5- اتجاهات الرواية العربية 4: الاتجاه النفسي

أ/ بين الرواية وعلم النفس

لقد كان للحربين الكونيتين عميق الأثر في تغيير طبيعة المنتج الروائي، بنية ودلالة، بحيث يتلمّس القارئ بشكل واضح النقلة النوعية التي شهدتها النصوص الروائية حين انتقلت من البحث على سعادة الفرد [محاكية في ذلك الأنساق الفكرية والإبداعات الأدبية المختلفة التي أنتجت في هذه الفترة] إلى التعبير عن اغترابه، وتتبع أسباب ضياع إنسانيته، ومبررات انسلاخه عن القيم التي كان يؤمن بها فأصبح النص الروائي أرضا غامضة غموض الواقع ذاته، وهو ما حتّم على الروائي التمرّد على المألوف لأسباب موضوعية، ليعيد تأثيث النص بما يوائم المستجدّات الخارجية، معتمدا في ذلك على أسس استمدها من العلوم المختلفة [في مقدمتها "علم النفس"] التي صاحبت التطورات الغربية في تلك الفترة.

لم تعد الرواية في هذه المرحلة تعبأ كثيرا برصد الواقع وتجسيد العوالم الاجتماعية، أو تخييل التاريخ وإعادة تمثله لأجل التعريف به؛ أي أنها أصبحت تهتم بما تعبر عنه، بقدر اهتمامها بما تعبر به عن دواخل الإنسان الذي يحتاج وجوده في حدّ ذاته إلى تقصّ واستشفاف، بحثا في دواخله عن المتغيّرات وفي نفسه – بما هو مركز الفعل الكوني – عما يختلجه من أحاسيس، وما يتذهنه من رؤى، فكان بذلك الانصراف إلى الذات وخصوصيتها من خلال إنتاج الرواية النفسية(*) التي كان لعلم النفس الفضل في دعم الانصراف إليها.

(*)– يجب التمييز في هذا المقام بين الرواية ذات البعد النفسي وبين رواية تيار الوعي؛ فالأولى بحسب "همفري" شبيهة بالبحث النفسي لإهمالها الجانب الذهني العميق، أمّا رواية تيار الوعي فبالرغم مما تتضمنه من خصائص الرواية ذات الأبعاد النفسية ببحثها في وعي الشخصية [وهنا يتجلى التداخل الذي جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنّ الرواية النفسية صورة أولى لرواية تيار الوعي، وأنّ هذه الأخيرة لم تخرج من عباءة الأولى يوما] إلا أنّها تتجاوزها في الاهتمام بالمستويات الذهنية، والتغيير المستمر للشخصية، وانسيابية الأفكار، وتحوّل المشاعر. وملفوظ "تيار الوعي" اقترضته لحقل النقد "ماي سنكلر" سنة 1918 من عالم النفس "وليام جيمس" وهو الاصطلاح الاستعاري البليغ الذي أراد به سنة 1884 التأكيد على أنّ الوعي الإنساني لا يؤمن بالثبات أبدا، وأنّ الصيرورة سمة من أبرز سماته، وكنتيجة لذلك أمكن القول بأنّ الفرد متقلّب الشخصية، ولا يملك هوية واحدة، وأنّ ضروب التغيير تمسّ كلّ جوانبه الداخلية الحميمة دون استثناء.

للمزيد ينظر: – روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000. ص: 21 وما بعدها.

– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة؛ قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية (1970-1995)، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2004. ص: 32 وما بعدها.

لقد كان لعلم النفس التحليلي الذي أرسى دعائمه "فرويد" بالتعاضد مع ما طرحه "برجسون" من مفاهيم عن تيار الشعور[1] الأثر البالغ في تخلّق الاتجاه النفسي إبداعا في الفضاء الفني الروائي بمبادئه وأسسه، وذلك باعتباره منهجا مميزا بتقديمه الجوانب النفسية للشخصية في الأعمال الأدبية/ السردية/ الروائية، فما طرحه الكلينيكيون من مصطلحات ومفاهيم تخصّ الحلم، وطبقات الوعي المختلفة واستدعاء الأسطورة في عملية التحليل، ساهم في بعث مفهوم الاتجاه النفسي في كتابة الرواية، الاتجاه الذي يتواشج والرؤيا الفردانية التي تبناها روائيو ما بعد الحربين.

لقد وعى نقاد الأدب بشكل واضح المستجدات النصية الحاصلة، متتبعين التغيير الحاصل على مستوى النص الأدبي عموما والرواية بالخصوص، باحثين في التشكّلات النصية الجديدة التي مسّت في معظمها الذات الفاعلة، حيث كُسّر الشكل التقليدي للبناء السردي، واستبدل بشكل جديد يحاكي واقع الاغتراب والاستلاب الذي اعترى الإنسان في الواقع، فتأتى الاهتمام بفنيات الكتابة الجديدة التي هدفها التغلغل في بواطن الشخصيات، وسبر الدواخل اعتمادا على ثنائية (الشعور/الوعي – اللاشعور/اللاوعي).

من الفروق الرئيسية التي رصدها النقاد بين الرواية الجديدة وما أحدثته من تغيير، وبين الرواية التقليدية، تمظهر الشخصية عند كبار كتاب الواقعية الذين عرفوا في القرن التاسع عشر، وتمظهرها لدى الروائيين في بداية القرن العشرين؛ فالشخصية 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 الرواية النفسية –رواية تيار الشعور– (جيمس جويس) و (فرجينيا وولف) ... بمعنى أن الشخصية في كتاباتهم لا تتمتّع بأيّ قدر من الثبات، بل هي تتغير على الدوام؛ وتصويرها يعتمد على ما يدور في داخل الذهن وفي داخل القلب"[2]، وهو ما دفع النقاد إلى "محاولة النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب، بل وثيقة للحالات النفسية لدى الشخصيات التي أبدعها داخل العمل

---

[1]– للمزيد ينظر: محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، ط1، 1985. ص: 07

[2]– المرجع نفسه. ص: 09.

المستقل، والتي تتغير من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى في داخل العمل نفسه"[1]، ويكفي بحسب "روبرت همفري" تأمل المضامين قبل الغوص في أدوات التعبير لاكتشاف تمظهرات هذا النوع الجديد من الكتابة السردية الذي يتجلى من خلال ملفوظها أو ملفوظ السارد عنها أو حتى من خلال "النشاط السيميائي للجسد، إذ كلّ حركة من حركات الجسد هي علامة تحمل مدلولا نفسيا"[2].

وتبعا للواقع الغربي أصبحت الرواية النفسية "أكثر تسامحا مع الفوضى واجتراء على النظام، أو في أحسن تقدير أنسب لتحقيق أولية كبيرة في الاهتمام بالفرد، إنها تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية، وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب الفردية"[3]، وهي الفردية التي انبنت لأجلها الفلسفة الوجودية وانفتقت عنها الكثير من الأعمال الأدبية المنتصرة للذات الإنسانية وخصوصياتها بعيدا عن النظرة الشمولية القاتلة والقامعة للذات بحسب أصحاب هذه الفلسفة.

ومن ضمن النصوص الغربية التي اتسمت بهذه الخصائص الجديدة؛ فسبرت أغوار الذوات الفاعلة، وأفشت الحوارات الداخلية، وانتقلت من توصيف الحركات والأقوال إلى تحليل النفسيات وتتبع تقلباتها:

* "الغار المقطوع" لـ إدواردو جاردن
* "السيدة دالواي"/ الفنار / الأمواج لـ فرجينيا وولف
* "عوليس" / "صورة الفنان" لـ جيمس جويس
* "الصخب والعنف" لـ وليم فوكنر

ومن الأدب الروسي نسجل على سبيل التمثيل:

* "يوميات مجنون" لـ "غوغول"
* "المقامر" / "الإخوة كارامازوف" / "في قبوي" / "الجريمة والعقاب" لـ دوستويفسكي

---

[1]-محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر. ص: 09.

[2]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي – قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009. ص: 150.

[3]- روجر .ب . هنكل، قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب، القاهرة – مصر، ط1، 2000. ص: 94

ب/ الاتجاه النفسي في الكتابات الروائية العربية:

لقد تبنّى الروائيون العرب الأنموذج النفسي الغربي قي إنتاجهم للنص الروائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سياقات إبداعهم، فتبدّى الوضع العربي (المستعمر/ المتخلّف/ المضطهد/ المأزوم) نصيا على النحو ذاته الذي تجسد به في نفسية الإنسان العربي؛ فحالة الانكفاء على الذات، والاستلاب الحاصل، والحزن، والخوف ... حالات توطّنت على مستوى النص العربي ولها ما يعضدها في الواقع "فباتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي [نفسي] جديد، يعيد النظر في كلّ شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة"[1].

لقد غدت الرواية ذات الأبعاد النفسية في أدبنا العربي بما تبنته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع تجاوزها؛ فالإيمان بضرورة إرساء القطيعة مع الرواية الواقعية [أو على الأقل تجاوزها] بالاشتغال على العوالم الداخلية للشخصيات في علائقها المختلفة بالمكونات السردية الأخرى، أي بمضمر الذوات الفاعلة "وما تتألّف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام"[2]، في علاقته بالمحاور الدلالية الكبرى التي ينبني عليها النص الروائي، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة.

استخدمت الرواية في المشرق العربي [وبخاصة المصرية منها] تقنيات التعبير النفسي المختلفة وآمنت بجدواها في إنتاج الدلالة وتحقيق لذة القراءة، وذلك بالرغم من تشابكها وتشعبها، وقد ارتبطت المحاولات الأولى – على اختلاف أمداء نضجها – بجيل ما قبل الستينات من القرن الماضي ممثلين بـ "مصطفى محمود" و"عبد الفتاح رزق" و"نجيب محفوظ"، الروائيون الذين حاولوا تغليب المونولوج الداخلي أو مناجاة النفس والمحكي النفسي في نصوصهم، واعتمدوا الإنسان/ الذات/ الفرد بهواجسه وآماله وآلامه محورا ناظما لأعمالهم.

---

[1]– ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخييل – الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1 2006. ص: 11.

[2]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983. ص: 60.

يرجع النقاد نضج المحكي النفسي "بما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية"[1] إلى الروائي نجيب محفوظ من خلال نصه "اللص والكلاب"، وهو النص الذي أجرى به [من خلال شخصية سعيد مهران] قطيعة مع الروايات الواقعية التي عرف بها هو أكثر من أي مبدع آخر، فبنص "اللص" تجاوز "القاهرة الجديدة" و"الثلاثية" (قصر الشوق/ بين القصرين/ السكرية) التي ربت في سماء الرواية العربية الواقعية ردحا من الزمن، وذلك لأنّ الروائي بحث من خلال نصه عن شكل تعبيري جديد قوامه سبر الأبعاد النفسية للشخصيات الروائية، وبذلك أحدث "محفوظ" طفرة إبداعية بعد فترة زمنية وجيزة كان فيها سلطان الرواية الواقعية العربية.

لقد اعتمد "نجيب محفوظ" المحكي النفسي في حبك نصوصه السردية المتّأخرة، وعلى تقنية الحلم التي أبدى بتوسلها الصراعات الداخلية لشخصياته، والتناقض الحاصل بين ما تريده وبين واقعها الذي يتسم بالسوداوية في غالب الأحيان، وأودع لأجل ذلك مهمة الحكي للشخصية الروائية التي قد تكون شخصية مريضة أو ذات عاهة أو ذات عقد نفسية أو غيرها من الصور الأخرى التي جعلت من المركز هامشا ومن الهامش مركزا مقارنة مع الروايات الواقعية السابقة، فاصطبغت بذلك نصوص "محفوظ" بخلجات وأهواء شخصياتها، وقد حاول المبدع من خلالها الكشف عن عقدها وأمراضها النفسية، نحو ما نجده في نص "السراب"، 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.

أما بالنسبة للمرحلة اللاحقة [ما بعد الستينات]، فقد ارتبطت بظهور خزانة روائية جديدة وروائيين شباب أفادوا من الكتابات النفسية السابقة، وتجاوزوها بما اطلعوا عليه من إبداعات روائية غربية، فأخذوا على عاتقهم تجريب أدوات جديدة للتعبير عن المضامين النفسية، وقد سطعت في هذه

[1]– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي – قراءات من منظور التحليل النفسي. ص: 149.

الفترة 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 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.

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

* الانصراف إلى عوالم الشخصية الداخلية.
* عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات مثلما تفعل الروايات الواقعية.
* التخلّي عن الراوي العليم لصالح الشخصية في الغالب.
* تبنّي الحوار الداخلي وإعطاؤه حظا كبيرا من المساحة النصية.
* عدم ثبات مستوى التعبير اللغوي لتغير 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 وتهميش الزمن الطبيعي.
* استبطان أغوار الشخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النفس وغيرها من التقنيات.
* الانتقال نصيا بشكل عمودي/داخلي والابتعاد عن الانتقال الأفقي المتتبع للأحداث بشكل سطحي
* تغييب المؤلّف أو التخفيف من سلطته وتوسّل طرائق تقديم الشخصية نفسها بنفسها دون وسائط.
* تطعيم الرواية بصور هذيانية بعد وضع شخصياتها داخل تجربة مؤثرة.

---

[1]– ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر، دبي– الإمارات العربية، ط1، 2011. ص: 51 وما بعدها

ج/ النصوص العربية:

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

- اللص والكلاب/ السراب/ الشحاذ/ ثرثرة فوق النيل/ السمان والخريف لـ نجيب محفوظ.
- التلصّص لـ صنع الله إبراهيم.
- التفكك لـ رشيد بوجدرة.
- "قصة حب ما جوسة" لـ عبد الرحمان منيف.
- "الزيني بركات" لـ جمال الغيطاني
- "سكرمر" / "عين سمكة" لـ محمود عوض عبد العال.
- "طوق الياسمين" لـ واسيني الأعرج.
- "عودة الطائر" إلى البحر لـ حليم بركات.
- "السقوط في الشمس" لـ سناء شعلان
- "رجال في الشمس"/ "عائد إلى حيفا" لـ غسان كنفاني
- "قصيد في التذلل" لـ الطاهر وطار.
- "تلك الرائحة" لـ صنع الله إبراهيم.
- "أنت منذ اليوم" لـ تيسير سبول.
- "الضحك" لـ غالب هلسا.
- "الجبل الصغير" لـ إلياس خوري.
- "أحلام المدينة" لـ فريدة إبراهيم
- "الحي اللاتيني" لـ سهيل إدريس.