وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 5087662

رقم التسجيل: ط2: 5115216

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

رواية "امرأة بلا ملامح" لـ "كمال بركاني" في ضوء المناهج النقدية السياقية

إعداد:

فيروز مزعاش

إسمهان خميسي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
ناصر محمد الحسني تيس	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	رئيسا
بايزيد مهديد	**أستاذ محاضر "ب"**	**المسيلة**	مشرفا ومقررا
فضيلة بن القمر	**أستاذ محاضر "ب"**	**المسيلة**	مناقشا

السنة الجامعية: 1446/1445هـ الموافق لـ 2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث)

أنا الممضي أسفله السيد(ة) : حسين اسماعين ..... الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 209345036 .....

الصادرة بدائرة : المسيلة ..... بتاريخ: 2023/06/22

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز عمل بحث

مذكرة ماستر عنوانها: رواية امرأة بلا ملامح لكمال بركاني

في ضوء المناهج النقدية السياقية .....

من إشراف الأستاذ: الدكتور يازيد محمد .

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/06/10

مصادقة البلدية

تصدر و صدق على التوقيع
سلمة في
من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف
بشيري صابر
2025 جوان 10

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث)

أنا الممضي أسفله السيد(ة) : مزعاش قيروز الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 206828592

الصادرة بدائرة : وتوغة المسيلة بتاريخ: 2021.07.01

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز عمل بحث

مذكرة ماستر عنوانها: رواية امرأة بلا ملامح لكمال تيكاني في ضوء المناهج النقدية السياقية

من إشراف الأستاذ: الدكتور يابزيد مهدية

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية

في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/06/10

إمضاء المعني

مصادقة البلدية

2025 جوان 10

نصر وصدق عنى التوقيع

سلمت في

إهداء

بكل فخر واعتزاز، أهدي تخرجي

إلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء

إلى مصدر الأمان الذي أستمد منه قوتي

إلى نور عيني، ومن كانت الداعم الأول إلى تحقيق طموحاتي

إلى من كانت ملجئي ويدي اليمنى في دراستي

إلى القلب الحنون، ومن كانت دعواتها تحيطني

إليك جنتي، أمي

إلى روحي زوجي الغالي رحمه الله وعطر ثراه، الذي تمنيت أن يرى ثمرة جهدي

إلى الذين عوضوني رحيله، ورافقوني طيلة مساري الدراسي، وصبروا علي

وكانوا نعم الصاحب إخوتي

إلى أغلى ما أملك أولادي وأحبابي "هيثم" "هبة" "محمد"

إلى العمة الغالية التي لم تبخل علي بعطفها ومساندتها لي في هذا البحث

إلى زوجة أخي وابنتها الكتكوتة "آية"

إلى صديقتي، رفيقتي، شريكتي المثابرة والمجاهدة في هذا البحث "فيروز"

وإلى كل من أمدوني يد العون والاهتمام زميلاتي وصديقاتي في العمل لكي أكمل هذا البحث ولكم مني أفضل التحيات

إسمهان

إهداء

إلى كل أحبتي

إلى كل من آمن بأن الاجتهاد يصنع الفرق

إلى نفسي التي قاومت التعب، وواجهت الصعوبات

وأثبتت جدارتها رغم العثرات

إلى ثمرة السهر والبحث والمثابرة

أهدي هذا البحث الذي لم يكن سهلا إلى أستاذي الفاضل

الذي أنار لي طريق البحث

إلى شريكتي ورفيقتي في البحث

فيروز

شكر وعرفــان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك لك الشكر والحمد حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

الحمد لله الذي اختارنا لنكون لعباده مددا وأرادنا لنكون للعلم سندا وسدد خطانا وقبل دعائنا

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث الحمد الذي به نبدأ وبه نستعين.

نقدم شكرنا الجزيل وامتناننا الكبير.

الأستاذ الدكتور "**بايزيد مهديد**" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته ونصائحه وتوجيهاته وعلى صبره وسعة صدره وحثه المستمر ومتابعته الدائمة لإتمام هذا البحث في أحسن صورة.

وفي الأخير يجدر بنا التوجه بأسمى وأبلغ عبارات الشكر والتقدير إلى كل أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا وساهموا وشاركوا في تكويننا طيلة مسارنا الجامعي.

مـــقدمة

مقدمة

منذ أن وجد الأدب وجد النقد فهما رفيقان يسيران في طريق الابداع لا يمك ن فصل أحدهما عن الآخر، فالنقد يوجد حيث يوجد الإبداع فكما يحتاج الفن إلى عين تقدره يحتاج الأدب إلى عقل يحلله ويقيمه فالنقد ليس خصما للأدب بل هو شريكه الدائم في رحلة التطور والنمو وبما أن الرواية من أبرز أشكال الادب النثري التي تعكس الواقع وتغوص في أعماق النفس البشرية، ولأنها عمل فني مركب يجمع بين الفكرة واللغة والبناء السردي والشخصيات كان لابد لها من وجود النقد ليقوم بتفسيرها وتحليلها وتفكيك عناصرها والكشف عن جمالياتها، وتقييم قيمها الفنية والفكرية فالنقد الروائي هو الأداة التي تضيء النص وتعين القارئ على قراءته قراءة معينة فقد شهد النقد الروائي تطورا كبيرا لاسيما مع اتساع آفاق المعرفة وتداخل العلوم الإنسانية فلم يعد النقد يكتفي بالحكم على الرواية بناءا على الذوق والانطباع الذي لا يستند على أي أساس معرفي خاص أي لا يرتكز على تأسيس صحيح بل صار يستند إلى مناهج علمية متعددة ساعدت على تحليل النص وتفكيكه وفهم أبعاده العميقة.

لقد احتضنت فكرة السياق الجهود الادبية للعصر الحديث حيث شهد جيل النصف الثاني من القرن العشرين بداية ظهور دراسات متعددة أطلق عليها تسمية "المناهج السياقية" وهي التي تفترض أن العمل الأدبي لا ينطلق من فراغ فكري أو اجتماعي بل يتأثر المبدع وعمله بالمجالين وأدى هذا الافتراض إلى إبراز السياقات الخارجية التي تشمل الكاتب والبيئة والقارئ وزمن النص في المنجز النقدي تطبيقا وتنظيرا.

يحمل عنوان " رواية امرأة بلا ملامح " لـ "كمال بركاني" في ضوء المناهج النقدية السياقية أبعادا رمزية عميقة، تستدعي قراءة هذا العمل الابداعي في ضوء المناهج السياقية التي تمكن من ربط النص بظروف إنتاجه، وبالتحولات النفسية والإجتماعية والتاريخية المحيطة به.

انطلاقا من هذا الطرح تبرز الاشكالية التالية:

كيف تجلى السياق في رواية "امرأة بلا ملامح"؟ وكيف كانت رؤية الكاتب للأحداث التاريخية والوقائع الإجتماعية؟

وماهي الدوافع النفسية التي أدت بالكاتب لإنتاج هذا العمل الأدبي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا في هذه الدراسة خطة ضمت مقدمة وفصلين، فصل أول بعنوان المناهج النقدية السياقية في الرواية ضم عدة عناصر مفاهيمية تخص المناهج النقدية السياقية، أما الفصل الثاني الموسوم بـ التحليل السياقي لرواية "امرأة بلا ملامح" وفق المناهج فجاء تطبيقيا بحتا حيث تناول ثلاث عناصر، تحليل وفق المنهج التاريخي، النفسي والاجتماعي.

تكمن الأهمية في دراسة الرواية دراسة نقدية سياقية في أنها تسلط الضوء على الواقع لكون الرواية تحمل طابعا رمزيا واقعيا عميقا وتعالج قضايا إنسانية واجتماعية حساسة من خلال الوقوف على الأبعاد التاريخية والاجتماعية والنفسية.

جاء اختيار عنوان رواية "امرأة بلا ملامح" في ضوء المناهج السياقية موضوعا للدراسة كمحاولة نرجوا من خلالها فتح آفاق جديدة للدراسات النقدية.

إضافة إلى ذلك كون الرواية نموذجا أدبيا راقيا مميزا لكونه يجسد السياقات النفسية والاجتماعية والتاريخية بوضوح مما يجعلها مناسبة لتطبيق المناهج النقدية السياقية عليها.

ومعرفة كيفية تطبيق المنهج لآلياته على الجنس الأدبي الروائي.

وفي دراستنا لرواية "امرأة بلا ملامح" لـ "كمال بركاني" قمنا بتسليط الضوء على المناهج النقدية السياقية التي تدرس النص الأدبي في ضوء السياقات المحيطة به مثل السياق التاريخي،

السياق الاجتماعي، السياق النفسي فهي تربط النص بالعالم الخارجي وبالظروف التي نشأ فيها، وفق أسس منهجية محددة سواء في تشكل مفاهيم أو آليات قراءة تعاين النصوص.

وقد استندنا في هذا البحث إلى عدد من المراجع النظرية والنقدية، منها:

كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1428هـ-2007م. وكتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

أما أبرز الصعوبات التي واجهتنا:

واجهنا خلال تحليل رواية "امرأة بلا ملامح" من منظور نقدي جملة من الصعوبات شكلت تحديا في الوصول إلى نتائج دقيقة ومتكاملة ويمكن تلخصيها فيما يلي:

- عدم وجود دراسة سابقة تناولت الرواية دراسة نقدية على حد علمنا.

- تداخل السياقات داخل الرواية كالسياق الاجتماعي والنفسي والتاريخي، وصعوبة الفصل بين هذه الأبعاد.

وأخيرا نتقدم بالشكر لأستاذنا الدكتور "مهديد بايزيد" على ما تفضل به علينا من متابعة وتوجيه وتصحيح فكان نعم المرشد والمعين والصبور.

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة التي ستعيد التمحيص والتصويب.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الفصل الأول

المناهج النقدية السياقية

أولا: إرهاصات المناهج النقدية السياقية.

ثانيا: النقد السياقي المفهوم والآليات.

ثالثا: مناهج النقد السياقي.

أولا: إرهاصات المناهج النقدية السياقية

إن للنهضة العربية الحديثة دور كبير في الانفتاح على العالم في مختلف مجالاته ولاسيما في مجال الأدب والنقد في بداية القرن التاسع عشر وما لحق الحضارة الإنسانية من ثورة علمية وتفاعلات معرفية، فإن النقد القائم على الذوق والانطباع والمتسم بالسطحية والمعتمد على التأثر لم يعد مناسبًا لروح العصر العلمية وهو ما استدعى من النقاد استثمار تلك الرُّوح العلمية في إيجاد مناهج جديدة تحاول الاقتراب من العلمية والابتعاد عن الانطباعية والتقريرية، فظهر نتيجة ذلك ما عرف بمناهج النقد السياقي كرد فعل مباشر على النقد الانطباعي والتأثري وتعني "التأثرية والانطباعية أن يقوم النقد على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تتركها قراءة النص الأدبي في نفس الناقد بدلاً من تفسير النص الأدبي في ضوء نظريات علمية والحكم عليها وفق قواعد وأصول وربما يكون النص بعيدا كل البعد عنهم.

لقد تأثرت المدرسة الانطباعية بالفلسفة المثالية والمثالية الموضوعية على وجه الخصوص في نزوعها الذاتي واتخاذها من الانطباع الشخصي أساسا للواقع، فهي تقد من النفس إلى النفس ومن هذا المنطلق يمكن تحديد النقد الانطباعي "بأنه نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسًا على الذوق الفردي، بوصفه منطلقًا مباشرًا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية م ع النص والناقد، بتسيير الأحكام الم جملة التي تفضي بها"[1]، وبالتالي فهو نقد لا يستند إلى آليات منهجية واضحة، إنه مسألة ذاتية الصرف، إذ يفتقر لتصور منهجي واضح المعالم، فلا مفر أن يلجأ الناقد الانطباعي في تفسيره للعمل الأدبي إلى

[1] حنان دندوقة، أثر الفلسفة التفكيكية في النقد العربي المعاصر، دراسة في المرجع والتطبيقات، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2025، ص74.

المناهج الأخرى. ما يسقط صفة المنهجية عنه ليبقى مجرد فلسفة يبدأ بها المنهج النقدي فالنقد التأثري يعد الخطوة الأولى في النقد لا نستطيع تخطيها.

وإذا تأملنا في الواقع النقدي المنهجي وجدناه مرّ بمرحلتين هما: مرحلة السياق ومرحلة النسق وفي كل المرحلتين كان المنهج النقدي يستمد مبادئه من مرجعيات فلسفية إنسانية متنوعة "فالنص الأدبي إبداع فردي ولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة ويتجه إلى جموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس وهكذا كان لكل علم من العلوم الإنسانية سبيل يهتدي به منهجه على الظاهرة الأدبية وكذلك المناهج العلمية التي كثيرا ما كشفت عن جوانب كانت مجهولة في النصوص الأدبية على ما كان نفي بعضها لبعض على مستوى النظرية أو الممارسة أو النتائج"[1].

لقد كان اعتناء المناهج السياقية بالأدب منصبا بنشأته وكانت متمسكة بأجوبة فلسفية تؤمن بأن "الأدب ينشأ وحيا وينزل على الموهوبين من البشر وينشأ من أحداث الحياة الفردية التي تثقله المآسي، وينشأ من باطن النفس، من عقدها ومركباتها و ينشأ من ذات المجموعة من وحي الطبيعة الإجتماعية ومن واقعها التاريخي، تُصَّاغُ في رؤيا متماسكة، هي رؤيا الجماعة على لسان الأديب، أو ينشأ من علاقات بين الألفاظ والتراكيب تتحول اللفظة فيها سياقا إلى غيرها"[2].

اتخذت مناهج النقد السياقي من العناصر المحيطة بالعمل الإبداعي والمؤثرة في إنتاجه وتلقيه مرتكزا لكل قراءة نقدية للعمل الإبداعي وتمثلت تلك المناهج السياقية النقدية في ثلاث توجهات منهجية: المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

[1] حنان دندوقة، أثر الفلسفة التفكيكية في النقد العربي المعاصر، دراسة في المرجع والتطبيقات، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص73.

ثانيا: النقد السياقي المفهوم والآليات

لا شك أن النقد هو الخط الموازي للإبداع يسيران معا ويتطوران معا بحسب تطور الزمان والحياة والظروف فكل تطور حضاري يشهده الأمم لابد أن يتبعه تحول وتجديد في الأدب والنقد أيضا إذ يتوجب على النقد إيجاد طرائق وأساليب ومناهج وآليات أكثر حداثة تواكب العملية الإبداعية وتقوّمُها.

وعلى هذا الأساس جاءت مناهج النقد السياقي في فترة العصر الحديث لتقوم بدراسة الأعمال الإبداعية بطريقة ممنهجة تمكن من الفهم والإحاطة بتلك النصوص والكشف عنها من خلال تتبع العوامل والسياقات الخارجية لها.

إن كل محاولة فهم للمناهج النقدية وآليات اشتغالها يجب أن تكون قائمة على وعي مسبق بالخلفيات الفلسفية والإيديولوجية وبالمناخ الثقافي والتاريخي والتربة التي نشأت فيها وعليه يستهل بداية على التعرف على المدلول الاصطلاحي للنقد السياقي.

1- التحديد المفهومي لمصطلحي المنهج النقدي والنقد السياقي:

أ- **مفهوم المنهج النقدي:** "هو عبارة عن مجموعة من الأدوا ت والإجراءات التي يتبعها الناقد الأدبي أثناء قراءة النص الأدبي وتحليله وتفسيره فتتباين القراءات النقدية لنص أدبي واحد وتتنوع بتنوع القراء ومناهجهم النقدية"[1].

-**المنهج النقدي في مجال الأدب :** "يقصد به تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكشا ف دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية، ويعتمد المنهج النقدي على التصوير النظري والتحليل النصي التطبيقي، وتتعدد المناهج بتعدد جوانب النص، المؤلف ، النص، القارئ والمرجع والأسلوب والبيان والذوق"[2].

[1] فاطمة زرزوخ وآية ساعد، مركز الكتاب الأكاديمي، 11 أفريل 2024، ص15.

[2] حميد، سلوى سلمان جرجيس، علي الراعي، قراءة في خطابه النقدي المسرحي، دار الغيداء للنشر والتوزيع، 2020، ص30.

وقد يختلف مفهوم المنهج النقدي من ناقد إلى آخر ف للمنهج النقدي مفهومان عند صلاح فضل أحدهما عام والآخر خاص.

أما العام: فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكارت، على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، فرفض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كليّا، ولهذا للفكر النقدي سمة أساسية وهو أنه لا يقبل القضايا علاتها انطلاقا من شُيُوعها وانتشارها، بل إنه يختبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها و ضمنها وصحتها وذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا أساسًا لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها.

أما الخاص : فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها[1].

ب- مفهوم النقد السياقي: يحدد العديد من الدارسين النقد السياقي بأنه:

النقد السياقي critique contextuelle هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن ويشمل سياق العمل الفني والظروف التي ظهر فيها العمل وتأثيراته في المجتمع، ويشمل بوجه عام جميع العلاقات المتبادلة بين العمل والأشياء الأخرى والسياق هو الذي يكشف عن الرؤية من خلال منهج معين فالناقد يستطيع من خلال تبنيه منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخا أن يتبع درجات تشكل الفكرة من خلال السياق، فهو الفكرة رهن لما يضفيه السياق إليها بحيث يصبح هذا السياق نشاطا من نشاطات الفكرة أو إقراراتها[2].

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص10-11.

[2] جيروم ستولنيتز، النقد الفني "دراسة جمالية"، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006، ص667.

مناهج النقد السياقي: "هي تلك الممارسة النقدية التي تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية سواءً كانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية"[1].

2-آليات المنهج النقدي السياقي:

– المناهج النقدية الخارجية أو السياقية هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وتظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية ومنها التاريخي والاجتماعي والنفسي وهي دعوة ضمنية إلى الإ لمام بالمرجعيات الخارجية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص[2].

– تكشف المناهج السياقية ما وراء الأ نساق من رؤى سوسيولوجية تتصل بحياة المؤلف والظروف الاجتماعية التي يحتكم إليها النص في تشكيله، وهذا يتطلب إعادة البني النصية إلى واقعها الاجتماعي المرتسم على هيئة إرث يجمع ال بنايات وفق نسق خاص يظهر الأوهاج الدلالية المنتجة لعلاقة النص بالمرجع، وبهذا يتم كش ف الأ نساق الثقافية والإجتماعية والتاريخية[3].

– إنّ الأسلوب النقدي المتبع في المسيرة المعرفية لمناهج ما قبل البنيوية يتوجه بشكل أساس لتوظيف الدلالة الفكرية والعقدية والثقافية المتعلقة بخارجيات النص من "ناص وظروف سياسية وأجواء نفسية، وإسقاطات واقعية ونظريات اجتماعية وأحداث تاريخية"[4].

[1] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، سوريا، 2004، ص09.

[2] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2017، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص18.

– دراسة محطات التاريخ الأدبي للنص ، وليس الاعتناء بدراسة الجماليات الفنية للنص من حيث هي والتعامل مع اللغة بوصفها انعكاسا لسمات محددة وليست قيمة دلالية عليا في تحديد توجهات النص[1].

ثالثا: مناهج النقد السياقي

اتخذت مناهج النقد السياقي من العناصر المحيطة بالعمل الابداعي والمؤثرة في إنتاجه وتَلَقِيهِ مُرْتَكَزًا لكل قراءة نقدية للعمل الإبداعي، وتمثلت تلك المناهج النقدية السياقية في ثلاث توجهات: المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

1- المنهج التاريخي

يُعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث، فقد ارتبط بال فكر الإنساني وبالتطور الأساسي له وارتقالا من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وهذا التطور الذي يمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخ هو الذي يمثل السمة الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة.

لقد عرف المنهج التاريخي عدة تعري فلت عامة وخاصة، منها التعريف العام الذي يقرر صاحبه أنه "الطريقة التاريخية التي تعمل على تحليل وتفسير الحوادث التاريخية، كأساس لفهم المشاكل المعاصرة والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل كما عرف المنهج التاريخي أيضا بأنه "أداة البحث في المشكلات أو الظاهرات الاعلامية في بعدها التاريخي أو هو سياق الوقائع والأحداث (وصف الماضي) ووصف الظاهرة الإعلامية وتسجيلها كما حدثت في الماضي مثل تسجيل المؤسسات الإعلامية والبارزين فيها، فهو منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغير بفعل الزمن، فتتغير عاداته وتقاليده و أزياؤه وأنماط سلوكه، ونحو ذلك، فهو منهج يقوم على إبراز الصلة بين الأدب والتاريخ بمعنى أنه يربط النص وصاحبه

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص20.

بالبيئة والعصر والمجتمع، ويعني يكشف جوانب العمل الأدبي من منظور الأحداث التاريخية والسياسية والإجتماعية المحيطة به"[1].

المنهج التاريخي "هو الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أع تى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الاساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريًا، وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون"[2].

إن أول منهج نقدي سياقي عرفه النقد الجزائري هو المن هج التاريخي أو التاريخ بالمعنى الأدق، وقد أطلق عليه يوسف و غليسي النقد التاريخ ي فهو النقد الذي يرمي قبل كل شي إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه[3].

أ-المنهج التاريخي الأسس والخصائص:

يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والإجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه وا ستجلاء كوامنه وغوامضه، لأن أتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب إين ب يئته وزمانه، والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها و يؤثر فيها. وبعبارة أخرى يعنى المنهج التاريخي أساسًا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره ..."[4].

---

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص20.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ص15.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص18-19.

[4] حميد، سلوى سلمان جرجيس، علي الراعي، قراءة في خطابه النقدي المسرحي، ص32.

من هذا التعريف نستنتج أهم الأسس أو المنطلقات الفكرية لهذا المنهج وهي:

1- معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لأي أدب من الآداب هي لازمة لا غنى عنها لدراسة الأدب.

2- النقد التاريخي هو الذي يقوم على تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات والشخصيات الكتاب فهو يعنى بالفهم والتفهيم.

3- يركز على مضمون النص وسياقاته أكثر من عنايته بخصوصياته الفنية والجمالية.

4- إن النص الأدبي وثيقة تاريخية هامة، فهو من مصادر فهم التاريخ ودراسته. إذ هو فياض بالمعلومات عن العصر الذي عاش فيه المؤلف، وعن معاصريه من الكتاب والحكام والأمراء والشخصيات المختلفة.

5- يقوم المنهج التاريخي بدراسة الموقف من كافة الزوايا والوقوف على أصالة الفرد إلى جانب أصالة المجموعة من ناحية، فضلا عن البحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى.

6- ويتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إقرار للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته[1].

7- يقوم على تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)[2].

8- يعتمد المنهج التاريخي على مبدأ الشرح والتفسير مُتَعَقِبًا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزمن، مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب في إطار علاقته

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

بالصفة الغالبة للعصر ، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب. كما أنه يعني بشخصية هذا الأخير وتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والإجتماعية[1].

ب-المنهج التاريخي نشأته ورواده:

- عند الغرب:

ظهر المنهج التاريخي في العصر الحديث بأوربا من القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين نتيجة التطور الفكري والفلسفي والعلمي الذي شهدته أوربا في عصر النهضة وانتقاله من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة . لقد تبلور المنهج التاريخي داخل المدرسة الرومنسية التي تَبَلْوَرَتْ وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء وكغيره من العلوم له رواده وأعلامه الذين برزوا فيه وقد كان السبق إليه من نصيب النقاد الفرنسين نذكر من بينهم:

***هيبوليت تين (1828-1893):**

يعد الناقد الفرنسي تين من النقاد الأوائل الذين استخدموا المنهج التاريخ ي في دراسة الأدب، فقد ذهب إلى وضع الأثر الفني في مجموعة "يرتبط بها الأثر وتفسر الأثر" والمجموعة هي انتاج الفنان نفسه والجماعة الفنية التي ينتمي إليها والمجتمع الذي أنتجها من هنا جاءت هذه القاعدة "لكي تفهم أثرا فنيا أو فنانا أو جماعة من الفنانين، فلابد من أن تتصور بدقة الحالة الفكرية والأخلاقية العامة التي ينتسب إليها الأثر أو الفنان أو جماعة الفنانين"[2].

قام بدراسة النصوص الأدبية في ضوء ثلاثيته الشهيرة:

العرق والجنس (Race): ويقصد به الصفات المتو ارثة المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من أصل معين.

[1] بن زايد عمار، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص123.

[2] فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، ص170.

البيئة أو المكان أو الوسط (milieu): ويقصد به الوسط البيئي والجغرافي الذي يعيش عليه أفراد هذه الأمة وانعكاساته الإجتماعية في النص الأدبي.

الزمان والعصر (Temps): ويقصد به محل الظروف السياسية والإجتماعية ومختلف العوامل المتعلقة بالدين والثقافة التي يعيش تحت ظلها الأديب ويتأثر بها وي نعكس ذلك التأثير على النص الأدبي[1].

*** فرديناند برونتيير (1849-1906):**

ناقد فرنسي أعجب بنظرية (التطور) لدى داروين وآمن بها وحاول الاستناد عليها في عملية دراسته للنصوص الأدبية من خلال البحث في تطورها ونموها عبر الأزمنة نشأتها شأن الكائنات البشرية العضوية، وطبق هذه النظرية على ثلاث ضروب من الأدب هي المسرح والشعر الغنائي والنقد الأدبي.

ربط تطور الإنسان إلى قرد بتطور الأدب من فن إلى آخر، ألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) ليثبت أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الح يّ فهي تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة، حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية[2].

*** سانت بيف (1804-1869):**

من النقاد الفرنسيين الذين اشتهروا بالانشغال على المنهج التاريخي في عملية دراسة النصوص الأدبية، اعتمد في دراسته النقدية بشكل كبير على المؤلف وكل ما يخصه، ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنه "كما تكون الشجرة يكون ثمرها" كان ولوعا

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

بالتقصي لحياة الكاتب لشخصي ته العائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية وأذواقه وآرائه الشخصية . وكل ما يُصَب فيها كان ينم ي (وعاء الكاتب) الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه نقده"[1].

منهج سانت بيف في النقد من وجهة نظر محمد مندور يتلخص في العناية بالكاتب ودرسه قبل نقد مؤلفاته، ويرى بأن سانت بي ف جمع بين العلم والفن وبين المعرفة والحس في النقد واستطاع أن يُصَور شخصيات الكُتَاب دون أن تطغى التفاصيل على الصور العامة سار على مذهب الاختيار الإنساني لا الجبر معارضا لـ"تين" إلا أنه لم يغفل القواعد ولا أغفل دراسة البيئة والجنس والزمان فأساس النقد هو الم عرفة الواسعة ثم نسيان تلك المعرفة حتى لا تصبح عبيدا لها وحتى لا يَنُوءَ العقل بحملها[2].

*** غوستاف لانسون (1857-1934):**

يعد لانسون الرائد الأكبر للمنهج التاريخي وقد أعلن عن هويته المنهجية سنة 1909 في محاضرة بجامعة بروكسل حول الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر (Reue du moi) التي حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى عدّت المقالة "قانون اللّانسونية ودستورها المتبع"[3].

فيعد لانسون في نظر بعض النقاد مؤس س التاريخ الأدبي ، ومن أهم منجزاته أنه جمع بين قواعد البحث العلمي ومتطلبات الذوق[4].

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص17.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ص62.

[3] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص18.

[4] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017، ص30.

- **عند العرب:**

لقد عرف النقد العربي القديم نوعًا من التطبيق للمنهج التاريخي وكانت بمثابة خطوات أولي ة لمقاربات نقدية تملك رؤية تاريخية تقيس الأدب على وفقها ونلمس ذلك في كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي حين أفرد مباحث لش عراء القرى، ولشعراء المدينة، و لشعراء مكة ولشعراء اليهود مما يعد إرهاصا مبكرا للرؤية التاريخية وكذلك الناقد الأصمعي لما أدركه من أثر المتغيرات الإجتماعية والعقدية والقيمية في شعر الشاعر المخضرم حسان بن ثابت وانتهائه إلى مقولته الشهيرة عن لِينِ شعر حسان في الإسلام بعد أن كان فحلا في الجاهلية[1].

وفي عصر النهضة عُدّت دراسات جرجي زيدان وأحمد السكندري والشيخ المهدي خطوات أولية تبدأ الطريق أخذت تدرس عصور الأدب وال ظروف السياسية والإجتماعية والعلمية والاقتصادية وتحدث عن آثارها في الأدب[2].

يمكن اعتبار نهاية الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد رقاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على يد المدرسة النقدية الفرنسية من بينهم:

***أحمد ضيف (1880-1945):**

يعد أحمد ضريف أول متخرج عربي من مدرسة لا نسرون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريسي ، حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس [3]، تعرض للموروث السردي في مقالات له نشرت

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص21.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003، ص186.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص18-19.

في مجلة المقتطف ومنها مقاله بعنوان (القصص في الأدب العربي) بيّن فيها أنواعًا من القصة العربية القديمة وهي القصة العامية[1].

*** طه حسين (1890-1965):**

كان خير من مثل البداية الحقيقية للممارسة النقدية التاريخية في الوطن العربي فقد طبق نظرية "تين" على بعض النماذج العربية (المعري والمتنبي) في كتابيه (حديث الأربعاء) و(تجديد ذكرى أبي العلاء) هذا الكتاب الذي قال فيه طه حسين "ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد لإظهار آثاره المادية أو المعنوية، و إنما الرجل وماله من آثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل التي اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون عليها سيطرة أو سلطان[2].

درس في هذا الكتاب زمن أبي العلاء ومكانة شعبه والحياة السياسية والإجتماعية والاقتصادية والدينية في عصره وقبيلته وأسرته ومدى تأثير ذلك في أشعاره وأدبه، ولم يقتصر على كتاب أبي العلاء بعرض منهجه التاريخي بل بوصفه المنهج الذي يقود إلى نتائج صحيحة على مستوى دراسة التاريخ. "لقد حاول طه حسين أن يرقى بتصوره للمنهج التاريخي في تعاملهم مع الظاهرة الأدبية من مستوى الحتمية والانعكاس إلى مستوى التفاعل والتأثير يظهر ذلك في تأكيده على ضرورة مراعاة خصوصية الأدب بما هو خلق فني له أسس تاريخية"[3].

[1] كعبي ضياء، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2005، ص461.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص187.

[3] حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية، دار الرحاب للنشر، 2010، ص37.

***محمد مندور (1907-1967):**

يعد محمد مندور أول من أرسى المعالم ال رقدية اللّانسونية في الوطن العربي، فهو الجسر التاريخي المباشر بين الرقدين الفرنسي والعربي، حيث ظهر كتا ب "النقد المنهجي عند العرب"، مُذيلا بترجمة بحث لانسون الموسوم "بمنهج البحث في الأدب واللغة" وإثر ذلك ارتقى الخطاب النقدي العربي إلى المستوى الأكاديمي[1].

إضافة إلى ذلك فإن النقد التاريخي يمثل البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينيه عليها وتمثل سنة 1961 الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري ومن بين رواده الدكتور أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح خرفي[2].

2- المنهج الاجتماعي

يعتبر المنهج الاجتماعي من بين المناهج السياقية في دراسة الظواهر الأدبية الإبداعية، هذا راجع لأهميته البالغة في الكشف عن مضمون ومحتوى الأعمال الإبداعية الأدبية ، فالأدب يتغير بتغير المجتمعات ويختلف بإختلافها ولقد عرف المنهج الاجتماعي عدة تعريفات من بينها:

"المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية وقد انبثق هذا المنهج في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها،

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

ويقصد أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محور الزمان والمكان"[1].

"والمنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير يؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع ونتاجه، بالضرورة نتاج اجتماعي"[2].

فهو ينطلق في مجمل دراساته من منظور العلاقة بين الأدب والمجتمع، والأدب هو تعبير عن المجتمع، فالأديب يعبر عن كل ما يجول في مجتمعه من آمال وطموحات وعادات وتقاليد وأحاسيس مستمدة من بيئته، أي أنه يتأثر به ويؤثر فيه.

ويقول الدكتور صلاح فضل "المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي، وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع"[3].

"ينطلق المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة إجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة ، وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن معا"[4].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص45.

[2] إبراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص103.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص45-46.

[4] صلاح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينو ي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط 1، 2015م، ص101.

هو منهج يقوم على دراسة الأدب في ضوء الواقع الاجتماعي الذي أفرزه ويظهر كيف يعبر النص عن قضايا المجتمع، مركزا على العلاقة بين الأديب وبيئته، إذ يقدم للأدب قراءة تتجاوز الشكل الجمالي إلى محتواه ووظيفته داخل المجتمع ساعيا لفهم كيف يعكس النص الأدبي الواقع الاجتماعي أو كيف يعارضه، أو يعيد تشكيله، وبالتالي يصبح هذا المنهج أداة لفهم تفاعلات الأدب مع المجتمع في سياق تاريخي محدد.

أ- المنهج الاجتماعي الأسس والخصائص:

قام المنهج الاجتماعي على مجموعة من الخصائص والأسس:

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على إنه لسان المجتمع، والمعبر عن الحياة، فالحياة، هي مادة الأدب، منها، يستقي معلوماته، ويعرف أفكاره وتصوراته.
- العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فالأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه.
- وبناء على ما تقدم، يبدو الأدب ضرورة لا غنى عنها .وهو نشاط اجتماعي متميز، فهو ليس ترفا ولا زخرفة. بل هو حاجة ماسة، والإنسان لا يستطيع أن يقيم حضارة من دونه. إذ لا بد للحضارة من تكامل بين الحاجات المادية والروحية، والأدب وجه من وجوه هذه الحاجات الروحية، بل إن إنسانية الحضارة لا تتحقق إلا بالأدب والفنون وما شاكلها،
- وإذا كان الأديب، كما رأيناه عن كلامنا، عن المنهج التاريخي، نتائج العوامل الثلاثة التي تحدث عنها "تين" وهي: العمر والجنس والبيئة[1].
- الأدب يعكس المجتمع، فإن ذلك لا يعني إنه ينقله حرفيا أو بصورة فوتوغرافية، بل ينقله من خلال فهم الأدب له، أو موقفه منه.

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص36-37.

- ربط المنهج الاجتماعي النقدي بالجماهير، فجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلى من شأن الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أن قيمة الأدب الجمالية تتبع من قدرته على التعبير عن الجمهور[1].
- الالتزام: يشترط أصحاب المنهج الاجتماعي في النقد الذي يتمثل في.عدة مذاهب كما سوف نرى في الدعوة إلى الالتزام الأديب بقضايا مجتمعه، وتجنب أدبه لتصويرها، والتعبير عنها، وعدم الوقوف على الحياد أو العزلة و الهروب.
- يهتم الاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي بشكل خاص بالأعمال الأدبية الواقعية، ويهمل في أغلب الأحيان تلك الأعمال التي تخرج إلى أدب الرمز أو العبث أو السيريالية، ولعله لا يجد فيها بشكل واضح تلك المضامين الإجتماعية التي يبحث عنها[2].

ب- المنهج الاجتماعي نشأته وروادة:

- عند الغرب:

تعود البدايات الأولى لهذا المنهج في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر عندما أصدر عدد من الأدباء الفرنسيين دراسات عمدوا فيها إلى جعل الأدب تعبير عن المجتمع، ومن هؤلاء الناقدة "مدام دوستال" أصدرت كتاب بعنوان "الأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية" عام 1800، حيث قدمت فيه رؤية جديدة للأدب أذ لا يمكن فصله عن البيئة الإجتماعية والسياسية التي ينتج فيها، ويزعم البعض أن بروز هذا المنهج كان مع "مدام دوستال" أولا ثم الفيلسوف"هيبوليت تين" الذي قام بعدة محاولات وتطبيقات في النقد الاجتماعي من خلال دراسة الأدب وتحليله وفي ذلك التحليل الاجتماعي الذي كشف عنه الفيلسوف

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص40-41.

الروسي "تشيرنفسكي" عن مفهوم الجمال ، وهو يرى أن الذي أكسب النظرية الإجتماعية للأ دب هو المفكر المادي المعروف "كارل ماكس" صاحب النظرية المعروفة باسمه[1].

ويرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص[2].

فنقول أن المنهج الاجتماعي ظهر مع ظهور الفلسفات الواقعية فكان لها الفضل في تشكيل الوعي الفردي و الجماعي ومنه تشكيل النتاج الثقافي والأدبي، ومن رواد هذا المنهج نجد:

*** جورج لوكاتش:**

يعد من أبرز منظري المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي وهو فيلسوف مجري، إذ سيطر على مجمل سوسيولوجيا الأدب ويعتبر رائدا لها وهذا من خلال القرن العشرين، فكان له الأثر المهم في تطور المنهج الاجتماعي من خلال كتابه "نظرية الرواية" سنة 1920، حيث أكد فيه أن"الشكل الروائي ما هو إلا انعكاس للعالم"[3]، فيربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله، وأعلن أيضا "لوكاتش" في كتابه الآخر "الرواية التاريخية" سنة 1937 عن الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي، وبين مفهوم العالم والشكل الفني الذي يشتق منه ويركز لوكاتش على الوعي التاريخي المنبعث من قبل المؤلف وكيف استطاع أن يوضحه من خلال أعماله.

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص101.

[2] عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،2008، ص75.

[3] أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الادبي، دار النهضة العربية، ص96.

*** لوسيان غولدمان:**

"اعتمد على بعض مقالات أستاذه "جورج لوكاتش" مما جعله يصل إلى مكانة جعلته مؤسس المنهج البنيوي، إذ نجح من خلال دراسته "الإله الخفي" ومدح "راسين" في تناوله الرؤية المأساوية في خواطر باسكال وراسين، ويسعى إلى الإحاطة بالبنيات التصويرية للنصوص المدروسة واستخلاص الكليات العقلية والإجتماعية، وتوصل على أن خواطر "باسكال" و"راسين"، ليست سوى تعبير عن الوضعية المأساوية التي عاشتها نبلله مثقفة موزعة بين أصولها وارتباطاتها البرجوازية"[1].

اعتمد "غولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1- يرى "غولدمان" أن الأدب ليس إنتاجا فرديا ولا يعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية بل هو تعبير عن الوعي الطبيعي للفئات في مجتمعات مختلفة.

2- إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عمل لآخر، فعندما نقرأ عملا فإننا بحاجة إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الأدبي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كونا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب[2].

أسس"غولدمان" منهجه التوليدي أو التكويني كما قام بإجراء عدد من الدراسات التي تربط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل "لوكاتش" فأصدر كتاب بعنوان "من أجل تحليل

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، مقدمات سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1993، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص40.

سوسيولوجي للرواية" ، درس فيه نشأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم.

جاء جورج "لوكاتش" و"غولدمان"، فأبانا عن العلاقة الجوهرية بين الحياة الإجتماعية والإبداع باعتبار أن الإبداع الأدبي ما هو إلا انعكاس تخيلي لهذه الحياة الإجتماعية[1].

*** بييرزيما:**

يمكن عدّ "بييرزيما" هو الآخر من بين أبرز الباحثين المعاصرين في ميدان سوسيولوجيا الأدب نظرا لما قدمه في اتجاه إبراز العلاقة القائمة بين المنتوج الأدبي والمجتمع المنتمي إليه، "حاول بييرزيما أن يؤسس دال فلسفي أو إيديولوجي" [2] أي أن زيما حاول إخراج الأدب من علاقته بالمجتمع وربطه بنسق فلسفي مغاير وربطه بالنظم الفكرية.

*** بليخانوف:**

نجده أول الماركسيين الذي ن اهتموا بالربط بين الفن والأدب ، وهو مؤسس علم الجمال الماركسي وله كتاب تحت عنوان الفن والحياة الاجتماعية، فنجده نظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن الأدب بالمجتمع، كما رفض فكرة تفسير الأدب بكونه كيانا منعزلا ومستقلا فالأدب في نظره هو ظاهرة اجتماعية.

فيؤكد "بليخانوف" على أن أول ما يعتمده الناقد في البحث الأدبي هو المدلول الاجتماعي فالأدب غني بالمضمون الاجتماعي.

[1] ينظر: لوسيان غولدمان وآخرون، مقدمات سوسيولوجية الرواية، ص40.

[2] أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي، دار النهضة، ص106.

"بصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية"[1].

يرى "بليخانوف" أن مهمة النقد الأدبي تتمثل وتتبلور في إدراك عناصر الوعي الاجتماعي والطبقي.

- عند العرب:

ظهر المنهج الاجتماعي في العالم العربي في الربع الأخير من القرن العشرون، فهو من المناهج التي استقبلها النقد العربي بالكثير من الترحا ب والممارسة والانتشار الواسع في استخدامه من طرف النقاد العرب نظرا لتأثرهم بالمؤثرات الماركسية المتطورة.

إضافة إلى عوامل ساعدت في بروزه وانتشاره فقد كانت الأرضية السياسية والإجتماعية والثقافية في الوطن العربي مهيأة لاستقبال هذا المنهج لقد كان له الكثير من المناصرين النقاد والمفكرين وأبرزهم:

سلامة موسى، لويس عوض، محمود أمين العالم، وعبد المحسن طه بدر .

وقد وضع النقاد العرب الاجتماعيون خلاصة نشاطاتهم في مناقشة موضوعات تمس الحياة والناس مثل: الثورة، الشعب، المرأة، الأرض وكل ما ينتج عنه ويتصارع عليه.

ومن أبرز النقاد الذين تبنوا هذا المنهج نجد:

[1] بليخانوف جورج، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1971، ص159.

*** محمود أمين العالم:**

"واهتم محمود أمين العالم بإجراء دراسات على عدد من الأ دباء في النصف الأول من هذا القرن، وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مؤداها: أن الأدب للمجتمع والتغير الاجتماعي، وأن مضمون الأثر هو الذي يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية، ودفعته نزعته الماركسية إلى محاولة صياغة آراء ماركس في الفن والأدب صياغة دقيقة، فاستطاع في دراسته أن يصل بهذا المفهوم إلى درجة مرضية من الدقة، إذ يرى أن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة"[1].

فهو اعتمد فكرة مبنية أن الأدب جزء لا يتجزأ من الواقع المعاش وهذا راجع إلى دراسته التي أجراها لأن محتوى العمل الأدبي ، له اتصال مباشر مع الظروف الإجتماعية إذن هو صورة الواقع الاجتماعي المعاش.

"ثم واصل البحث في مسألة النقد الاجتماعي الأدبي، ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته"[2].

وبإتمامه البحث في قضايا النقد الاجتماعي كان اهتمامه أساسا بمضمون العمل الأدبي وعلاقته بالواقع.

***محمد مندور:**

النقد الإيديولوجي أو النقد الاجتماعي عند محمد مندور " قد تجاوز الرؤية الفردية والوسطية في الشعر المهموس وتوصل إلى ما أسماه النقد الإيديولوجي وقد عرفه في عدة كتب أبرزها

[1] سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، 2004، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص95.

(المذاهب الأدبية الفنية) و(قضايا جديدة في الأدب الحديث) وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن وقد دعا إلى أدب واقعي من أجل الحياة"[1].

نرى أن مندور أيّد فكرة الفن من أجل الحياة والمجتمع، والفن يخدم المجتمع لأن هذا الأخير يتطور ويتغير بتطوره ، فهو من النقاد الواعيين والمهتمين بالمنهج الإيديولوجي وفكرة الأدب الواقعي.

فيقول "ليس من شك في أن ثقافة الأديب أو الشاعر العامة ستسعفه أيما إسعاف في صياغة التجارب الاجتماعية التي تحيط به حتى ليقول روسو أننا في حاجة إلى كثير من الفلسفة لكي نستطيع أن نلاحظ ما نراه كل يوم"[2].

فالتجارب الاجتماعية ناتجة عن فعل الثقافة الواسعة التي يجب أن ترافق الأديب في كل دراساته وتحليلاته الأدبية.

"وركب محمد مندور الموجة الواقعية وترك النظرة الجمالية الفنية واعتمد النقد الأيديولوجي العقائدي ميزانا جديد له، والعمل على إيجاد حل، أو علاج العيوب الاجتماعية علاجا سليما"[3].

فكان تركيزه على الاهتمام بالمشكلات والقضايا التي تواجه عصره ومجتمعه وقام بمعالجتها لأنه في بداية دراسته للأثر الأدبي اعتمد النقد الإيديولوجي وأدرك الموجة الواقعية.

[1] عبد الرحمان أبو عوف، فصول في النقد والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1996، ص39.

[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص16.

[3] عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1990، ص233.

*** لويس عوض:**

"فقد أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي والتاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير، فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وأنه إحدى أدوات التعبير الاجتماعي"[1].

وكان "عوض" متحمسا للمنهج التاريخي والاجتماعي لتعليل الصلة بين الأثر الأدبي والمجتمع ليقضي على النزاعات المثالية والميتافيزيقية التي توجد في النقد الأدبي[2].

واستطاع المنهج الاجتماعي أن يحتل نطاقا واسعا في كتب النقد الجزائري أيضا حيث نجد العديد من الكتاب برزوا في هذا المجال كمحمد مصايف ، زينب لعوج، مخلوف عامر وأحمد طالب وغيرهم.

ومما سبق ذكره نخلص إلى أن الأدب وجه من وجوه النشاط الاجتماعي، وعلاقة الأديب بالحياة، مما لا شك فيه، فالأدب هو بالدرجة الأولى، تغيير أو تعبير عن الحياة والمجتمع والناس، وهذا ما وجدناه جليا في المنهج الاجتماعي، والذي يعتبر الأديب لسان مجتمعه وهو المصور لهمومه ومشكلاته، ومما لا شك فيه أيضا أن العلاقة بين المجتمع والأدب علاقة ضرورية، فهي علاقة تأثير وتأثر، إذ نجد الأديب يؤثر في مجتمعه وأدبه سلاح من أسلحة التطوير والتغيير، لكنه في الوقت نفسه خاضع لتأثير الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تتحكم بشكل أو بآخر في صيغ إنتاجه الفكري، صيغة ما.

[1] سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص94.

3- المنهج النفسي

إنّ المنهج النفسي لا يختلف عن المنهجين السابقين التاريخي والاجتماعي في إطار تركيزهما على السياق المحيط بالخطاب الأدبي متجاوزًا بذلك البنية الداخلية للنص.

أ- مفهوم المنهج النفسي:

"هو المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[1].

فالنقد النفسي يُعنى بتناول حياة الكاتب وفق تجاربه الذاتية وإخفاقاته وأمراضه النفسية إن وجدت، وكيف كان انعكاسها على النص الأدبي ، فالنقد النفسي يندرج ضمن مناهج النقد السياقية، فهو يهتم بالسياق النفسي للأديب ويوصف أيضا بأنه من المناهج الخارجية لأنه يبدأ من خارج النص أي من حياة المبدع [2].

وفي تعريف آخر هو ذلك المنهج الذي يدرس الأدب محاولاً تتبع حياة المؤلفين لإيجاد العلاقة بينهم وبين أدبهم ؛ أي دراسة سيرة المؤلفين لاتخاذها وسائل لفهم أعمالهم الأدبية وتفسيرها ويحاول الناقد التقاط ما أمكنه من جزئيات السيرة الذاتية للمؤلف طفولته ، نشأته، ظروف حياته مسودات كُتُبه، مذكراته واعترافاته وغير ذلك مما يعينه على الكشف عن أسرار كتابته وتفسيرها وتحليل نفسية الكاتب من خلالها [3].

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص44.

[2] فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، ص111.

[3] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص58-59.

يرى وليد قصاب بأن المنهج النفسي في دراسة الأدب يتحرك في ثلاث اتجاهات هي الإبداع، المبدع والقارئ أو المتلقي، ويقدم عن كل اتجاه من هذه الاتجاهات تصورا معينا أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى النقد الأدبي أو الدراسة الأدبية[1].

إن الدراسة النفسية تربط الإبداع ارتباطا مباشرا بعوامل غير عقلية إدراكية كانت أو مزاجية فالعمليات الإبداعية لا تعتمد فقط على دوافع لا واعية، لا شعورية، ولكنها الوحيدة التي تعطينا نتائجها انطباعا بالتجاوز لكل ما هو مألوف من الحيل والعمليات العقلية [2]، فأكثر الأعمال الإبداعية لاسيما في مجال الأدب والفن والأدب إنما يمثل رغبات أصحابها اللّاشعورية المكبوتة لذلك فإن الفنان والأديب يصعد تلك الرغبات ويعوض عنها بالإبداع فما حرم منه الفنان في الواقع يعوضه في الخيال.

فعلم نفس اللّاشعور يرهن "أن الخلق الفني في جميع مظاهره ليس إلّا ظاهرة بيولوجية نفسية ليس إلا تعويضا مصعدا على الرغبات الغريزية الأساسية التي ظلت بلا ارتواء بسبب عقبات في العالم الخارجي أو في العالم الداخلي"[3].

أما مفهوم المنهج النفسي عند السيد قطب في العمل الأدبي فإنه يرى بأن "العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية" أي أنه استجابة معينة لمؤثرات خاصة فهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية، هذا من حيث المصدر، أما من حيث الوظيفة فهي مؤثر يستدعي استجابة مع يرة في نفوس الآخرين هذه الاستجابة هي مزيج بين العمل الإبداعي والمتلقي[4].

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص61.

[2] محمد أنور إسماعيل النعيمي، الاتجاه النفسي في نقد السرد الحديث، دار الكتب العلمية، 2019، ص134.

[3] المرجع نفسه، ص134.

[4] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص207.

أ- المنهج النفسي الأسس والمبادئ:

يستند النقد النفسي معالمه من النظريات النفسية التي يعتمد عليها وهي أطروحات فرويد، أطروحات يونغ، أطروحات "شارل مورن"، أطروحات "جان بياجيه"مدرسة الجشطالت النفسي[1].

– النظر إلى صاحب النص أو الفنان عموما على أنه عصابي قريب إلى كونه مجنون على حد تعبير فرويد.

– ربط النص الأدبي أو الفنون بلاشعور صاحبه.

– وجود نوع من التفاعل بين كل من حياة المؤلف أو القارئ (المتلقي) وبين رغباته وأحلامه.

– اعتمد النقد النفسي الأدبي في أبرز نتائجه على آراء علماء النفس أمثال فرويد، يونغ، إدلر، وبرجسون وغيرهم.

– تفسير نفسية الكاتب أو الشاعر على ضوء آثاره الفنية والأدبية، مع إفتراض وجود بنية تحتية للنص متجذرة في اللاّوعي الكاتب هي مرمى الناقد النفساني.

– تنحصر موضوعات الأعمال الأدبية التي يسعى التحليل النفسي إلى فهمها في الحالات الخاصة بالنزاعات الإجرامية والانحراف الجنسي وعلاقة الأب بالابن[2].

– يسعى المعنيون بالتحليل النفسي إلى معاملة الشخوص في الأعما ل ا لأدبية على أنهم أشخاص حقيقيون وما يصدر عنهم لا بد أن يكون بدوافع خفية مخزونة منذ الطفولة في عقولهم سواء في العقول الواعية أو غير الواعية[3].

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص49.

[2] حميد، سلوى جرجيس سلمان، علي الراعي قراءة في خطابة النقدي، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص39.

ب-المنهج النفسي نشأته ورواده:

- عند الغرب:

يعود البحث في جذور النقد النفسي أو الملاحظات النفسية إلى زمن أفلاطون وأرسطو ،وكان أفلاطون أكثر اهتماما بالتفسير النفسي للإبداع الأدبي، وذلك عند حديثه عن التأثير السلبي للشاعر في قيم المدينة الفاضلة، وعند أرسطو في نظرية التطهير الم بنية على الوظيفةالنفسية للأدب، أ ما الن قد النفسي كمنهج في التحليل لم يظهر إلا بظ هور نتائج الدراسات النفسية لفرويد[1].

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "سيغموند فرويد " في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس الذي استعان به في دراسته للأعمال الا بداعية في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية. ومن أبرز رواد هذا المنهج:

*** سيغموند فرويد (1856م-1939م):**

قام فرويد بالتأسيس لعلم النفس، اعتمادا على دراسة ظواهر الإبداع والفن كتجليات للظواهر النفسية وانطلق من تمييزه بين الشعور واللاش عور، واه تم بالأحلام اعتبرها نافذه يطل منها اللاشعور، والفن والأدب[2].

يعد فرويد من الزعماء والمنظرين الأوائل لمدرسة التحليل النفسي ، فهو أول من رسخ المنهج النفسي منهجا في النقد الأ دبي من خلال دراسته ونظريته التي سماها نظرية التحليل النفسي التي طبقها على الكثير من الأعمال الأدبية والفنية فسمى بعض الظواهر بالعقد النفسية مثلا:

[1] رشيد آزاد عبدول، كتاب (البخلاء) في الخطاب النقدي العربي الحديث المعاصر، دار الغيداء للنشر والتوزيع، 2020، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص191.

عقدة أوديب، عقدة إلكترا وغيرها ... كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية ال شكيلية حيث حلل شخصية الرسام الإيطالي العالمي ليوناردي فانشي من خلال لوحته الموناليزا وبعض الأعمال الأدبية والشعرية في تحليله ل شخصية الروائي الروسي دوستويفسكي من خلال روايته (الأخوة كرامازوف) للتدليل على نظريته في التحليل النفسي[1].

ينطلق فرويد في تعامله مع النتاج الأدبي من الفرضية القا ئلة بأن لكل انتاج فني أو أدبي ما هو سوى حصيلة مجموعة من الرغبا ت المرتبطة بالغرائز الإنسانية وهي ظاهرة بيولوجية لدى الإنسان وهذه الرغبات تكون المسؤولة عن إنتاج كل عمل فني أو إبداعي[2].

فالأدب عند فرويد "وعاء تفرغ فيه نفسية الأديب وبدراسته يمكننا الوصول إلى نفسية الأديب". ففرويد لم يكن بصدد تحليل الأدب من أجل النقد وإنما يستعين بالأدب أوالفن بشكل عام لكشف الحالات النفسية وإيجاد التفسيرات المناسبة لها والاستعانة بها في م جاله المهني ويرمي إلى أهداف علاجية في المقام الأول[3].

كما يرى في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات المك بوتة والطفولة في ال خيال واللاّشعور، تلك الرغبات التي أحبطتها العوامل الخارجية فتتحول من م كبوتات إلى مكتوبات تفضح عن خ بايا نفس مضمرة تحيل إلى اللاّوعي ، وعليه فإن الفنان كائن محبط يلجأ إلى الهتامي بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا[4].

قام بدراسة الشخصية وقسمها إلى ثلاث مستويات:

الأنا (Ego): تساهم في تحديد العملية الشكلية.

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص79.

[2] حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية، ص46-47.

[3] رشيد آزاد عبدول، كتاب (البخلاء) في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص192.

[4] المرجع نفسه، ص192.

الأنا العليا (superego): مسؤولة عن التطلعات الروحية التي تطرح إيديولوجيات أو الأساس الفكري للعمل.

الطاقة الجنسية (libido): يستقي منها الفنان أو الأديب طاقته، رؤيته الغامضة، ولا عقلانيته[1].

*** كارل غوستاف يونغ (1875-1961):**

هو أحد تلاميذ فرويد أعجب بالنظريات النفسية لأستاذه ووافقه على مبدأ اللّا شعور الفردي في تحليل العملية الإبداعية والفنية، غير أنه لا يراه كافيا وعلى هذا أضاف إلى جانبه اللاشعور الجمعي وأكد عليه واعتبره المنطلق في تحليل عملية الإبداع ، فالشخصية الإنسانية في نظره لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية ، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة منذ القدم، فقد رفض يونغ مغالاة أستاذه فرويد في حصر الإبداع الفني ضمن العقد النفسية وإعطائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة [2]، فهو يفسر عملية الإبداع بانسحاب الليبيدو من العالم الخارجي وارتداده إلى ذات الفنان الداخلية، مما يؤدي إلى اضطراب في اللاّشعور الجمعي الذي يتألف من النماذج الرئيسية ، كما يستعين بعملية نفسية أخرى هي الإسقاط، إذ يسقط الفنان تلك الرموز التي جاءته عن طريق الحدس على العمل الفني[3].

*** إدلر (1870-1937):**

يعد من المعجبين كثيرا بنظرية أستاذه سيغموند فرويد ، فاهتماماته الإجتماعية واجتهاداته فيها طبعت نظرياته وجعلتها متباينة كل التباين عن نظريات فرويد فإدلر ، لم يوافق فرويد قوله بالجنسية الشاملة وحاول إثبات أن الغريزة الجنسية ليست دائما السبب في ظهور الأمراض

[1] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص50.

[2] حمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص50.

[3] محمد أنور إسماعيل النعيمي، الاتجاه النفسي في نقد السرد العربي الحديث، ص139.

العصية، ولا يمكن اعتبارها الدافع للعمل الإبداعي والفني، و فرويد أيضا لم يؤيد تأكيد إدلر على الاهتمامات الإجتماعية في حركة التحليل[1].

يسعى إدلر في جُل دراساته في الآداب والفن للبحث من مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح "مركب النقص"، في حين فرويد يرى أن الإبداع والفن تعويض مقنع عن كبت جنسي[2].

- عند العرب:

ليست الوجهة النفسية في دراسة الأدب وليدة العصر الحديث ، ولا مقصورة على دراسات الغرب، فللتراث النقدي العربي لم يخلو من بعض النماذج في الدراسة العربية القديمة، فقد حاول نقادنا القدامى تفسير عملية الإبداع بربطها بالدالة النفس ية وما يعمل في نفسية صاحب الأثر من دوافع وهواجس تدفعه للإبداع.

*** ابن سلام الجمحي (231هـ):**

في كتابه طبقات فحول الشعراء يبين أبرز المظاهر النفسية والانفعالية في النقد العربي، التي ساعدت الشعراء والمبدعين على إثارة عواطفهم ومشاعرهم في إنتاجاتهم بحكم التأثير الذي فرضته البيئة عليه وكان لابن سلام الريادة والسبق في إبراز مظاهر الانفعال في النقد العربي إذ عزاها إلى الظروف السياسية التي أدت إلى نشوب الحروب والمعارك، ومن ثم ساعدت على تحفيز الإبداع والموهبة الشعرية لدى المبدعين[3].

[1] فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، ص81-82.

[2] بسام قطوس، دليل النظرية العربية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص43.

[3] محمد أنور إسماعيل النعيمي، الاتجاه النفسي في نقد السرد العربي الحديث، ص134.

*** ابن قتيبة:**

المتوفي سنة 276هـ، طرق بن قتيبة بعض النواحي للشعراء دواعي تحت البط يء، وتبحث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ومنها الشوق، ووصف ابن قتيبة كذلك الأماكن والأوقات التي يُسْرَع فيها أتي الشعر، ويسمح أبيّه و فرق بين الشعراء من حيث الطبع، وبنى على هذا اختلافهم في إجادة بعض الفنون الشعرية[1].

*** القاضي أبو الحسن الجرجاني:**

المتوفي 366هـ، كذلك فعل في مقدمته لكتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، فبحث في سيكولوجية أهل النقص وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل وانتقاص الأماثل، وحلل الملكة الشعرية، فرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء، وجعل الدربة مادة لها وقوة لكل واحد من أنسابها، ويرجع أبو الحسن اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فقد بنى كتابه "أسرار البلاغة" على أساس نظرية نفسانية واضحة[2].

كان هذا الحديث عن أهم النقاد الذين برزوا في العصر القديم ، والآن ننتقل إلى العصر الحديث، الذي أخذت فيه الدراسات النقدية العربية تعتمد على علم النفس كمرجعية لها متأثرة بالدراسات العربية، لاسيما النظريات النفسية التي واكبت تطور الفكر العربي وعلى هذا كان الاتجاه النفسي حديث الولادة والنشأة، فقد لمع المنهج النفسي في أكثر من دراسة ومن بين النقاد الذين اعتمدوا المنهج النفسي في الدراسة والتحليل نجد:

[1] محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة كيفة التأليف والنشر، 1947م، ص19-20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

***عباس محمود العقاد:**

تبنى العقاد المنهج النفسي في النقد وقد عبر عن تبنيه للمنهج النفسي في أكثر من موضع في كتاباته يقول "مدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي رُدِينُ به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، فهو يرى بأن العلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي تستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره، وأطوار الثقافة والفن فيه[1].

فالعقاد في دراسته للشخصيات يرسم صورهم النفسية والجسدية ، معتمدا في هذا على مناخ العصر وظروفهوالبيئة المحيطة بهم ، وعوامل الاستعداد الوراثية ومن هذا يصل إلى ما سماه بمفتاح الشخصية[2].

كما نجد برز هذا المنهج في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في "الفصول" و "المطالعات" و "المراجعات" و "ساعات بين الكتب "، ثم تبلور واتضح في كتابه عن "ابن الرومي حياته من شعره"، وكتابه عن شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، وفي كتابيه عن "عمر بن ربيعة وجميل بثينة"[3].

وقد درس العقاد شخصية أبي نواس في ضوء ما أسماه "عقدة النرجسية" في كتابهأبو نواس الحسن بن هاني" وفسر ما أسماه آفات أبي نواس بالظاهرة النفسية المعروفة بالنرجسية[4].

*** طه حسين:**

ظهرت الملامح الأولى للنقد النفساني عبر دراسات طه حسين متأثرة بالناقد الفرنسي سانت بيف، ونما نموا عظيما في العصر الحديث ويتجلى ذلك في الدراسات التحليلية التي قام بها

[1] محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص112-113.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] سيد قطب، مناهج النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص235.

[4] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص45.

لبعض الشعراء كالمتنبي وأبي العلا ء، تحليلا نفسانيا ذوق يا لأهم قصائدهم مبين أن "الأدب متصل بطبيعة اتصالاً شديد ا بأنحاء الحياة المختلفة ، سوا ءً منها ما يمس العقل وما يمس الشعور وما يمس حاجتنا المادية"[1].

*** عز الدين إسماعيل:**

يخطو في كتابه "التفسير النفسي للأدب" خطوة أولى نحو التحليل النفسي للأدب من خلال مجموعة من النصوص ، باحثا عن الكمية والكيفية بين منهج التحليل النفسي والأعمال الفنية ليؤكد أن ثمة تعاون وتجاوب بين الشاعر والعالم النفساني[2].

وأبرز ما يمثل حدة عمل عز الدين هو وقوفه على نماذج فنية شعرية وروائية ومسرحية ودراسة طبيعة العلاقات الرمزية القائمة بين عناصر تلك النصوص بحثا عن أصل تلك العناصر والرموز في أغوار نفس المبدع وعلاقتها بأصالة التجربة الفنية وفرادتها[3].

*** محمد النويهي:**

اتّبع "النويهي" طريقة "فرويد" في التحليل في كتابه بعنوان "نفسية أبي نواس" حيث عمد إلى تحليل شخصية ذلك الشاعر العباسي الماجن على المنهج النفساني الحديث، مر جحا أ ن خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها من أشعاره وأخباره هي في جوهرها تفسيرات لرابطة الأم، على عكس العقاد التي فسرها بال زجسرية، وليس أدل على تعقد نفسيته من تأمل موقفه من الخمر، وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه[4].

---

[1] محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص22.

[2] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص47.

[4] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص184.

*** جورج طرابيشي:**

اعتمد الاتجاه النفسي في التحليل متأثرا ببعض العوامل الخارجية المتمثلة في تطور الدراسات العلمية والنفسية في العالم العربي، وتعدد المؤلفات فيها، وانتشار المفاهيم التحليلية النفسية بشكل أوسع في الدراسات الجامعية ، فطرابيشي من بين النقاد الذين أحسنوا استغلال المفاهيم الفرويدية والعمل على توظيفها في الأمكنة التي تؤدي دلالات عميقة[1].

يبحث طرابيشي عما هو غير واعي في نفسية المؤلف كما أنه يسعى إلى ربط الصلة بين النص وصاحبه، وبينهما وبين اللاّشعور، فالأثر الأدبي هو تعبير عن الكاتب[2].

[1] بشرى سعيدي، نظريات التحليل النفسي والمسرح المنهل، 2017، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص134.

الفصل الثانـي

تجليات السياق في رواية "امرأة بلا ملامح" لـ " كمال بركاني"

أولا: التحليل في ضوء المنهج التاريخي.

ثانيا: التحليل في ضوء المنهج الاجتماعي.

ثالثا: التحليل في ضوء المنهج النفسي.

أولا: التحليل وفق المنهج التاريخي

يعد التحليل التاريخي أداة أساسية لفهم النصوص في سياقها الزمني، إذ يسعى إلى ربط الأحداث والأفكار والمواقف بالمراحل التاريخية التي ظهرت فيها من خلال هذا المنهج يتم الكشف عن تأثير الوقائع السياسية والإجتماعية والثقافية، مما يساهم في تعميق الفهم وتوسيع أفق التأويل.

"**في الأزمنة العابرة، كانت القرى تفتخر بأوليائها، وكان لكل دشرة ولي يحرسها.. .وسيدي لخضر كان ولي قريتنا يحرسها من المطر والجوع، وكل الأوبئة.**"[1]

النص ينتمي إلى السياق التاريخي، فهو يسرد مرحلة من تاريخ الريف الجزائري التقليدي المهمّش في غياب الدولة والمؤسسات الصحية والاقتصاد الزراعي المنظم، وفي المقطع إشارة لشخصية دينية ممثلة في الولي الصالح، الذي كان له دور السلطة والسيادة والحكم على القرية إذ يمثل رمزا للحماية والأمان الجماعي.

فالمقطع يعبر عن غياب كامل للسلطة الرسمية فالفرد في النص لا يرى الحل في الدولة أو الذات أو العقل، بل في الولي، هذه عقلية ترسخت نتيجة عقود من الإخضاع الاستعماري الذي شوه العلاقة بين المواطن والدولة.

"**حتى وإن كانت الأحداث عفوية في اليوم الأول فإن للإسلاميين فضل تأطيرها في الأيام التي تلت**"[2].

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص49.

في هذا المقطع رؤية تاريخية نقدية لسير الأحداث إذ يشير الكاتب إلى بعض التحركات أو الاحتجاجات الإجتماعية والسياسية، من مطالب إجتماعية إلى صراع على السلطة باسم الدين فالكاتب لا يهاجم الدين بل ينقد تسلط الإسلاميين على الحراك الشعبي واستخدامهم للدين كأداة للسيطرة، في حين أن المطالب الحقيقية ضاعت وسط الصراع السياسي والديني والضحية هم الشعب.

"**في كل عام يقبل علينا الخوجة وجنوده بطرابيشهم الحمراء، يرهقوننا بالضرائب ثم يمضون، وحين مللنا أحرقنا كل شيء حتى لا يجدوا ما يأخذوه.**"[1]

يشير النص إلى فترة ما قبل الاستقلال فهو يرمز إلى كل سلطة خارجية جاءت لتنهب وتستنزف، سواء الحكم العثماني أم الاستعمار الفرنسي.

فالكاتب يعيد قراءة التاريخ من منظور نقدي للذاكرة الجمعية، إذ يصور الشعب وهو مستسلم عاجز تعود الذل والقهر لمدة طويلة.

" وحين مللنا أحرقنا كل شيء حتى لا يجدوا ما يأخذوه" هذه العبارة تشير إلى صرخة شعبية موجعة تعبر عن لحظة ثورية مأساوية، فلحظة الإنفجار شهادة على عنف التاريخ وعلى صمود شعب اختار الرماد على أن يكون عبدًا.

"**الحقيقة يا ابن أمي عارية فضيعة، البايلك لعنة أصابتنا، في البداية جاءوا إلينا بالمدد لإغاثتنا وابتسموا في وجوهنا وحين وثقنا بهم كشروا عن أنيابهم واستولوا على كل شيء، ثم طردونا إلى الوهاد والأماكن القفراء...**"[2]

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص51.

السياق التاريخي يشير هنا إلى المرحلة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، وتحديدا تلك المرحلة التي حاول فيها المستعمر إظهار نفسه كمنقذ وحامٍ.

وظف الكاتب عبارة " البايلك" كونه رمزا للسلطة التي أخذت كل شيء، نهب، فساد، استغلال مالي كبير أدى إلى إفقار الشعب وتدمير الاقتصاد المحلي، وهو ما خلق وضعا هشا استغله الاستعمار لاحقا، فالبايلك حكم إداري عثماني استمر لقرون ترك أثرا عميقا في الذاكرة السياسية والإجتماعية.

"البايلك" يرمز للخديعة السابقة لأن الاستعمار الفرنسي سار على خطاه باستراتيجياته التي بدأت بوعود كاذبة وزائفة انتهت بالهيمنة والطرد.

ويعبّر الكاتب عن رؤية تاريخية نابعة من الذاكرة الشعبية الجزائرية ويكشف عن الألم والخذلان الذي شعر به المجتمع بعد أن تم استغلاله والتخلي عنه.

"كان الفتح قد استقام، وللدين الجديد جنود يحرسونه، غير أنهم جاءونا تسبقهم الأوبئة والحرائق والدماء المستباحة، شردوا الأهالي، نثروهم على قمم الجبال واستولوا على كل خصب، الحقول وأحراج الزيتون الكثيفة، وقبل أن يرتد البصر خاسئا وهو حسير، صار الغزاة الجدد أسياد الوطن الموبوء باللعنات والذبحات الصدرية!"[1]

المقصود هنا ليس الفتح الإسلامي، بل كانت مقاومة قديمة للاستعمار وكانت مبررة دينيا وأخلاقيا.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص51.

المقطع يشير إلى زمن كانت فيه القيم الروحية والدينية هي من تقود الحركات التحررية، ثم بدأ التحول والانحراف التحرري الذي كان مرتبط بالبطولة، واستعادة القيم والهوية، فصار وسيلة للوصول إلى السلطة والاستغلال السياسي.

وفي عبارة " صار الغزاة الجدد أسياد الوطن" تشير إلى فترة ما بعد الاستقلال (ثورة جديدة) تبرز هنا مفارقة بين ثورة ما قبل وما بعد الاستقلال، الخاسر فيها هو الشعب، تحرر من ثورة ليجد نفسه أمام ثورة أخرى.

"اقتتل القوم قتالا شرسا وبعد أعوام انقرضوا، غير أن دمهم كان يسري في أحفاد (الجازية)، محملا بالبداوة والوحشية نفسها!"[1]

يشير الكاتب إلى لحظة تاريخية مأساوية من العنف والانهيار مليئة بالصراع والاقتتال

" وبعد أعوام انقرضوا" هذه العبارة فيها رؤية تاريخية ونقدية لما بعد الاستعمار الدموي الطويل، فبالرغم من خروج الاستعمار وانسحابه عسكريا، لم تتحرر الجزائر تحررا فعليا يرافقه تحرر ثقافي وفكري واقتصادي؛ أي أن الوطن نال استقلاله لكن لم يستعد ملامحه، لأن الاستعمار بقي في العقل والسلوك والنظام، ويظهر ذلك في استمرار اللغة الفرنسية كلغة مهيمنة وإقصاء الثقافات المحلية واستمرار نمط الحياة والمدرسة والإعلام على النموذج الفرنسي، الشعور بالدونية تجاه الغرب وعدم الثقة في الذات.

إذن التاريخ هنا يحمل مسؤولية تعفن الحاضر وبقاء التبعية وانتقال العنف إلى الأجيال القادمة مشيرا لذلك في المقطع "غير أن دمهم كان يسري في أحفاد (الجازية)" فالكاتب يشير ويحذر في روايته، حيث يضع القارئ أمام مرآته الحقيقية:

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص53.

الاستقلال لا يقاس فقط براية مرفوعة، بل بمدى استعادة السيادة الفكرية والثقافية والإجتماعية.

"**كان أكتوبر قد خلّف في نفسية المواطن، لمست ذلك في حديث الناس والظلال وقد بدأت تمتد في الأطراف ..**

شيء ما تغير في هذا الوطن غير أني لست واثقا تماما من الوجهة التي كانت تسير فيها الأحداث .."[1]

يتضمن المقطع إشارات قوية إلى السياق التاريخي الذي يعكس مرحلة مضطربة من تاريخ الجزائر.

"أكتوبر" ليس مجرد تحديد زمني بل إشارة رمزية، سياسية، وتاريخية عميقة جدا بالنسبة للجزائريين، فهو نقطة تحول تاريخي وحدث مفصلي يوثق حدث سياسي محوري في وجدان الشعب وانكسار نفسي عميق، شكّل شرخا في العلاقة بين المواطن والدولة وغير من تصورات الناس حول السلطة في المستقبل. وهذا ما يعبر عنه الكاتب بقوله "أثرا عميقا في نفسية المواطن".

"**والمداخن تتقيأ زفير النيران الموصدة، زقزقة عصافير راحلة متعبة في الأفق (ما أشقى العصافير بنا)، كان الضوء للفانوس يرسم على الحيطان الطينية للغرفة أشكالا مبهمة ومخيفة وكان الليل طويلا جدا .. ما عاد يربطني بالقرية غير أب منشغل بهمومه الصغيرة وموسم جني التين والزيتون، وعبثا حاولت أن أوقد في ذاكرتي كل النيران غير أن وجه جدتي يأتيني شفاف باسما يعيدني للبدء، يعريني للانشطارات البعيدة!**"[2]

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

هذا المقطع يحمل لنا أبعادا تاريخية تتقاطع فيها الذاكرة بالنسبة للفرد مع التاريخي الجماعي القروي المرتبط بزمن الاستعمار وما بعده، فالمشاهد التي يصورها الكاتب " المداخن، الفوانيس، الحيطان الطينية، موسم التين والزيتون"، كلها تصور لنا حياة الريف الجزائري التقليدي، فالقرية كانت مركزا للبساطة والفقر، وكانت أيضا مركزا للمقاومة والنصر.

فالكاتب يشير إلى انفصاله عن القرية، وعن جذوره، فهو لم يبقى له فيها سوى أب غارق في همومه اليومية، فالكاتب يحاول استحضار نار الذكريات، إلا أن الشيء الوحيد الذي يعيده إلى الأصل هو وجه الجدة، فهو رمز الذاكرة الحقيقية والحنان والانتماء العميق.

في ضوء المنهج السياقي التاريخي، يعكس هذا المقطع التحول من القرية التقليدية إلى واقع ما بعد الاستعمار، حيث بدأت القيم والعلاقات تتفكك، وهذا أدى إلى ظهور التباعد بين الأجيال، فالقرية لم تعد كما كانت في زمن المقاومة، بل صارت مسرحا للضياع والفراغ، بين يتحول الماضي إلى عزاء مؤلم أو مرآة تعرّي الذات.

" – لولا أكتوبر لما صرنا إلى هذا.

– الحقيقة أن النضال كان أقدم من ذلك، مالك بن نبي، عبد اللطيف سلطاني، آخرون كثيرون قدموا الكثير من أجلها .. تلك الحرية التي نعشقها!

– أتعتقد أننا في مستواها؟"[1]

هذا المقطع يشير إلى لحظة محورية في تاريخ الجزائر وهي ثورة نوفمبر من خلال لفظة (أكتوبر)، فهو يظهر لنا أن النضال من أجل الحرية لم يبدأ بها فقط، بل سبقها رواد فكريون ومصلحون كمالك بن نبي وعبد اللطيف سلطاني وغيرهم.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص 77.

فالنص يستحضر لنا هذه الأسماء لأنها تعتبر رموز للكفاح الثقافي والفكري، فالتحرر الوطني لم يكن مسلحا فقط بل كان نتيجة تراكم وعي فكري وتاريخي.

ويطرح الكاتب سؤالا: "أتعتقد أننا في مستواها؟"، فهو يشير إلى فجوة بين تضحيات الماضي والحاضر، وهذا يعكس رؤية نقدية للتاريخ وهذا بمساءلة الحاضر على ضوء تضحيات الأجداد وهذا يرتبط مع المنهج التاريخي فهو لا يكتفي بعرض الوقائع بل يربطها بالسياق الراهن ويحلل امتداداتها في الحاضر.

"**ارتميت في سماوات التاريخ .. كان مليئا بالنكبات لأنهم يحاربوننا من خلف العقيدة، كما كنا نحاربهم بأوهامنا القومية وأهواء الزعامة، لذلك ظلوا دوما يضاجعوننا على أسرتنا الوثيرة في قصورنا العربية!**"[1]

يعكس هذا المقطع وعيا نقديا حادا للتاريخ يحمل الذات العربية مسؤولية تاريخية عن النكبات التي مرت بها الأمة، ففي عبارة " لأنهم يحاربوننا من خلف العقيدة، كما كنا نحاربهم بأوهامنا القومية وأهواء الزعامة"، فالكاتب هنا ينتقد الخلل البنيوي في الفكر القومي العربي، الذي أخفق في بناء مشروع موحد واقعي، مقابل خصم يوظف الدين كغطاء استراتيجي للهيمنة.

يتجلى هذا ضمن المنهج السياقي التاريخي، بحيث يرتبط الخطاب الأدبي بالوقائع الكبرى كالنكبة، والقرو الأمريكي، وفشل الأنظمة العربية.

أما عبارة " يضاجعوننا على أسرتنا الوثيرة في قصورنا العربية" فهي نهاية السخرية السياسية التي تدين الانبطاح العربي تحت غطاء الفخامة الزائفة.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص83.

"كانت الأندلس جوهرة العرب.. وجنة مفقودة. ولست أدري لم تخيّلت في لحظة، الأندلس ترتدي أثواب هيفاء تقف قبالتي ترشقني.. بوابل من سباب وشتائم، وأنا صامت، مطرق الرأس، أعيد ترتيب قناعاتي المهزوزة في العمق"[1]

المقطوعة تعكس إحساسا عميقا بالحزن والندم على فقدان الأندلس، التي تعتبر التاريخ الإسلامي والعربي رمزا للعظمة الحضارية، " وجنة مفقودة" كما وظفها الكاتب.

هذه الصورة تحمل بعدا تاريخيا ثقيلا مرتبطا بزمن ازدهار الأندلس في العصور الوسطى ثم سقوطها بسبب الغزوات.

الأندلس هنا ليست مجرد مكان جغرافي، بل تمثل "جوهرة العرب" و "جنة مفقودة"؛ أي رمزا لتاريخ مجيد حضاري وثقافي تلاشى بفعل عوامل تاريخية واقعية، منها الحروب والصراعات السياسية والدينية.

الشخصية التي تتحدث في المقطوعة تعيش لحظة من التأمل والمرارة أمام "هيفاء" التي تمثل رمزية الأندلس الجميلة والحية، لكنها في الوقت نفسه تحاكم الذات وتلقي عليها "بوابل من سباب وشتائم" هذا تصوير شعوري يعكس الصراع النفيس بين الاعتزاز بالماضي المجيد والشعور بالعجز والخذلان الذي أدى إلى التخلي عن الأندلس.

في ضوء المنهج السياقي التاريخي، يفهم هذا المقطع على أنه إعادة قراءة للنكسة الحضارية التي عاشها العرب، بدءا من سقوط الأندلس، وصولا إلى الانتكاسات السياسية في العصر الحديث، كما يشير إلى إخفاق المشروع النهضوي العربي، إذ أن الرموز التاريخية لم تعد مصدر إلهام، بل تحولت إلى كوابيس تؤنب الذات، وتذكرها بخياناتها وتقصيرها.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص93.

" لو كانت بغداد مثل أي مدينة أخرى في العالم لاشتاقت إلى موائدها الأنيقة وشهواتها الفجّة كل العيون البريئة ..

لكنها بغداد. وما مثل بغداد من مدينة عربية!"[1]

يعكس النص الروائي الطابع التاريخي للأدب لمشاهده المتعددة، حيث يعمل على استحضار التحولات الكبرى التي عرفها الوطن العربي والجزائر خاصة، مثل الاستعمار، ما بعد الاستقلال والعشرية السوداء، ويقوم بعرضها من منظور نقدي. وتظهر قوة البعد التاريخي في توظيف شخصيات وأماكن رمزية "بغداد"، التي تحضر في الرواية كرمز لانهيار المجد العربي واغتيال الذاكرة الحضارية بسبب الحروب والتواطؤ السياسي.

كما يظهر الكاتب وعيا نقديا بالتاريخ، ويسلط الضوء على معاناة الإنسان البسيط وسط تقلبات تاريخية عنيفة لم يكن فيها سوى ضحية.

ومن خلال هذا تندمج الكتابة الروائية مع السياق التاريخين فتنتج خطابا أدبيا يحمل بعدا توثيقيا وتحليليا في آن واحد.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص107.

ثانيا: التحليل وفق المنهج الاجتماعي

يعد التحليل الاجتماعي أداة مهمة لفهم البنى والعلاقات داخل المجتمعات ويكشف عن التأثيرات المتبادلة بين الظواهر الإجتماعية، والسياقات التاريخية، والاقتصادية، والسياسية.

من خلال هذا النوع من التحليل، يمكن دراسة القيم، العادات، الصراعات الطبقية والهوية الجماعية، وكل ما يشكل نسيج المجتمع.

ويستخدم هذا المنهج لفهم أعمق للنصوص الأدبية باعتبارها انعكاسا للواقع الاجتماعي وتمثيلا لقضاياه المختلفة.

"**الشوارع تغلي والمدينة تدخل حالة الانفجار الأعظم..**

الجموع الهائجة تهتف بسقوط بعض رموز النظام العتيقة، الأدخنة المتصاعدة، تشكلت طبقة كثيفة في الأجواء، تلهب الحناجر، بنايات تنهد، سيارات تحرق، أسواق ومحلات تنهب بأسرها..."[1]

يسرد الراوي حدث تاريخي يعكس حالة إجتماعية مرتبطة بوقائع حقيقية حدثت، وكانت فترة مفصلية في تاريخ الجزائر، حيث تعد نقطة تحول للشعب من مضطهد يعاني الفقر والتهميش إلى قوة تنفجر وتبحث عن الخلاص، حيث خرج آلاف الشباب محتجين على التهميش والبطالة والفساد والفوضى (نهب، حرق، سقوط رموز) وسيلة تعبير عن الغضب الكامن والحالة النفسية الإجتماعية التي عاشها المواطن الجزائري خلال تلك السنوات.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص12.

"هذا الزمن.. وزمن آخر قادم.. ربما كان بعيداً.. زمن يهودي وبامتياز.. علينا أن نعترف بذلك، ولنا سعف النخل وبعض القصائد اليتيمة!

وسنشهد نحن أزمنة الكا-جي-بي لا تُبقي ولا تذر"[1]

المقطع ينتمي إلى السياق الاجتماعي حيث يعكس رؤية إجتماعية وسياسية نقدية للوضع الراهن الذي يعيشه العالم العربي والمحلي، تحت تأثير الخوف والرقابة في ظل هيمنة قوى خارجية، فالنص يجسد حالة انكسار جماعي لواقع عربي فقد توازنه القيمي وطمست هويته وفقد السيادة الثقافية، فيتحول المجتمع من سيد لقراراته وقيمه إلى شاهد على الهزيمة، يعيش على بقايا من تراثه وقيمه وهويته، فالكاتب لم يكتف بنقد الواقع بل له رؤية تشاؤمية مستقبلية فهو لا يرى في القادم مخرجا حقيقيا، بل استمرار للتدهور ومزيد من المعاناة.

" كانت الحضرة تقام سنويا في شهر مارس ويسمونها هنا: حضرة سيدي لخضر"[2]

في هذا المقطع حديث عن المواسم الإجتماعية ممثلة بـ "الحضرة" وهي عادة متوارثة ورمز للهوية. وتعد من التقاليد الدينية والإجتماعية المتجذرة في حياة القرى والمدن الصغيرة، وكانت تقام في مواعيد زمنية ثابتة كل عام، مثل شهر مارس وكانت هذه المناسبة تؤدي دورا مهما في التماسك الاجتماعي وسيدي لخضر كان مقامه يشكل نقطة تجمع وتنظيم اجتماعي، واستخدم الكاتب صيغة الماضي "كانت" لارتباطها بالماضي واندثارها في الحاضر، لكنها بقيت محفوظة في الذاكرة.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص38.

"ومتى كانت لنا حقائق نعيشها حتى تصير بهذا الحجم من المرارة كل ما هنالك حقائق مزيفة لا غير، تاريخ مصادر إلى إشعار آخر، اقتصاد من ورق، عدالة مزورة، مدرسة منكوبة، جرائد موجهة، كل شيء صار قابل للتزوير والتحريف عن سابق إصرار و لقدرتهم الفائقة في تزييف الأشياء، صاروا يصدقون أنفسهم، وما أن يرمى أحدهم من العلبة السوداء حتى يبدأ في كشف عورة الخطابات الرسمية، قالوا لنا طويلا:

- ستتحقق العدالة الاجتماعية ونبني اقتصادا قويا، ومدرسة رائدة.

ما الذي تحقق زهاء ثلاثين سنة من الاستقلال..."[1]

تتجلى الرؤية النقدية للكاتب تجاه المجتمع في نظرة حادة ومتشائمة، تعكس واقعا مأزوما تغيب فيه الأصالة والقيم والأخلاقية والثقافية وتحل معه الحقائق المزيفة، فقد صور المجتمع على أنه دوامة من التزييف، والانفصال عن الجذور. هذا يدل على فقدان الهوية وضياع المعنى في المجتمع.

"مدرسة منكوبة" إشارة إلى فساد المنظومة التربوية، "واقتصاد من ورق" فيه إشارة إلى وضع اقتصادي هش في ظاهره قوي لكنه في جوهره فارغ من الإنتاج الحقيقي والتنمية الفعلية.

هنا كمال بركاني ينتقد النخب الحاكمة التي عجزت على تموين نموذج اقتصادي ناجح.

وفي العبارة الأخيرة، انفصام بين الخطاب الرسمي وبين الواقع المعيش، مما يولد وعيا شقيا يرفض الانخداع بالشعارات، فالوعود لم تتحقق، بل صارت أداة للتهدئة للسياسية لا أكثر.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص59-60.

" – الشعب بحاجة إلى الثرثرة لا الخبز!

تعددية حزبية على منوال التعددية الزوجية.

من الشعب إلى الزوايا القصية للمقاهي والحانات الخافتة الأضواء، يلوك النكات، وكان أسياد الوطن آنئذ يوقعون مراسيم الجنائز القادمة ذات مواسم فظيعة.

قيل فيما بعد، كانت أزمنة سوداء."[1]

تنهض هذه المقطوعة على رؤية نقدية حادة للواقع الاجتماعي والسياسي، حيث يتخذ السارد موقفا مناهضا لبنية السلطة ومنظومة القيم التي تحكم المجتمع. ويظهر الكاتب عبر هذا المقطع تفاعله العميق مع الواقع الجزائري ، مسلطا الضوء على حالة التهميش واللامبالاة التي يعاني منها الشعب في ظل أنظمة سياسية شكلية ومؤسسات خادعة.

العبارة الأولى "الشعب بحاجة إلى الثرثرة لا الخبز" تعكس حالة التعتيم الإعلامي والتضليل المقصود، فبدلا من نقل الحقيقة، تقدم للناس الثرثرة والتفاهات بما يلهيهم في حالة غيبوبة فكرية، هذه الجملة ترمز إلى السيطرة على الوعي الجماعي من خلال تغييب الوعي السياسي.

السخرية من التعددية السياسية في قوله "تعددية حزبية على منوال التعددية الزوجية" تتجل ى السخرية من الطابع الشكلي للديمقراطية، حيث تمارس التعددية الحزبية شكليا تماما كما يتزوج الرجل أكثر من امرأة دون أن يمنح أيا منهن ألحق الفعلية في المساواة أو السلطة، وهذا يشير إلى هشاشة الحياة السياسية التي تقوم على الوجاهة لا الفعالية.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص76.

يبرز المقطع وضع الشعب المهمش الذي "ركن إلى الزوايا القصية "، وهو تعبير دال على الإقصاء الاجتماعي. واختار الشعب المقاهي والحانات المظلمة كفضاء بديل، حيث يتحول الهم السياسي إلى نكتة، في دلالة على العجز واليأس والاغتراب الجمعي.

الجملة "وكان أسياد الوطن آنئذ يوقعون مراسيم الجنائز القادمة" تشير إلى رؤية قاتمة للسلطة، حيث يصور الحاكمون كمن يخططون عمدا للمآسي، وكأنهم صانعو الموت لا الحياة. هذا يعبر عن نقد اجتماعي حاد لبنية الدولة ودورها السلبي في توجيه مصير المجتمع.

"قيل فيما بعد، كانت أزمنة سوداء" تعبير يوحي بوعي لاحق بالألم، حيث يتضح للمجتمع بعد فوات الأوان أنه عاش مرحلة قاتمة. وتلمح هذه الجملة إلى آلية النسيان أو السكوت الجمعي، حيث لا تقال الحقيقة إلا في زمن الماضي.

تعكس المقطوعة نقدا اجتماعيا واضحا للحياة السياسية الجزائرية مصورة التعددية والديمقراطية كواجهة زائفة، ومبرزة اغتراب الإنسان الجزائري وفقدانه لأي دور فعال في التغيير، ومن خلال السخرية والتقابل بين الشعب والسلطة ، ينجح كمال بركاني في تقديم مرآة للمجتمع الذي خدع بمفاهيم الحرية والتعدد، فاستسلم للثمالة والسخرية كوسيلة مقاومة سلبية.

"وهل ترين .. رغم الثراء الفاحش؟ لا زالت جلودهم الخشنة تشهد على بداوتهم الفضة التي تبرءوا منها، هم دوما يحنون إلى رائحة الصوف المبلل بالأمطار ونهيق الأحمرة ونباح كلاب ضالة بالليل!"[1]

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص82

هذا المقطع يعكس لنا ازدواجية الشخصية الإجتماعية التي تتأرجح بين الماضي البسيط والحاضر المرتف، فرغم درجة الفتن التي يوصل إليها بعض الأفراد، فعلامات الانتماء الطبقي لا تزال تلحقهم، وهذا راجع إلى تمركز البنية الإجتماعية وعدم اندثارها بسهولة.

ويظهر لنا ذلك من خلال وصف"جلودهم خشنة" و "رائحة الصوف المبلل"، وهذه الرموز تدل على الانتماء إلى الريف أو القرية، فهي تقابل الثراء الحديث الذي لم يمحي أثر الماضي، وهذا التناقض يعكس نقدا اجتماعيا للزيف الطبقي والتصنع الاجتماعي الذي يفرض على المجتمعات التي تحولت اقتصاديا.

"قال (سمير) شارحا:

- العقيدة ولو كانت فاسدة، تصير ماكنة دفع!

قلت له شارك في كلامه:

- نحن أيضا نملك عقيدة وصحيحة!

رد بصوت مملوء بالحسرة:

ومتى عشنا العقيدة حتى نحكم على صدقها!"[1]

يظهر لنا هذا المقطع تصورا نقديا عميقا للواقع الاجتماعي والفكري، حيث يناقش الشخصيتين فيه قضية العقيدة، ليس في بعدها الديني فقط ، بل كفكرة أو مبدأ يستعمل لتوجيه الناس والتأثير عليهم.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص83.

ويرى "سمير" أن العقيدة حتى وإن كانت فاسدة، يمكن أن تتحول إلى وسيلة فعالة لتحريك المجتمع، مثل "ماكنة الدفع"، فهو شبه العقائد كيف تستغل كأدوات لخدمة أغراض معينة، حتى وإن كانت لا تخدم الحقيقة أو المصلحة العامة. أما الطرف الثاني في الحوار فيحاول الدفاع عن امتلاك عقيدة صحيحة، فيفاجأ برد يحمل حسرة إجتماعية عميقة.

وعبارة "ومتى عشنا العقيدة حتى نحكم على صدقها" فهي تلخص لنا الحرمان الاجتماعي والثقافي الذي يعانيه الكثيرون، فهم لم يمنحوا فرصة حقيقية للتعلم أو لتكوين وعي نقدي يمكنهم من التمييز بين الحق والباطل، وبين العقيدة الصادقة، وتلك المزيفة.

"كان أقسى من قرارات الأمم المتحدة في الصومال والعراق وفلسطين الجريحة .. وكل البلدان منهوكة بالمجاعات والأوبئة والغدر وكل أنواع الظلم." [1]

ويظهر هذا المقطع انخراط السرد في قضايا الأمة العربية والإنسانية بوجه عام، من خلال مقارنة معاناته الشخصية بما تعيشه الشعوب المنهكة في بقاع مختلفة من العالم، ومنها التي تتعرض للحروب والمجاعات والخذلان السياسي، وأدرج بلدان مثل فلسطين، العراق، الصومال وغيرها، فهذه التجربة الذاتية تأخذ طابعا يتجاوز حدود الفرد إلى الشعوب المهمشة والمقهورة، فالرواية لا تعرض مجرد منا معاناة شخصية، بل تحمل خطابها بوعي نقدي للنظام العالمي مثل الأمم المتحدة، التي ينظر إليها كمصدر للخذلان والظلم، بدل أن تكون جهة لإنصاف المظلومين.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص84.

وإدراج المجاعات والأوبئة والغدر ضمن السياق الاجتماعي، يكشف عن سردية احتجاجية ضد التواطئ العالمي في تكريس الفقر والظلم، وهذا يمنح النص طابع ا واقعي ينسجم مع الرؤية الإجتماعية للنقد الأدبي، فهو يقدم الأدب كوثيقة إجتماعية ناطقة بلسان الشعوب المضطهدة.

" – ما لون هذا النظام إذا كان لم يكن من الزمر الثلاث؟

رد (سمير): كل الأنظمة في العواصم العربية بلا مرجعية فكرية محددة، الإطار الذي يتحركون فيه : المال والجنس ، عقدتهم .. الشعب المثقف المتنور وطريقتهم إحتواء كل تناقضات المجتمع كي يستمروا في البقاء .."[1]

يتجلى في هذا المقطع الطابع النقدي الظاهر للأنظمة السياسية في العواصم العربية، فالكاتب يبرز انعدام المرجعية الفكرية لدى هذه الأنظمة، فهي تعتمد أدوات السلطة والنفوذ، مثل المال والجنس، لفرض هيمنتها.

كما يشير إلى محاولات هذه الأنظمة تط بيع النخب المثقفة، واحتواء التناقضات المجتمعية من أجل البقاء في السلطة.

فنجد هذا التصوير يعكس رؤية الإجتماعية للمؤلف، ويظهر كيف تتحكم البنى السياسية والاقتصادية في مسار المجتمعات العربية، وهي تعمل على تهميش دور المثقف المتنور، وهذا ينسجم تماما مع المنهج الاجتماعي الذي يربط النصوص الأدبية بواقعها الاجتماعي والسياسي، إذ يكشف عن التوترات الطبقية والصراعات الفكرية والآليات التي تلجأ إليها السلطة للحفاظ على استمراريتها.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص98.

" (يناير) البارد، لم يكن كذلك على شوارع بغداد، كل الأسلحة الفتّاكة كانت تمدّها، الدفء المغلّف بالموت والدمار .. والحقد الدفين لا شيء سوى .. لأنها أجمل وأحلى وأعرق .."[1]

يتجلى بوضوح ملامح المنهج الاجتماعي، من خلال تصوير الكاتب للواقع المأساوي تعيشه مدينة بغداد، فهي تمثل رمزا لحضارة عريقة تتعرض للتدمير، ويظهر الصراع المجتمعي والسياسي من خلال المفارقة بين الدفء والموت، مما يعكس ع بثية الحروب التي تغلف أدوات الدمار، وهنا يبرز الحقد كدافع اجتماعي دفين، ناتج عن تراكمات تاريخية وظائفية، يجعل من الجمال والعراقة سببا للهدم بدل أن يكون دافعا للبناء، فالنص يقوم بتقديم رؤية نقدية لمجتمع تمزقه الأحقاد رغم تاريخه العريق.

" – لست أدري ما الذي يريده الشعب؟

رد (سمير) بثقة.

– الشعب مع المشروع الإسلامي.

وتدخلت معدّلا الرؤية:

– الشعب يريد بديلا حتى لو كلّفه ذلك الارتماء بين أحضان الشيطان." [2]

في هذا المقطع يظهر لنا الصراع القائم بين التيار الإسلامي ويمثله "سمير"، وبين صوت شعبي ناقد، وهو تعبير عن حالة اليأس الشعبي والرغبة في التغيير الجذري حتى لو كان الثمن الارتماء في أحضان خيارات متطرفة "الشيطان".

[1] المصدر نفسه، ص108.

[2] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص122.

فالنص يبرز خيبة أمل الشعب من الشعارات الدينية التي لم تترجم إلى واقع ملموس، وهذا يدفعه للبحث عن بدائل، مهما كانت خطورتها إذ يعكس تحولا عميقا في وعي المجتمع، وتمردا على الخطابات التقليدية التي لم تحقق التطلعات الموعودة ، وهذا المقطع يبين لنا كيف أن الإبداع الأدبي أو الفكري يمكن أن يكون مرآة لصوت الناس وهمومهم.

" – **ثمة أمور مرعبة تلوح في الأفق ..**

وكانت الشوارع تغلي بعد كل صلاة جمعة، الشعارات الغاضبة، الاستفزازات، المشاعر المدفونة تحت أنقاض السنين تنبعث بألوانها القاتمة تقرع طبول الصدام، كان كل شيء يوحي بالانفجار المقيت!"[1]

يعكس هذا المقطع لحظة إجتماعية متوترة، ويكشف عن تراكمات تاريخية من الغضب والاحتقان الشعبي.

والسارد يريد أن يقدم لنا صورة تعبر عن غليان داخلي داخل المجتمع العربي، حيث تتحول الجمعة، وهي رمز ديني إلى موعد للثورة، وتصبح الشوارع ساحة مفتوحة للاحتجاج والغليان.

وتشير العبارات مثل "الشعارات الغاضبة"، "المشاعر المدفونة"، "طبول الصدام" إلى تراكم القهر الدائم ، وقد بلغ حافة الانفجار فللكاتب يظهر كيف أن الأنظمة فشلت في الاستماع لصوت الشارع، فتركت الجماهير تتكدس مشاعرها في صمت إلى أن بلغت نقطة اللاّعودة، فهذا المقطع لا يصف واقعا فقط، بل ينتقد حالة الصمت وإهمال السلطة والاستفزاز الممنهج للشعوب.

[1] كمال بركاني، إمرأة بلا ملامح، ص123.

وهذا التحليل يربط بين البنية السردية والواقع الاجتماعي، ويظهر كيف يوظف الكاتب أدوات فنية لتصوير أزمة مجتمعية حقيقية.

ثالثا: التحليل وفق المنهج النفسي

يظهر البعد النفسي في الرواية من خلال الصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصيات، لا سيما الساردة، والتي تسعى إلى إخفاء هشاشتها عبر أقنعة زائفة.

"تأتي الموت في زيّ امرأة حلوة الملامح، ترفل في أثواب بيضاء!

وها أني الآن أنتظر المرأة الموت.. الموت.. المرأة. فيا بؤسي.. يا حيرتي، حين تبلغ الحلقوم"[1].

إن نظرة الراوي للموت هنا نابعة من كونه نشأ في محيط مضطرب سياسيا واجتماعيا، فرؤيته للموت نابعة من تجربة وجودية حقيقية، فالموت هنا ليس فقط موت الجسد، بل أيضا موت الاحلام، موت الوطن الذي عرفه.

هذا المقطع يكشف كمية التناقض بين الجاذبية الغامضة للموت والخوف منه، إذ وصف الموت بأنه "امرأة حلوة الملامح" يحمل دلالة رمزية نفسية عميقة في علم النفس التحليلي مثل (التحليل اليونغي) غالبا ما تسقط الرغبات والمخاوف العميقة في اللاّوعي على صورة رمزية، هنا تظهر الموت بصورة امرأة جميلة، وهذا ما أشار إليه "فرويد" إذ يرى أنه يوجد دافعين متضادين في النفس البشرية (دافع الموت ودافع الحياة).

"هو ذا الخريف ينثر ظلماء الكآبة على الناس المتبين وسعف النخل وشهر أكتوبر حزين رتيب "[2].

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص09.

الخريف هنا ليس مجرد فصلا، بل رمزا لانطفاء الحياة والفقد، فالخريف في السياق العربي لطالما ارتبط بالحزن، الموت، الخيبة والتحول، لذا أسقط الكاتب حالته النفسية وحالة الجماعة على الخريف، ليعبر عن رؤية تشاؤمية للزمن والحياة.

وهذه المشاعر الجماعية تنبع من أعماق النفس الجمعية للإنسانية، وهذا ما أشار إليه "كارل غوستاف يونغ" في اللاّشعور الجمعي.

"ها مرّ عام وعامان آخران، وأنا أدوس بأقدامي أحلاما مكبوتة وأماني وذاكرة مثقوبة!"[1]

يرمز إلى سنين من الخيبات المتكررة التي جعلت صاحبها يفقد الرابط الزمني السليم بين الحلم والواقع.

"وأحلاما مكبوتة" مخزنة في اللاّشعور، فالراوي يعاني من كبت نفسي وفقا للمفاهيم الفرويدية، حيث تدفن الرغبات والطموحات في اللاّشعور ثم تعود للظهور على شكل ألم داخلي أو كلمات مشحونة بالغضب، فتتحول المكبوتات إلى مكتوبات.

"كانت أهازيج حزن وأغنيات تخرج من أعماقنا عيية تصدح في ربى قرية فقدت طفولتها وتعرت للشمس والأوبئة!"[2]

هنا الراوي يتحدث بلسان الجماعة ليصور بذلك وجدانا جمعيا مشركا في الألم والحزن "أهازيج من أعماقنا"، يرمز إلى كبت جماعي أو لا شعور جماعي ينتقل من اللاّشعور وينفجر في شكل صرخة ألم ظاهرها فنًا "وأغنيات تخرج من أعماقنا، وذكر الطفولة المفقودة دليل على صدمة جماعية ناتجة عن الحرب و الفقر وفقدان الذات (الهوية).

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص16.

"جمعت أغراضي في حقيبتي ورتبتها بحنان خاص، إضطرني امتلاؤها إلى تمزيق الأوراق المكدسة على الطاولة ..

كانت قصائد رديئة لا تستحق العناية، وبعض اليوميات ، وأنا أحرقها أحسست أن العمر يَنْتَكِسُ، وعمر آخر يتجلى في الأفق!

كنت آمل أن لا أبقي شيئا يذكرني بهذا الخواء!"[1]

فجمع الأغراض هنا رغبة لدى الراوي في إعادة ترتيب ذاته واستعادة توازنه و ربما دل الرحيل والانفصال عن الماضي الذي أظهر رفضه له وقطع كل ما له صلة به، محاولا في ذلك تطهير الذاكرة من الذكريات المؤلمة التي لا تستحق البقاء.

و" قصائد رديئة لا تستحق العناية"، وقد تعني رغبات دفينة وأحلام مكبوتة لم يكتب لها الصعود من اللاّشعور ثم تعود للظهور على شكل ألم داخلي أو لكلمات مشحونة بالغضب فتتحول المكبوتات إلى مكتوبات.

"وبكى طفل في الجوار، كان بكاؤه يذبح القلب والذاكرة!"[2]

هذا النص يعكس تجربة نفسية عميقة تتبع من لاوعي الذات، حيث يتحول صوت الطفل إلى أداة استحضار للوجع الشخصي والجمعي معا، يتمثل في صدمة نفسية دفينة أو حرمانا قديما أو ألما غير معلن، فالطفل هنا ليس كائنا خارجيا فقط، بل رمزا لذات منكسرة لصوت

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص23.

داخلي ينزف، ويتكثف مع هذا البكاء صوت الماضي والذاكرة والحنين في ضوء مايسميه فرويد "عودة المكبوت".

ضمن هذا الأفق تتكامل النفس الفردية مع الذاكرة الجمعية ليصبح المشهد ساحة صراع من الداخل والخارج، بين الماضي والحاضر، بين ما يكتب وما يقال.

" الطفل الباكي" من منظور "كارل يونغ" يراه نداءا داخليا لإعادة التوازن بين الأنا والذات، وفرصة للشفاء الرمزي من جراح الماضي، وذلك من خلال استحضار الألم وتصعيده من اللاّشعور حتى يتم الشفاء منه.

"لما لا نحس عمق الأشياء إلا حين افتقادها!

تذكرت أن لا صداقات لي في هذه المدينة!

جئتها عابرا وها أنذا أتمم المسافة المقدرة لي بمحض إرادتي أو دونها!"[1]

"لما لا نحس عمق الأشياء إلا حين افتقادها" الجملة تعبر عن حكمة وجودية متكررة في الحياة اليومية مفادها أن الإنسان لا يدرك قيمة الأشخاص أو اللحظات أو الاشياء الا بعد فقدانها.

بحسب نظرية فرويد فإن هذا التأخر هو نتيجة لكبت المشاعر أثناء الحضور وعودتها المؤلمة عند الفقد، فتظهر بشكل ندم أو حنين.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص26.

" تذكرت أن لا صداقات لي في هذه المدينة" الكاتب هنا يشعر بحالة اغتراب داخلي يشمل الذات والمكان، وفي علم النفس يعرف هذا الشعور بالانفصال الوجودي، حيث لا يشعر الإنسان بانتماء حقيقي حتى في وطنه، فالمدينة ليست مجرد مكان، بل رمزا للمجتمع الحديث الذي يفتقر إلى الدفء العاطفي "الفراغ العاطفي".

"جئتها عابرا وها أنذا أتمم المسافة المقدرة لي بمحض ارادتي أو دونها" النص يشير إلى نفسي داخلي متأرجح بين الإدراك واللاّوعي، بين ما نختاره وما يفرض علينا، أي أن الإنسان في نظره مسير ومخير.

يرى فرويد أن أفعال الإنسان الظاهرة حتى وإن بدت حرة، تحكمها دوافع لاواعية ومكبوتة، حيث يعتقد الفرد أنه يختار لكنه في الحقيقة ينفذ رغبات دفينة، أو يستجيب لتجارب ماضية مكبوتة.

"ومن ذا الذي ضمن يوما تمدد اللحظة المنعشة القصيرة..

أعي جيدا أن الأيام لا تأتي متماثلة غير أن الإنسان وحده قادر على صياغة مزاجه كي يحفظ ما تبقى من شهية العمق للأشياء التي لا تأتي إلا بعد الموت!

هي تماما مثل سراب بقيعة ..

تشدنا إذ ننخدع بوهجها كي يستمر الخطو .."[1]

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص54.

يظهر في هذا المقطع تأثير الصدمة النفسية على الكاتب حيث تتجلى أعراض الانهيار الداخلي وفقدان الإحساس بالزمن والاغتراب الوجودي يعكس انقسام الذات بين ما تريد وما هي عليه.

" اللحظة المنعشة" ترمز إلى تجربة لذة داخلية (شعور بالأمان، الحب أو النشوة) لكنها قصيرة، فالكاتب يرفض التعلق بأي شيء لأنه يعلم أنه سيزول، قد يكون دفاعا نفسيا منه يسمى (الإحباط التوقعي) حيث يتوقع الشخص الزوال حتى لا يصدم به.

"أعي جيدا أن الأيام لا تأتي متماثلة" هذا نابع من الوعي لتقلبات الحياة وعدم استقرارها، وهذا يشير إلى نضج نفسي داخلي، فينتقل من اللاّوعي الطفولي إلى حالة الوعي الوجودي.

"غير أن الإنسان وحده قادر على صياغة مزاجه كي يحفظ ما تبقى من شهية العمق للأشياء التي لا تأتي الا بعد الموت" هنا يشير الكاتب إلى قدرة الإنسان في تجاوز هشاشته النفسية وسعيه إلى انتاج المعنى وهذا ما أشار إليه فرويد في "الأنا الفاعلة"، وهي توازن بين رغبات الأنا ومطالب الواقع.

"**هي ذي ظلال الفرح الزائف تكسو زغب وجهي كي لا أفتضح وأضطر إلى الرحيل مجددًا، وقد كان العمق يغلي ويفور، يعتلي مآذن الدمار. أعرف أن ثمة أشياء كثيرة تغريها.. حزني المكبوت، فرحتي المشبوهة، بساطتي، سذاجتي الريفية أيضًا**[1]".

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص72.

في هذا المقطع نرصد آلية دفاعية نفسية تتجلى في التمويه والتظاهر، حيث يلجأ الكاتب إلى قناع الفرح ليخفي اضطرابه الداخلي وهو ما يتماشى مع تحليل فرويد للآليات الدفاعية التي يستخدمها الإنسان لحماية نفسه من التهديدات النفسية.

"وقد كان العمق يغلي ويفور، يعتلي مآذن الدمار" تظهر هذه العبارة كيف يتحول الكبت إلى طاقة نفسية قابلة للانفجار، حيث شبه المشاعر المكبوتة بالغليان بل وتبلغ مآذن الدمار.هذا يعكس "اللاّوعي" الذي يرفض الخضوع لسلطة الأنا الواعية.

"أعرف أن ثمة أشياء كثيرة تغريها.. حزني المكبوت، فرحتي المشبوهة، بساطتي، سذاجتي الريفية أيضًا" يتضح هنا وعي الشخصية بالحزن والفرح معا يتحولان إلى أدوات إغراء، وهذا يشير إلى اضطراب العلاقة مع الآخر، حيث يصبح التعبير العاطفي ذاته محملا بالقلق، هذا يحيل إلى مفاهيم فرويد عن التوترات بين الرغبة والرقابة الأناوية.

"كان الريف سمفونية جنازة.. وكانت جنازة جدتي فطوم مهيبة صامتة حزينة حضرها كل سكان القرية كانوا يحبونها، حملنا النعش على الأكتاف رائحة الموت تزكم أنوفنا المعقوفة، خبأناه في السرداب العميق كأننا نخشى أن يرهقنا حضوره فينا إن نحن رميناه في العراء، كان بكائي سخياً وحارقاً كانت الأطيار حينها توقع مراسيم جنازة أخرى في الأفق"[1]

هذا المقطع يكشف لنا تجربة كونية تمس كل الخلائق من الإنسان إلى الحيوان ومن الفرد إلى الجماعة، إنه اللحظة التي تتوقف فيها الحياة، فكل نفس ذائقة الموت، فالكاتب يصف لنا عمق التجربة النفسية وما تحمله من ألم وحزن وانهيار، يقول إن الموت "سمفونية جنازة" فهذا يوحي أن الريف تناغم مع الموت، وكأن الموت ليس لحظي بل لحن طويل يمتد عبر الزمن

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص73-74.

فكل جنازة توقع مراسيم جنازة أخرى في الافق، هنا الألم يتجاوز من كونه فرديا ليشارك فيه الجميع.

"هو ذا عمري بين يدي، لك وحدك أهبه بأجمل الشوق!

وبكيت بحرقة .. أخرجت كل المدافن إلى الواجهة، قلت:

لم كل هذا الانتظار الطويل؟

لم أكن أدري أن إحساسنا توأم إلى هذا الحد.

وتحملت كل هذا الشقاء وحيدا؟

حتى لا أشقيك بظلي!"[1]

هذا النص يحتوي على مشاعر وجدانية جياشة مكبوتة، فالكاتب يعاني في صمت يعد اختيارا مؤلما تحركه مشاعر الحب والحرص على الآخر، لكنه يفضح هشاشة الذات وحاجتها للاحتواء والاعتراف.

إن كبت المشاعر لم يكن ناتجا عن ضعف، بل عن نفس عميقة تحمل حبا شديدا للآخر.

يرى فرويد بأن الكبت آلية دفاعية أساسية يقوم بها اللاّوعي لمنع المشاعر أو الرغبات غير المقبولة من الظهور إلى الوعي.

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص85.

"وبكيت بحرقة .. أخرجت كل المدافن إلى الواجهة" فالكاتب هنا يشبه المشاعر بـ "المدافن"، وهذا يعكس أن المتكلم لم يكتف بإخفاء المشاعر، بل دفنها كما تدفن الجثث، أي أنه مارس كبتا شديدا.

الكاتب في النص كتم مشاعره بدافع أخلاقي أو وجداني، لكنه لم يسلم الألم الداخلي. يفسر فرويد هذا بالأنا الأعلى وضغط اللاوعي، فالذي يحدث مع الكاتب هو تفريغ انفعالي للكم المكبوت.

"لم كل هذا الانتظار الطويل" و كأن الكاتب يعاتب ذاته بندم شديد لأنه أخر الاعتراف ولم يواجه ولم يتكلم حينما كان الكلام ممكنا.

" وتحملت كل هذا الشقاء وحيدا .. حتى لا أشقيك بظلي" هذا النص يشير إلى أن الكاتب لم يكن لديه استحقاق عالي بل شعور متدني للذات، شعور دفين بعدم الأحقية، فالنص يجسد بعمق مأساة انسان يريد أن يحب ويعتقد أنه لا يستحق هذا الحب.

"استحضرت وجه جدتي إذ تقول:

قلوب النساء يَمِلْنَ حيث تبدت أقواس قزح!

وما كنت يوما قوس ، ولا حتى ظل مطر!

رجل بسيط يربطه وثاق سري بجدته فطوم، ويحلم بوجه أمه البعيد يضيء عتمات العمر بالأحرف اليتيمة، يقرأ كثيرا لـ (غراسيا) و(البياتي) و (عمار بلحسن)"[1]

[1] كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، ص89.

في هذا المقطع يكشف الكاتب عن صورة المرأة فهي مخلوق عاطفي مرهف الحس يغريها ويجذبها الحب، الحنان، الاستقرار والجمال. فقلوبهن ينجذبن للبهجة والفرح.

ويليه مقطع آخر "ماكنت يوما قوس قزح" إعتراف منه صريح بأنه غير جدير بأن يكون مصدرا للفرح والأمل للآخرين، هذا يدل على الفراغ الداخلي فكما يقال نفسيا: فاقد الشيء لا يعطيه إلا إذا تعافى منه، فالشخص الذي جرح من أهله يصبح خائفا من الحب ويراه فخا لأنه لم يتلقاه ولم يشاركه، فهو يرى أن الحب والعطاء مقابله ألم وخذلان.

وفي نهاية المقطع "ويحلم بوجه أمه البعيد يضيء عتمات العمر بالأحرف اليتيمة" إشارة إلى أن فقدان الأم شكّل جرحا وفراغا عاطفيا لم يملأه أحد ، وكانت الجدة فطوم بمثابة البلسم لهذا الجرح.

خـــــــاتمة

تعد رواية "امرأة بلا ملامح" للروائي كمال بركاني من الأعمال السردية المعاصرة الغنية بالتعدد الدلالي والانفتاح على قراءات متعددة فقد كانت رواية سياقية بامتياز لاحتضانها السياق بكل أبعاده فهي غنية بالتجليات التاريخية والاجتماعية والنفسية، لما تحمله من أبعاد إنسانية ونفسية واجتماعية تعبر بعمق عن هموم الذات الفردية والجماعية في ظل واقع مضطرب وهش وقد استطاع الكاتب من خلال أسلوبه المتميز ولغته الشعرية وبنائه السردي المحكم أن يقدم صورة فنية لواقع الإنسان في صراعه مع الاغتراب، العنف وفقدان الهوية.

فمن منظور المناهج السياقية، فإن الرواية تتجلى فيها عدة سياقات مؤثرة أولها السياق التاريخي فهو يوهن ويثقل أثره على المرأة خصوصا وعلى الإنسان الفرد بصفته المهمش والمنسي داخل واقعه التاريخي من خلال تحليل تمظهرات السياقات في بنية النص ورموزه وايحاءاته التاريخية للشخصيات والمعالم التاريخية.

والسياق الاجتماعي الذي يعكس أجواء الجزائر في مرحلة ما بعد العشرية السوداء حيث يبرز آثار الحرب النفسية والإجتماعية على الأفراد وخاصة النساء اللاتي يتحولن إلى ضحايا لواقع لا يرحم، وتسلب منهن "الملامح".

أما السياق النفسي فيرتبط بشخصيات الرواية التي تعاني التمزق الداخلي وفقدان المعنى والبحث عن الذات.

إن رؤية كمال بركاني للأحداث التاريخية والوقائع الإجتماعية في رواية "امرأة بلا ملامح" تتسم بالعمق النقدي والطرح الرمزي ضمن نسيج روائي عنوانه "المرأة" فهي تمثل محورا جوهريا ليس فقط كعنصر سردي بل كمركب يعكس أبعادا نفسية وإجتماعية وسياسية وفكرية.

أما من حيث الدوافع النفسية لكتابة الرواية فيبدو أن كمال بركاني ينطلق من حاجة ملحة

للبوح والكشف وربما التطهير عبر استعادة صور الألم والضياع التي عاشها المجتمع الجزائري خصوصا النساء اللاتي تم تهميشهن.

إن الكتابة ليست فعلا جماليا فحسب فهي مقاومة ومساءلة ومحاولة ترميم المعنى في عالم يوشك على الإنهيار فالكاتب هنا يبحث عن ذاته الضائعة وهويته في مرآة "امرأة بلا ملامح"، وهي بذلك ليست مجرد رواية عن امرأة مكسورة بل هي انعكاس عن وطن مأزوم وذات ممزقة وواقع يحاول أن يعيد تشكيل الوعي من خلال الحكي لتبقى الرواية بشهادة إنسانية.

وفي الأخير لقد ساعدتنا مناهج النقد السياقية بما تحمله من مقاربات متعددة في تفكيك طبقات المعنى وربط الخطاب الأدبي بخلفياته الواقعية، مما أتاح فهما أعمق بدلالات الصمت والفراغ وغياب الملامح كأدوات سردية تحمل حمولة رمزية كثيفة وعليه تؤكد هذه الدراسة على أهمية السياقات في تحليل النص الأدبي وتدعو إلى اعتماد هذه المناهج بوصفها مسارا نقديا غنيا وضروريا لفهم أدبنا العربي والجزائري الحديث والمعاصر.

قـائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

كمال بركاني، امرأة بلا ملامح، الدار العربية للعلوم–ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2007.

المراجع:

1. إبراهيم السعاقين، مناهج النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997.
2. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
3. أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي، دار النهضة العربية.
4. بسام قطوس، دليل النظرية العربية المعاصرة: مناهج وتيارات.
5. بشرى سعيدي، نظريات التحليل النفسي والمسرح، المنهل، 2017.
6. بليخانوف جورج، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1971.
7. جيروم ستولينتز، النقد الفني: دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء، 2006.
8. حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية، دار الرحاب للنشر، 2010.
9. حميد سلوى جرحيس سلمان، علي الراعي: قراءة في خطابه النقدي المسرحي ، دار الفيداء للنشر والتوزيع، 2020.

10. رشيد آزاد عبدول، كتاب (البخلاء) في الخطاب النقدي العربي الحديث المعاصر ، دار الفيداء للنشر والتوزيع، 2020.

11. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، دار التوفيق، ط1، 2004.

12. سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003.

13. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

14. صلاح هويدي، المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات ، دار نينوى، دمشق، ط 1، 2015.

15. عبد الرحمان أبو عوف، فصول في النقد والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1996.

16. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي: البنية والنسقية ، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، 2017.

17. عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1990.

18. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

19. فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات ، دار الكتب، جامعة الموصل، ط1، 1979.

20. فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية: المقاربة الحيادية ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1.

21. كعبي ضياء، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2005.

22. لوسيان غولدمان وآخرون، مقدمات سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عروكي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1993.

23. محمد أنور إسماعيل النعيمي، الاتجاه النفسي في نقد السرد الحديث، دار الكتب العلمية، 2019.

24. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، منشورات الاتحاد العربي، دمشق، 2004.

25. محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والنشر، 1947.

26. محمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر، 2017.

27. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

28. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية ، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2007.

29. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاستونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

30. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1428هـ-2007م.

الملاحق

أولا: تعريف الكاتب

ولد الروائي كمال بركاني يوم 02 ديسمبر 1969 ببلدية المصارة ولاية خنشلة، هذه البلدية التي تتوسط ثابتي آيت ملول (أكبر غابة في الجزائر) وجبل شيليا (ثاني أعلى قمة في الجزائر)، صنع الروائي قلمه من شجرة البلوط وخط خلجاته على صخور كاف، مواصلا حكاية متعة السرد، التي أخذها عن جدته "فاطمة أولت الصادق"، محولا الأدب الشفاهي إلى أدب مكتوب، ناسجا حروفه من قطران شجرة أرز جبل شيليا وحده استطاع افتكاك أسرار لالة كلثوم (أعلى قمة في جبل شيليا).

بدأ بوحه بكتابة قصص وخواطر رسمها على صفحات جرائد: الأوراس، رسالة الأطلس، النهار، اليوم العالم الثقافي الحياة ومجلة الوحدة تحت توقيع حادي العيس (راعي الجمال)، وبعد صبر جميل ازدان فراشه الأدبي برواية بهية الطلعة، سميت على بركة الله امرأة بلا ملامح، صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2001، كما صدرت عن الدار العربية العلوم بلبنان سنة 2007.

هذه المرأة التي تحدث عنها الروائي، قد تكون نجمة القرن الحادي والعشرين أو جزائر اللالون واللارائحة، جزائر أريد لها أن تخلد في الماضي، وألا تصل إلى الحاضر أو تعبر نحو المستقبل الجزائر التي أحسنت للكل وأساء لها الجميع.

كمال بركاني، يدرس مادة العلوم الطبيعية في إحدى إكماليات بلدية بوحمامة (خنشلة) ، ورغم تكوينه العلمي، إلا أنه مهووس بالأدب حد النخاع والقلب والعقل، وهو يعيش وحيدا همه الثقافي، في مدينة درجة حرارتها الثقافية أقل من عشرين درجة مئوية صيفا !!! رغم العزلة، والبعد عن الحواضر الثقافية، إلا أن كاتبنا يصر على الحضور عن طريق فعل الكتابة، إذ صدرت روايته الثانية صلاة الوداع أواخر سنة 2008، عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم، لبنان، كما أنه ينتظر صدور مجموعته القصصية "جميلة" ورغم طول الانتظار، إلا أنه يردد متفائلا "ماتبكيش يا جميلة سترين الدور يوما ما ". في السنوات الأخيرة انجذاب الروائي كمال بركاني نحو البحث في موضوع التصوف، فقد سمع بتاء ابن عربي، الذي أعاره كتابه فصوص الحكم عل وعسى أن يكتب يوما ما عملا أدبيا صوفيا.

ملخص :

الرواية تتحدث عن شاب ينتقل من بلدة ورقلة إلى مدينة الجزائر، فيقابل مراد وسمر أصدقاءه وهيفاء امرأة حياته تتشابك أقدارهم معا. كما يتذكر دائما جدته فطوم التي شكلت شخصيته وجزءا كبيرا من ذاكرته، نلمس عمقا في الرواية وجرعات سياسية ممزوجة بالألم، تدور الأحداث في نهاية الثمانينيات إلى بداية التسعينات، وقد تطرق الكاتب لثورة أكتوبر 1988 بالجزائر، وفوز "الفيس" بالانتخابات البرلمانية.

تقريبا الرواية كلها تعبير عن الوجع بسبب هموم الوطن المستعصية، الرحيل والعودة وحبيبته هيفاء وذلك الحب الذي لم يكتمل، ومن هنا كانت الرواية سياسية ذات طابع اجتماعي، تمثل في حب الكاتب لهيفاء المغتصبة في صغرها من طرف أربعة رجال، والتي مثلت الوطن المغتصب.

كما تحدث الكاتب عن مسقط رأسه بفخر واعتزاز ، وكان للعشرية السوداء تأثير كبير على حياته "شهر أكتوبر الحزين زينب".

ومنه هيفاء الوطن الذي لم تبرز له ملامح في تلك الفترة الساخنة والدموية، وعلى شاشة التلفزة قدمت المذيعة بمناسبة اقتران السيد سمير بالآنسة هيفاء وذيلت التهنئة بكلالأدعية المأثورة.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وعرفــان

مقدمة .....أ.....

الفصل الأول: المناهج النقدية السياقية

أولا: إرهاصات المناهج النقدية السياقية .....5.....

ثانيا: النقد السياقي المفهوم والآليات .....7.....

1- التحديد المفهومي لمصطلحي المنهج النقدي والنقد السياقي: .....7.....

2-آليات المنهج النقدي السياقي: .....9.....

ثالثا: مناهج النقد السياقي .....10.....

1- المنهج التاريخي .....10.....

2- المنهج الاجتماعي .....18.....

3-المنهج النفسي .....29.....

الفصل الثاني: تجليات السياق في رواية إمرأة بلا ملامح

أولا: التحليل في ضوء المنهج التاريخي .....41.....

ثانيا: التحليل في ضوء المنهج الاجتماعي .....50.....

ثالثا: التحليل ضوء المنهج النفسي .....61.....

الخـــاتمة .....41.....

قائمة المصادر والمراجع: .....45.....

المـلاحق .....48.....

فهرس المحتويات: .....53.....

الملخص .....54.....

الملخص

تتناول هذه الدراسة المناهج النقدية السياقية بوصفها أدوات تحليلية لفهم النصوص الأدبية في ضوء السياقات المختلفة المحيطة بها، مثل السياق التاريخي، الاجتماعي، والنفسي. وقد تم تقسيم الدراسة إلى فصلين نظري وتطبيقي؛ تناول الفصل الأول الإطار النظري لهذه المناهج، من حيث المفاهيم والأسس والنشأة والرواد في كل من السياقين الغربي والعربي، مع توضيح الفروقات والخصوصيات. أما الفصل الثاني، فقد خصص لتحليل رواية "امرأة بلا ملامح" للوقوف على مدى فعالية هذه المناهج في تفكيك البنية النصية واستجلاء أبعادها الدلالية والسياقية. وخلصت الدراسة إلى أهمية اعتماد المناهج السياقية في مقاربة النصوص الروائية لما تتيحه من زوايا متعددة لفهم العمل الأدبي ضمن بيئته الإجتماعية والتاريخية والنفسية.

الكلمات المفتاحية: النقد، السياق، المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي، كمال بركاني.

Abstract:

This study explores contextual critical approaches as analytical tools for interpreting literary texts in light of their surrounding contexts—historical, social, and psychological. The research is divided into two chapters: a theoretical chapter and a practical one. The first chapter outlines the conceptual foundations, emergence, and key figures of contextual methodologies in both Western and Arab traditions, highlighting their specificities and differences. The second chapter applies these approaches to the novel *"A Woman Without Features"* to assess the effectiveness of contextual criticism in unpacking the textual structure and revealing its semantic and contextual dimensions. The study concludes that contextual approaches provide valuable and multifaceted perspectives for understanding literary works within their socio-historical and psychological environments.

keywords: Criticism - Context - Historical Approach - Sociological Approach - Psychological Approach - Kamal Barkani.