المحاضرة السّادسة: - الاتجاه النّفسي في الرّواية العربية

تمهيد:

تعدّ الرّاوية من أكثر الأجناس الأدبيّة احتواءً للأبعاد النّفسية، من خلال احتواء خلجات النّفس الإنسانية في ظلّ التّعقيدات والصّراعات التي أفرزها الواقع الاجتماعي والسّياسي والتّاريخي وما يشهده من تقلّبات وتغيّرات خاصة بالوعي، أين يقتحم السّرد الرّوائي مناطق نفسيّة داخليّة ترصد حالات ذهنيّة مضطربة متأرجحة بين الشّعور واللّاشعور أو مناطق الوعي واللّاوعي أو حتى شبه الوعي بالتّعاطي مع الجانب النّفسي وما يكتنزه من مشاعر وأفكار لدى الإنسان. ففي هذا السّياق، نتساءل ما علاقة الرّواية بعلم النّفس؟ ماهي خصائص الرّواية ذات الاتجاه النّفسي؟

1- الأدب وعلم النّفس

العلاقة بين الرّواية كفن تعبيريّ سرديّ، وعلم النّفس كميدان يهتّم بدراسة العمليات والوظائف العقلية، كالتّذكر والفهم والإدراك ودراسة السّلوك العام والمؤثّرات الانفعالية كالإحساس والغضب والحزن والانطواء[1]، علاقة وطيدة بحكم جدلية المنفعة المتبادلة بينهما، وهو ما يتّضح في المقارنة التي يعقدها (فرويد) مُقارنا بين الرّوائي والطّبيب النّفسي، بقوله "إنّ الاثنين مجالهما الحياة النّفسية، وما يصل إليه الطّبيب النّفسي بالعلم يبلغه الأديب بالحدس"[2]، مُعترفا أنّ صاحب الفضل في الكشف عن العقل الباطن يعود إلى الأدباء.

فهو يرى أنّ الأديب يعرف كثيراً عن حقيقة النّفس الإنسانية، وربّما أكثر من علم النّفس، فقد وجد خطّاً مشتركاً بين الأديب والشّخص الذي أصيب بالاضطراب العقلي والجنون، فكلاهما ينفصل عن الواقع، ويحلّق في آفاق الخيال والأحلام والرؤى، بيد أنّ الفارق الأساسي بين الأديب والمريض العقلي هو أنّ الأديب ينجح مرة أخرى في العودة إلى الواقع، واكتشافه بصورة أفضل، في حين أنّ المجنون أو المريض العقلي يفشل في ذلك، وقد يظلّ أسيراً للهذيان والهوس والتّعايش في مستويات خيالية لا تمتّ للواقع بصلة.

---

[1]- أحمد راجح ، أصول علم النفس، دار الكتّاب العربي، ط7 ، مصر، 1968م، صفحة 5.

2- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية، دار الفرابي، بيروت 2011م، ص98.

ركّز التّحليل النّفسي في الأدب على أثر اللّاشعور في النّتاج الأدبي، ونتيجة لهذا التّأثير برزت في فرنسا بين العامين(1920م-1938م) حركة أدبية كانت لا تعترف بالقيمة الشّعرية، إلّا إذا كان الشّعر من نتاج اللّاشعور، وعرفت هذه الحركة بالمدرسة السّريالية. التي لا يعترف معتنقوها بقيمة الشّعر ما لم يكن نتاجا عن تداعي الأفكار، ولذلك ركّز أصحاب هذه المدرسة دعوتهم على الكتابة العفوية.

وهو ما ذهبت إليه مدرسة "كارل يونغ" التي إن الحالة النفسية للأديب تظلّ مصدر الكتابة، وهي بلا شكّ تؤثّر سلباً أو إيجاباً على نتاج الأديب، فالمزاج الرّائق سينتج أدباً غير ما يمكن أن ينتج صاحب النّفس القلقة التي تعاني مشكلات نفسيّة واضطرابات سلوكيّة، فالأدب أرض واسعة مليئة بأماكن خفيّة لا يدخلها من لا يملك شغفاً والتزاماً مطلقين، والرّواية أكثر الأنواع الأدبية التي يسهل أن تضيع بين جنباتها، ففيها يحيا الكاتب وغيره، وسط الكلمات والأفكار والصّور، وكلا الالتزامين، سواء الكتابة أو القراءة، هما بمثابة الحياة والوسيلة التي يعثر عليها كلّ واحد منا ليجتاز الوحدة، وتعلّم الحديث مع النّفس.

2- خصائص الاتجاه أو التّيار النّفسي، نتلخّص فيما يلي:

- ✓ المونولوج الداخلي المباشر، و فيه يغيب المؤلف، و يتمّ الحديث فيه بضمير المفرد و الغائب.
- ✓ المونولوج الدّاخلي غير المباشر، وفيه يحضر المؤلّف عبر الوصف والتّعليق، و يقوم الحكي فيه بضمير المتكلّم.
- ✓ وصف الوعي الذّهني للشّخصيات النّفسية أحيانا.

وهكذا تأتي الرّواية بمثابة تحليل نفسي لخبايا نفس معيّنة، وبيان كيف دفعتها ظروف خاصة إلى سلوك غير سوي أو سلوك غريب على وجه العموم، بالإضافة إلى الأهداف الاجتماعية أو الإصلاحية.

3- الاتجاه النّفسي في الرّواية الغربية

بدأ هذا الاتجاه في الأدب الغربي في نهاية القرن التاسع عشر، وامتدت إلي النّصف الأول علي يد «ما رسل بروست (البحث عن الزمن الضائع)»، و «جيمس جويس (أوليس)». و بهذا التّيار ظهرت بلّبلة في عالم الرّواية، إذ قبل ذلك كان الطّابع الأساسي للرّواية هو تسلسل الأحداث، و تفاعل البطل مع هذه الأحداث، لكن بظهور هذا التيار تغيّر الأسلوب، وأصبح اكتشاف العقل والباطن الخفيّ مثار الاهتمام، لأنّه المحرّك الأساسي للفكر والسّلوك.

من هنا نتّضح الفروق الرّئيسة بين الرّواية الجديدة وما أحدثته من تغيير، وبين الرّواية التّقليدية؛ فالشّخصية في الأعمال الكلاسيكية كانت ثابتة نفسيا، قارة الوجدان إلى درجة يمكن من خلالها للقارئ أن يستشرف ما ستقوله أو ما ستفعله، وهو ما تغيّر "في كتابات رواد الرّواية النّفسية –رواية تيار الشّعور- (جيمس جويس) و(فرجينيا وولف) ... بمعنى أنّ الشّخصية في كتاباتهم لا تتمتّع بأيّ قدر من الثّبات، بل هي تتغيّر على الدّوام؛ وتصويرها يعتمد على ما يدور في داخل الذّهن وفي داخل القلب"[1]، وهو ما دفع بالنّقاد إلى "محاولة النّظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب، بل وثيقة للحالات النّفسية لدى الشّخصيات التي أبدعها داخل العمل لمستقل، والتي تتغيّر من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى في داخل العمل نفسه"[2]، ويكفي بحسب "روبرت همفري" تأمّل المضامين قبل الغوص في أدوات التعبير لاكتشاف تمظهرات هذا النّوع الجديد من الكتابة السردية الذي يتجلّى من خلال ملفوظها أو ملفوظ السّارد عنها أو حتى من خلال"النّشاط السّيميائي للجسد، إذ كلّ حركة من حركات الجسد هي علامة تحمل مدلولا نفسيا."[3]

ومن ضمن النّصوص الغربية التي اتسمت بهذه الخصائص الجديدة؛ وسبرت أغوار الذّوات الفاعلة، وأفشت الحوارات الدّاخلية، وانتقلت من توصيف الحركات والأقوال إلى تحليل النّفسيات وتتبع تقلباته، نذكر : رواية "الغار المقطوع" لـ (إدواردو جاردن) ، " السّيدة دالواي" للرّوائي (لفنار) ، "الأمواج "- لفرجينيا وولف ، و"صورة الفنان" لـ جيمس جويس"، رواية " الصخب والعنف" لـ (وليم فوكنر)، أمّا فمن الأدب الروسي نسجّل على سبيل التمثيل لا حصر :"يوميات مجنون" للرّوائي (غوغول) "الجريمة والعقاب" لـ(الرّوائي دوستويفسكي).

4- الاتجاه النّفسي في الرّواية العربية

تبّنى الروائيون العرب الأنموذج النفسي الغربي في إنتاجهم للنّص الروائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سياقات إبداعهم، فتبّدى الوضع العربي (المستعمر/ المتخلّف/ المضطهد/ المأزوم) نصيّا على النّحو ذاته الذي تجسد به في نفسية الإنسان العربي؛ فحالة الانكفاء على الذات، والاستلاب الحاصل، والحزن، والخوف ... حالات توطّنت على مستوى النّص العربي ولها ما يعضدها في الواقع

---

[1]- ينظر: محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، ط 1985. ،1ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي- قراءات من منظور التحليل النّفسي- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 . 2009م، ص150.

"فباتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي (نفسي) جديد، يعيد النظر في كلّ شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة[1] .

لقد غدت الرّواية ذات الأبعاد النّفسية في أدبنا العربي بما تبنّته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السّردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع تجاوزها؛ فالإيمان بضرورة إرساء القطيعة مع الرّواية الواقعية -أو على الأقلّ تجاوزها- بالاشتغال على العوالم الدّاخلية للشخصيات في علائقها المختلفة بالمكوّنات السردية الأخرى، أي بمضمر الذوات الفاعلة "وما تتألّف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام "[2]،في علاقته بالمحاور الدّلالية الكبرى التي ينبني عليها النّص الرّوائي، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة.

استخدمت الرّواية في المشرق العربي- وبخاصة المصرية منها- تقنيات التّعبير النّفسي المختلفة وآمنت بجدواها في إنتاج الدّلالة وتحقيق لذّة القراءة، وذلك بالرّغم من تشابكها وتشعبها، وقد ارتبطت المحاولات الأولى - على اختلاف أمداء نضجها - بجيل ما قبل السّتينات من القرن الماضي ممثلين بـ "مصطفى محمود" و"عبد الفتاح رزق" و"نجيب محفوظ"، هؤلاء الرّوائيون الذين حاولوا تغليب المونولوج الدّاخلي أو مناجاة النّفس والمحكي النّفسي في نصوصهم، واعتمدوا الإنسان/ الذّات/ الفرد بهواجسه وآماله وآلامه محورا ناظما لأعمالهم.

يرجع النّقاد نضج المحكي النّفسي "بما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الدّاخلية للشّخصية الرّوائية[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 بها هو أكثر من أي مبدع آخر، فبِنَّص "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 تعبيريّ جديد قوامه سبر الأبعاد النّفسية للشّخصيات الرّوائية، وبذلك أحدث "محفوظ" طفرة إبداعية بعد فترة زمنية وجيزة كان فيها سلطان الرّواية الواقعية العربية.

لقد اعتمد "نجيب محفوظ" المحكي النّفسي في حبك نصوصه السّردية المتأخرة، وعلى تقنية الحلم التي أبدى بتوسّلها الصّراعات الدّاخلية لشخصياته، والتّناقض الحاصل بين ما تريده وبين واقعها الذي

---

[1]-ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل – الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط 1، 2006م، ص11.

[2]- محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 .1983م،ص60.

[3]- حسن المودن، الرّواية والتّحليل النّصي – قراءات من منظور التحليل النّفسي. ص149.

يتّسم بالسّوداوية في غالب الأحيان، وأودع لأجل ذلك مهمّة 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 النفسية، نحو ما نجده في نص "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 متناوبة نصيا، ومناجاة داخلية مرافقة للذات الفاعلة. وعلى هذا الدرب قفّى محفوظ أعماله تباعا فتأتت للجمهور رواية "السمان والخريف،" "الطريق،" "الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل.... " وغيرها من النصوص التي اعتبرت ثورة نفسية في مجال الإبداع الروائي العربي.

أمّا بالنّسبة للمرحلة اللّاحقة - ما بعد الستينات- فقد ارتبطت بظهور خزانة روائيّة جديدة وروائيين شباب أفادوا من الكتابات النّفسية السّابقة، وتجاوزوها بما اطلعوا عليه من إبداعات روائية غربية، فأخذوا على عاتقهم تجريب أدوات جديدة للتّعبير عن المضامين النّفسية، وقد سطعت في هذه لفترة أسماء كلّ من "جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وتيسير سبول، وغالب هلسا، وإدوارد الخراط، ويحي الطاهر، وبعدهم محمود عوض عبد العال وواسيني الأعرج وبهاء طاهر وسناء شعلان[1] الذين استندت نصوصهم إلى مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والتّعاسة، وهي المضامين التي أفرزت الكثير من الأسئلة الاجتماعية والسّياسية والحضارية، واستدعت لأجل ذلك وسائط تعبيرية مناسبة للتّصوير النّفسي، نحو التّداعي الحرّ والهجاء والمفارقة وتفكيك الأحداث والسّخرية والبناء العنقودي للحوار الداخلي. وباستشفاف المتون الرّوائية التي نحت هذا النّحو من الكتابة، يمكن أن نوجز خصائص الاتجاه النفسي في النقاط الآتية:

- الانصراف إلى عوالم الشّخصية الدّاخلية.
- عدم الاعتماد على عدد كبير من الشّخصيات مثلما تفعل الرّوايات الواقعية.
- التخلّي عن الرّاوي العليم لصالح الشّخصية في الغالب.
- تبّني الحوار الدّاخلي وإعطاؤه حظّا كبيرا من المساحة النّصية.*
- عدم ثبات مستوى التعبير اللّغوي لتغير دواخل الشّخصيات.
- التّوغل في إنتاج الدّلالات والابتعاد عن التسطيح والبساطة والمباشرة.

[1]- ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر، دبي- الإمارات العربية،ط1 .2011م، ص51.

- الاحتفاء بالماضي من خلال استرجاع الوقائع بطريقة سلسة من طرف الذّوات الفاعلة نصيا.
- الانصراف إلى الزّمن النّفسي للشّخصية وتهميش الزّمن الطّبيعي.
- استبطان أغوار الشّخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النّفس وغيرها من التّقنيات.
- الانتقال نصيا بشكل عمودي/داخلي والابتعاد عن الانتقال الأفقي المتتبع للأحداث بشكل سطحيّ.
- تغييب المؤلّف أو التّخفيف من سلطته وتوّسل طرائق تقديم الشخصية نفسها بنفسها دون وسائط.
- تطعيم الرّواية بصور هذيانية بعد وضع شخصياتها داخل تجربة مؤثرة.

النّصوص العربية:

من أبرز النّصوص الرّوائية العربية التي كان لها فضل الرّيادة بحسب زمن ظهورها، وطبيعة منجزها وأمداء نضجه، والتي اتسمت جميعها بالخصائص السّالفة الذّكر:

"• اللّص والكلاب"- "السراب"- "الشحاذ"- "ثرثرة فوق النّيل"- "السّمان"- و"الخريف" لـ (نجيب محفوظ).

•"التّلصّص" لـ صنع الله إبراهيم. • "الزّيني بركات" لـ جمال الغيطان.

"• التّفكّك" لـ رشيد بوجدرة. • "قصّة حبّ ماجوسة" لعبد الرحمان منيف.

• " طوق الياسمين" لـ واسيني الأعرج • "عودة الطّائر" إلى البحر لحليم بركات.

• "رجال في الشّمس" - "عائد إلى حيفا" لـ غسّان كنفاني.• "قصيد في التّذلل" لـطّاهر وطار

• "تلك الرائحة" لـ صنع الله إبراهيم. " • أنت منذ اليوم" لـ تيسير سبول".

• "الضحك" لغالب هلسا. •الجبل الصغير" لـ إلياس خوري".

• "أحلام المدينة" لـ فريدة إبراهيم". • " الحي اللاتيني" لـ سهيل إدريس".