الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد آكلي محند أولحاج- البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
تخصّص : نقد معاصر

تجلّيات المنهج النّفسي في كتاب "شعريـّة المرأة وأنوثة القصيـدة" لأحمد حيدوش

مذكّرة لنيل شهادة الليسانس في اللّغة والأدب العربيّ

إعداد الطلبة :
- رباح وهيبة
- ربوح نسيمة

إشراف:
- أ.عبد الدايم عبد الرحمن

السنة الجامعيّة:
2014/ 2013

شـــكـــر وعـــرفـــــان

قال تعالى:" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحا ترضاه". الأحقاف، الآية 15.

ولأنه من لا يشكر من في الأرض لا يشكر من في السماء، فالشكر لنعمك يا الله والشكر موصول كذلك إلى ذوي الفضل علينا وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف" عبد الدايم عبد الرحمن"والأستاذ " حيدوش" الذي كان له يد في تشجيعنا على هذا البحث وتزويدنا بالمراجع.

وإلى كل من قدم لنا العون سواء من قريب أو بعيد خاصة إلى "إيمان خليل"، "أمينة عيشون"، و"سلمى قراد".

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــداء

يوما يلي يوم وحان آخر اللّقاء.

وبين يدي لا أملك سوى صفحة إهداء.

لأجامل فيها من في الحياة من الرفقاء.

لله عز وجل الشكر والسلوان وعلى بركته أبدا الإمتنان.

إلى التي في حضنها يحلى الحنان وتحت قدميها يطيب لنا الجنان.

وببرها أوصى الرحمان إلى ماما حياتي:" *شريفي سليمة*".

للذي سار معي في كل درب وشاركني الأوقات بصبر وبحب.

وحقق لي في الحياة كل مطلب إلى الغالي "*سعدي*" نعم الأب.

إلى جميع إخوتي: "*عيسى*"،" *صلاح الدين*"،"*أسما*"ء،" *وعبد الرزاق*".

لكل أخوالي وخالاتي، أعمامي وعماتي.وأجدادي.

بهم، منهم وإليهم جزيل الفضل والشكر والعرفان.

إلى أغلى وأروع رفيقان "*سمير لهوازي وخليل إيمان*".

إلى التي شاركتني السهر والتعب في سبيل تحقيق المطلب"*نسيمة*"

إلى كل مناضل ومناضلة في *الإتحاد العام الطلابي الحر*"*ugel*"

إلى كل من علمني حرفا كل أساتذتي والمعلمين.

إلى كل حبيب في الوجدان وأذنب قلمي في حقه بالنسيان.

رباح
وهيبة

.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــداء

إلى بسمة الحياة، وسر الوجود وإلى من كان لدعائها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي " أمي الحبيبة"

إلى من كلل بالهيبة والوقار والذي أحمل اسمه بكل إفتخار إلى من أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا حان قطافها بعد طول إنتظار" والدي عبد الوهاب".

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وأخوتي:" عياش وزوجته جميلة"، كريمة وزوجها أحمد"، حورية وزوجها يحي"، حميدة وزوجها بلقاسم"، إلى أنيسي في البيت"ساعد".

إلى ملائكة الرحمان وهدية المنان: "فارس"، "هديل"، قصي"، سجود"، روان"، وائل"، ومحمد".

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات ومن سأفتقدهم وسيفتقدونني:" سلمى" فاطمة "، "عفاف" خالدة"، "دليلة"، "ليلى" "أمينة "، "مسعودة" و"فايزة."

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع: "وهيبة".

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من مر بشاطئ حياتي ولم تسعه سطور صفحاتي وترك أثره راسخا في ذكرياتي.

إلى كل عائلة "ربوح".

ربوح نسيمة

مقدّمة

مـــــقدّمـــــــة:

يعد علم النّفس من أهم العلوم التي إقترنت بالأدب والتي قد تطرق إلى هذه العلاقة بعض الدارسين. ولذا شغلنا موضوع المنهج النّفسي ودفع بنا إلى البحث لمعرفة أصوله واستنتاج خصائصه في الأدب بصفة عامة، والوصول إلى تجليّاته في كتاب "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" للدكتور "أحمد حيدوش".

ولطالما رافقت ملامح النّقد النّفسيّ أعمال كبار النّقاد والأدباء نذكر منهم: "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء"، "عبد القاهر الجرجاني" في "الوساطة ودلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وكذا "حازم القرطاجني" في"مناهج البلغاء وسراج الأدباء" إلا أنه بالرغم من كل المحاولات لم تتأسس نظريات متكاملة إلى حد الآن. وهذا لم يمنع من إجراء الدراسات السيكولوجية في دراسة شخصيات الشعراء والأعمال الأدبيّة وكذا عملية الإبداع.

وإنطلاقا من هذه الفكرة، فإن إشكاليّة هذا البحث المسوم "بتجليّات المنهج النّفسيّ في كتاب "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" "لأحمد حيدوش" نحاول بالإستقراء والوصف والتعليل، البحث عن خصائص المنهج النّفسي عند الأستاذ "حيدوش" من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية: ما مفهوم التحليل النّفسيّ؟ من هم أهم رواده في الأدب الغربيّ وكذا العربيّ؟، وكيف وفق الكاتب في تطبيق المنهج النّفسي في كتابه المذكور سابقا؟، ولماذا خصص هذه الدراسة لأعمال "نزار قباني" عن غيره من الشعراء والأدباء؟.

ورغم البحوث والرسائل الجامعية الكثيرة التي تناولت المنهج النّفسي بالدراسة إلا إن الجديد في هذه الدراسة هو: إختيارنا لمدونة الدراسة والتي تمثلت في كتاب "شعريّة

المرأة وأنوثة القصيدة" للدكتور "أحمد حيدوش" أستاذ بقسم اللغة العربية "بجامعة العقيد أكلي محند أولحاج" بالبويرة.

ولذا قسمنا هذا العمل إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة. تناولنا في المدخل علاقة علم النّفس بالأدب وتحديد بعض المصطلحات المتعلقة بالمنهج النّفسي بصفة عامة، وفي الفصل الأوّل تناولنا المنهج النّفسي من حيث النشأة والرواد الغرب وكذا العرب، أما الفصل الثانيّ فخصصناه في الجانب التطبيقي للمنهج النّفسي في كتاب "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة".

واستندنا على مجموعة من المراجع والمصادر التي يسرت علينا هذا العمل منها: "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة"، و"الإتجاه النّفسي في النّقد العربيّ الحديث "لأحمد حيدوش". "التفسير النّفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل."التحليل النّفسي والأدب" جان بليمان نويل....

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المراجع في المنهج النّفسي خاصة عند الغرب مما صعب علينا إنتقاء المعلومات المتعلقة بالجانب الأدبيّ، وكذا إختلاف ترجمة المصطلحات. وتقييدنا بعدد محدود من الصفحات التي تعيق إدراج كل المعلومات المتعلقة بهذا المنهج.

وهذا ولنا كل الآمال أن يدفعنا بحثنا إلى التطلع أكثر إلى أفاق أبعد وأن نكون قد أفدنا وإستفدنا ولو بالقليل من هذا العمل المتواضع. مع جزيل الشكر إلى كل من ساهم في تقديم يد العون لنا. خاصة أساتذة كليّة اللغة والأدب العربي "بالبويرة".

مـــدخـــل

تم طرح الكثير من التساؤلات حول علاقة علم النّفس بالأدب عموما والنّقد خصوصا مما يسّر لهم ذلك إجراء العديد من الدراسات للكشف عن هذه العلاقة.

والحقيقة أن العلاقة بينهما تكمن في الإهتمام بالأثر الأدبيّ، فالأديب يجعل الآثار الأدبيّة مجالات لبحوثه، وهذه الآثار مرتبطة إرتباطا وثيقا باللغة، حتى وإن لم تكن هذه الآثار اللغة في حد ذاتها. أما النّفس تتخذ بدورها الآثار الأدبيّة للوصول إلى نفسيّة المبدع وتفسيرها.

ولذا تناولنا المنهج النّفسي في الأدب وتحديد بعض المصطلحات المرتبطة بهذا المنهج ومن بينها:

❖ ***النّقد النّفسيّ:***

هو إتجاه من إتجاهات النّقد، هدفه أن يحلل لغة النّص الأدبيّ إلى مخبأ النّفس اللّاشعوريّة للكاتب عن طريق دراسة شبكة الإستعارات البلاغية المضمرة في بنيّة الأثر[1]. فالنّقد النّفسيّ يجمع بين الأسس النّقدية والأسس النّفسيّة ليصل إلى منطقة اللّاشعور وبهذا يتم تحديد علاقة النّقد النّفسي بالنّقد الأدبيّ الذي يكمن في الإهتمام بالأثر الأدبيّ.

[1]. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النّقد الأدبي، ط1، دار الافاق العربية، دمشق،2001م، ص107.

❖ **التحليل النّفسي:**

يقصد به فن تفكيك رموز الحقيقة في كل القطاعات الغامضة للتجربة الإنسانيّة كما يعيشها الإنسان[1]. أي إعادة صياغة الأحداث التي عاشها الإنسان عن طريق تفكيك الإبداع لنصل في النهاية إلى تحليل نفسيّة وشخصيّة المبدع.

❖ **السيرة النّفسيّة:**

مفهوم يستخدمه النّاقد النّفسيّ للدلالة على تاريخ نفسيّة المبدع من مجمل نصوصه وصراعاته المختلفة مع المجال أو البيئة التي أحاطت به[2] ومن خلالها يتم التركيز على شكل تراكيب نظام ورموز النّص، ودراسة العمل الأدبيّ لإكتشاف البنيات اللّاشعوريّة والشعوريّة إنطلاقا منه .

❖ **التجربة الأدبيّة:**

قام "يونغ" بتعريف التجربة الأدبيّة، في كون الأعمال الأدبيّة لها صنفين:

صنف يسميه نفسيًا، وصنف يسميه رؤياوياً، فالشاعر في الصنف الأوّل ينتقل من الحياة ويستوعبها نفسيّاً فيحولها إلى تجربة شعوريّة.

أما الصنف الثاني فيرى فيه أنه لا يستمد مادته من منطقة الوعي وعن تجارب الشاعر النصيّة، ويؤكد أنه لكي نفهم مثل هذه الأعمال العظيمة علينا أن نسمح للعمل الفنيّ أن يؤثر فينا[3].

وفي هذا يرى "يونغ" أن العمل الأدبيّ لا يخلق إعتباطيا بل راجع إلى تجربة نفسيّة راجعة إلى الوعي أي إلى التجارب المعاشة، أو نابعة عن اللاوعيّ أو من الذكريات والمكبوتات ولكي نستطيع فهم هذا الصنف لابد من التأّثر بالعمل الفنيّ أو الأدبيّ.

---

(1). جان بلامان نويل، التحليل النفسي والادب،ط1 منشورات عويدات، لبنان،1996، ص11.

(2). سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الادبي، ص87.

(3). أحمد حيدوش،الاتجاه النفسي في النّقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص30.

الفصل الأوّل

المنهج النّفسيّ في الأدب

الفصل الأوّل: المنهج النّفسي في الأدب.

من بين المناهج التي أدخلت إلى مجال الأدب وشغلت حيزا فيه وإهتم به عدد من النّقاد والأدباء هو المنهج النّفسي، ولذا سنبحث في تأثير هذا الأخير عند رواده الغرب وكذا العرب.

المبحث الأوّل: المنهج النّفسي في الأدب عند الغرب.

يعود ظهور المنهج النّفسيّ إلى ذلك الزمن المجهول، فهو قديم قدم الإنسان ولعل أوّل ظهور لبوادره كانت مع الفلاسفة اليونان الأوّائل. ومن أهم رواده "أفلاطون" و"أرسطو" في موقفهم من الأدب وهما بصدد الحديث عن نظرية المحاكاة التي إتخذت إطارا شاملا للفنون العامة[1]. وقد إستمرت هذه النظرية إلى غاية النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. حينها ظهرت نظريات عديدة عامة (كالإنعكاس، الخلق التعبير...). التي حاولت إيجاد الحلول النهائيّة للمسائل المستعصيّة على الفهم وإتخذت المعرفة العلميّة من خصوصيات الأدب وتم تشكيل علاقات عديدة بين الأدب والعلوم الأخرى ولاسيما علم النّفس، إذ أُتخذت مجالا لتفسير العملية الإبداعيّة.

ومن أهم رواد التحليل النفسيّ عند الغرب:

1.1 سانت بيف"والبحث عن السيرة النّفسيّة لصاحب العمل الأدبي:

يعتبر"سانت بيف" من أهم النّقاد الذين نادوا بالإستفادة من معطيات علم النّفس ونتائجه وإسقاطها على الأدب. ودعا إلى النّظر في الإنتاج الأدبيّ بعلاقته بمبدعه [2]. ويقوم منهج هذا النّاقد الشاعر على تصوير الشخصيّة من الخارج والداخل، وذكر كل ما هبّ ودبّ عن حياتها العامة والخاصة، وكل ما يتصل بحالاتها النّفسيّة وعلاماتها الجسديّة. ومعنى هذا أن طرح "سانت بيف" لا يقف عند الحدود النفسيّة، وإنما

---

[1]. عثمان وافي، مناهج النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص41.

[2] .أحمد حيدوش، الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص11.

يتجاوزها إلى خلق عمل أدبيّ ثان يسميه "السيرة الأديّبة" أو "التاريخ الطبيعي". ومما لاشك فيه إن لهذا الإغراق في إستقصاء حياة العباقرة والعظماء أثرا سلبيا في النّقد الأدبيّ لأنه ينصرف به عن وجهته الصحيحة التي هي دراسة العمل الأدبيّ وتقويمه[1].

ونجد من بين المختصين بعلم نفس السيّرة، ومن سار على درب "بيف" أربعة أسماء من المشاهير هم: "جان ديلاي" ،"لابلنش"، "موري"، فرناندیز". ونجد "جان ديلاي": قد لجأ إلى النّظرية التحلينفسيّة للحالات العُصابيّة كي يكشف عن الإبداع الذي إستطاع أن يقدم حلا للصراعات اللّاشعوريّة، وذلك في دراسته للأعمال الأدبيّة "لأندريه جيد"[2]. من خلال صياغته للمعضلات الشخصيّة للمؤلف الذي يحقق في نظره تطهيرا نفسيّا. كما قام بعملية إدراك للوعي فأنجز في نهاية المطاف تحليلا ذاتيًا حقيقياً.

1. 2 ***التحليل النّفسي عند "فرويد"* وتلاميذه:***

ظهر مصطلح التحليل النّفسيّ في الأدب، لإهتمام جماعة من علماء النّفس بالآثار الأدبيّة وفي هذا يذهب "جان بليمان نويل" إلى أن التحليل النفسيّ(القصد منه المذهب الفرويدي لا العلم)، هو فن تفكيك رموز الحقيقة في كل القطاعات الغامضة للتجربة الإنسانيّة كما يعيشها الإنسان[3]. وهنا نجد مجمل النّقاد والأدباء يذهبون إلى أن التحليل النّفسيّ قد ظهر مع "فرويد" في القرن العشرين، بعد إصداره كتابه

---

[1]. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص13.

[2]. جان بلامان نويل، التحليل النّفسي والأدب، ص96.

*سغموند فرويد، عالم نمساوي ومؤسس علم النّفس التحليلي.

[3]. جان بلامان نويل، التحليل النّفسي والأدب، ص11.

المشهور"تفسير الأحلام" سنة1900م، ومجموعة الدراسات النّفسيّة لعدد من الأدباء والفنانين.

فكما قال "فرويد" في كتابه "الهذيان والأحلام": "الشعراء والروائيون هم حلفاء لنا... إنهم معلمونا في معرفة النّفس البشريّة"[1]. فالشعراء والروائيون عند "فرويد" يشكلون مصدر تحليله النّفسيّ. والإبداع هو نوع من أنواع الأحلام ينطبق عليه ما ينطبق على التحليل خلال الأحلام، وتكمن مهمة النّاقد هنا في إضافة بعض التعليقات اللّانفسيّة للكشف عن الذكريات المكبوتة[2]. وعلى أثر هذه الرغبات أو الذكريات يبني المرء واقعه، وهذا ما يعرف بمصطلح "اللاوعيّ" عند "فرويد".

ويرى "فرويد" في جميع دراساته أن الفن عبارة عن كبت جنسيّ[3]، أو هو تنفيس من أجل وقايّة المبدع، لأن هذا الأخير هو شخص مريض يقي نفسه عن طريق الإبداع. ومن هنا فمهمة التحليل النّفسيّ تكمن في الكشف عن المرض لا الأعراض حيث يركز المحلل حول أهميّة العقل الباطن أو اللاشعوريّ في الإبداع الفني[4].

قام "فرويد" بثلاث دراسات تطبيقية تعتبر نموذج التحليل النفسيّ للأدب.

أوّلاً: دراسة بعنوان "هذيان وأحلام" في قصة "غراديفا" سنة 1906م.

ثانيًا: ذكرى من طفولة "ليوناردو دافنشي" عام1910م.

وثالثًا: "ديستويفسكي" وجريمة قتل الأب في سنة1928م.

---

(1). جان بلامان نويل، التحليل النّفسي والأدب، ص13.

(2). جان ايف تاديه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، ط1، دار الحاسوب للطباعة، حلب،1994، ص85.

(3). إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، ص56.

(4) . بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، القاهرة، ص54.

ففي أوّل دراسة له كتبها (و. جينسن)، في قصة "غراديفا" حاول أن يُبين أن الأحلام المختلفة يمكن تأويلها على نحو تأويل الأحلام وأن العمليات اللّاشعوريّة المألوفة في إنتاج الحلم تتم على النّحو نفسه، كذلك في عمليات التأليف الخيالي[1].

وفي تحليل "فرويد" لهذه القصة يكشف لنا أن المبدعين هم الأوّائل في إكتشاف اللّاشعور، ويعد الفن والأدب في دراستهما المادة الخام التي ينطلق منها التحليل النّفسيّ.

أما الدراسة الثانيّة فهي عن الرسام الإيطاليّ "ليوناردو دافنشي". ويذهب "فرويد" إلى جعل "ليوناردو" موضوعا للدراسة مستندا في ذلك إلى ذكرى واحدة من ذكريات الطفولة قصها. وما يقوله "فرويد" عن "دافنشي" :"أن مجهودا للكتابة ترجمة حياة، إذا ما سعى النّقاد حقا لفهم الحياة النّفسيّة لبطلها، لا ينبغي أن يمر في صمت بالنّشاط الجنسيّ والخواص الجنسيّة لشخص موضوع البحث"[2].

ومن أبرز الخواص الجنسيّة لدى "دافنشي" هي الحلم الذي رآه وهو صغير أن نسرا ضرب فمه بذيله، وما دون عن وفاة والده، وما كتب عنه أنه كان مهتما بعقد علاقات جنسيّة مع بعض الشبان، دون إثبات التهمة، خاصة وأنه كذلك لم تدخل حياته إمرأة قط. ولعل أهم ما يميز هذه الخصائص هي البسمة المبهمة واللغز المحير الذي يظهر في لوحاته مثل رؤوس النساء الضاحكات "موناليزا والقديسة آن"[3].

---

[1]. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص53.

[2] . سغموند فرويد، حياتي والتحليل النّفسي، ت.مصطفى زيود، دار المعارف، 1994، ص98.

[3] .أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النقّد العربي الحديث، ص17.

بناءً على هذه الخصائص أعاد "فرويد" بناء حياة "ليوناردو" النّفسيّة فأكد على إعادة بناء يكاد يكون معجزا لحياة فنان وفكره...، لكنها دراسة حالة مرضيّة كان للناحية الجنسيّة فيها أثره الأعظم[1].

ففي بحثه هذا أبدى تفسيرا لحياته الجنسيّة وإبداعاته الفنيّة التي مردُّها إلى الظروف العرضيّة الطفوليّة، وأهمها ولادته غير الشرعيّة، وكذلك التدليل المفرط له من قبل أمه، وهذه الأحداث بدورها أدت إلى إضطراب نفسيّ. ويرى "فرويد" هنا أن الفنان وما يخلقه هو تأثير من حياته ويركز على الرابط النّفسيّ بخبرات الطفولة الجنسيّة والإنتاج الفنيّ على إمتداد صفحات دراسته من "ليوناردو دافنشي".

أما دراسته الثالثة فتتحدث عن "دستويفسكي" وهو مؤلف "الإخوة كارامازوف"، وقد توصل إلى رأي قاطع فيه وهو أنه كان مصابا بالصرع وكان يعاني من نزوع شديد نحو الجريمة، والرغبة القويّة في إيذاء الذات[2].

وما تحدث عنه "فرويد" عن "دافنشي" ينطبق كذلك على هذا الكاتب الروسيّ وقد حدد فيه أربعة صفات جوهريّة: "فنان خالق وأخلاقي، عُصابيّ وآثم"[3]، ويقصد بهذا أن الفنان المبدع في "ديستويفسكي" راجع إلى المكانة التي إحتلها والتي لا تبعد كثيرا عن مكانة "شكسبير". وقد حاول "فرويد" التوصل إلى نفسيّة الكاتب من خلال هذه الصفات، ويرى أن عصاب "دستويفسكي" موافقا للحب تارة والكره تارة أخرى التي كانت مكبوتة إتجاه والده، كما أشار أنه كان يعاني نوبات حادة تكون مصحوبة بفقدان الشُّعور والإحساس وهذا نتيجة من أعراض عُصابه.

---

[1]. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث ،ص18.

[2]. إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص57.

[3]. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص19.

قام "فرويد" في هذه الدراسة بتحليل شخصّية "ديسويفسكي" من خلال الربط بين مظاهر متعددة متعلقة بحياته النّفسيّة وطفولته، ويظهر ذلك في جل أعماله الفنيّة وخير مثال على ذلك روايته "الإخوة كارامازوف".

و"سغموند فرويد" في درّاساته السابقة عمل على وضع منهج خاص به يُوضح دراسته للآثار الأدبيّة والفنيّة والكشف عنها إنطلاقا من تفسير عملية الخلق الفنيّ مستندا في ذلك على مكبوتات النّفس البشريّة. ومن هنا كتب مقاله المعنون" التحليل النّفسيّ والفن الشعريّ" الذي نشر في كتابه "إسهامات علم النّفس التحليلي".

أما فيما يخص ممن سار على درب رائد التحليل النّفسيّ "فرويد" حتى وإن خالفه في بعض نظرياته نتوجه بذكر أهمهم :

1. 3 أرنست جونز*:

يعد "أرنست" أول تلاميذ فرويد المطبقين لنظرياته في دراسة العمل الأدبيّ نفسيًا عندما نشر محاولته الأوّلى حول مسرحية "هاملت" "لشكسبير" في مجلة علم النّفس الأمريكية بعنوان"عقدة أوديب وتفسير هاملت"[1].

وبعد التمحيص والتنقيع والإضافة، أعاد إخراج هذه الدراسة بعنوان "هاملت وأوديب" وذلك سنة1949م، وهي خير مثال لدراسات النّفسيّة الفرويديّة للأدب في مرحلتها الأوّلى ففيها تظهر مزايا هذا المنهج ونقائصه.

*. أرسنت جونز، أحد تلاميذ فرويد المطبقين لنظرياته.

[1]. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص23.

4.1 شارل مورون*:

يعد "مورون" أحد رواد النّقد النفسيّ المعاصر 1899م/1966م، له دراسات هامة على أعمال "راسين، بولدير، قالري، وملارميه". وإستطاع الجمع في منهجه بين المبحث النفسيّ والمبحث الجماليّ[1]. وقد إبتدع "مورون" عام1948م النّقد النّفسيّ ويعد المبتكر الوحيد لمنهج جديد، ولعل هذا الأخير، من تلك القلة الذين يخوضون المغامرة مع النصوص، لإكتشاف البناء الرمزي لصراع نفسيّ غير معروف[2].

وقد إعتمد على ثلاثة أمور خلال التجربة الأدبيّة:

* الوسط الشّخصي وتاريخه.
* شخصيّة المبدع وتاريخها.
* اللغة وتاريخها[3].

ويركز مجال النّقد النّفسيّ على العامل الثاني، وهو "شخصيّة المبدع وتاريخها" متخذا منه أساساً في منهجه هذا، وتتجسد في أربعة آليات هي:

أ. *تنضيد النصوص*: ويتم خلالها مقابلة مجموعة من النصوص لأديب معين.

ب. *إكتشاف الإستعارات الملحة*: تظهر في النّص بإلحاح تربط بينها علاقات خفية.

ج. *تكوين الأسطورة الشخصيّة*: من خلال تلك الإستعارات تصدر شبكات ترسم أشكالا ومواقف دراميّة تقودنا إلى الأسطورة الشخصيّة اللّاواعيّة للمبدع.

د. *دراسة المعطيات السيرة الذاتيّة*: وذلك بمقابلة النتيجة بما نعرفه عن المؤلف.

---

*. شارل مورون 1899،1966م، مؤسس النّقد النّفسي.

(1). سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النّقد المعاصر، ص84.

(2) رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ط1، دار المعارف، الكويت، 1997، ص81.

(3). أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربيّ الحديث، ص25.

والجدير بالملاحظة أن مدرسة التحليل النّفسيّ قد إنشق عنها بعض تلاميذ "فرويد" وخالفوا آرائه، لأنهم رأوا أنه بالغ في تفسيره لمعظم الأعمال الأدبيّة، على أنها نتيجة لإنعكاس الأمراض النّفسيّة العصابيّة والجنسيّة خاصة، فإجتمع عدد منهم وشقوا طريقا مخالفا قصد تكوين نظريات خاصة بهم ونذكر منهم:

5.1 كارل يونغ*:

يعد من بين تلاميذ "فرويد" وأشهرهم، حاول تفسير الإبداع وفقا لمبادئ "فرويد" لكن مخالفا لها في بعض النواحي.

"فيونغ" يتفق مع معلمه في فكرة اللّاشعور[1]، التي رّد إليها سلوك الفرد وإنتاج الأديب والفنان، لكنه يختلف معه في تحديد طبيعة اللّاشعور، وماهيته ونوعه ودرجته وهذا ما أدى إلى ظهور نظرية "يونغ" مستنداً إلى مصطلح "اللّاوعي الجمعي"[2].

فالحياة بالنسبة له تتكون من" اللّاوعي الجماعي، اللّاوعي الفرديّ، والوعي". ومن هنا يظهر مضمون اللّاوعيّ الجمعيّ مستمداً وجوده وراثة، ويقصد بهذا المعارف السائدة حاليا المتوارثة من جيل لآخر، وتربطهم صلات وثيقة كالأساطير، الخرافات والعادات، والتقاليد، تنتقل بينهم وتصبح عبارة عن معتقدات ترسخ في ذهن الأفراد وتخزن في اللّاوعي، ومن ثمة فالتعبير عنها تعبيراً عن المجتمع.

وصاحب العمل الأدبيّ بالنسبة "ليونغ": "هو رجل جماعي ينقل ويجسد الحياة النّفسيّة اللّاواعيّة للجنس البشريّ"[3]. وهنا يتحدد موقف "يونغ" من صاحب الأعمال

*. كارل يونغ 1961/1874م، مؤسس مدرسة السيكولوجيا التحليلية..

(1) . بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص54.

(2). أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص28.

(3). نفسه، ص30،31.

الأدبيّة فهو يحاول أن يفسر من خلاله العمل الفنيّ لكونه عرضًا مرضيًا أو تفسير حياته، وإعادة بناء سيرته النّفسيّة، ويركز في كل هذا على أنماط أصليّة التي تتضمنها الآثار الفنيّة والشعر خاصة.

6.1 ألدر ألفرد*:

هاهو التلميذ الآخر"ألدر ألفرد" يحاول تأسيس نظرية مخالفة لأستاذه "فرويد". فرغم إتفاقه معه في فكرة أو غريزة حب الظهور تعويضًا عن النّقص لكنه إختلف معه في محتواها.

فالإبداع بالنسبة "لفرويد" تعويض عن كبت جنسيّ، و"ألدر" عارضه فيرى أن "فرويد" أكد على الجنس أكثر مما ينبغي، "فألدر" يرى عقدة الجنس بكل مظاهرها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النّقص عند المبدع محاولة تعويضيّة، وهنا نجده في جميع دراساته يركز على البحث عن مظاهر التعويض عن النّقص في الإنتاج الفنيّ والأدبيّ، وهذا ما عرف "بمركب النّقص" لديه[1].

"فألدر" عارض معلمه لأنه يؤكد أكثر من اللّازم على موضوع الجنس، وإنطلق للبحث في التركيز على الإبداع بقدر ما يركز على الكبت، وهو لا يفصل بين الوعيّ واللّاوعيّ، والتركيز كذلك على أهمية البحث في مرحلة الطفولة. خاصة وأنه يرى أن "الناس لا يغيرون عادة نظرتهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من أن وجهة نظرهم فيما بعد تصبح مختلفة تمام الإختلاف[2].

*. ألدر ألفرد 1938/1870، خالق السيكولوجيا الفرديّة. ومنشق عن مدرسة "فرويد".

[1].بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص54.

[2]. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث،ص27.

2. ***المبحث الثاني: المنهج النّفسي في الأدب عند العرب.***

ترجع أصول الدراسات الأدبيّة وعلاقتها بالنّفس إلى تلك العصور القديمة في الآداب الإنسانيّة، والتي جاءت بأفلاذ نقديّة نابعة من تأثير النّفس في علم الأدب. بيْد أنها لم تكن لها نظرية متكاملة مثل النظريات الحديثة.

وتقدمت هذه النظرية على يد"عبد القاهر الجرجاني"، وذلك من خلال توضيحه لمعنى الدلالة النفسيّة[1]، إلا أنها لم تلق صدا في نقدنا الأدبيّ إلا بعد أن دخلت النظريات النّفسيّة عن طريق التأثيرات الغربيّة. ولعل الإرهاصات الأوّلى للدراسات النّقدية الجادة بدأت مع "عبد السلام الجمحي"231هـ، الذي أبرز أهم مظاهر الإنفعال في النّقد العربي نتيجة التقلبات السياسيّة المؤدية إلى الحروب[2].

ويعد "خلف الله" المؤرخ الأوّل لميلاد فكرة الدراسات النّفسيّة للأدب في النّقد العربي الحديث عام1914م[3]، على يد "طه حسين" في دراساته الجامعية حول "أبي العلاء المعري" ولقد قرَن نشأة الإتجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث بثلاث قضايا:

- ✓ الإستفادة من نتائج علم النّفس لتفسير الأدب وفهم شخصيّة الأديب.
- ✓ تطبيق المنهج وإستغلال هذه النتائج في المجال الأدبيّ.
- ✓ التوفيق بين فن الشعر وشخصيته بالتركيز على البنيّة الإجتماعية.

وقد تحددت معالم الإتجاه النّفسيّ في النّقد الأدبي العربيّ الحديث منذ مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، وخير مثال من الرواد العرب في هذا الإتجاه نجد:

---

[1].عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار الصفاء، عمان، ص22.

[2]. نفسه، ص24.

[3]. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ص54.

1.2 العقاد والإتجاه النّفسيّ:

يعتبر "العقاد" من بين رواد الإتجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث وتطوره في جميع دراساته لاسيما في كتابيه "ابن الرومي" و"أبي نواس"، ويقوم منهجه على ما يؤمن به العقاد من أدب وأديب....، إنما هو صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنيّة، أما عمل النّاقد فهو البحث عن الأديب في أدبه وإستخراج صورته النّفسيّة من هذا الأديب[1].

وإستمد العقاد وجهة نظره هذه من أصول الثقافة الإنسانيّة، وتستند فلسفته إلى مبدأ "الفرديّة" ومبدأ "الحريّة"[2]. أما الأوّل منه ففيه دعوة إلى تجديد الشعر التي تقوم بطلب أن يكون الشعر تعبير عن الوجدان الفرديّ للشاعر، وفي هذا معنى التركيز على الإبداع للوصول إلى نفسيّة المبدع والإهتمام بمقوماته الشخصيّة الفرديّة. أما "الحرية"، فتعد المبدأ الثانيّ لفلسفة "العقاد" العامة في الحياة النّقديّة والأدبيّة الخاصة خاصة في مقاله "فلسفة الحب والجمال"، والمقال الآخر بعنوان "معنى الجمال في الحياة والفن"[3]، وهو يرجع كل جمال في الجسم البشريّ وفي الفن إلى الحريّة.

وعندما تطرق "العقاد" في دراسته لشخصيّة "أبي نواس وابن الرومي" فرق بين فن النّفس وعلم النّفس[4]، فالفنان بالنسبة له نفسيٌّ بالفطرة، أما علم النّفس وحده فهو عقيم إلا إذا أثري بأي موضوع كان يغنيه.

---

[1]. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة،1997، ص73.

[2]. عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي، ص73.

[3]. نفسه، ص87.

[4]. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص84.

و"العقاد" في تحليله لشخصيّة "أبي نواس" إستند في دراسته على أعراض نرجسيّة لاحظها في شعره وأوّل هذه الأعراض.

* *لازمة التلبيس والتشخيص:*

وهي في إصطلاح النّفسانيين عبارة عن توحيد الذات في شخص أخر برابطة إنّفعالية، أما عن لازمة التشخيص فهي تلك التي تنبع عن اللّاشعور، وتعتبر مكتسبا هاما في تفسير تشخيص الذات وعلاقتها بغيرها، خاصة وأن "أبي نواس" عرف بتقمصه لغلام ألثغ الذي يعجبه فيه بحة صوته وكذلك تشخصه في الجارية التي كان اسمها يشبه اسمه[1].

* *لازمة العرض:*

وهي لازمة تشير إلى نمط السلوك المميز الذي يتبعه الفرد وفق ميوله ونزواته وتظهر هذه اللازمة في ميله إلى شذوذ الغريزة الجنسيّة وأنواع المحرمات كتغزله بالخمر[2].

* *لازمة الإرتداد*:

تعد هذه الظاهرة ثالث الأعراض النرجسيّة التي إلتمسها "العقاد" في شعر"أبي نواس"، وهو يرى أن ما يدُل على هذه اللازمة في شعره هو أن "كل ما وصف به أكفاء المنادمة والظروف، وجعلهم من أقرانه لا يخلو من هذا الإرتداد".

---

[1]. عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسيّ في النّقد العربي الحديث، ص157.

[2]. نفسه، ص158.

ومن خلال هذه اللازمة إهتم "العقاد" بالتركيز على الدور الشعوري في حياة "أبي نواس" المائل من التنشئة الإجتماعيّة، ومراحل نمو هذه الشخصيّة في جانبها اللّاشعوري الذي كان السبب في خلق هذه الشخصيّة[1].

نفهم من هذا كله أن السمة الغالبة على دراسات "العقاد" النّقدية والأدبيّة، هي سمة الفرديّة، أو التفرد لإيمانه بالوعيّ الفرديّ، وهي إحدى خصائص النّقد عنده[2].

2.2 المازني:

ومن بين رواد المنهج النّفسيّ عند العرب كذلك "المازني"، الذي يرى أن المرجع الأساسي لأي إنتاج أدبي راجع إلى مؤثر قوي، وبهذا تكون التجربة الشعريّة تعبير عن حالة ذهنيّة يتميز بها الشاعر عن غيره، وهذا راجع إلى شدة إحساسه وقوة شعوره. ولا ينتج الإبداع إلا بعد تعرض المبدع إلى مؤثر قوي يهز إحساسه[3].

ولقد قام "المازني" بدراسة شخصيّة "ابن الرومي" منطلقا من البحث في عبقريته من خلال مقولة :"إن الشعراء ينثرون مرضهم في أشعارهم". خاصة وإن لم توجد معلومات كافية عن حياته. وإختيار"المازني" لهذه الشخصيّة لم يكن إعتباطيًا وإنما قام برسم صورة نفسيّة وجسميّة حية له من خلال أشعاره.

ويكمن الجديد الذي جاء به "المازني" في جميع دراسته هو الدعوة إلى الصدق في الإحساس والصدق في التعبير. وهذان هما مبدءا رواد مدرسة التجديد (المازني

---

(1) .أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسيّ في النّقد العربي الحديث، ص128.

(2). زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النفسيّ، ص20.

(3) . عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسيّ في نقد الشعر العربي، ص44.

العقاد، وعبد الرحمن شكري). خاصة وأن المازني عرف الشعر بقوله: "أنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا"[1].

كما نجد "عبد الرحمان شكري" يلمح إلى نفس الشيء عندما قال: "إن شعر العاطفة بابا جديدا، وأن تقسم الشعر إلى أبواب (كباب الغزل والحكم والوصف....) ولكن السبب راجع إلى أن النّفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تُكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة[2]. ومن هنا نلاحظ أن الإنتاج الأدبيّ إنما نابع عن النّفس، وهو ما ذهب إليه "فرويد" في الشّعور والكبت.

ومما لا شك فيه أن هناك دراسات عديدة أخرى في هذا المجال خاصة ممن أوفد للتخصص في مجالات علم النّفس، ولعل أوّلهم الدكتور"يوسف مراد" الذي يرى أن العمل الفنيّ منبثق عن قوانين مجردة في صورتين: "الإلهام و وروح الإرادة"[3]، بيد أن دراسته هذه لم يجمع عليها لأنه لم يعط الصورة الواضحة للتفريق بينهما أي بين الإلهام وروح الإرادة .

وبالمقابل نجد نظرة الدكتور"مصطفى سويف"، في تفسيره لعملية الإبداع للعالم الخارجي الذي يحيط بها[4]، وبهذا فهو ينكر عالم الإستبطان الذي يبرز الخبرة الشعوريّة لدى الفنان.

---

[1]. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، ص131.

[2]. نفسه، ص46.

[3]. عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي، ص86.

[4]. نفسه، ص76.

الفصل الثانـيّ

خصائص المنـهج النّفسي في كتاب
"شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة"

الفصل الثاني: خصائص المنهج النّفسي في كتاب شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة.

1. التعريف بالكتاب وصاحبه:

"الدكتور "أحمد حيدوش" زاول تعليمه "بباتنة"، متحصل على شهادة الدكتورة بجامعة "تيزي وزو" سنة2000م، قدم ما يقارب 25 بحثا علميا عبر الملتقيات الجامعية والصحافة الوطنية والمجلات الثقافية والفكرية، نشر العديد من قصائده الشعريّة وقصصه القصيرة في كل من جريدتي"المساء"، "الشعب" ومجلة"آمال". تقلد مناصب عليا بجامعة "تيزي وزو" منذ 1984م إلى 2003م، حاليا متواجد في جامعة "البويرة" (أستاذ محاضر). من أهم إنتاجه العلمي: "الإتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث"، و"شعرية المرأة وأنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني)"... .

وهذا الأخير صدر عن إتحاد كتاب العرب بدمشق، سنة2001م وقد تطرق فيه إلى دراسة الأعمال الشعريّة الخاصة" بنزار قباني" الذي حاول من خلالها تدعيم عمله المسمى "بشعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" واستنتاج العلاقة بينهما.

ولقد إستندنا في دراستنا نحن في هذا الجانب على الطريقة التحليليّة، الوصفيّة وكذا التعليليّة من الوجهة النّفسيّة المتمركزة في هذا الكتاب.

ويعتبر الفصل الثاني من هذا العمل، جانبا تطبيقيا لكتاب "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" الذي إتخذ من أعمال "نزار قباني" نموذجا للدراسة. والآن سنحاول إلتماس بعض الخصائص التي تجلت في هذا الكتاب.

ذكر الدكتور"أحمد حيدوش" في الفصل الأوّل من الكتاب أهم الأعمال الموضوعاتيّة " لنزار قباني"، ولعل أهم الخطوات التي إتبعها هي:

أ. *تنضيد النصوص*: حيث جمع 203 قصيدة من أصل سبعة دواوين وقسمها إلى خمسة مراحل من حياته.

ب. *إستخلاص الثنائيات الضديّة والإستعارات الملحة*: والتي تلح في الظهور في جميع أعمال "نزار قباني" حيث تبدو لنا كهاجس محوري يتكرر ويفرض نفسه في

النّص فمثلا تِبيان عنصر المرأة كموضوع للرغبة، وعلاقتها بذكريات الطفولة وكذا بالجنس الآخر(الرجل).

ج. تظهر لنا من خلال هذه الإستعارات الشخصيّة الأسطورة كما قال "شارل مورون" فقد أبرز لنا موضوع المرأة في الأعمال الشعريّة من خلال العناصر المكونة للأثر الأدبيّ والتي شكلت رمزا للشخصيّة اللاواعيّة للأديب.

والملاحظ في هذه الطريقة أنها من خصائص المنهج النّفسيّ لدى تلميذ "فرويد" "شارل مورون" فيما أسماه بالنّقد النّفسيّ.

والجدير بالذكر كذلك أنه قد تعددت مواضيع المرأة في أشعار"نزار قباني"، إلا أن الدكتور "أحمد حيدوش" ركز على ثلاثة مواضيع لها وهي: "المرأة الجسد،المرأة المدينة، والمرأة القصيدة"[1].

2. ***المرأة الجسد:***

كانت المرأة حقيقة وما تزال ملهمة الشعراء، فالمرأة جسدا، روحا وفكرة طرحت عند العديد من الشعراء، إلا أنها تمثل القلب أو عالم شعر "نزار قباني".

وقد تطرق "الدكتور حيدوش" في هذا الجزء إلى تحديد مكانة المرأة في الشعر العربيّ بصفة عامة، خاصة وأننا أشرنا إلى أنه لطالما إرتبط اسمها باسم العديد من الشعراء "كعنترة وعبلة". أما المرأة بالنسبة إلى"نزار" فهي لغز محير شغل أغلب إن لم نقل كل أعماله الشعريّة التي قاربت الربع قرن.

ولعل الشيء المحير أكثر أن هذا الإرتباط بين الشاعر والمرأة لا يوجد له حل حتى من طرف "نزار" نفسه. فالمرأة جسد وكل ما في الحياة بفضلها، هي الحب وهي الوطن. وبالنسبة إلى "نزار قباني" فهي نسج الخيال، لكنه يعلن كذلك أن جميع تجارب التي تحدث عنها هي حقيقة وواقعا معاشا، وأنها ملهمته في الكتابة وشهوته الشعريّة[2].

والمرأة في هذا صنفين:

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص82.

[2]. نفسه، ص90.

1.2 المرأة الأم:

استنتج الدكتور "حيدوش" علاقة المرأة الأم بالشاعر من خلال تتبع سيرته الذاتيّة منطلقا من تجاربه الشعريّة كما سبق وأن ذكرنا، فقد أشار الشاعر إلى"الأم" في دواوينه الثلاثة وعشرون، وكثيرا ما نجد علاقة الصبا تتردد بشكل صريح أحيانا وبشكل مضمر أحيانا أخرى[1]، فهي الرغبة والحلم وهي منبع حنان الطفولة، إنه حب الأمومة التي لم يعثر عليه في النّساء التي تعرف عليهن، ولعل أكثر الأشياء إستحضاراً هو الحليب الذي غالبا ما ينشئ لدى الطفل غريزة جنسيّة بأمه، وهذا ما يميز الأم عن غيرها في نظر الشاعر[2].

لذا أكد الدكتور"حيدوش" أن أغلب قصائده تنتمي إلى السيرة الذاتيّة كتذكره للطفولة وخاصة إلى مولده الذي يعتبر رمز التغير والتحول. ويمكن أن هذا كذلك ما أثر في الحنين إلى الطفولة وكثرة التغني بالصبا والكاشف عن علاقته بالأم.

إن المرأة تعد بأن تبقى مخلصة لحبيب واحد طوال الحياة، إلا أن هذا الوعد يتبدل بطريقة غير مباشرة بعد وضعها لإبنها فينصب كل إهتمامها إليه ومن أجله وهذا الشيء متعارف عليه لدى محللي النّفسانيين. و"نزار" في هذا يرى أن المرأة الفعليّة هي التي تجول في ذاكرته وخياله وهي الصورة التي لطالما أبحر فيها شعره من الوهم إلى الخيال ثم العودة إلى الوهم مرة أخرى[3]. وتشكل كذلك الإعتراف الشعريّ الصريح له فلا تخلو صورتها من شعره، هي لغته الأنثى الناطقة، وهي الأصل في كل حرف من أشعاره فحتى إن حاول الفرار من تذكر المرأة الأم يجد نفسه واقفا أمام إمرأة أخرى وهي:

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة ص 93.

[2]. نفسه، ص94.

[3]. نفسه ، ص 96.

2.2 ***المرأة الحبيبة***:

المرأة هي المثير أو المؤثر القوي في قصائد هذا الشاعر وما على هذه القصائد إلا أن تستجيب لها. فالمرأة بحركة جسدها وهيئته وبشكل عطورها وحليها وملابسها تشكل عنصر الإغواء، وهذا الجسد عند "نزار قباني" يشكل عالما لا حدود له فهو الصامت الناطق عن جمالها، وأن العالم الداخلي النّفسيّ المتشابك غالبا ما يعبر عن هذا الجسد، فالألم والآمال، الفرح والأحزان، الخوف والإرتياح يظهر على ملامحه، أما الثوب ما هو إلا رسالة منه إلى الآخر للتعبير عن الرغبة[1].

ومن هنا نذهب إلى الحديث عن الحقيقة والمجاز في لغة الجسد بإعتباره موضوعا مفتوحا لحقيقة مطلقة، أما نواة هذا الجسد الجوهريّة هي الأنوثة ولذا سنبحث للكشف عن السر وراء أنوثة الجسد كلغة في أعمال "نزار قباني".

أشرنا سابقا أن المرأة في أعمال الشاعر تشكل رمزا في جميع قصائده وهي شأنها شأن الحلم، أما الجسد فهو الصورة المتخيّلة في ذهنه، وأن الصفات الجسديّة للمرأة الخيال هي التي عبر عنها والتي شاركته تجربته الشعريّة، فلطالما واجه مشكلة وجوديّة مع المرأة، ولذا تعددت مواضيعها ونماذجها في شعره أما صورتها فهي نوعين:"جسد وطبيعة"[2]، ففي أغلب الأحيان يقترن البحث عن أنوثتها بالطبيعة. وأدرج في هذا الدكتور"أحمد حيدوش" جل المصطلحات التي تربط الطبيعة بصفات المرأة.

إذن يمكن القول أن أعمال "نزار قباني" ناتج عن اللّاوعيّ وموضوع المرأة الأم إنما يمثل مضمونا لاواعيّا منفصلا عن الوعيّ الذي يتحدث عنه (المرأة).

وعلى هذا فإننا نرى أن "الدكتور حيدوش" إتبع أحد أسس "فرويد" في التحليل النّفسّي ويكمن في أن للقصيدة مضمونا كامنا يحدده اللاوعيّ. ويفهم هذا المضمون من خلال الرمز، ومما لاشك فيه أنّه لطالما شغلت المرأة جل المواضيع المتناولة.

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، ص102.

[2]. نفسه، ص105.

فعلاقة الشاعر بأمه هي الرغبة واللذة الإثنتان شكلتا غريزتان بارزتان في لاوعيّ الشاعر وكانتا الدافع للتغني بالمرأة.

وإذا كانت الأثداء الأنثويّة[1] هي مركز العطاء في جسد المرأة في نظر الشاعر فهذا مصدر لاوعيّ الطفل وأساس العلاقة بين الطفولة والأمومة، وبما أنها مركز العطاء فذلك يفسر حضور الطبيعة في القصائد مثلا الأرض كذلك مركز عطاء لجميع البشر فمن أعماقها تتفجر ينابيع المياه ومنها يخرج الحب ومنها يخرج كل إنسان وإليها يعود.

كان هذا أهم ما تطرق إليه "الدكتور حيدوش" في فصل المرأة الجسد، ومن خلال ما سبق نستخلص أن المنهج النّفسي عند "حيدوش" يتوافق مع طريقة "فرويد" في التحليل النّفسي والتي مفادها "لاوعي الشاعر". ومن أهم خصائص هذا الجسد وطرق التحليل النّفسي المتبعة لدراسة شخصيّة الشاعر هي:

- المرأة الجسد سلسلة من الكلمات المرغوبة ينتج عن الصورة المرغوبة في ذاكرة وخيال الشاعر.
- المرأة الجسد تمثل المثير في أعمال الشاعر.
- ثنائية الجسد والطبيعة وعلاقتهما بالمرأة.
- حقيقة ومجاز المرأة الجسد.
- المرأة الجسد نص مفتوح وموضع لحقيقة مطلقة ومحوره الأساسي يكمن في الأنوثة.

3.المرأة المدينة:

يعتبر"نزار قباني" أنه لا فرار من المكان في كل عمل إبداعيّ والجدير بالملاحظة تداول إستعمال مدينتي "دمشق وبيروت" في جل أشعاره، ولابد من أن لهذين البلدين دلالة نفسيّة عميقة لدى الشاعر وسنحاول أن نلتمس البعض منها، خاصة وأنه قام بتقسيمها حسب الصنفين الأوّلين ألا وهما "الأم" و"الحبيبة".

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، ص113.

1.3 دمشق الأم:

يعتبر الشاعر "دمشق" جنته، وأنه إذا كانت المرأة قلب أشعاره فان "دمشق" هي نبضها، هي مدينة لا مثيل لها لأن لغتها وقاموسها نزاريين أما الحروف فمن إختراع "دمشق" وحدها، إذن القصيدة لدى الشاعر من صنع شيئان: هو(نزار) و"دمشق". هو بإختراعه للغة وهي بأحرفها[1].

ولعل دمشق في هذا تعادل الصورة الشعريّة للمرأة فقد ذكرت في الكثير من الأحيان، ونظن أن أبرز دلالة توحي بها هذه المدينة بإعتبارها أنثى فلطالما تغزل بها كجسد أنثوي وإستعار صفات المرأة في رسم جسد المدينة والعكس كذلك بالنسبة إلى المرأة، ولعل الرابط بين هذين الجسديّن هو صفة القداسة والأنوثة، ومن هنا تظهر الثلاثيّة التاليّة: "المرأة، الأم، المدينة"[2]، فعلاقة المرأة بالأم ملغاة كما سبق وأن تطرقنا إلى ذالك. أما علاقة المرأة والمدينة فتربطهما علاقة تلازميّة وهذا ما سنتعرف عليه فيما يلي.

تتميز المرأة بصفات لا توجد في أي إمرأة أخرى، ونجد الصورة الجماليّة "لدمشق" مرتبطة تمام الإرتباط بهذه الصفات، فيرى "نزار قباني" بيته الدمشقي الرحم الذي أُخرج منه إلى العالم[3]. وفي هذا حقيقة أن دمشق هي المرأة الرمزيّة "لنزار" والتي شغلت حيزا من أعماله وشكلت نوعا من السيرة الذاتيّة له[4].

والمدينة كذلك تتخذ صفات المرأة، جسداً يحمل في طياته نوعين: صفات المرأة الأم(دمشق)، وصفات المرأة الحبيبة(بيروت).

---

(1). أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، ص127.

(2). نفسه، ص130.

(3). نفسه، ص134.

(4). نفسه، ص141.

2.3 بيروت الحبيبة:

بيروت حب وعشق وغرام الشاعر، فهي التي أثمرت بآلاف القصائد بعد دخوله لها، فهو إذا إبتعد عنها قليلا سارع إلى العودة إليها من كثرة الشوق الذي يشعل فتيل شعره، فهي التي أعطته كامل الحريّة وأيقظت فيه شهوة الكتابة.

فبيروت هي المدينة الوحيدة التي يجد فيها السلام الذي يتمناه ولم يجده في بلد آخر، وإذا كانت دمشق رحما أمويًا بالنسبة له، فبيروت إذن هي الحرية والإخلاص الأوّلى تمثل المرحلة الأوّلى والقديمة هي الذكريات والحب الطاهر المقدس والخالص،أما الثانيّة فهي المرحلة الجديدة في حياته إنها الحب الثاني، موطن الحرية وهي الحاضر والمستقبل.

ومنه فإن المكان بإعتباره جسدا أنثويا يكشف لنا عن بعدين: الأوّل طبيعي وغالبا ما يغيب، والثانيّ يعد ذهنيٌّ مسيطر، أي الصورة الذهنيّة للمرأة التي يتناولها الشاعر والتي هي تجاربه الشعريّة. فالشاعر إذن يجسد لنا سيرته الذاتيّة فيربط بين الماضي (البيت، الطفولة، دمشق، الأم...)، والحاضر(المرأة، الحبيبة، بيروت، الحلم المستقبل....). ولعل الدكتور"حيدوش" ترصد تأثير هاتين المدينتين بالنسبة للشاعر لتصوير شخصيّة الشاعر الداخلية والخارجية للكشف عن حالاته النّفسيّة، وهذا ما يُعرف "بالسيرة الأدبيّة" لدى "سانت بيف".

نستخلص إذن أن الدكتور" حيدوش" في هذا الجانب قد لجأ إلى طريقة "سانت بيف" في التاريخ الأدبيّ، وكذا العودة إلى ذكريات الطفولة المنسيّة المتعلقة في لاوعيّ الشاعر.

4.المرأة القصيدة:

بعدما تطرقنا إلى إستخلاص الخصائص أو بالأحرى تجليات المنهج النّفسيّ في الجزئيين (المرأة الجسد والمرأة المدينة)، ننتقل إلى الحديث عن الجانب النّفسيّ في المرأة القصيدة للكشف عن الدلالة النّفسيّة بين المرأة والقصيدة وبالأخص تأثير كليهما في نفسيّة الشاعر.

كما هو معروف أن التجربة الشعريّة "لنزار قباني" تشكلها المرأة والقصيدة، فالمرأة هي تلك الأنثى(الأمومة، المدينة....)، هي المحرك الشعريّ له. أما القصيدة فهي القالب الذي يعكس جمال المرأة، والشاعر يرسم لنا ملامح المرأة فهي اللوحة الزيتيّة التي تزين قصائده لذا إتخذ عنصر الجسد مشتركا بين القصيدة والمرأة، وأن كليهما يحمل صفة الأنوثة.

ومنه فالمرأة جسدان[1]: المرأة جسد بكل أشكال الزينة للتزيين، أما زينة القصيدة فتتضح من خلال الإستعارات والصور البلاغية.

إستخلص لنا الدكتور "أحمد حيدوش" إنطلاقا من هذا أن المرأة قصيدة وأن القصيدة مرأة، المرأة بطبعها أنوثة وأمومة بإنجاب الأطفال، وكذا القصيدة أنوثة وأمومة بإنجاب المعاني[2].

وقد استنتج المعادلة التالية: $\frac{\text{القصيدة}}{\text{المراة}} = \frac{\text{الانوثة}}{\text{اللغة}}$

وبهذه الطريقة إكتشف أن إمرأة "نزار" هي وهم وخيال، إنها من نتاج الأحلام كما قال "فرويد"، إذن المرأة هي لغته الناطقة في جميع قصائد وأن القصيدة أنثى.

والغريب أن الصراع بين القصيدة والمرأة ظل قائما في فكر الشاعر فتارة يعترف أن المرأة هي حقيقة أشعاره، وتارة أخرى يرى أن المرأة هي لغة أشعاره وأنها من نسج خياله، وفي بعض الأحيان يرى أن ثنائيّة القصيدة والمرأة متلازمتان[3]. ولعل هذا الصراع هو صراع نفسيّ عند الشاعر، فالإجابة عن التساؤل إذا ما كان الأصل في أشعاره: "أنوثة المرأة وأنوثة الكلمات"، وقد إعترف في أواخر حياته أن جسد القصيدة هو المرأة التي كان يبحث عنها وأن أنوثتها وأمومتها هي التي تدوم أما عن المرأة فجسدها يذبل ويموت.

إذن القصيدة هي الأنوثة والأمومة، أما المرأة فلا وجود لها خارج إطار القصيدة وعندما تنفصل عنه تصبح حالها كحال أي إمرأة، أما اللقاء فهو عملية إستحضار

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة، ص162.

[2]. نفسه، ص 169.

[3]. نفسه، ص171.

لحالته الشعريّة، ولعل هذا ما يقال عنه "بالتلبيس والتشخيص" فقد تقمص القصيدة بأنوثة المرأة وجسدها وأمومتها.

وهذا هو الأسلوب الذي حدد من خلاله الدكتور "أحمد حيدوش الحالة النّفسيّة للشاعر الذي لطالما شغل عالم المرأة ومسيرته الشعريّة، وكذا الكشف عن عنوان "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة" متخذا من قصائد "نزار قباني" دليلا على هذا الإستنتاج.

ولعل أهم ما لاحظه "أحمد حيدوش" في تتبع سيرة الشاعر هو تطور شكل القصيدة بين هاجس الموضوع وهاجس الشكل[1]. فقد كان في مرحلته الأوّلى يتبع طريقة شكل قصيدة معين، لكنه بعد سنة 1968م إتبع شكل جديد يعتمد فيه على نظام المقطوعة القصيرة، فقد حاول توجيه تجاربه الشعريّة نحو حرية التنويع والإبتكار حسب ما تمليه عليه حريته فقط.

وإذا نظرنا إلى موضوع المرأة نجدها المهيمنة في كامل أشعاره، وهي إحدى لغتي قصائده.

وإنقسمت القصيدة في هذه إلى مرحلتين:

- ✓ *شكل الحب القديم*: الذي إتخذ كل من البيت القديم، والمدينة القديمة والأم رمزا له.
- ✓ *شكل الحب الجديد*: الذي يعد محاولة للتحرير من القيود وبداية الشعور بالحرية.

تتسم مجموعات "نزار" الشعريّة بتكرار ألفاظ ومفردات التي تأكد هاجسيّة الموضوع، والذي يتجلى في المرأة و يشكل هذا التكرار في الألفاظ قاموسا محدودا لدى" نزار" ولعل هذا ما يكشف عن بعد نفسيّ له أهمية، ولابد أنه متعلق بذكريات الطفولة حتما، فتكرار كلمة" نجمة"[2] دليل ومثال على ذلك، وكذلك السبب راجع بصورة لاواعيّة ومكثفة في دواوين.

---

[1]. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة ، ص180.

[2]. نفسه، ص186.

ومن خلال هذا المحور الذي جاء معنونا ب"المرأة القصيدة" يحمل هو الآخر بعض خصائص هذه المرأة والدلالات النّفسيّة التي توحي بها ونذكر منها:

- إزدواجية العلاقة بين المرأة والقصيدة.
- تخصيص الأنوثة للقصيدة والشعريّة للمرأة.
- المرأة رمز يوحي على القصيدة.
- المرأة هي لغته الناطقة في جميع أعماله.
- إنقسام القصيدة الى شكلين: الحب القديم والأخر جديد.

ومنه فالمرأة القصيدة هي وهم وخيال ونتاج الأحلام وفي هذا تطابق للمنهج النّفسي الفرويديّ والإتجاه النّفسيّ لدى الدكتور" حيدوش". وفي إستخدامه للمرأة في جل الأعمال له بعد نفسيّ يكشف عن كونها موضوعا للرغبة، بواسطتها يحقق إنسجاماً خاصة في تخصيصها " للجسد، المدينة، والقصيدة".

خـــاتـمـة

خـــاتمـــة:

نظرا لكثرة البحوث التي تناول المنهج النّفسيّ في النّقد الأدبيّ خصيصا في الآونة الأخيرة، دعانا هذا الأمر إلى الولوج إلى هذا العلم والبحث عن علاقته بالأدب وجاء بحثنا بفصليه النظريّ والتطبيقيّ محاولة لإستنباط الخصائص النّفسية في كتاب "شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة". وقد توصلنا إلى بعض الإستنتاجات من هذه الدراسة وهي كالتالي:

- ✓ المنهج النّفسي عالم لا حدود له ولا يمكن حصره في الأعمال الأدبيّة.
- ✓ يمكن إعتبار كتاب الدكتور"أحمد حيدوش" نموذجا جيدا للدراسة، خاصة وأنه ركز على الجانب النّفسي للشاعر في دراسته للأعمال الشعريّة.
- ✓ إختيار موضوع المرأة الأم موضوعا للرغبة المكبوتة، ولا ننسى أنه يحملنا في هذه الدراسة من عالم الواقع إلى باطن النّص.
- ✓ الأم موضوع رمزي في جميع أعمال الشاعر، أما القصد من تخصيص هذا الموضوع هو تحديد العلاقة بين شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة.
- ✓ تحديد ثنائية المرأة والقصيدة، الأنوثة واللغة ومنه فالقصيدة أنثى أما المرأة فهي اللغة الناطقة فيها.

وأخيرا يمكن القول أن الإشكاليّة المطروحة في هذا العمل لا يمكن الحديث عنها في بحث واحد لذا نرجو أن نكون قد لفتنا الإنتباه إلى هذا الجانب من الدراسة، وأنّنا نكون قد وفقنا ولو بالقليل في الإستفادة والإفادة من خلال هذا العمل المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد حيدوش، شعريّة المرأة وأنوثة القصيدة،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
2. أحمد حيدوش، الإتجاه النّفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1990م.
3. إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،ط1، دار الميسرة، عمان3003م.
4. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، القاهرة2006م.
5. جان ايف تاديه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، ط1، دار الحاسوب للطباعة، حلب،1994م.
6. جان بلامان نويل، التحليل النّفسي والأدب،ط1، منشورات عويدات، لبنان، 1996م.
7. رضوان ضاضا مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، ط1، دار المعارف، الكويت،1997م.
8. زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998م.
9. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النّقد المعاصر، ط1، دار الافاق العربية2001م.
10. سغموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، ت.مصطفي زيود، دار المعارف، 1994م.
11. عبد القادر فيدوح، الإتجاه النّفسي في نقد الشعر العربيّ، دار الصفاء،عمان2009م.
12. عثمان وافي، مناهج النّقد الأدبي ومدارسه الحديثة،ج1، دار المعرفة الجامعية، 2005م.
13. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة،1997م.

فهرس المحتويّات

فهرس المحتويات

مقدمة.....02.

مدخل..... 05.

الفصل الأوّل: المنهج النّفسي في الأدب..... 08.

المبحث الأوّل: المنهج النّفسي عند الغرب. ..... 08.

1. سانت بيف والبحث عن السيرة النّفسية..... 08.
2. التحليل النّفسي عند فرويد وتلاميذه.....09.

المبحث الثاني: المنهج النّفسي عند العرب. ..... 17.

1.العقاد والإتجاه النفسي. 18

2.الإتجاه النّفسي عند المازني. ..... 20.

الفصل الثانيّ: خصائص المنهج النّفسي في كتاب" شعرية المرأة وانوثة القصيدة..23.

1. التعريف بالكتاب وصاحبه. .....23 .
2. المرأة الجسد وخصائصها النّفسية. ..... 24.
3. المرأة المدينة. .....27 .
4. المرأة القصيدة. ..... 28.

خاتمة. .....34 .

قائمة المصادر والمراجع.....36.

فهرس المحتويات. ..... 38 .