إضاءات على المقاربة النفسية للرواية الجزائرية الحديثة

الدكتور: علـي مدانـي

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

تناول الرواية الجزائرية، دراسة وتحليلا، كثير من النقاد والباحثين، في جانبها النفسي/المنهج النفسي وقضاياه المعقدة، فحاولت تحليل الخطاب النقدي للمنهج النفسي وتحليله، من خلال مقاربة بشير محمودي لشخصية البطل الروائي في "البحث عن الوجه الآخر" ودراسته لعقدة أوديب، وكذا دراسة جعفر يايوش في مقاربته لرواية "تيميمون"، والذي نظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية. ومن هذا المنظور وهذه المقاربات، ستتجلى إضاءة معالم الخطاب الروائي، وكذا الخطاب النقدي، الذي نسعى إلى تحليله ودراسته، الأمر الذي سيدفعنا حتما إلى ضرورة بناء خطاب واصف لخطاب النقد الروائي، و هذا العرض هو خطوة أولية في بناء خطاب النقد الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، المنهج النفسي، عقدة أوديب، الخطاب النقدي، النقد الروائي، النقد الجزائري.

Illuminations on the Psychological Approach to the Modern Algerian Novel

Abstract: Many Critics and researchers dealt with the Algerian novel, from analysis and study in its psychological aspect / psychological approach and its complex issues. They attempted to analyze the critical discourse of the psychological method and its analysis, through Bachir Mahmoudi's approach to the character of the novelist in "Searching for the Other Face" and his study of the Oedipus complex, as well as the study of Jaafar Yayoush in his approach to the novel "Timimon", who considers the literary work as a psychological document. From these perspective and approaches, the narrative discourse milestones/landmarks will be illuminated, as well as the critical discourse, via which we seek its analyze and study. The matter which will inevitably lead to the need to build a descriptive speech of the novelist speech criticism, and this presentation is an initial step in the construction of the Algerian discourse of criticism.

Keywords: : Algerian novel, psychological approach, Oedipus complex, critical discourse, narrative criticism, Algerian criticism

مقدّمة: اختلفت المقاربات وتنوعت القراءات وتعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد والدارسون في تقويم النص الأدبي وتحليله، وفي ظل "غياب المركز الثابت للنص إذ لا توجد

تاريخ تسليم البحث: 20 جانفي 2018.

تاريخ قبول البحث: 12 ماي 2018.

نقطة ارتكاز يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد أو قراءة موثوق بها أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، وأن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة ما يصبح هامشيا في قراءة أخرى، وأن ما هو هامشي في قراءة ما يغدو مركزا في قراءة ثانية"، وهكذا نضع أقدامنا على النصوص التي تؤسس لتعدد القراءات، وتنوع المقاربات.

التحليل النفسي:

أدى انفتاح النقد على المناهج النقدية والتيارات الفكرية إلى زعزعة الكثير من القناعات الراسخة التي كانت تنظر إلى النص باعتباره مستودعاً لمعاني جاهزة بالإمكان التعرف عليها كلياً أو جزئياً استناداً إلى قدرة الباحث (المحلل) على الكشف عن الثابت والمتحول، والظاهر والمتوارى، من العوالم الدلالية التي ينتجها النص الأدبي ويبينها، سواء تم ذلك من خلال البحث عن الأسباب الدفينة للدلالات في ذات المبدع أو في محيطه وأجوائه البعيدة والقريبة.

وقد غدا النقد الأدبي لا يقبل بواحدية المنهج، ولا بأحادية المرجع، بل إنه يستثمر مختلف المعارف الإنسانية وعلومها: كالتاريخ، الفلسفة، علم الاجتماع وعلم النفس؛ وغيرها من المعارف، فالنقد موضوع متعدد المباحث والأشكال، يتناول مجالات معرفية متنوعة ومتعددة، وبذلك لا يمكن أن يحمل صورة واحدة، أو أن يكون متشابها في إجراءاته واستراتيجياته ومنهجياته، فالمقاربات تختلف باختلاف مرجعياتها ومعارفها، وأهدافها وإجراءاتها.

لقد أفاد النقاد والدارسون من معطيات علم النفس وتحليلاته، من أجل الحفر في أعماق الشخصيات الروائية، واستكشاف خباياها النفسية وتحليل تصوراتها وأفكارها وسلوكاتها التي تصدر عن معطيات التحليل النفسي، ولاسيما "الفرويدية" التي كان لها حضورها المميز في أذهان الشخصيات الروائية المثقفة على وجه الخصوص.

يعرّف "رونيه ويلك" المنهج النفسي بقوله: "وقد نعني باصطلاح "سيكولوجية الأدب" الدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجاً وفرداً أو دراسة عملية الإبداع أو دراسة النماذج والقوانين النفسية التي توجد في الأعمال الأدبية وأخيراً دراسة آثار الأدب على قرائه"[1]، حيث ركز "رونيه ويلك" من خلال تعريفه، على اهتمامات المنهج النفسي واختصاصاته، فحصرها في أربعة عناصر أو مباحث هي:

أ- دراسة شخصية الكاتب/المبدع من خلال ربطه بإحدى شخصيات عمله الإبداعي؛ إذ لا يمكن للتحليل النفسي إقصاء مسألة الذات، لذلك يتساءل "أندريه غرين" (A. Green): "هل من الممكن عدم إقامة أي علاقة بين الإنسان وإبداعه؟ فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع؟"[2]، وبهذا تم ربط العمل الأدبي بصاحبه وبمزاجه وسلوكه، وحياته وثقافته.

ب- دراسة عملية الإبداع في ذاتها، بمعنى الكشف عن عملية الخلق الأدبي وطبيعتها من الزاوية النفسية، ومعرفة العناصر الشعورية واللاشعورية في هذه العملية وكيفية بنائها وتركيبها، واكتشاف الدوافع الداخلية والخارجية لعملية الإبداع، وقد أشار "شارل موران" (Ch.Mouran)إلى "أن هناك عاملين يدخلان في الإبداع الأدبي ويؤثران فيه وهما الوسط الاجتماعي وتاريخه، واللغة وتاريخها"[3]، وهكذا يبدو أن عاملي الوسط الاجتماعي واللغة من أهم المؤثرات في العملية الإبداعية.

في حين يرى "س. فرويد" رأياً آخر بخصوص هذا الأمر، فيقول: "علينا أن نعترف للناس العاديين (...) أن التحليل النفسي لا يستطيع أن يفيد بشيء في مجال الوقوف على سر الموهبة الفنية، كما أنه ليس من اختصاصه أن يزيح النقاب عن الوسائل التي يستخدمها الفنان في عمله، أي أن يكشف عن التقنية الفنية"[4] إلا أنه لا ينفي تدخل العوامل النفسية في هذا المجال.

ج- الاهتمام بالنص الأدبي، دون باقي العناصر الأخرى، فالاهتمام بسيرورة العمل الأدبي وخصوصياته المتوارية أو الخفية، ضرورة جوهرية، واهتم "س. فرويد" نفسه في تحليله لرواية "غرادينيا" بالنص الأدبي في حد ذاته، من خلال حرصه الشديد على وضع الأحلام الواردة في الأثر الإبداعي ضمن السياق العام للنص الأدبي، فحاول فك رموزها وقراءة شفراتها في مقاطع مختلفة من الرواية، معتبراً أن قيمة الأحلام المذكورة في الروايات ودلالاتها يوجد في تفاعل مع مجموع العمل، وفي ذلك يقول: "فمن أي نقطة ينبغي أن نتناول ذلك المنام لندمجه بالمجموع، إذا كنا لا نريد له أن يبقى مجرد زخرف لا طائل فيه من زخارف القصة"[5]، لذلك كان التركيز على الأثر الإبداعي والاهتمام به، فمنه ينطلق الباحث وإليه ينتهي.

د- آثار الأدب على القراء: هل هذا التأثير منشؤه الأثر الأدبي ذاته أم ذوات الآخرين وقابلياتهم؟ نقل الناقد "سيد قطب" في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" تجربة الباحث الإنجليزي "رتشاردز"؛ إذ قام هذا الأخير بإجراء تطبيقي على تأثير العمل الأدبي على قرائه، واقتضت خطته أن يوزع أثناء المحاضرة على طلبته قصائد مطبوعة من نظم شعراء مختلفي الشهرة، مخفياً أسماء ناظميها، ومطالباً، في الآن ذاته، طلبته بأن لا يضعوا أسماءهم، على أوراقهم، ويعبّروا عن آرائهم بكل حرية وصراحة، فوجد أن إجاباتهم التي جمعها لا تعطي دليلاً كافياً على البواعث التي كانت مرشد المجيبين في كتاباتهم، ولو أن رتشاردز أراد أن يسبر أعماق اللاشعور من هؤلاء الكتاب حيث توجد البواعث الحقيقية لحبهم وكراهيتهم لما يقرؤون لكان اخترع لهذا الغرض فرعاً من التحليل النفسي[6].

يبدو من خلال العناصر المذكورة أن منهج التحليل النفسي للأدب يهدف إلى تلمس العناصر النفسية -اللاشعورية والمتمثلة في عقد أو مركبات نفسية- والتي كانت الدافع إلى التعبير الأدبي، أو تسعى إلى إثبات هذا التعبير بالذات يؤدي وظيفة التخلص أو التهدئة من بعض المركبات والعقد النفسية التي يعيشها المبدع، وقد "تكون الأعمال القصصية والروائية من الأعمال الأكثر اقتراباً من ميدان علم التحليل النفسي"[7]، ولذلك لاقت مثل هذه الأعمال اهتمام الدارسين والنقاد.

ويشير الناقد سيد قطب إلى أهمية توظيف المنهج النفسي في النقد الأدبي واعتباره أداة مساعدة على توسيع الآفاق في النظر إلى العمل الفني، وتحديده في محاولة الإجابة على مجموعة من الأسئلة التالية: "كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟"[8]، وتكاد تتفق هذه المباحث مع مباحث "رينيه ويلك" والتي يتصدى لها المنهج النفسي أو المقاربة النفسية ويحاول -بكيفية أو بأخرى- الإجابة عليها، ولذلك كانت القراءة النفسية والسيكولوجية، قراءة متجاوزة لظاهر النص.

أما أحمد حيدوش فيعرّف المنهج النفسي بقوله: "فالذي يهمه أولاً، هو أن يعرف فكر وعبقرية المؤلفين، وأن يرسم صوراً لجوانب حياتهم النفسية منها خاصة، مع التركيز على الجوانب الأكثر خصوصية والأكثر ديمومة فيهم انطلاقاً من العملية التشريحية لإنتاجهم الأدبي، ثم محاولة إظهار كيفية تطور الإنسان وموهبته عبر الزمن"[9]، ليؤكّد في تعريفه الأخير على أهمية دراسة شخصية المبدع ومعرفة جوانب كثيرة من حياته، وبخاصة النفسية منها، ويربطها بدراسة العمل الأدبي، ومحاولة فك رموزه في "عملية تشريحية" لاكتشاف مجهوداته.

لا تقاس، إذاً، أهمية النص الأدبي -غالباً- بنواياه الصريحة المعلنة لأن التركيز على صيرورة العمل الأدبي وخصوصياته الباطنة أمر ضروري، وأن "الرمزية الشخصية لفنان ما وإن ارتبطت، في الطفولة، ببعض الصراعات أو المشاعر فهي تتطور على مرّ حياة عمله الأدبي"[10].

والآن، بإمكاننا أن نمثل تلك المفاهيم التي تعرضت لمجالات التحليل النفسي للأدب بالخطاطة التالية:

2- المقاربات النفسية:

خضعت علاقة التحليل النفسي بالنقد الأدبي لتحولات كثيرة في إطار الممارسة النقدية، وقد تركز النقد بالمجال النفسي من البحث في شخصية المبدع (المرسل) ونفسيته إلى الشخصية في العمل الروائي (الرسالة)، ومن ثم إلى نفسية المتلقي (المرسل إليه)، ومنهما إلى العلاقات بين المؤلف والقارئ والنص، مع الإشارة إلى أن الدراسة النفسية للرواية خاصةً، والأدب بعامة، ركزت على بعض الزوايا التي تمثل مركز الثقل في العمل الأدبي وإن كان اهتمامها بمجال دون آخر متفاوتاً.

لقد بدأ التحليل النفسي يشتغل بوصفه علاجا يسعى إلى الكشف عن الجوهر المكبوت عن طريق اللغة من خلال الحوار بين المريض والمحلّل، غير أنّه انتقل إلى مجال الإبداع في محاولة للإمساك بمحورين مهمين هما: محور اللذة ومحور الواقع.

لا مندوحة من التأكيد على أن الانطلاقة كانت لرائد المنهج النفسي "سيغموند فرويد" وتحليله لرواية "غرادينيا" في كتابه الشهير "الهذيان والأحلام في الفن"، وذهب إلى تأويل الحلم في المخيلة البشرية وإسقاطه المرضي الذي يراه تحقيقاً لرغبة مكبوتة لدى الحالم في الرواية كشخصية لها تصرفاتها وأفعالها وسلوكاتها النفسية، واعترف بـ"أن التحليل النفسي يسعى إلى معرفة خلفية الانطباعات والذكريات الشخصية التي استند إليها الكاتب لبناء عمله، وهذا يعني أننا ننتقل من النص إلى السيرة الذاتية ومن الشخصية إلى الكاتب"[11]، فقد اهتم فرويد بشخصية الأديب/المرسِل ليقف على بعض الخصائص النفسية، كاشفاً أسرارها، مبيناً بعض المظاهر التي تتسم بها كل شخصية، وتتميز بها، وعلى ذلك الأساس يكون فرويد قد اهتم بزاوية المرسِل في جانبه الباطني من الوعي.

وفي هذا الصدد، يثير بشير محمودي مسألة ربط العمل الإبداعي بصاحبه، ففي أطروحته نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث" حاول ربط "مرسِل/مبدع" العمل الروائي "محمد العالي عرعار" بشخصية "البطل" في روايته "البحث عن الوجه الآخر" ساعيا إلى إيجاد علاقة بينهما، فيقول: "إن الربط كذلك بين شخصية "محمد عرعار" بشخصية "بطله" في رواية "البحث عن الوجه الآخر"، أمر وارد ويمكن استساغته وقبوله"[12]، وتاليا؛ أضحت التجربة الشخصية شبيهة بالتجربة الفنية، وذلك باعتراف الكاتب بأنه الشخصية الوحيدة في ذلك النص الروائي، فتتداخل شخصية المبدع مع بطل الرواية، وإن "عرعاراً" حين يقول: "إذن

فحقيقة الأمر، هو أنا نفسي أمثل وليس هناك أحد معي"[13]، فإنه يعبّر عن "تعقيد الإسقاطات والمطابقات التي تدخل في عملية الخلق الجمالي"[14] والفني في الأدب، وعليه تغدو التجربة الشخصية شبيهة بالتجربة الفنية.

لقد دعا بعض النقاد إلى المطابقة بين الكاتب والشخصية التخييلية، ونظروا إلى الشخصية الروائية على أنها المعادل الفني للشخصية المبدعة، فالروائي "ميشال بوتور" يبني "شخوصه شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه"[15]، ويبدو أن مثل هذا الأمر كثير الورود في روايات ضمير المتكلم، ومن هنا لا يمكن للتحليل النفسي إقصاء الذات، وقد أكد "دومينيك فرنانديز" أن "الإنسان مصدر العمل الأدبي، إلا أنه لا يمكن فهم ما هو عليه هذا الإنسان إلا من خلال هذا العمل"[16]، وكأن العمل الأدبي استحال إلى إقرار خطي من المبدع عما يختلج في نفسه من مشاعر مكبوتة.

ويسلك جعفر يايوش السبيل نفسها، ويسعى إلى إقامة علاقة بين الكاتب وراوي أحداث رواية "تيميمون"، وهو يقول: "الكتابة الروائية الجديدة للراهن الجزائري تجسد الصراع ما بين الواقع بكل سوداويته وهاجس الضمير الخلقي، ومن ثم تحوّل الكاتب إلى راوٍ للأحداث أو هو البطل نفسه الذي يتعب ولا يكل في البحث الدؤوب عن المعنى"[17]، وهكذا، إذن، يبدو أنّ مسألة إقصاء ذات المبدع -عن إبداعه- أمر مستبعد.

ونعتقد أن الأقرب للمعقول أن يطرح المبدع المسائل ويثير القضايا دون أن يكون طرفاً فيها، ولذلك تبنّت المناهج النقدية الحداثية مسألة "موت المؤلف" وجعلته شعاراً للحداثة النقدية، التي نهلت من فلسفة الشك وارتوت منها "ومن المؤكد أن هذا الانسحاب، المُعبر عنه "موت المؤلف" ليس استنباطاً عابراً أو مجرد استعارة نقدية بسيطة؛ بل إن هذا الحدث التراجيدي يشكل منعطفاً حاسماً في سيرورة النظرية الأدبية، أثمر فكراً وعلماً وفناً، وأخصب أبحاثاً وقلب قناعات كثيرة"[18]، فهذه التوجهات والتصورات الجديدة تنقض وتهدم مقولة "العمل الأدبي صورة لشخصية الأديب" وقد بدا ذلك من خلال اهتمامها بالأثر الأدبي/الرسالة من جهة، والمتلقي/المرسَل إليه من جهة أخرى.

وعليه، فإنني أرى الدارس للرواية وفق المنهج النفسي كان أكثر حرصاً واهتماماً بزاوية المرسل، سواء في جانبه الباطني من الوعي (اللاشعور)، والمتكون من عقد نفسية غريزية (كما ذهب إلى ذلك فرويد)، أو من جانب اللاوعي القائم على مفهوم النقص الذي يشعر به الشخص فيحاول إثبات ذاته؛ وتجاوز هذا الشعور بالدونية من خلال التعويض والتسامي الذي يجده في الفن والأدب[19]، كما يرى ذلك "آرثر"، أو من حيث اللاشعور الجمعي المترسب في أعماق الذات

الإنسانية بالتوارث، وهو ما ذهب إليه "كارل غوستاف يونغ"، ويتمثل اللاشعور الجمعي أساساً في الأساطير والخرافات والتجارب الإنسانية التي يستحضرها الفنانون والأدباء والعباقرة بواسطة أحلام اليقظة أو عن طريق الحدس[20]، لذلك تبقى القراءة النفسية الفضاء الرحب الذي يمكّن المتلقي/القارئ من استبطان الحقيقة السرية، ويجعله ينتشي بالتعرف على ذلك الجزء المجهول من الحياة.

غير أننا نرى أن حصر النقد النفسي للأدب في شخصية المبدع (الروائي) على حساب الأثر الأدبي، وباسم علم النفس والتحليل النفسي، سيقودنا حتماً إلى إبعاد الأدب عن قضاياه وتغريبه عن مجاله، حيث إن "النظرة الأحادية إلى الأعمال الأدبية والنقدية، ومن جانب واحد وهو الجانب السيكولوجي، يحجب عنا الكثير من الظواهر الأخرى"[21]، كما أن إتّباع هذه الطريقة أو الآلية في التحليل وتطبيقها لا يمدنا بنتائج صحيحة ودقيقة في أحايين كثيرة؛ بل إن نتائجه نسبية وذاتية، ولربما تكون خاطئة وغير صائبة.

وإذا كان للتحليل النفسي مدارس عدة، وهي تمتلك قوانين وإجراءات مختلفة، ولئن كانت موضوعات الجنس والكبت والدين باعتبارها حاملة لحالات ربطت بشخصية المبدع، أو البطل، فإن احتواء العمل الأدبي يبدو أمراً صعباً، وشاقاً، كما "ينبغي أن نتذكر دائماً أن التحليل النفسي لشخصية الأديب بواسطة آثاره لا يمكن أن يصل إلى نتائج يقينية كالتي يمكن أن يصل إليها بالتحليل المباشر لشخصه"[22]؛ إذ كثيراً ما تُرَد الأعمال الأدبية من خلال تحليل شخصية مبدعها إلى لاوعيهم أو إلى عقدهم ومركباتهم النفسية، وهو أمر يُنذر بخطر محدق بالإبداع لأن فرويد قد بالغ حينما وصف المبدع/الأديب/الفنان بأنه "حالة" أو مريض نفسانياً، وبأن إبداعه ما هو إلا مرآة تعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية.

مما سبق، يمكن ملاحظة أن جل النقاد استمدوا، في مقارباتهم للرواية عموما أدوات التحليل النفسي ونظرياته/فرضياته، لاسيما نظرية اللاشعور/العقل الباطن الذي أولاه سيغموند فرويد عناية بالغة، حيث اعتبر أن علم النفس هو ترجمة الأنماط اللاشعورية إلى أنماط شعورية[23]، واللاشعور هو المستودع الذي تلتقي فيه الرغبات المكبوتة وتتجمع فيه المخاوف الدفينة التي هزت كيان النفس في السنين الأولى من حياة الإنسان، أو الآمال التي لم تتحقق بسبب القيد الاجتماعي/القيم الاجتماعية، فجعلت هذه المقاربات من المبدعِ "حالةً" أو مريضاً يستخدم الكتابة كمتنفس أو عكاز يتكئ عليه خليق به دفعه إلى الاستلقاء على الأريكة، وإن تعذر ذلك نجعله يكشف عن خوالج نفسه على الورق"[24]، وتاليا، فإن المبدع/الأديب يستقي وينهل من اللاشعور مادتَه للإفصاح عن أحاسيسه والتعبير عن مشاعره، وعليه تكون هذه المقاربات قد أولت اهتماماً مبالغا فيه لشخصية المبدع (المرسِل) دون إبداعه (الرسالة).

ويتناول بشير محمودي "عقدة أوديب" من خلال دراسته لرواية "البحث عن الوجه الآخر" ويرى أنه من غير المعقول اختزال النص الروائي إلى سياقه النفسي، بل يرغب، من منطلق هذا السياق، في الكشف عن أبعاد ودلالات جديدة للنص الروائي، وهي دلالات وأبعاد قد تبقى غير مجلاة، ومظلمة أو معتمة، إذا لم "تستكشف" على ضوء منهج التحليل النفسي.

وتعني "عقدة أوديب" في تعريفها البسيط: "الرغبة المحرّمة تجاه الأم والرغبة بقتل الأب"[25]، ولا سيّما في السنوات الأولى من عمر الإنسان (مرحلة الطفولة)، أما اكتشافها والتنظير لها فيعتبر المثال الأكثر وضوحاً وبروزاً عند فرويد ومدرسة التحليل النفسي، حيث ترى هذه الأخيرة أن أشدّ العقد خطورةً وتمهيداً لاضطراب الشخصية هي العقد التي تتكون في مرحلة الطفولة الباكرة، وبخاصة المتعلقة بصلة الطفل بوالديه.

يتتبع محمودي بشير معطيات "العقدة الأوديبية" من خلال تفكيك عناصرها وتأويلها، واتخاذ العمل الفني كمرجعية لاكتشاف لا وعيه، من خلال تتبع مسير شخصية "البطل" في الرواية المذكورة آنفا، فيجد أن "العقدة تتضمن الحب الأول للطفل (...) والشخصية في ارتدادها إلى الماضي لتتلذذ بلذة مواقفها الماضية، ولاسيما المواقف الجنسية، وتستعيد ذلك الحب الأول (حب الأم) ليشكل مضمونا من مضامين عالم الطفولة"[26]، وبذلك يحقق الباحث عقدة أوديب بأركانها الثلاثة (الابن/الأم/الأب).

ويمكن اعتبار مرحلة الطفولة (خاصة الأربع السنوات الأولى من عمر الإنسان) الفترة المؤسسة للحياة النفسية؛ حيث تمثّل الأم "صورة الحب المشتهاة، والأب يصبح منافساً، يجب إزاحته ونموذجاً، يجب تقليده"[27]، ومن هنا تجدر الإشارة، إلى أن المنهج النفسي يعتمد على كشوفات علم النفس وقوانينه/فرضياته، وهي قوانين وكشوفات -لا تزال- في إطار الافتراضات العلمية، ومن الخطأ عدّها نتائج يقينية مطلقة.

تشكّل "عقد الصبي الصغير عناصر عقد أوديب"[28]، من خلال محاولة التباهي بالأب، وتأمين امتلاك الأم وحبها، ولكن بدءا من هذه السن، وبالتّماس مع الواقع، يأخذ هذا التجاذب والصراع منحى آخر، فتظهر على شكل ثقافي أو فكري، متمثلاً في التقدم المدرسي "التسامي" أو "التعويض"، وإلى هذا الشأن ذهب محمودي بشير؛ إذ يقول: "إنّ الشخصية تحمل هموماً فكرية أكثر من أمراض أو عقد نفسية (...) وما الانطواء إلا نتيجة لذلك القلق الفكري والفلسفي لدى الشخصية"[29] أو المؤلف بصورة الإسقاط، وهكذا، تطرأ على الرغبات والدوافع الجنسية تغيّرات تصرف هذه الطاقة الدافعية بتوظيفها في مواضيع أخرى "الهموم الفكرية"، واستثمارها في حقول ومجالات عدة.

وقد سعى محمودي بشير إلى تحليل شخصية "بطل" رواية "البحث عن الوجه الآخر" مستجلياً خصوصياتها، وغاص في أعماقها البعيدة، منقّباً عن عقدها ومركباتها النفسية، مستثمراً في عملها فرضيات وتصورات "فرويد" عن أجهزة النفس الإنسانية، مطابقاً بين حياة المبدع وإحدى الشخصيات الروائية، فجعل النص الروائي انعكاساً للا وعي الشخصية، فبدت التجربة الذاتية (الشخصية) شبيهة بالتجربة الفنية (التخيلية)، وجعل من الروائي "حالة" أي مريضاً يستخدم الكتابة كمتنفس[30] أو عصًا يتوكأ عليها ويهشُّ بها همومه، ويكشف من خلاله عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس ورغبات، فيدلقه حبراً على الورق، وعليه يبدو أن الباحث "بشير محمودي"، قد أولى العناية البالغة لشخصية المؤلف (المرسِل) على حساب النص الروائي (الرسالة)، وهذه سمة بارزة في جل النقود التي تعرضت لدراسة الشخصية الروائية في جانبها النفسي من حيث الكبت، والجنس، واللاشعور، ومختلف العقد النفسية الأخرى.

خاتمة:

بناءً على ما تقدم يمكن القول، إن معظم المقاربات التي استمدت نظرياتها ومفاهيمها ومبادئها من علم النفس ومن التحليل النفسي، ووظفتها كتقنية وأداة إجرائية للمقاربة، قد ركزت جل اهتمامها على المرسِل/المبدع دون الرسالة (النص الروائي)، إلا ما ندر، وكأن النقد الأدبي يميل إلى مجال التحليل النفسي ولا يحتفظ بشيء من النقد، فإذا ما كان الناقد كذلك فهو محلل نفساني وليس ناقدا، وأما إذا سعى إلى فهم النص الأدبي وكشف طبيعته وخصوصياته فهو ناقد، وبالرغم من كل ذلك فإننا لا نشك أن هذه المقاربات تدعونا إلى الاعتراف بوجود أثر بعلم النفس في صوغ مفهوم جديد للنقد، وليس بإمكاننا جحود أو إنكار قيمة الدراسة النفسية للرواية الجزائرية المعاصرة وأهميتها.

ويبدو أن تعدد المقاربات وتنوع القراءات، وتبني تحليل الخطاب الروائي بهذه الأدوات والآليات، واقتحام عالم هذا الخطاب بجرأة كبيرة والتحليق في فضاءات أوسع، والنظر إلى الأعمال الروائية بأفق أرحب وأكثر دقة، ما هي إلا طموحات أغوتنا لمعرفة المتغيرات المتنوعة وكشف التحولات واسكتشافها، وفق الصراع الثقافي النقدي الحالي، ولنؤكد أننا بحاجة ماسة إلى مقاربة النصوص وفق منظورات جديدة تساير التطلعات المعاصرة وتواكبها.

مراجع البحث وإحالاته:

[1]- أوستن وارين ورنيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ص: 83.

2- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعارف، ص:74.

3- حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، 1984، ص: 46.
4- سيجموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1988، ص:46.
5- م ن، م ن، ص: 49.
6- ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 2006، ص:214.
7- سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص: 23.
8- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 207-208.
9- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص: 23.
10- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص:77 .
11- هان إيف تادبيه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم مقداد، وزارة الثقافة السورية، 1993، ص: 193، 194.
12- بشير محمودي، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص:135.
13- محمد عرعار عبد العالي، البحث عن الوجه الآخر، ص: 38.
14- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 73.
15- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 64.
16- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 76.
17- جعفر يايوش، العناصر النووية المكونة للمخيال السردي عند رشيد بوجدرة، ص: 66.
18- أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق، ص: 24.
19- ينظرن علي زيعور، مذاهب علم النفس، دار الأندلس، بيروت، 1977، ص: 244، 250.
20-ينظر، م ن، م ن، ص:251-258.
21- زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998،ص: 52
22- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981، ص: 254.
23- ينظر، محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص: 143.
24- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 71.
25- م ن، م ن، ص:62.
26- محمودي بشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص: 137.
27- فيكتور سميرنوف، التحليل النفسي للولد، ترجمة: فؤاد شاهين، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 193.
28- م ن، م ن، ص:192.
29- محمودي بشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص:138.
30- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 71.