوافق الّذي يستمدّه من السلوكات والقيم الاجتماعية ، فالعلاقة بين الأحلام والإبداع تتجلى في كونهما وثيقة فوتوغرافية يصوّر فيها المبدع خياله في اللاوعي .[2]

من خلال هذا أسس "فرويد" معالم تحليله النفسي الّذي طبقه على الأعمال الإبداعية والفنّية ووصوله إلى نظريات طوّرها في منهجه حيث يؤكدّ أنّ الشعراء والروائية هم من أثمن وأعز حلفاء المحللين النّفسانيين لأنّهم يعملون مابين السماء والأرض أشياء لم نتمكّن بعد من الحلم بها بحكمتنا المدرسية ، إنّهم أساتذتنا في معرفة النّفس البشرية"[3]

---

[1] عيلان عمر ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، م.س ، ص175إلى178.

[2] فرويد سيجموند، تفسير الأحلام ، تر:مصطفى صفوان ، دار المعارف ، ط2،القاهرة ،1969 ، ص291 .

[3] SIGMEUnD FREUD ,DèLRE ET REVES DAnS LA GARDIVA DE JEnSn ,GALLImARD ,1973 ,PAG 127 .

يرى" ستانلي هايمن" في كتابه "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" أنّ "فرويد" قام بدراسة النّصوص الأدبية من مفهومين مختلفين هما الباتوغرافيا المتّصلة بالعمل التحليلي النّفسي الإكلينيكي التّي تدرس المؤلف من حيث أنّه مريض عصابي ونفسي ويتخذ من عمله الفنّي أثناء الدراسة ذلك الطابع التحليلي السريري ، فالكاتب عند قيامه بالإبداع فإنّه يحاول استبدال الواقع بالخيال .

أما النوع الثاني فهو نقد تحليلي يدرس النّصوص بطريقة منهجية يوظّف فيها آليات التحليل الإكلينيكي باعتبارها رموز للحلم والوهم موجودين في الذهن.[1]

فالحلم هو تأويل للواقع ، أما الوهم استجابة لما لاوجود له وهذا ما يوضحه "فرويد"في كتابه "تفسير الأحلام" حين رأى الفنان على أنّه إنسان عصابي يتّخذ من فنّه انسحابا من الواقع الّذي لم يوفر له الانسجام فيجعل من الخيال ملجأه للتعبير عمّا يخالجه لكن تعتريه رغبة دائمة للعودة إلى الواقع ، عكس المريض النّفسي الّذي يبقي دائم الانقطاع عن واقعه [2]. ويذهب "حسام الخطيب" إلى أنّ اللّذة عند القارئ في الفكر الفرويدي تشابه نظرية "التطهير" عند "أرسطو" التّي تقوم على الإحساس بالمتعة، وتكمن لذّة القراءة في موقع الاشتراك بين المبدع والقارئ الّذي تكونه حسب "فرويد" "العقد والحصارات وكلّ ما يختزن في اللاوعي من ذكريات الطفولة.فما يحركنا في مصير "أدويب سوفوكليس" الّذي قتل أباه "لايوس" وتزوج أمّه "يوكاست" هو المصير الّذي كان يمكن أن نصير إليه ، لأنّ النبوءة قد صبّت علينا ولما نولد تلك الدعوة التّي صبّت عليه ، فلعلّه قدّر علينا أجمعين أن نتجه بأوّل نزوعنا الجنسي نحو الأم ، بأوّل البغضاء ورغبة الدمار اتجاه الأب "[3]

وعلي ضوء هذا القول تشكلت عند "فرويد"معالم وأفكار نظريته في دراسته للنّص الأدبي وقضياه

[1] السمرة محمود ، في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر، ط1، بيروت ،1974 ، ص84 .

[2] فرويد سيجموند ، تفسير الأحلام ، م،ن، ص299 .

[3] الخطيب حسام ،جوانب من الأدب و النقد في الغرب ، منشورات جامعة دمشق، ط7، دمشق،1997، ص 395.278 .

5 آليات التحليل النّفسي:

قسم "فرويد" دراسته إلى ثلاثة مستويات تمثّل الثلوث الدّنامي للحياة الباطنية الإنسانية المستوى الشّعوري وما قبل الشّعور واللاشعور، حيث أنّ "فرويد" أكد منذ أعماله الأولى في تحليل روائع الأدب اليوناني أنّ الإنسان محكوم عليه بقوى لا شعورية تسيره تحدد له مساره في الحياة ، حيث أنّه وجه انتقادا كبيرا للمدارس التّي تولى أهمية للشعور دون غيره أي اللاشعور وقد شبّه" فرويد "الحياة النّفسية بجبل من الجليد، يمثّل اللاشعور الجزء الأكبر الموجود في الأعماق ، ولهذا تسمى مدرسة التحليل النّفسي أحيانا سيكولوجية الأعماق، وفي هذه المنطقة من اللاشعور توجد الدوافع الأولية والرغبات والمشاعر المكبوت، وهكذا انتهى "فرويد" إلى القول بأنّ الاقتصار على الشعور غير كاف لفهم الدوافع الكامنة لسلوك الإنسان "[1] ومن هذا القول نعمد إلى أنّ اللاشعور هو الدعامة والرّكيزة الأساسية التّي يقوم عليها علم النّفس والّذي ينقسم بدوره إلى" الهو" الّذي يمثله الجانب البيولوجي ، الأنا ويمثله الجانب السيكولوجي الشعوري والأنا الأعلى ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي

1 الشعور و اللاشعور:

1- 1 الهو:

هو حسب" فرويد" الجانب الغريزي الشهواني الموروث من الجنس ، لا يعرف شيئا عن الأخلاق والمنطق أو الزمن والمكان، والمعايير الاجتماعية يهتم فقط بإشباع الغرائز ، لذلك اعتبره "فرويد" مصدرا للطاقة النّفسية فهو مجموعة من القوى والنزاعات البدائية التّي تندفع بقوة لتحقيق ولإشباع الغرائز الفطرية على أساس تحقيق اللّذة وتحاشي الآلام"[2]

[1] الوافي عبد الرحمان ، مدخل إلى علم النّفس ، ط5، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2011، ص133.

[2] الوافي عبد الرحمان، مدخل إلى علم النّفس ، ص233، بتصرف.

1-2 الأنا:

هو الجانب الواقعي للإنسان ومركز شعوره، ويعتبر المدرك لظروف البيئة الخارجية ولمعايير المجتمع وما تفرضه من أوامر ونواهي ، سواء كانت له صلة مباشرة أو غير مباشرة بالدوافع الفطرية .[1]

كما أشار "فرويد" أن "الأنا"هو جزء من "الهو" الذّي يتغير بفعل تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا وذلك عن طريق الإدراك والشعور، وعبارة عن نظام من العمليات النّفسية المعقدة التّي تعتبر بمثابة الوسيط بين العالم الخارجي والهو .[2]

1-3 الأنا الأعلى:

هو الجهاز الثالث الّذي يمثل الجانب الخلقي من الشخصية فهو مجموعة القيم والمعتقدات والمعايير التّي تحكم على سلوك ودوافع الفرد،وهو قوّة محركة يمكن تعريفها على أنّها استعداد لاشعوري أي دافع مانع رادع مكتسب من الخوف والحب.

2 ." يونغ"(1875.1961) و اللاشعور الجمعي :

هو "كارل غوستاف يونغ" تلميذ "فرويد" الّذي يرى مثل أستاذه أنّ اللاشعور مظهر من مظاهر الفن والإبداع لكنه توسّع في هذه الدراسة و أضاف إليها نوعا جديدا يسميه " اللاشعور الفردي"و"اللاشعور الجمعي" الّذي يعدّه المنبع الأساسي للأعمال الإبداعية وفيه تحلل كل النماذج البدائية والرواسب القديمة، واللاشعور الجمعي"هنا يمثّل خبرات ومكتسبات الماضي وهو الرّكيزة الأساسية في دراسة "يونغ" للعملية الإبداعية بشكل عام ، التّي تتم حسبه من خلال الترسبات المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة "ّاللبيدو " داخل الذات والأزمات الاجتماعية وهذا ما يشكّل اضطرابا عند الفنان فيحاول إيجاد التّوازن، فمثلا" فرويد " يرى الإنسان أو الفنان مجنون خلال القيام بالعملية الإبداعية لكن عند الإفراغ منها يرجع إنسانا سويا .[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص209، بتصرف.

[2] عشوري مصطفى ، مدخل إلى علم النّفس ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ،الجزائر،1990 ، ص175، بتصرف.

[3] مختاري زين الدين ، مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي ،إتحاد الكتاب العرب ،1998،ص50 ، بتصرف.

كما يواصل "يونغ" أنّ عملية الإبداع الفنّي والأدبي عملية غامضة لا يتّم تفكيكها وتحليلها وفهم محتوياتها من خلال فرضيات التحليل النّفسي بسهولة ، كما أنّ" فرويد" يرى أنّ الفنان إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، ومن هنا "العصاب" هي اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع ، كما هو في الأمراض الذّهانية ويميّز التحليل النّفسي بين نوعين من الأعصبة الواقعية مثل :النيروستانيا وعصاب القلق، والأعصبة النّفسية وأهمّها الهستيريا والعصاب الوسواسي ، وهكذا اختلف الفنان عن العصابي الحقيقي فهو يستطيع تخطّي اللاشعور، والإفلات من رقابة الأنا الأعلى محققا رغباته ومكبوتاته.

كما يرى أيضا أنّ الأحلام وسيلة من وسائل تحقيق وإشباع الغرائز والرغبات التّي لا تستطيع تحقيقها في الواقع ، كما أعطى الأولوية للغريزة الجنسية وهي الباعث الأول للفن وليس المحاكاة على حسب قول فلاسفة الإغريق الذين سبق ذكرهم.

3- ألفرد أدلر :

هو صاحب مدرسة "علم النّفس الفردي" الّذي يخالف أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية هي المكوّن الأساسي للإبداع، وهو يرى أنّ الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي والباعث الأول على الفن "غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتّملك" والّذي يميّز نظريته اهتمامه بالجانب الاجتماعي لأنّ الفرد على حسب تصوّره لا يمكن عزله عن وسطه الاجتماعي، ويتصرّف بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية .[1]

[1] مختاري زين الدين ،مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي ،م س ،ص 12،13،14، بتصرف.

الفصل الثاني:

اللّغة و حوار الذات في رواية "تواشيح الورد" "لمنى بشلم"

خاتمة

ومن النتائج التّي توصلنا إليها من خلال عرضنا لهذا البحث أنّنا بيّننا دور المرأة باعتبارها كعنصر فعّال في المجتمع، فكانت بمثابة المساهم الرئيسي في الولوج إلى معترك الأدب والكتابة بقوة ،فبذلك تعددت الأسماء النسائية القائمة على الإبداع في الساحة الأدبية أمثال "أحلام مستغانمي" و"آسيا جبار"، لتعيد المرأة بذلك الاعتبار لهويتها ولتضمن مكانتها لتعيش في كنف الحرية والتحرر من كل القيود، فاستطاعت أن تعبر عن أنوثتها بجعل ذاتها شخصية منتجة وفاعلة لا جسدا ناميا وصامتا.

وفي الفصل الأول توصلنا إلى تلك العلاقة الوثيقة التّي تربط الأدب بمبدعه، فهي علاقة تكامل وترابط ، فالمبدع يسعي دائما إلى تحقيق مختلف رغباته فيترجم بفنه أحلامه وهذا الإبداع يلقى القبول من المجتمع، وأنّ الجانب اللاشعوري عند"فرويد" هو الطاغي على ذاتية الفرد الذّي يكمن في الصراعات الداخلية من خلال استخلاصه لخصائص الحلم،وبذلك أسس معالم التحليل النّفسي الذّي طبقه على الأعمال الإبداعية والفنية ووصل إلى نظريات طورها في منهجه ،وأنّ مصدر العملية الإبداعية لدى هذا العالم هو اللاشعور ، مكتسب وخاص بالفرد من خلال مراحل الطفولة.

ونصل في الفصل الثاني إلى أنّ رواية تواشيح الورد "لمنى بشلم" احتوت على مختلف المشاعر والأحاسيس التّي حاولت فيها الروائية تجسيدها في روايتها ، منها :الحب،الخيانة والقدر لتحاول عقد علاقة حقيقية ووطيدة بين الأنا والآخر وكون أنّ كل منهما يكمل الآخر، ونعتقد أنّ "منى بشلم" تحكي حياتها بكونها لم تحظى بالزواج ولكنها لا تريد أن تصرح بذلك.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

بشلم منى، تواشيح الورد، ط2،الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر،2013

المراجع:

1. إبراهيم بن عبد الله إسماعيل، مناهج النّقد الأدبي(محاضرة) كلية اللّغة العربية،مقرر النّقد،1433
2. إسماعيل عز الدين ،التفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4،القاهرة
3. الأعرجي نازك ،صوت الأنثى دمشق ،دار الأهالي،1997
4. بثينة شعبان،مائة عام من الرواية النسوية العربية ، دار الآداب، بيروت 11990
5. بن مسعود رشيدة ،المرأة و الكتابة ،إفريقيا الشرق، 1994
6. جلاصي زهرة ،النّص المؤنث ،تونس دارسراس،2000
7. جنان أمينة، حياء لغتي في تواشيح الورد من حياء شخصياتي،كراس الثقافة– النصر– العدد14007،2013
8. الحاوي إبراهيم،حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي،ط1،مؤسسة الرسالة بيروت،1984
9. حب اللّه عدنان ،التحليل النفسي للرجولة و الأنوثة ،من فرويد إلى لاكان ،بيروت ،لبنان دار الفارابي ،2004
10. حجازي سمير، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الفكر الحديث، الدار البيضاء ،1983
11. الخطيب حسام ،جوانب من الأدب و النقد في الغرب ،منشورات جامعة دمشق،ط7،دمشق،1997
12. رحاحلية آسيا ،ليل تكلم فيها البحر ،مجموعة قصصية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط1 ،2010
13. زيادة مي،كلمات وإشارات،دار العلم للملايين،ط4،1999
14. السمرة محمود ،في النقد الأدبي ،الدار المتحدة للنشر،ط1،بيروت،1974
15. صلاح صالح ،سرد الآخر ،الأنا و الآخر عبر اللّغة السردية
16. ضيف شوقي،التطور والتجديد في الشعر الأموي،دار المعارف بمصر،4

17. طبجون رابح،اللّغة في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم ،الجزائر، 2014
18. الظاهر رضا،غرفة فبرجينا وولف،دراسة في كتابة النّساء، دمشق ،دار المدى للثقافة والنّشر،2001
19. عثمان اعتدال، التراث المكتوب في أدب المرأة ،ضمن دفاتر نسائية ،الكتاب الثاني 1993
20. عشوري مصطفى ،مدخل إلى علم النّفس ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر،1990
21. عيلان عمر ،في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط 2،دمشق،2008
22. الغدامي عبد اللّه ،المرأة و اللّغة،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،19974
23. فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية ، د ط،القاهرة
24. محمد داود وآخرون ،الكتابة النّسوية :التلقي والخطاب والتمثلات،د ط،المركز الوطني للبحث في الأنثوبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران،الجزائر،2010
25. مختاري زين الدين ،مدخل إلى نظرية النّقد النّفسي ،إتحاد الكتاب العرب ،1998 .
26. النقاش فريدة، حدائق النساء في النقد الأصولية، القاهرة ، دراسات حقوق الإنسان،2004
27. هاشمي غزلان، مأزق الذات بين الآخرية المحترقة والصياغة الذاكراتية المفتعلة(تواشيح الورد أنموذج)، ط1، مجلة دليل الكتاب،2010
28. الوافي عبد الرحمان ، مدخل إلى علم النّفس،ط5، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2011

3 الكتب المترجمة:

1. جان بيلمان نويل ،التحليل النّفسي والأدب ،ترجمة :عبد الوهاب ترو ،منشورات عويدات ط1،بيروت،1996
2. جان بيلمان نويل ،التحليل النّفسي والأدب،د.ط، تر:حسن المودن،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،1997
3. جان لابلاش وبوانتاليس ،معجم مصطلحات التحليل النّفسي ،الطبعة 2،تر:مصطفى حجازي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ،بيروت،2002

4. جين شيفرد ،ليندا،العلم من منظور الفلسفة النّسوية ،ترجمة يمنى طريف الخولي ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،2004
5. فرويد سيجموند،تفسير الأحلام ،تر:مصطفى صفوان ،دار المعارف ،ط2،القاهرة ،1969
6. مورون شارل، مالارميه ،تر:حسيب تمر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1979
7. ويليك رينيه، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر:محي الدين صبيحي، ط3،المجلس الأعلى لعربية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية،1962

4 المجلات:

مجلة الثقافة النّفسية ،تصدر عن مركز الدراسات النفسية و الجسدية ،المجلد6،العدد السادس دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت

ش.فيصل ،يومية الرائد ،جميع الحقوق محفوظة ليومية الرائد،2014 .

5 الكتب الأجنبية:

Sigmund FREUD, DèLRE ET REVES DanS LA GARDIVA DE JenSen, GALLImARD, 1973, PAG 127

فهرس الموضوعات

فهرس

الموضوعات **الصفحات**

مقدمة.....أ- ب

مدخل: الكتابة النّسوية

1 – مفهوم النظرية الأدبية النّسوية وغايتها.....2

2– النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف.....3

3 – إشكاليات ومفاهيم في الكتابة النّسوية 7

4– نماذج من الكتابة النّسوية 8

أ- دراسة محمد سرير لأحلام مستغانمي.....8

ب- حفناوي بعلي.....9

5– صورة المرأة في التراث.....10

أ- التراث الثقافي.....10

أ- 1 مركزية الثقافة الذكورية وازدواجية الرجل.....11

ب- التراث اللّغوي.....12

الفصل الأول: المنهج النّفسي عند الغرب والعرب

1 علاقة علم النّفس بالأدب.....16

2 ماهية المنهج النّفسي.....18

3 المنهج النّفسي عند العرب بين الإبداع والنقد.....19

4 المنهج النّفسي عند الغرب بين "فرويد" و"شارل مورون".....21

5 آليات التحليل النّفسي.....25

الفصل الثاني: اللّغة وحوار الذات في رواية تواشيح الورد "لمنى بشلم"

1 التعريف بالروائية وتقديم الرواية.....29

2 ذات الروائية في رواية تواشيح الورد.....31

3 اللّغة في رواية تواشيح الورد.....32

أ- اللّغة الواقعية.....32

ب- اللغة الشعرية 32

4 البعد النّفسي للعنوان.....34

5 أصوات الرواية وسلوكات الشخصيات 35

أ- الشخصية الإنطوائية.....36

ب- الشخصية العدوانية.....37

ج- الشخصية الإنفصامية.....37

6 الذات والآخر في الرواية..... 39

7 قراءات نقدية لرواية تواشيح الورد.....41

خاتمة.....45