**المحاضرة الرّابعة: الاتجاه النفسي في الكتابات الروائية العربية**

* **الرّواية النّفسية العربية**
* **خصائص الرّواية النّفسية**
* نماذج من الرّواية العربية ذات الاتجاه النّفسي

**المحاضرة الرّابعة: الاتجاه النّفسي في الكتابات الرّوائية العربية**

**الرّواية النّفسية:**

لقد تبنى الرّوائيون العرب الأنموذج النّفسي الغربي في إنتاجهم للنّص الرّوائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سباقات إبداعهم، فتبدى الوضع العربي (المستعمر ،المتخلّف ،المضطهد ، المأزوم) نصبا على النّحو ذاته الذي تجسد به في نفسية الإنسان العربي، فحالة الانكفاء على الذّات، والاستلاب الحاصل، والحزن، والخوف ... حالات توطنت على مستوى النّص العربي ولها ما يعضدها في الواقع "فباتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي [نفسي جديد، يعيد النّظر في كلّ شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة ".([[1]](#footnote-2))

لقد غدت الرّواية ذات الأبعاد النّفسية في أدبنا العربي بما تمنته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السّردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع بتجاوزها؛ فالإيمان بضرورة إرساء القطيعة مع الرّواية الواقعية أو على الأقل تجاوزها بالاشتغال على العوالم الدّاخلية للشخصيات في علائقها المختلفة بالمكوّنات السّردية الأخرى، أي مضمر الذّوات الفاعلة "وما تألف هذه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام"، في علاقته بالمحاور الدّلالية الكبرى التي ينبني عليها النّص الرّوائي، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة .

يرجع النّقاد نضج المحكي النّفسي "ما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الدّاخلية للشّخصية الرّوائية ([[2]](#footnote-3)) إلى الرّوائي نجيب محفوظ من خلال نصّه "اللّص والكلاب"، وهو النّص الذي أجرى به من خلال شخصية سعيد مهران قطيعة مع الرّوايات الواقعية التي عرف بما هو أكثر من أيّ مبدع آخر، فبنص "اللّص" تجاوز "القاهرة الجديدة" و"الثّلاثية" (قصر الشّوق بين القصرين / السّكرية) التي ربت في سماء الرّواية العربية الواقعية ردحا من الزّمن، وذلك لأنّ الرّوائي بحث من خلال نصّه عن شكل تعبيري جديد قومه سير الأبعاد النّفسية للشّخصيات الرّوائية، وبذلك أحدث "محفوظ" طفرة إبداعية بعد فترة زمنية وجيزة كان فيها سلطان الرّواية الواقعية العربية .

لقد اعتمد "نجيب محفوظ" المحكي النفسي في حبك نصوصه السّردية المتأخّرة، وعلى تقنية الحلم التي أبدى بتوسّلها الصّراعات الدّاخلية لشخصياته، والتّناقض الحاصل بين ما تريده و بين واقعها الذي يتّسم بالسّوداوية في غالب الأحيان، وأودع لأجل ذلك مهمة الحكي للشّخصية الرّوائية التي قد تكون شخصية مريضة أو ذات عاهة أو ذات عقد نفسية أو غيرها من الصّور الأخرى التي جعلت من المركز هامشا ومن الهامش مركزا مقارنة مع الرّوايات الواقعية السّابقة، فاصطبغت بذلك نصوص "محفوظ" بخلجات وأهواء شخصياتها، وقد حاول المبدع من خلالها الكشف عن عقدها وأمراضها النّفسية، نحو ما نجده في نصّ "السّراب"، وهي رواية نفسية بامتياز، حيث حاول "نجيب" معالجة عقدة الخوف عند شخصيته الجذع " كامل "، وقد لجأ المبدع من أجل الكشف عن عقدة شخصيته إلى استعادة الماضي في شكل ذكريات مناوبة نصيا، ومناجاة داخلية مرافقة للذات الفاعلة. وعلى هذا الدّرب قفّى محفوظ أعماله تباعا فتأتّت للجمهور رواية "السّمان والخريف"، "الطّريق"، "الشّحاذ"، "ثرثرة فوق النيل" .... وغيرها من النّصوص التي اعتبرت ثورة نفسيّة في مجال الإبداع الرّوائي العربي.

أمّا بالنّسبة للمرحلة اللاحقة ما بعد السّتينات، فقد ارتبطت بظهور خزانة روائية جديدة وروائيين شباب أفادوا من الكتابات النّفسية السّابقة، وتجاوزوها ما اطلعوا عليه من إبداعات روائية غربية، فأخذوا على عاتقهم تجريب أدوات جديدة للتّعبير عن المضامين النّفسية، وقد سطعت في هذه الفترة أسماء كل من "جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وتيسير سبول، وغالب هلسا، وإدوارد الخراط ، ويحبى الطاهر، وبعدهم محمود عوض عبد العال وواسيني الأعرج وبهاء طاهر وسناء شعلان ... الذين استندت نصوصهم إلى مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والتعاسة، وهي المضامين التي أفرزت الكثير من الأسئلة الاجتماعية والسياسية والحضارية، واستدعت لأجل ذلك وسائط تعبيرية مناسبة للتصوير النفسي، نحو التداعي الحر والهجاء والمفارقة وتفكيك الأحداث والسخرية والبناء العنقودي للحوار الداخلي.

**خصائص الرّواية النّفسية:**

وباستشفاف المتون الروائية التي نحت هذا النحو من الكتابة ، يمكن أن نوجز خصائص الاتجاه النفسي في النقاط الأتية:

* الانصراف إلى عوالم الشخصية الداخلية .
* عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات مثلما تفعل الروايات الواقعية . \* التخلي عن الراوي العليم لصالح الشخصية في الغالب.
* تبتي الحوار الداخلي وإعطاؤه حظا كبيرا من المساحة النصية
* عدم ثبات مستوى التعبير اللغوي التغير دواخل الشخصيات.
* التوغل في إنتاج الدلالات والابتعاد عن التسطيح والبساطة والمباشرة.
* الاحتفاء بالماضي من خلال استرجاع الوقائع بطريقة سلسة من طرف الذوات الفاعلة نصيا
* الانصراف إلى الزمن النفسي للشخصية وتميش الزمن الطبيعي.
* استبطان أغوار الشخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النفس وغيرها من التقنيات .
* الانتقال نصية بشكل عمودي داخلي والابتعاد عن الانتقال الأفقي المتتبع للأحداث بشكل سطحي .
* تغييب المؤلف أو التخفيف من سلطته وتوسل طرائق تقديم الشخصية نفسها بنفسها دون وسائط .
* تطعيم الرواية بصور هذيانية بعد وضع شخصياتها داخل تجربة مؤثّرة.

نماذج من الرّواية العربية ذات الاتجاه النّفسي:

من أبرز النصوص الروائية العربية التي كان لها فضل الرّيادة بحسب زمن ظهورها، وطبيعة منجزها وأمداء نضجه، والتي اتسمت جميعها بالخصائص السالفة الذّكر:

* اللّص والكلاب السراب الشحاذ ثرثرة فوق النيل/ السمان و خریف لنجيب محفوظ.
* التلصص له صنع الله إبراهيم .
* التفكك رشيد بوجدرة
* "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج.
* "السقوط في الشمس" لسناء شعلان .
* قصيد في التذلل للطّاهر وطار .
* "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس.

.

المحاضرة الخامسة: المسرح الشعري

أ/ مفهوم المسرح الشعري:

إذا كانت الآداب الغربية قد عرفت المسرحية الشّعرية منذ القدم، وذلك لارتباطها بكتابات القدامى اليونانيين والرّومان، فإنّ ميلادها في الأدب العربي قد جاء متأخّرا، إذ لم يعرفها العرب إلّا بعد حملة نابليون على مصر، أي بعد اطلاعهم على فن المسرح الغربي كتابة وتمثيلا بغض النّظر عن شعريته أو نثريته.

والمسرح الشّعري "هو النّص المكتوب شعرة، وهو قابل للتّمثيل لأنّ البناء الدّرامي فيه يهيمن على العناصر الغنائية ويسيرها لمصلحة التمثيل"([[3]](#footnote-4))، هو الفنّ الذي يعتمد الشّعر - مختلف أشكاله - مادة في صناعة الحبكة الدّرامية، فيستدعي بذلك "المسرح" "الشّاعر" ليصبّ لغته الطّافحة بالأخيلة والصّور في قالب حواري مسرحي، وبذلك فالمسرح الشّعري هو المنجز الذي ينتج في تخوم جامعة لما هو شعري وما هو مسرحي، فتتوا شج شعرية الشعر مع العناصر الأساسية المكونة لنصية المسرح، ولأنّ الثابت فيه هو هذا التمازج الفنّي الحاصل والتصالب الجمالي الجامع فقد أخذ هذا الفن تسميات عدة، لكنها جاءت بدلالات متقاربة لا تنأى عن بعضها البعض دلاليا، ومن هذه التسميات أذكر: "المسرح الشّعري، الدراما الشّعرية، الشّعر الدّرامي، المسرحية الشّعرية".

وفي هذا المساق يجب الإقرار بأنّ حضور الشّعر في النص المسرحي "ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوّعها الشّاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف إلخ. وإنّما ينبع الشّعر أساسا من (التّصور الدّرامي) الذي يتعهّده الفنّان حتى ينضج ويتبلور في صورته النهائية "[[4]](#footnote-5)، وهو ما عبّر عنه "إليوت" بما اصطلح عليه بـ (وحدة الجنس الفنّي) في النّص الشّعري المسرحي الجامع. وهو ما يقودنا إلى القول بأنّه وبالرّغم من المزج الفنّي الحاصل بين ما هو مسرحيّ وما هو شعريّ إلّا أنّ دراسته ليست "دراسة ذات شقين كما يبدو لأول وهلة، فهي ليست دراسة للدّراما أولا، ثم للشعر ثانيا أو العكس، وإنما هي دراسة للدراما الشعرية بصفتها (دراما شعرية) أي نوع أدبي مستقل لا تنفصل فيه الدراما بكن خصائصها عن الشعر يكت خصائصه"([[5]](#footnote-6))

يرجع النّقاد ظهور المسرح الشعري في الساحة الأدبية العربية إلى "إبراهيم الأحدب من خلال مؤلفه (التّحفة الرشادية - 1868) وخليل اليازجي في المروءة والوفاء) و ( الفرج بعد الضيق) 1876 | و (الخنساء أو كيد النساء - 1877)، وهما الاسمان اللذان عدا من أوائل الذين نظموا المسرحيات الشعرية في اللغة العربية " ([[6]](#footnote-7))، إلّا أنّ التركيز على اللغة ونظم الألفاظ وسبك العبارات من طرف المياه عين جعلت النّصوص ضعيفة الحبكة قاصرة من النّاحية الفنيّة. وبعد الأحدب واليازجي بأربعة عشر سنة ظهرت كتابات أبو خليل القبّاني الذي أفاد من بحرية سابقيه فمزج في نصوصه مع النثر المسجوع شيئا من الشّعر، فجاءت مسرحياته التي حاولت تخييل التاريخ الإسلامي أكثر سمكا، وأقلت حشوا، ومرصعة في الوقت نفسه بكثير من المقطوعات الغنائية، هذا إن قارناها بنصوص الأحدب واليازجي لكن بالنظر إلى نصوص اللاحقين فيمكن الجزم بأنها أقل فنية وأوهن معمارا.

وبعد هذه النصوص توالت الأعمال مستفيدة من بعضها البعض بشكل لافت، يعدد الدكتور خلیل موسى منها من "لبنان مسرحيات الخوري بطرس (استير)، وقيصر المعلوف (نيرون - 1892)، وأمين ظاهر خير الله (البيان الصراح في نذر يفتاح 1923)، ويوحنا حداد (إبليس)، ويوحنا البشعلاني الأسيرة -1903)، وبالرغم من هذه الأسماء وهذه النصوص إلا أن أعمال أمير الشعراء "أحمد شوقي" تعد من أفضل الأعمال في هذا الباب، وإليها يرجع القول بالنضج والاكتمال، فمرحلته هي المرحلة الذهبية للمسرح الشعري العربي، وبخاصة حين توجه إلى إعادة إنتاج التاريخ.

لقد تأثّر "شوقي" بكلّ الكتابات المسرحية الرّائدة: "فلم يتقيد بتبار خاص ولا مذهب معين، بل جمع بين الشّرق والغرب وبين مذاهب الأدب المختلفة ([[7]](#footnote-8)) من أولى إبداعاته الدرامية "علي بك الكبير" التي كتبها في باريس، لتكون بذلك نتاجات "الأمير" المسرحية الشعرية بمثابة فاتحة الإبداع الفني في هذا المجال، والمحقر القوي للكتابة في هذا الفن بعده ممن مثل الجيل الثاني المعاصر في كتابة المسرح الشّعري.

**ب- خصائص المسرح الشعري**

* يتحّكم الإيقاع في التشكيلات اللغوية، وفي انتقاء الكلمات، وبناء التراكيب الحوارية، لأن التفعيلة الشّعرية هي المتحكم في كل الحركات التي تؤديها اللغة.• اعتماد التكثيف الدلالي في بناء مضامين المسرح الشعري
* بروز القيمة الأخلاقية. • النزوع إلى القيم الدينية والوطنية . • اعتماد الرمز في بناء دلالات النص
* العودة إلى التاريخ واستلهام التراث الديني والأدبي للتعبير عن القضايا الحديثة والمعاصرة .
* التعبير عن دواخل الذات بقوة تمنحها سلطة الشعر بتوليفاته الشعورية ومرونة المسرح بحواراته الموفرة| للمساحات اللغوية التقابلية المشجعة على فعل البوح
* تأثيث المنجرد والتعبير عنه بامحسوس سواء باستخدام صور شعرية جزئية أو أخرى كلية
* صعوبة التّجسيد على خشبة المسرح .

**أحمد شوقي أنموذجا:**

لقد استنفر أحمد شوقي (1868 - 1932) موهبته الشّعرية لكتابة المسرح الشّعري في السّنوات الخمس الأخيرة من عطائه، وذلك بعد أن وصلته الكثير من الهتافات القائلة باستحالة قولبة الشّعر بشاكلة نصية مسرحية، وأن الشعر العربي لا يمكنه أبدا أن يخرج عن عموده المتعارف عليه، فنجح أمير الشّعراء في تغيير الآراء، مقدّما الكثير من المسرحيات الراقية فنيا والطافحة شعرية، أذكر منها: "مصرع كليوباترا ، علي بك الكبير، مجنون لیلی، عنترة، أميرة الأندلس" وهي نصوص استلهم مادتها من التّراث والتّاريخ.

1. - حسين المودن، الرّواية والتّحليل النّفسي- قراءة من المنظور التجليل النفسي، ص149. [↑](#footnote-ref-2)
2. [↑](#footnote-ref-3)
3. - خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث - تاریخ / تنظير تحليل، منشورت المعاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا ، ط1، 1997م، ص03. [↑](#footnote-ref-4)
4. -محمد عناني، دراسات في المسرح والشّعر، ص27 [↑](#footnote-ref-5)
5. - المرجع نفسه، ص28

   [↑](#footnote-ref-6)
6. - محمد عناية دراسات في المسرح والشعر. ص: 28 [↑](#footnote-ref-7)
7. - ينظر: خليل موسي، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص43. [↑](#footnote-ref-8)