ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 07 العدد: 21 (2021) ص: 79/65

التحليل النفسي والأدب:من المؤلف إلى القارئ،

Psychoanalysis and literature:from author to reader.

د.بوبكر فضيل

جامعة البليدة 2 (الجزائر)

Aboubaker846@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/08/09
تاريخ القبول:
2021/09/19

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الأدب:
- ✓ التحليل النفسي:
- ✓ النقد النفسي:

الملخص:

هذا البحث هو دراسة في علاقة التحليل النفسي بالأدب، حيث يستعرض مختلف آليات التعامل مع النص الأدبي وفق المنهج النفسي الذي أسسته جملة من العلماء والنقاد بداية من فرويد، مع تجلية لمكامن الاختلاف بين أطروحات هؤلاء النقاد في نظرتهم لتطبيق أدوات التحليل النفسي على الأدب ورؤيتهم للعملية الأدبية في عناصرها الثلاث: المؤلف-النص-القارئ.

Article info

Received
09/08/2021
Accepted
19/09/2021

Keywords:
- ✓ *Literature:*
- ✓ *Psychoanalysis:*
- ✓ *psychological criticism:*

Abstract :

This research studies the relationship between psychoanalysis and literature. It reviews the various mechanisms of dealing with the literary text according to the psychological method established by a group of scholars and critics starting with Freud, with a manifestation of the differences between the theses of these critics in their view of applying psychoanalytic tools in literature and their vision of the literary process in its three elements: the author - the text - the reader.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. مقدمة:

ينتمي كل من التحليل النفسي والأدب إلى منظومة متكاملة تدعى العلوم الإنسانية، فكلا المجالان يندرجان ضمن دائرة واحدة عنوانها الإنسان، والتحليل النفسي كما هو معلوم يختص بدراسة النفس البشرية وسبر أغوارها، لذلك يغدو الأدب فضاءا مناسبا للدراسة النفسية باعتباره إنتاجا إنسانيا، فهو من إبداع ذات لها شخصيتها التي كوّنتها وشكّلتها محطات من الحياة بداية من الطفولة، ثم هو لغة تنقل عبرها رؤى الكاتب ومواقفه، هواجسه وآلامه سواء في الشعر أو في مجال السرد حيث تخلق فيه شخصيات افتراضية ويمنحها المؤلف حياة في عالم متخيّل مواز لعالم الواقع الذي يعيشه.

وقد أدرك رائد علم النفس سيغموند فرويد هذه الحقيقة وعبّر عنها خير تعبير من خلال دراساته المختلفة للكتابات الأدبية، وإن كان فرويد(Freud) لم يتجاوز النظرة الاكلينكية والتمركز حول عصابية الكاتب فإن شارل مورون (Charles Mauron) قد أرسى دعائم النقد النفسي بالجمع بين العلمية النفسية والجمالية الأدبية، أما جاك لاكان(Jacques Lacan) فقد استثمر جملة من المعطيات اللسانية وعقد صلة بينها وبين مفهوم اللاشعور ذلك المفهوم المثير الذي أبدعه فرويد (Freud) ونلفي ناقدا آخر هو جان بيلمان نويل (Jean Bellemin Noel) يعدّ النص ذاتا لها لا وعيها الخاص بها والتي تتفاعل مع ذوات القراء لتنتج دلالات متعددة مبعثها خصوصية هذه الذوات وتأويلها للنص[1].

وفي هذا المقال سنتطرق لعلاقة النص الأدبي بالتحليل النفسي وتجلية التأثير النفسي في تشكّل النص الأدبي، كما نعرض لأطروحات النقاد في هذا الميدان وأهم الآليات التي اعتمدوا عليها في استكناه البعد النفسي في الأدب.

فما هي حدود العلاقة بين المجالين وكيف كانت مسيرة النقد النفسي في انتقالها من المؤلف إلى القارئ مرورا بالنص؟

2.الأدب وعلم النفس:حدود العلاقة والتأثير

يعد أرسطو أول من أثار الدور النفسي الذي يؤديه الأدب من خلال حديثه عن فكرة التطهير وإن كان ذلك في سياق تأثير التراجيديا والموقف الدرامي على المتلقي حيث يدفعه التفاعل معه إلى التنفيس عن مشاعر مكبوتة وهو ما يدعوه أرسطو بالتطهير، لكن مع تطور الدراسة النفسية واستقلاليتها مع سيغموند فرويد(Sigmund Freud) أصبحت العلاقة أكثر وضوحا وجلاء خاصة بعد توجهه نحو دراسة أعمال أدبية انطلاقا من إيمانه الراسخ بقدرة الأدباء على سبر أغوار النفس البشرية وفي هذا الصدد يقول:« إن الشعراء والروائيين هم من أثمن وأعز المحلّلين النفسانيين لأنهم يعلمون ما بين السماء والأرض أشياء لم نتمكن بعد من الحلم بها بحكمتنا المدرسية، إنهم أساتذتنا في معرفة النفس البشرية»[2]، ويؤكد فكرته هذه باصطناعه لمصطلحات مأخوذة من أساطير قديمة مثل أوديب في حديثه عن عقدة الأب لدى الابن.

---

[1] ينظر، عيلان عمر،2012،في مناهج تحليل الخطاب السردي، الجزائر، دار الكتاب الحديث، د.ط، ص121 وما بعدها.

[2] ستانلي هايمن،1958، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد نجم، بيروت، دار الثقافة د.ط،ص262

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

فالأدب ما هو إلا تعبير إنساني عن النفس والوجود، والذات المبدعة لا تكتب من فراغ فهي تحمل بين جوانحها مشاعر وآلام وتكتنفها هواجس وآمال، ثم هي بئر عميقة تقبع فيها رغبات وحوداث أصبحت في حكم النسيان، والتي تلقي بظلالها على النص الأدبي وتجد الرغبة المدفونة متنفسا لها فيه، وهنا تأتي الدراسة النفسية لتكشف عن أثر هذه اليد الخفية في ثنايا النص.

ولكن تبقى هذه العلاقة يكتنفها كثير من الجدل، فهل علم النفس كما يقول سامي الدروبي «يعرف النفس حقا، فيكون بديلا للأدب وسائر الفنون، أو أن للأدب وظيفة غير وظيفة علم النفس، هي معرفة بالنفس أعمق وأنفذ وأصدق من المعرفة التي يمدنا بها علم النفس، ولسوف نخلص إلى أنه لا تعارض بين علم النفس والأدب، فعلم النفس علم بالكليات كسائر العلوم، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون، ولا ضير كذلك على الفن من العلم، فلكل منهما غاية تختلف عن غاية الآخر، هذا معرفة كلية تفيد الحياة، وذاك معرفة عميقة بالمفردات تلبي الشوق إلى المعرفة الصادقة النافذة»[1]

لذلك يمكننا القول أن المنفعة متبادلة بين المجالين، ولا ضير في استثمار المعطى النفسي في قراءة العمل الأدبي وبذلك نكون قد قدمنا إضافة للدراسة النقدية لتغطي جوانب العملية الإبداعية وتفسرها تفسيرا شاملا يأخذ بعين الاعتبار ثلاثية المؤلف والنص والمتلقي.

3.التحليل النفسي والمؤلف

إن أهم ما نبدأ به هذا العنصر هو التقسيم الذي قدّمه فرويد(Freud) للجهاز النفسي بأن جعله من ثلاثة وجوه هي:

الأنا: هو «الجانب الواقعي للإنسان ومركز الشعور والإدراك والإرادة...نظام معقد من العمليات النفسية التي تعتبر بمثابة الوسيط بين الهو والعالم الخارجي»[2].

الأنا الأعلى: وهو «الجانب الخلقي من الشخصية والقيم والمعايير والمعتقدات التي يستخدمها الفرد في الحكم على دوافعه وسلوكه والتي يهتدي بها في تفكيره وأفعاله»[3].

الهو أو اللاوعي أو اللاشعور: هو «الجانب الغريزي الشهواني الموروث من جنس وعدوان، وهو منبع الطاقة البيولوجية والنفسية التي يولد بها الإنسان ويشمل الدوافع الفطرية التي ترجع إلى ميراث النوع البشري كله»[4].

ويعد العنصر الأخير أهم مكتشفات فرويد(Freud) والذي أحدث ثورة في الميدان النفسي بحديثه عن وجود جانب لاشعوري في الإنسان هو مصدر كل الرغبات والصراعات التي تنشأ في الذات وكأننا بصدد دراما من تمثيل اللاشعور

---

[1] الدروبي سامي،1981،علم النفس والأدب، القاهرة، دار المعارف، ط2، ص08

[2] الوافي عبد الرحمن،2017،مدخل إلى علم النفس، الجزائر، دار هومة،ط7،ص208-209

[3] المرجع نفسه، ص209.

[4] المرجع نفسه، ص207-208.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والأنا الأعلى ثم الأنا، فرغبات الهو تجد لها معترضا من الأنا الأعلى والذي يمثل صوت الأخلاق والقيم الاجتماعية، لذلك يلجأ الهو لعالم الأحلام لضمان تنفيس للرغبة دون رقابة أو صدام، ويضم إليها فرويد(Freud) مجال الإبداع على اختلاف ضروبه، فهو مجال آخر للتنفيس وتحويل الطاقة الجنسية وتحقيق الرغبة دون إثارة انتباه سلطة الضمير، ف «العلاقة بين الأحلام والإبداع وثيقة من حيث كون الإبداعات المختلفة كالشعر والقصة وألوان الفن التشكيلي هي تلبيات خيالية لرغبات لاواعية»[1]، كما يقول فرويد(Freud)،و«الخاصية الجوهرية التي تربط بين الحلم والإبداع هي ذلك السعي المتواصل من الأنا للوصول إلى الإشباع عبر هاتين الآليتين بهدف إحداث تسوية وحل توفيقي»[2]،لذلك يغدو الإبداع فضاء تستثمر فيه الذات للتوفيق بين رغبة الهو ورقابة الأنا الأعلى حيث يسعى «الإبداع لإحداث التوازن عبر اتكائه على القيم والسلوكات الاجتماعية، ويستثمر تعاطف الآخرين الذين يجدون في الأفكار والمبادئ المطروحة في النصوص الإبداعية والأعمال الفنية مجالا للتشارك بين المتلقين، حيث تحدث لديهم تنفيسا وتحقيقا لرغبات وتبديدا لإخفاقات معينة»[3]، وهنا يتعدى البعد النفسي إلى القارئ والمتلقي، ثم إن الفنان–كما يقول سامي الدروبي لا يقف عند الحدود السطحية في التعبير عن حالاته النفسية بل إنه «يغوص إلى الأعماق، إلى اللاشعور ،وقد لا يكون الفنان على شعور بأنه يغوص إلى اللاشعور، وإنما يدع لخياله أن يعمل فإذا هو يلتقط من الأشكال والألوان، ما ينفض اللاشعور إلى الخارج مقنّعا وفقا للآليات التي يتم بها خروج اللاشعور في أحلام الليل وأحلام اليقظة»[4]،لذلك لا يمكن تجاوز الحقيقة النفسية في إدراكنا لعلاقة المؤلف بنصه، وقد أسس فرويد (Freud) لمنهج تحليلي ينطلق من نظرة اكلينكية جلية في رؤيته للعمل الأدبي فهو في نظره صنيعة ذات عصابية تسعى لتحقيق التوازن والهروب من الواقع، وفي هذا الصدد يعتبر أن النص الإبداعي والأعمال الفنية عموما هي تلبية رغبات لا شعورية كما هو الشأن في الأحلام حيث تجد فيها متنفسا وآلية تعويضية لتفادي الصراع الداخلي[5].هذه النظرة العلاجية عبر عنها في كثير من كتاباته ودراساته للأعمال الأدبية، التي هي بمثابة وثيقة تشهد على عصابية الذات الكاتبة إلى جانب سيرتها وحياتها الخاصة، ومن أهم أعماله في هذا الخصوص، مقالته عن ليوناردو دافنشي(leonardo da vinci):دراسة نفسية جنسية لذكريات طفولية، ودراسته لدوستويفسكي (Dostoyevsky) وعقدة الأب، وكذلك دراسته لقصة غراديفا للكاتب جنسن (Jensen) وتحليله لمسرحية هاملت لشكسبير(shakespeare)[6]، ففي دراسته لرواية الإخوة كرامازوف يعد كاتبها وأعني به دوستويفسكي (Dostoyevsky) مريضا عصابيا إلى جانب كونه شاعرا ومفكرا أخلاقيا وإنسانا خاطئا[7]، وينطلق فرويد (Freud) من إجراءين، الأول البحث عن التعبيرات الرمزية والأسطورية للكاتب ثم يعمد ثانيا إلى تفكيكها وتأويلها وردّها إلى

[1] فرويد سيغموند،1969،تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، القاهرة، دار المعارف،ط1، ص291.

[2] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

[4] الدروبي سامي، علم النفس والأدب، ص27–28.

[5] فرويد سيغموند،1994،حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، القاهرة، دار المعارف،ط4،ص97.

[6] عيلان عمر، في مناهج التحليل السردي،ص124.

[7] ستاروبنسكي جان،1986،النقد والأدب، تر: بدر الدين قاسم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة،د.ط،ص256.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الدافع اللاشعوري للأديب العصابي[1]،ف«عالم التحليل رجل خبير في طرائق التعبير اللاشعوري، ولا يأخذه الزحرف في الكلام»[2]، وهذه النظرة القاسية في حق الإبداع أثارت انتقادات واسعة لمنهج فرويد وتعامله مع النص الأدبي، ومنهم جان ستاروبنسكي (jean starobinski)حيث يقول: «فالنشاط الفني عند صاحبنا هو التعبير عن رغبة، وهذه الرغبة لم تجد تلبية لها في عالم الأشياء المحسوسة فانصرفت عنه إلى عالم الوهم والخيال، وانطلاقا من هذا المفهوم الضيق للواقع لا يسند فرويد إلى الفن سوى سلطان الوهم والخيال»[3]، لذلك أخذ الكثيرون على فرويد(Freud) علميته المفرطة في دراسة دراسة العمل الأدبي بل ويذهب ستاروبنسكي (jean) بعيدا في انتقاده لمنهج فرويد(Freud)حيث عمد إلى ما يشبه تحليلا لنفسيا لفرويد باللعب على وتر الصرامة العلمية غير المنسجمة مع الطابع الإبداعي للأدب واستحضار عقدة النقص لدى فرويد من اللغة والأدب لعجز التحليل النفسي أو لنقل عجز فرويد نفسه عن التعبير بلغة الأدباء لأن «التحليل النفسي لا يستطيع أن يقترح نموذجه الإنساني إلا في بنية كلامية، فيكون عرضة لأن يوضع في مصاف الأدباء والشعراء ،وكان لزاما على فرويد أن يؤكد البون الشاسع الذي يفصله عن الأدب، وأن يستخدم تلك اللهجة المتعالية في حديثه عن الشعر، فلم يكن ازدراؤه الظاهر للفن إلا وسيلة عفوية من وسائل الدفاع، الغاية منها أن يخفي أو يكبت "عقدة النقص" الأدبية الملازمة لأصول التحليل النفسي بالذات»[4]، وإن كنا لانوافقه على هذا الموقف القاسي، فالرجل عالم لا ننتظر منه أن يتلمس جمالية النص الأدبي خاصة وأنه لا عهد له بالإبداع وليست له خلفية أدبية، ويعترف بنفسه بأن التحليل النفسي ليس من شأنه «أن يكشف عن طبيعة الموهبة الفنية ولا هو يستطيع أن يبين الوسيلة التي يستخدمها الفنان–أي الأسلوب الفني»[5]،دون أن ننسى دراسته لقصة غراديفا والتي تعد منعرجا في الدراسة النفسية حيث عكف على تحليل داخلي للنص وإن كانت تتصف بالطابع السريري، إلا«أنها حصرت ذلك في التركيز على الشخصية الروائية المتخيلة بصورة أساسية، دون الإشارة للمؤلف أو حياته النفسية»[6]، ويدافع حميد لحمداني عن فرويد(Freud) بالعودة إلى هذه الدراسة فهي تحليل أدبي محايث للنص، حيث انكبت على تحليل نفسي للشخصية الروائية ولم تتجاوزها إلى شخصية الكاتب[7].

ومهما يقال في هذا الشأن فإن جهود هذا العالم فتحت جسرا تواصليا بين حقلين متجاورين أو لنقل متقاطعين، وإن كان فرويد لم يراع الخصوصية الأدبية واللغوية للنص الأدبي فإن نقادا آخرين تلافوا هذه الرؤية وهو ما سيأتي بيانه في المحور الآتي.

---

[1] المرجع نفسه، ص254.

[2] ستاروبنسكي جان ، النقد والأدب، تر: بدر الدين قاسم ، ص255.

[3] المرجع نفسه، ص257.

[4] المرجع نفسه، ص258.

[5] فرويد سيغموند، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، ص98.

[6] عيلان عمر، في مناهج التحليل السردي، ص126.

[7] لحمداني حميد، 1991، النقد النفسي المعاصر، المغرب، منشورات دراسات سال، ط1، ص12.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4.التحليل النفسي والنص الأدبي: منجزات موورون وجاك لاكان

كان للدرس اللساني الحديث أثر واضح على ميادين عدة، وظهر هوس جلي بالبنية والعلاقات بين أجزائها ووصف نظامها، وهذا بعد أن حصر دوسوسير (de Saussure) مجال الدراسة اللسانية في دائرة البنية التي تنتظم وفقها اللغة البشرية بغض النظر عن السياق التاريخي والتطوري لها، وهو ما ألقى بظلاله على الحقل النقدي، حيث توجه لإقصاء كل ما هو خارج النص، وانكبت الدراسة النقدية بذلك على عالم النص بوصفه فضاءا مغلقا له وجوده الخاص بمعزل عن مؤلفه، وإن كان فرويد(Freud) قد بالغ في الاعتداد بالإطار العلاجي ووصم الكاتب بالمرض النفسي وإهمال البعد الجمالي للنص الأدبي، فإن شارل مورون (Charles Mauron) قد أسس لنقد نفسي له إجراءاته وأدواته، وهذا انطلاقا من رؤيته المعتدلة للإبداع الأدبي بوصفه ينتمي لمنطقة مشتركة بين وعي الكاتب ولاوعيه، ومن هنا يتحتم على الناقد الأخذ بعين الاعتبار الاستخدامات اللغوية وانزياحاتها، وتفكيك الشفرات المضمرة، وهذا عبر رصد التعابير المجازية والأساليب الاستعارية والكنائية، والتي تعد مفتاحا لولوج نفسية الكاتب، على أن تكون الدراسة غير مجزأة بل تغطي مجموعة من النصوص لاستكناه الرؤية المهيمنة وإدراك البنية النفسية التي هي واحدة برغم الاختلاف الظاهر.

إن الملاحظ لرؤية مورون (Mauron) يدرك أنه لم يهمل الجانب الإبداعي للأدب، وهو يقرر أنه «ليس أكثر من ناقد أدبي قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالي»[1]، وهي متأتية من خلفية أدبية وثقافة واسعة، فهو دارس للأدب الانجليزي، والعلوم التجريبية والإنسانية، إضافة إلى علم النفس[2]،ولذلك هو يسعى لدراسة نقدية بعيدا عن أي معطى عن الكاتب وحياته، وإنما هو اشتغال على النص في لغته وتعبيراته، وفي هذا الصدد يحدد وظيفة النقد النفسي بأنه «لا يقوم بتشخيص مرض وإنما يعمل على ربط الصلة بين العلم والفن، وسيكون مصيره الإخفاق إذا فقد الاتصال مع أحدهما غير أن أسهمه متجهة دائما نحو الفن»[3]، وترتكز منهجية شارل مورون (Charles Mauron) على استقراء البنية الدلالية التي تحكم مجموعة من النصوص و«تفكيك الشيفرات الموجهة والمتحكمة في العمل الإبداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء أكانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النص. ويمكن الوصول لمعرفة هذه الرؤية وتفكيكها عبر الأدوات التي يمنحها التحليل النفسي»[4]، وهوما جسّده في دراسته النقدية لأعمال راسين(Racine)،حيث عكف على تحليل هذه الأعمال واستخراج البنية المشتركة التي تنظّمها، ولم يسع لتحليل نفسي للكاتب كما هو عند فرويد(Freud)،فالنقد النفسي-كما يقول مورون (Mauron) -ينمي «فهمنا للأعمال الأدبية باكتشافه داخل النصوص الأدبية أحداثا وعلاقات بقيت إلى حد الآن غير مرئية ويكون مصدرها نابعا من الشخصية اللاشعورية للكاتب»[5]، هذه الشخصية اللاشعورية ستنتج لغة وبنيات لاشعورية تكون مضمرة في النصوص، ليأتي الناقد النفسي ويعمد إلى إزاحة الستار عن الجانب الخفي في هذه النصوص، وتشكيل البنية اللاشعورية التي تتحكم في سيرورة الأحداث

---

[1] سمير حجازي،1983،قضايا النقد الادبي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية،الجزء1،المغرب،دار الفكر الحديث،د.ط،ص79.

[2] المرجع نفسه، ص79

[3] Charles Mauron, 1966, des métaphores obsédantes au mythe personnel,Paris,José Corti,p25.

[4] عيلان عمر،في مناهج تحليل الخطاب السردي،ص131

[5] Charles Mauron, des métaphores obsédantes au mythe personnel ,p13.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

داخل النص، فالنقد النفسي هو «قبل كل شيء تقنية تبحث عن تجميعات الأفكار غير الإرادية خلف بنيات النص»[1]، كما يقول.

والناقد النفسي حسب مورون (Mauron) لا يبحث عن تأسيس اتهام للكاتب بالمرض، وإنما يتطلع لتحليل النص «بوصفه صدى للبنية النفسية للاوعي المؤلف، وللسيرورة الاجتماعية التاريخية، عبر وسيط أساسي هو اللغة، التي تمثل الحلقة الاساسية الرابطة بين مختلف المكوّنات، والواجهة التي نتواصل معها لبناء التصور الدلالي للنص»[2]، وهو هنا لا يغفل الجانب الاجتماعي في بلورة الخطاب النصي ما يؤكد على رؤية ثاقبة للتجربة الأدبية وأبعادها، فهي ثلاث «دوائر متماوجة تتفاعل فيما بينها أخذا وعطاء لتشكل في نهاية الأمر أسس التجربة الأدبية وتحدد طبيعتها وخصوصياتها...فالوسط الاجتماعي وتاريخيه للدائرة الاولى تتوسطها دائرة ثانية لشخصية المؤلف وتاريخها، أي الشخصية اللاواعية المبدعة، ثم دائرة ثالثة للغة وتاريخها»[3]، هذه الأخيرة أخذت اهتمام شارل مورون (Charles Mauron) باعتبارها أداة التعبير والتواصل، لكن ليس بمنظور التحليل الشكلي التي قررته المدرسة الشكلانية، وإنما من خلال عقد صلة بين شبكة الصور البلاغية والبنية النفسية اللاشعورية[4].

ويمكن اختصار منهجية شارل مورون (Charles Mauron) النقدية في أربع مراحل تسلسلية:

1-الكشف بواسطة تطابق وتراكب النصوص عن شبكات علائقية وصور ملحة وتداعيات غير قصدية تتواتر في النص الأدبي.

2-الوصول إلى "الأسطورة الشخصية" للمؤلف من خلال توليد رموز ومواقف دراماتيكية مرتبطة بالإنتاج الاستيهامي، فالاسطورة الشخصية هي التصورات والاستيهامات الأكثر تكرارا عند كاتب ما، ومنبعها سن المراهقة أو التقمصات المتتالية الكامنة في اللاوعي.

3-تأويل الأسطورة الشخصية على أساس أنها تعبير عن الشخصية اللاواعية وتطورها وتاريخها.

4-مقارنة النتائج المتحصل عليها مع المعلومات البيوغرافية والترجمة الذاتية التي تستند إلى التفسير والتي لا يستقيم مدلولها إلا من خلال النصوص[5].

فمن خلال الإجراءات السابقة يتضح مكمن الاختلاف مع فرويد، فشارل مورون (Charles Mauron) لم يجعل أساس نقده الكاتب العصابي وإنما يشتغل على مجموعة نصوص للكاتب والانكفاء على رصد شبكة الصور والعلاقات لتشييد بنية نفسية مهيمنة، ولا ضير بعدها من العودة إلى حياة الكاتب لتعضيد النتائج المتوصل إليها، ففي دراسته

---

[1] Ibid ,p25.

[2] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص132.

[3] مونسي حبيب،2000، القراءة والحداثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص85.

[4] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص133.

[5] المرجع نفسه، ص134-135.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لمسرحيات راسين لجأ مورون «إلى البحث عن الملامح المشتركة المتكررة والعامة في مسرحياته عبر تركيبها ومطابقتها، ليصل إلى "الاستعارات الملحة"، والسمات الخاصة الميزة لها، وذلك وفق خطاطة منهجية قدمها في كتابه: اللاشعور في حياة وأعمال راسين، والذي شمل مسرحياته: أندروماك، برتانيكوس، بيرينيس، باجازات، ميتردات، إيفغيني، فيدرا، أتالي...فقدم خطوطا تحدد البنيات النفسية والعاطفية للشخصيات المركزية للمسرحيات والتفاعلات القائمة بينها ليصل إلى مجموعة من الملاحظات الهامة»[1]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على منهجية محايثة للنص ودراسة لا تكتفي بنص واحد ولكن تتعداه إلى نصوص أخرى للبحث عن تطابقات محتملة وتواتر مجموعة من الأحداث والعلاقات والمواقف والتي تكشف لنا عن بنية نفسية مضمرة وواحدة، حيث يردّها إلى «التداعيات الكامنة في اللاشعور الخاص بالمبدع، والتي تحكمه مجموعة من الصور المهيمنة، التي تتراوح بين صورة الحرمان والمنع ومواقف الصراع بين كوامن متحررة واستلزمات اجتماعية قاهرة، تمثل جوهر المرحلة التالية للطفولة، والتي تتميز بتكون "الأسطورة الشخصية للكاتب" من خلال الهوس الذي يمتلكه من أجل تحقيق متطلبات محدّدة، يعمد إلى تمريرها وتثبيتها في اللغة الأدبية ويربطها بالدفقات الوجدانية المنطلقة عبر اللغة»[2]، وهو تفسير سديد للتجربة الأدبية وإضافة هامة في حقل الدراسة النقدية.

أما الفرنسي جاك لاكان (Jacques Lacan)فإنه استفاد من اللسانيات البنيوية، وارتكز على أطروحات نقاد مثل رومان جاكبسون (Roman Jakobson)حول وظائف اللغة ليؤسس لمنظور جديد في الدراسة النفسية هو منظور اللاشعور اللغوي، واللسانيات النفسية، أو ما نسميه بالبنية اللغوية النفسية، منطلقا من رؤيته الجديدة لمفهوم اللاشعور، والتي تعد نقلة نوعية وبعثا لهذا المفهوم في سياق آخر هو سياق اللغة، وفي هذا الصدد نلفاه يماثل بين بنية اللغة وبنية اللاشعور[3]،وهو ما يعني أنه لا وجود للاشعور خارج اللغة، بل ويذهب بعيدا عندما يعد الوجود البشري محكوما باللغة وخاضعا للنظام الرمزي، وبذلك ينقل لاكان (Lacan) المفهوم الفرويدي للاشعور إلى حيز جديد هو البنية اللغوية التي تشكل تجسّدا له، فالمحلل النفسي يرصد بانتباه لغة المريض ويفسح له المجال للتعبير وتداعي أفكاره بحرية دونما تدخل منه، وهنا تتداخل البنية اللاشعورية بالبنية اللغوية عبر دوال رمزية تنكشف من خلالها خبايا اللاشعور، وهو ما نراه في عالم الاحلام حيث تنفلت طاقة اللاشعور من رقابة الأنا عبر الرمز، ومن ثم يكون التحليل تأويليا يأخذ بعين الاعتبار إمكانيات اللغة واحتمالاتها الدلالية المتعددة.

إن اللغة تبصم على البعد الحواري التواصلي للوجود الإنساني و تتحدد من خلالها هوية الأنا والآخر الذي هو« المجال الذي يتشكل فيه الأنا الذي يتكلم مع المستمع، فما يقوله أحدهم هو في ذاته جواب للآخر الذي أراد أن يسمع هل هذا الآخر تكلم أم لا»[4]، وهو يؤكد على وجود مستويات في تشكل اللغة وفقا للمراحل التي يجتازها الفرد منذ أن يكون طفلا، وهذا «متصل بالمرحلة الأولى لتشكل الذات عند الطفل، وبداية انفصال شخصيته وتمييزها عنا الآخرين، حيث تتميز مرحلة المرآة ببروز الوحدات الدلالية، المتضمنة للفروق بين ما هو خيالي، ويكون في مرحلة ما قبل الأوديب، حيث

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص143.

[3] ستروك جون،فيفري1996،البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، تر:م حمد عصفور، عالم المعرفة،ع206، ص171.

[4] Jacques Lacan,1966,Ecrits,Paris,editions seuil,p242.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لا تكون في حياة الطفل إلا الأم، التي تنظم حياته بحضورها وغيابها، ويعيش بالتالي على نمط الوجود المتوحد بالغير غير المجزأ–وما هو رمزي–وهو وصول الطفل إلى المرحلة الغيرية، التي يمكنه من خلالها التمييز بين أنا وأنت وهو وهي»[1].

وبتشكل الأنا المستقلة «يبدأ النظام الرمزي في التبلور مستندا على جملة النواهي والمحرمات واكتشاف الاختلافات أب/أم، ذكر/أنثى...وعند هذا الحد يتم الانتقال في المستوى اللغوي إلى بناء الخطاب التواصلي الهادف لإشباع الرغبات، مرتكزا إلى الدوال المقصودة المتضمنة في النظام الرمزي المتداول، المتمكن في اللاشعور»[2]، وهنا تلتقي الرغبة بالقيود المتشكلة من جملة القيم الاخلاقية والمعايير الاجتماعية السائدة، وبذلك تبحث الرغبة عن منفذ لها عبر لغة انزياحية، فحينما« أعبر أنا عن رغبتي بكلمات فإن الأنا الخاصة تواجه دائما عقبات من هذا اللاشعور، الذي لا يكف عن الإلحاح بألاعيبه الجانبية خلال بدائل وإحالات استعارية وكنائية تراوغ الوعي لكن اللاشعور ينكشف في الاحلام والنكات والفن»[3]، وهنا يغدو الخطاب اللغوي متصلا بالرغبة اللاشعورية الملحة، ولكن صياغته لا «تؤدي إلى الإشباع بل إلى الرغبة التي تستمر في سلسلة الدوال»[4]، فقدر اللغة أنها لا توفي رغباتنا حقها فهي إذن قاصرة في تمثيل احتياجاتنا، حسب لاكان (Lacan).

إن الصلة التي عقدها جاك لاكان (Jacques Lacan) بين اللاشعور واللغة جعلته يضفي على عالم الاحلام تصورا نصيا، وبذلك تصير اللغة متحكمة في نسج رمزية تواري بها معنى الرغبة، وهو الأمر ذاته في مجال الإبداع، حيث تنسجم اللغة مع اللاشعور الذي يجد في إمكاناتها التعبيرية وطاقتها الرمزية متنفسا له، فيستثمر في أساليبها الكنائية والمجازية، فالدوال «في العملية التواصلية تتعامل بصورة دائمة مع معطيات اللاوعي واللاشعور، وتتعالق مع مدلولاتها انطلاقا مما تتيحه الاساليب البلاغية والصيغ الأسلوبية والنصية، وتتعمق المبادرة الرمزية عند المتكلم لتنسجم مع السياق التداولي الذي يخضع البنية اللغوية لتتطابق مع بنية اللاوعي، وفق نظام متناغم ومتكامل»[5]، وهذا يعني أن المتكلم أو الكاتب لا مفر له من إلحاح الرغبة المكبوتة التي رغما عنه تنفلت عبر قناة اللغة وانزياحاتها، ففي الكبت «يحل دال محل دال آخر ويزج بالدال الذي تم استبداله في اللاشعور، وخلال حياة كاملة يبني الفرد عدة سلاسل دلالية»[6]، وهذا من خلال ما توفّره اللغة من حيل استعارية وأسايب كنائية، فاللاشعور« يخفي المعنى من صور رمزية تحتاج إلى حل شفرتها، وصور الأحلام تخضع إلى عملية "تكثيف" (تجمع صورا متعددة) وعملية "إحلال" (تحولات الدلالة من صورة إلى صورة مجاورة). يطلق لاكان على العملية الاولى مصطلح "الاستعارة"، بينما يطلق على الثانية مصطلح "الكناية"»[7]، فالطريقة «التي يشتغل بها الحلم تستند على التعبير غير المباشر والانزياحي وبالتالي تتوارى دلالة الحلم خلف تفسير يؤول الدال الحلمي

---

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص149.

[2] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص149.

[3] رامان سلدن، 1998، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء، د.ط،ص132.

[4] المرجع نفسه، ص132.

[5] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص150.

[6] مادان ساروب،2003، دليل تمهيدي إلى ما بعد البينيوية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، ص19. ص19.

[7] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص132.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إلى مدلول»[1]، وهو ما يؤكد على تأثير الطرح اللساني الحديث في بلورة رؤية جاك لاكان (Jacques Lacan) ،حيث وظف ثنائية الدال والمدلول ومفهوم المحور التركيبي والاستبدالي لتفسير آلية اشتغال البنية اللاشعورية وتمظهرها سواء في الأحلام أو في الأدب، وبذلك يربط بين «منظور فرويد عن اللاوعي، وبين قطبية جاكبسون حول بنية اللغة الاستعارية والكنائية. لقد طرح فرويد فكرة "الإزاحة" أو التحويل" و"التكثيف" استنادا لمبدأ المجاورة، فكانت الاولى كنائية لأن الإزاحة أو الانتقال هي وسيلة يستعملها اللاشعور للإفلات من قبضة الرقابة، فالحلم مثلا يقدم تمثلا لصورة أو لفكرة بعيدا عن الفكرة الكامنة التي يهدف الحلم لإظهارها، والثانية وهي مجال "التركيز" حيث تتراكب جملة من الدوال فاتحة المجال لصورة بسيطة، تكون لها عدة معان فهي بذلك تمثل المجاز المرسل»[2] وبذلك تكون الثانية استعارية.

ويدلّل على رؤيته هذه بالصدمات النفسية، التي تنتج أعراضا وتغيرات في الجسم والسلوك فتكون استعارية، أما الرغبات المكبوتة فيعمل الجهاز النفسي على استبعادها عن الوعي واستبدالها بموضوع آخر، وبهذا تكون كنائية[3]، فخطاب اللاشعور يرتكز على هذه الآليات اللغوية، حيث يعبر «عن طريق لغة رمزية، تتمثل كدوال يمكن أن تشمل المادة الكلامية والاحلام والذكريات، وكبت المشاعر وحالات الصمت والتداعي الحر، وغيره من الوسائط التواصلية الذاتية، وعلينا بفك شفرتها ضمن عملية سميائية نؤول من خلالها الخطاب اللساني والرمزي للاوعي»[4]، هذه المنهجية اتبعها لاكان (Lacan)في تحليل إحدى قصص إدغار ألان بو (edgar allan poe)، والموسومة بـ"الرسالة المسروقة"، حيث عمل على استثمار المعطى السميائي، خاصة النموذج العاملي في تحليل حركية الأحداث وعلاقة الذات بالموضوع، ثم التأويل المفضي إلى كشف المعنى النفسي المستتر، والمرتكز على الرغبة بالامتلاك والفقد والتعويض، وأهمية الرسالة ودورها في تحريك الأحداث، ف«امتلاكها يندرج ضمن سلسلة رمزية تشترط السرية وتناقض العلن، وما على الملكة إلا إدراج الرسالة ضمن ما هو حميمي، ويصبح الامتياز الصائن للشرف يتماشى مع التملك ويتناقض مع الفقد، وتتراجع درجة الاهتمام والتركيز حين نبحث عن كاتب الرسالة، الذي يصبح عنصرا غير مهم ضمن البنية النصية للقصة»[5]، وهنا يتجلى توظيف مفهوم الكناية والاستعارة لتحليل هذا العمل الأدبي.

في آخر هذا المحور نشدّد على أهمية التنظير الذي طرحه لاكان (Lacan) في كل من الحقلين النفسي والنقدي، ويمكن القول أنه تأكيد آخر على الصلة الوثيقة بين الأدب و علم النفس، كما لا تفوتنا الإشارة الواضحة لرؤية جاك لاكان (Jacques Lacan) إلى دور المتلقي في عملية التأويل.

---

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص151

[2] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص152

[3] ستروك جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، ص177.

[4] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص155.

[5] المرجع نفسه، ص159.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4.لاوعي النص والقارئ: أطروحات جان بيلمان نويل

انكفأت الدراسات البنيوية وما شاكلها على الفضاء النصي مهملة بذلك حلقة هامة في عملية الإنتاج الأدبي، ألا وهو القارئ، ووقفت عاجزة أمام القدرات الكامنة في النص والطاقة الدلالية الهائلة التي يزخر بها، والتي بانتظار من يفعّلها وينقل النص الأدبي من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل، وساهمت الفلسفة الظواهرية ونظريات القراءة والتأويل ومنجزات فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) وهانس ياوس(*Hans* Jauss) وكذلك الناقد الأمريكي نورمان هولاند (Norman Holland)في إماطة اللثام عن حقيقة العلاقة بين النص والقارئ، فهي ليست في اتجاه واحد وإنما في اتجاهين متعاكسين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، وعدت هذه النظريات القارئ منتجا آخر للنص ومستنطقا له من خلال ما يوفره من معابر متعددة واحتمالات لانهائية، وهو ما يؤكده الناقد الايطالي امبرتو إيكو (Umberto Eco)حيث يقول أن اللغة «عاجزة عن التعبير عن معنى وحيد، معطى بشكل مسبق مثل(قصدية المؤلف)»[1]، فالنص آلة كسولة بتعبير أحد النقاد، لذلك لابد من قارئ يستحث فيه النشاط من خلال الفعل التأويلي واختراق طبقاته والربط بين محاوره مسترشدا في ذلك بالمعابر التي يخلقها النص بذاته، فيغدو بذلك نابضا بالحركية، وبتوافر القراء عليه تتشظى دلالات متعددة ويبوح لنا بسر آخر من أسراره الكامنة، وإذا كان النقد النفسي مع فرويد (Fraud) وشارل مورون (Charles Mauron) لم يقف عند دور القارئ فإن نقادا آخرين وجهوا الأنظار نحو مفهوم مثير يبدو متناغما مع نظريات القراءة، وهو مفهوم لاوعي النص وعلاقته بالقارئ بعيدا عن حضور سلطة المؤلف.

حيث يشدّد هولاند (Holland)،مثلا، على دور المتلقي في إدراك المعنى النفسي المتواري في النص، هذا الأخير يبلّغ «المعنى عاكسا العناصر السيكولوجية للقارئ، أو يبلّغ القارئ نفس المعنى أثناء تعرفه على بنيات عملياته الخاصة المتعلقة برد فعله داخل النص»[2]،أما جان بيلمان نويل (Jean Bellemin Noel) فيؤسس لتحليل يستند «على جملة من المعطيات التي تناقض الاطروحات الفرويدية التي تركز على سيرة المؤلف، وتبحث في لاوعي الكاتب. ويسعى بالمقابل إلى مواجهة جسد النص الذي يتمظهر فيه لاوعيه الخاص، لا بوصفه شيئا مجسدا ومحددا، بل باعتباره سمة وخاصية تتخلل مقاطع النص، التي تتكثف فيها الدلالة وتتجدد المعاني عند كل قراءة جديدة»[3]،ومعنى هذا أن النص يأتي للوجود وهو مزود بلاوعي غير ظاهر تخلقه عناصر متعددة تكوّن النسيج النصي، ولذلك فإن «المسار المقترح يقضي بإبعاد المؤلف من دائرة التحليل، والتفرّغ للبحث في لاوعي النص انطلاقا من القوى اللاواعية التي تنتظم ضمن البنية اللغوية، والتي لا تتصل بفاعل محدّد»[4]، فلا أهمية للمؤلف هنا، إذ النص له وجود مستقل عن الكاتب، ويبحث عن ذات أخرى تحاوره، بعبارة أخرى فإن رؤية جان بيلمان (Jean Bellemin) «تسعى لإحلال الذات القارئة محل الذات الكاتبة، ويغدو بذلك التواصل مع النص حوارا م الآخر، الذي نشكل بصدده تصورا ورؤية يتفاعل من خلالها لاوعي النص المستند إلى التحليل

---

[1] محمد بوعزة،2011،استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، ص70.

[2] فولفغانغ إيزر،1995،فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، المغرب، مكتبة المناهل، د.ط، ص40.

[3] Jean Bellemin Noèl, 1979 ,vers l'inconscient du texte, France, éd PUF,p194

[4] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص166.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

النفسي، مع القيم والمدركات الخارجية للمتلقي، الذي يشكل رؤيته المطلقة من تجربته في الحياة، والتي تسمح له من إدراك البنية النفسية للنص، انطلاقا من بنيته اللغوية، وبعيدا عن كل تأويل مستند إلى ما هو خارجي أو لغة شارحة»[1]، لنكون أمام حرية مطلقة للقارئ في استكناه عالم النص، هذا القارئ الذي يجد في النص متنفسا له من واقع مترهل، وتجد هده الذات القارئة نفسها تحاور ذاتا من نوع آخر، وتتفاعل معها انطلاقا من جملة المشاعر والخبرات المتراكمة وتضفي عليها خصوصيتها، فالنص-في نظرية القراءة عند إيزر-لا« يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»[2]وهو ما يعني وجود قراءات متعددة بتعدد القراء، لأن النص الأدبي «لا يتعلق بالقراءة الأحادية المطلقة، بل يقبل سلسلة التواصل المتعددة التي تفتحها أمامه فعاليات القراء، مما يسمح بجعله متعددا في حركيته التي لا تقبل النهائية، وتتحدد إنتاجية النص من خلال معناه المتولد فقط عبر سيرورة الفعل القرائي، وعبر القارئ الذي يشحن النص برؤيته الخاصة»[3]،فالقارئ يجلي لنا معنى نفسيا في النص انطلاقا من خصوصية ذاته وشخصيته ولاوعيه، وكذلك استنادا على طبيعة اللغة الأدبية المشحونة «بجملة من القيم الرمزية الدالة على اللاوعي»[4]،فاللغة الأدبية لا تنتج معنى واحدا يكون حقيقة مطلقة لا سبيل لوجود غيرها، ولكن هي نسبية فمع كل تفاعل بين ذات النص وذات القارئ تطفو إلى السطح دلالة ما، فالقارئ «يتمكن من اكتشاف لاوعي النص عبر تواصله الحر مع الشخصيات، وعبر تأويله المنظم والمحكوم بأنساق البناء اللغوي والنصي»[5]، ويستدل بيلمان (Bellemin) على رؤيته هذه بالحكايات الشعبية التي تفتقد إلى المؤلف[6]، حيث يؤكد على القدرة التحليلية في بلوغ البنية اللاواعية التي تحكم هذه الحكاية بغض النظر عن مؤلفها،وهو ما دفع نقادا لتقديم دراسات نفسية لهذه الحكايات الشعبية، نذكر منهم برونو بتلهايم في كتابه "التحليل النفسي للحكايات الشعبية".

إن النص-كما يقول بيلمان(Bellemin) -حارس للاستيهام «يستوعبه، يضمه، يستخدمه، كي يضع فيه مادة خاصة يستأصلها من التجربة المعاشة للمؤلف حينئذ لن يتوافر الحظ لنقد التحليل النفسي كي يحيط بموضوعه إلا إذا انطلق من فرضية تعترف بأن النص مزود بلاوعي خاص به»[7]، وهو ما يعني أن التحليل النفسي انتقل من مستوى لاوعي لاوعي المؤلف إلى مستوى لاوعي النص وهذا المستوى يستحضر القارئ باعتباره عنصرا فاعلا في العملية الأدبية.

---

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص167.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، ص12.

[3] Jean Bellemin Noèl ,vers l'inconscient du texte,p194.

[4] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص167.

[5] المرجع نفسه، ص168.

[6] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص168.

[7] جان بيلمان نويل،1996،التحليل النفسي والأدب، تر: عبد الوهاب ترو، بيروت، منشورات عويدات، ط1، ص120.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

5. خاتمة:

ساهمت الدراسات التحليلية النفسية في تجلية العلاقة الوطيدة بين الأدب بوصفه منجزا إنسانيا والتحليل النفسي بوصفه إجراءا كاشفا عن كنه النفس البشرية وغموضها، وإذا كانت المدارس الشكلانية ركزت عملها على جمالية اللغة الأدبية فإن الدراسة النفسية قدمت إضافة هامة في علاقة المؤلف بالنص ودور خبايا اللاشعور في الأثر الأدبي، وأسهمت منجزات سيغموند فرويد في تفسير آلية الإبداع بوصفها متنفسا للاشعور مثلها مثل الأحلام على أن فرويد كما رأينا كان ضحية خلفيته العلمية التي لم تمكنه من تجاوز الرؤية العلاجية والتي اعتبرها كثيرون متعسفة بحق الأدب.

أما شارل مورون وجاك لاكان فإنهما تلافيا هذه النظرة القاصرة واستطاعا تقديم أطروحة منهجية تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الأدب باعتباره فعالية لغوية وجمالية فنية، فقد أكد مورون على الدراسة المحايثة للنص الأدبي وأصر على شمولية الدراسة للكشف عن البنية التي تحكم مجموعة من النصوص انطلاقا من شبكة الدلالات والأسايب الاستعارية الموظفة، وقدم جاك لاكان طرحا جديدا بعقد الصلة بين البنية اللغوية والبنية اللاشعورية، مما أعطى دفعا جديدا للدراسة النقدية لتلتفت إلى التجلي اللغوي للاشعور في النص ورصد الانزياحات التي تحيل على آلية نفسية تستبدل دالا بدال آخر.

ويؤسس جان بيلمان لمفهوم آخر هو لاوعي النص الذي تشكله خصوصيته اللغوية ومكوناته المتنوعة، و يمنح القارئ دورا فاعلا في سبر أغوار النص وتأويله بعيدا عن كل سلطة تفرض عليه قراءة أحادية.

ويمكننا القول أن هذه المنجزات تؤكد مرة أخرى على أهمية دراسة النص الأدبي في أبعاده المختلفة، دون الاقتصار على البعد النسقي الضيق الذي لم يقدم تفسيرا مقنعا لحقيقة هذا الفضاء العجيب، مع دعوتنا في هذا الخصوص لأن تنفتح الدراسة النقدية العربية على الأبعاد النفسية والثقافية لإعطاء دفعة جديدة للنقد الأدبي، وتجاوز الاقتصار على الأبعاد الجمالية واللغوية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

6. قائمة المراجع:

1- محمد بوعزة،2011،استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1.

2- جان بيلمان نويل،1996 ،التحليل النفسي والأدب، تر: عبد الوهاب ترو، بيروت، منشورات عويدات، ط1.

3- مادان ساروب،2003،دليل تمهيدي إلى ما بعد البينيوية وما بعد الحداثة، تر: خميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات.

4- رامان سلدن،1998،النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، القاهرة، دار قباء، د.ط.

5- ستروك جون، فيفري1996، البينيوية وما بعدها من ليفي شتروس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، ع206.

6- مونسي حبيب، 2000، القراءة والحداثة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1.

7- سمير حجازي،1983، قضايا النقد الادبي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية،الجزء1،المغرب،دار الفكر الحديث، د.ط

8- لحمداني حميد، 1991، النقد النفسي المعاصر، المغرب، منشورات دراسات سال، ط1.

9- ستانلي هايمن،1958، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد نجم، بيروت، دار الثقافة د.ط.

10- الدروبي سامي،1981،علم النفس والأدب، القاهرة، دار المعارف، ط2.

11- الوافي عبد الرحمن،2017، مدخل إلى علم النفس، الجزائر، دار هومة، ط7.

12- فرويد سيغموند،1969، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، القاهرة، دار المعارف، ط1.

13- عيلان عمر،2012، في مناهج تحليل الخطاب السردي، الجزائر، دار الكتاب الحديث، د.ط.

14- فرويد سيغموند،1994،حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، القاهرة، دار المعارف، ط4.

15- ستاروبنسكي جان،1986، النقد والأدب، تر: بدر الدين قاسم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، د.ط.

16- فولفغانغ إيزر،1995، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، المغرب، مكتبة المناهل، د.ط.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

17- Charles Mauron, 1966, des métaphores obsédantes au mythe personnel,Paris,José Corti.

18- Jean Bellemin Noèl, 1979 ,vers l'inconscient du texte, France, éd PUF.

19- Jacques Lacan,1966,Ecrits,Paris,editions seuil.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)