الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة -
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات نقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر موسومة بـ:

الاتجاه النفسي في دراسة الرواية العربية المعاصرة

تخصص: نقد عربي قديم

الطالبتان:
سلطاني خيرة
تقار خديجة

الأستاذ المشرف:
أ.د عبو عبد القادر

لجنة المناقشة:

أ.د عبيد نصر الدين	جامعة د. الطاهر مولاي–سعيدة–	رئيسا ومقرّراً
أ.د عبو عبد القادر	جامعة د. الطاهر مولاي–سعيدة–	مشرفا
أ.د مرسلي عبد السلام	جامعة د. الطاهر مولاي–سعيدة–	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله الذي أنار لنا الدرب وسخّر لنا الأسباب بما يكفي لقطف ثمار الجهد والاجتهاد.

نتقدم بالشكر إلى الحبيبين الغاليين الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما، كما نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم التقدير لأستاذنا الفاضل "عبو عبد القادر" الذي تفضل علينا بقبوله الإشراف على هذا العمل، فكان له الأثر العظيم في إعداد وبناء هذه الدراسة، محاولين إخراجها في أحسن صورة كما لا ننسى في هذا المقام أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة مولاي الطاهر

إلى كل الأصدقاء وزملاء الدراسة؛

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في هذا البحث

وإلى كل من قدم لنا يد العون ولو بالكلمة الطيبة؛

إلى كل هؤلاء، فائق الشكر والتقدير.

خيرة –خديجة

الاهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من جعل الله طاعتها تاليه لطاعته سبحانه وتعالى وطاعة نبيه صلى الله عليه وسلم

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله

إلى قرة عيني، إلى منبع العطاء الدائم والحنان المتدفق، والقلب الطاهر، إلى من ساندتني في الحياة، أمي الغالية عامر خيرة أطال الله في عمرها.

إلى اخوتي الأعزاء: جمال الدين، أمين، حسام الدين

إلى أختي الصغيرة أكرام والتي أتمنى لها النجاح في مشوارها الدراسي

إلى بمراعه البيت وزينة الحياة الدنيا: الكتاكيت: وهيبة، صارة، زهرة، نوال، محمد، وإلى كل الأهل والأقارب

إلى صديقتي الغالية ورفيقتي في هذا العمل سهام

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي قضيت معهن أحلى الأوقات وجمعني بهن الحياة الدراسية: سلمية، رندة، سارة، سهيلة، شهرزاد.

إلى كل أساتذتي خاصة الأستاذ الشرف عبو عبد القادر

إلى من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة

إلى كل من لم تسعهم صفحتي وسعهم قلبي

خديجة

مقدمة

مقدمة:

إن المنهج الاجتماعي أرجع العملية الإبداعية إلى الأسباب الاجتماعية، لدرجة صار فيها الأدب صورة فوتوغرافية عن هذا الواقع، و استدعت بعض المناهج الجانب الجمالي في النقد، إلا أن الأمر بالنسبة إليهم هو العودة دائما للواقع بوصفه المصدر الوحيد للإلهام، ورغم هذا كله لا يكاد يذكر الأدب إلا ويربط بالإبداع، وتلك هي الفجوة التي سرعان ما انتبه إليها النقاد، فغيروا من وجهة نظرهم قليلا ناحية جانب آخر موجود لا محالة ولا يمكن أن ينفصل عنه الأدب، إنه المادة التي يصنع منها، والأمر متعلق هنا بقضية أكد عليها أفلاطون وبسببها تم إخراج الشعراء من جمهوريته وقال بضرر الشعر كونه يؤجج المشاعر والعواطف، والأمر لم يتوقف عند هذا الحد ولكن انتقل إلى **أرسطو** من خلال مفهوم التطهير.

فتكونت منذ البداية مفاهيم حول الجانب النفسي للأدب، وإن كان التركيز على هذا الحيز من الإبداع لم يبدو واضحا، فالسبب في ذلك نقص البحوث التي تناولت هذا الجانب الوجداني الروحي المعقد التي تحيل إلى ذات يعمها الغموض، وإن كانت بعض البحوث قد أشارت إليها، ولكن في كل حالاتها كان ينقصها الدقة، وتذكر الدراسات النقدية العربية القديمة بعض المحاولات في هذا المجال التي كان أصحابها ابن قتيبة و القاضي الجرجاني، ولكن بقي العالم يراوح الأفكار النفسية كما يراوح غيرها إلى أن تم التطور في العصر الحديث، واستطاع الإنسان أن يطور نظرية في العالم أساسها آراء أفلاطون وأرسطو، و أن يعلن عن وجود المنهج وسيلة بها يتم تحقيق العلمية والموضوعية، والأمر نفسه تم مع منهج النقد النفسي.

والبدايات الفعلية لهذا المنهج كانت مع زعماء التحليل النفسي في العالم الغربي، سيغموند فرو يد sigmund freud ويونغ jung، فارتبط الأدب ارتباطا وثيقا بعلم النفس، وصار الأدب منظورا إليه كرد فعل على جوانب في الانسان مهمشة ومخفية تتحكم فيه قبل ان يتحكم فيها، وتفسير هذا كون الإبداع صورة لقعدة نفسية وجب علاجها، والأمر في البداية انطلق من مساحة الشعور ليصل إلى منطقة اللاشعور، فعد الأدب عملا غير مفهوم حتى على الكاتب نفسه، وقد عاد في ذلك إلى مجموعة

من النصوص الأدبية التي اكدت اتجاهه هذا وانطلاقا من أحداثها وشخصياتها تم الكشف عن مجموعة عقد نفسية.

فالمعروف أن **فرويد** قد استفاد كثيرا من النصوص الإبداعية التي وضحت هذا الجانب في الانسان على حد اعتقاده، إذ عالم النفس البشرية غامض وغائر لا يمكن إدراكه بالحواس وهي شروط البحث العلمي، ولكن قد يبقى ما يدل عليه ويشرحه، إذ انطلق المرء من التدوين/الكتابة أو الكلام أو الأحلام، ففي دراسته يقارب كثيرا بين الحلم والأدب، ويعد الإبداع صورة أو إخراج للكبت الذي يسكن الإنسان فيوقعه في الأمراض النفسية، وعمل الإبداع هو عمل يتجنب الإنسان من خلاله الوقوع فريسة للمرض، والوضع كذلك بالنسبة للحلم الذي يتولى مهمة التفريغ.

وعلى أساس هذا نرى بأن هذا المنهج قد لقي رواجا كبيرا أيضا داخل الساحة النقدية العربية، حيث حاول النقاد، العرب تطبيق منهجية النّقد النّفسي على النّصوص الإبداعية بمختلف أشكالها سواء كانت شعرية، مسرحية أو سردية.

ولعل هذا هو السبب الرئيسي الذي جعلنا نخوض في هذا البحث دون غيره، نظرا لاهتمام النقاد العرب بهذا المنهج في مقاربتهم للنصوص الأدبية ومنها الروائية خاصة، فكان عنوان بحثنا شاملا لكل جوانب هذا الاتجاه وهو:

" **الاتجاه النفسي في دراسة الرّواية العربية المعاصرة**"، ومن أبرز العوامل التي دفعتنا إلى اختياره هي:

- الرغبة في اكتشاف مميزات هذا الاتجاه.
- أهميته في مقاربة النصوص الأدبية.
- اهتمام الدراسات السابقة بعنصر الشخصية باعتبارها أهم عنصر في الرّواية.

ومما لا شك فيه أن لكل بحث علمي غايات وأهداف، والهدف من بحثنا هذا:

- توضيح طبيعة النقد النّفسي التي تسعى بالأساس إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة تقيم نظام للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية.

- كما يهدف أيضا إلى تسليط الضوء على آليات السلوك الإنساني الشعوري ولاشعوري وذلك من خلال تجلياتها في الأعمال الروائية ثم تحليل أبعادها ودلالاتها النّفسية.

ومنه تتبادر إلى ذهننا التساؤلات التالية:

- ماهي حدود منهج النقد النّفسي؟ وماهي أهم روافده في العالم الغربي؟ وكيف تم استقباله من طرف العالم العربي؟
- هل استطاعت القراءة النفسية أن تبصرنا بخفايا النص الأدبي؟
- ما مدى استيعاب النقد العربي لهذا المنهج؟ وما طريقة استخدامه في دراسة الرواية العربية؟

كلها أسئلة تجيب عن الوجه الآخر الذي ارتبط به الإبداع والكتابة الأدبية، وقد وضعنا في هذا الصدد خطة تتكون من مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تتصدر الدراسة مدخل نظري يهدف إلى معرفة العلاقة بين الأدب والنّقد والتحليل النفسي، ثم الفصل الأول المعنون ب: **الاتجاه النّفسي والأدب،** يندرج تحته ثلاثة مطالب تناولنا فيها مراحل تطور الاتجاه النفسي في الخطاب النقدي وموقف النقاد منه هذا الاتجاه.

أما الفصل الثاني فخصصناه **للرّواية العربية المعاصرة والقراءة النفسية** مع ذكر نماذج للتحليل النفسي للشخصيات في الرّواية وأبعادها النّفسية، وأنهينا البحث بخاتمة، عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما بالنسبة للمناهج المعتمدة، فقد اتبعنا المنهج التاريخي وذلك من خلال تتبع الأصول النقدية للمنهج النفسي عند الغرب والعرب، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التّحليلي، كون هذا الأخير يسر لنا دراسة النماذج والمقاربات النفسانية للأعمال الروائية.

كما اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع أهمها: "التفسير النفسي للأدب" **لعز الدين إسماعيل،** "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" **لأحمد حيدوش"** الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" **ل عبد القادر فيدوح"،** " الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي" **لحسن المودن"** ..وغيرهم كثير.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبة الالمام بالمصطلح وتشعب الموضوع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف على ما قدمه لنا من توجيهات وملاحظات ساعدتنا على إتمام هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء المناقشة السادة الأساتذة الأفاضل الذين قبلوا قراءة وفحص ومناقشة هذا البحث.

مدخل

مدخل:

إن الاتجاه النفسي والأدب يسيران في خط واحد، حيث لا تنقطع صلتهما معا، فالحديث عن أية ظاهرة من ظواهر الأدب يفضي بالضرورة إلى الحديث عن الحالات النفسية والوجدانية لدى المبدع والقارئ، ومن هنا نرى" أنّ العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن ليس ثمّة من ينكرها، وكل ما قد تدعوا الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها على أيّ نحو يرتبط الأدب بالنّفس؟ أيستمد الأدب من النّفس أم تستمد النّفس من الأدب؟ أم أنّ العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثر والتأثير؟ إنّ النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النّفس، النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس، والنّفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النّفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنّها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارًا فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلاّ حين يعرف الحياة.[1]

ولهذا فإنّ التّداخل بين علم النّفس والأدب يبّين أنّ كليهما يتعاملان مع البشر ومع وردود أفعالهم، ورغباتهم، وآلامهم التي يتعرّضون لها، وأيضا يدرس الشواغل الفردية والاجتماعية.

كما أنّ العلاقة الوثيقة بين الأدب ومؤلّفه تؤكد صلة علم النّفس بالأدب، فالإمكانات النّفسية المحتواة في العمل الأدبي تدفع الباحثين النّفسيين إلى أن يكتشفوا هذه الكوامن بأدوات منهجهم ومقولاتهم، حيث أنّ الأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط ابداعي يستلهم تجاربه العقلية والنّفسية، ولهذا "فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه، والناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصّة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره من الحقائق النّفسية التي يسري أثرها في نسيج الإنتاج الأدبي ويستعين بها النّقاد في التّفسير والحكم على العمل الأدبي، أقوال من الحقائق النّفسية: الشّعور، ما وراء الشعور، اللاّشعور، والاستعدادات النّفسية والدوافع، الإدراك الحسّي، التصوّر، التّخيل، تداعي المعاني

[1]- ينظر: عزّ الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، جسور النشر والتوزيع، ط1، 2007م، الجزائر، ص:2.

النفسية الحكم والتّعليل والوجدان والانفعال والعاطفة[1]، ولهذا فيجب على المهتمين بالدّراسات النّفسية الإحاطة والإلمام بما جاء به علم النّفس من نظريات مهّمة في الغوص في أعماق النّفس البشرية.

وكثير من طلاّب الأدب والنّقد لا إلمام لهم بعلم النّفس، ينظرون إلى هذه الحقائق النّفسية ومصطلحاتها في الاستعمال الأدبي والنّقدي، وقد يستنبطون مفهوما اجتهادا من خلال النصوص، و"لكنّه يظلّ مع ذلك مفهوما غير دقيق، وقد يحاولون استعماله فلا يحسنون في المواطن التي تطلبها، لهذا كان من المستحسن بل من الضروري أن نعرف ببعض الحقائق النّفسية حتّى يتبين للدّارس حقيقة أمرها وحتّى يدرك دورها الهامّ المؤثر في الإنتاج الأدبي وتقديره".[2]

"إنّ نظرية التّعبير في محاولاتها التّركيز على أثر الانفعالات والعواطف وحركة الخيال في إبداع الأدب، قد مهدّت لوجود الفرويدية وساهمت في إيجاد العديد من الدّراسات من زاوية نفسية"[3]، ومنها ظهرت نظرية التحليل النّفسي التي بدأت منها الانطلاقة الحقيقية والمنظّمة للنّقد النّفسي ومنهجه، أسسها **سيغموند فرويد** في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السّلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاّوعي **(اللاشعور)**، وبيّن أنّ في أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولمّا كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنّه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كأن الفن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النّفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية **(بحسب فرويد)** أو شعوراً بالنّقص يقتضي التّعويض **(بحسب آدلر)** أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي **(بحسب يونغ)**[4] ومن هنا نرى أنّ نظرية فرويد هاته تقوم على مبدأ الكبت الواقعي للإنسان اتجاه مبدأ اللّذة.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، **في النّقد الأدبي**، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، 1972م، ط2، ص61.

[2]- عبد العزيز عتيق، م، ن، ص: 61.

[3]- شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**،دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م، ط1، ص:111.

[4]- يوسف وغليسي، **مناهج النّقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص: 22.

إذ يُعدُّ **فرويد** " أول من أخضع الأدب للتفسير النّفسي، فكان شغوفاً بقراءة الآثار الأدبية شديدة الإعجاب بالشعراء والأدباء، لأن الشاعر عنده رجل تؤده الأحلام في اليقظة كما تؤده في نوم ولقد وهب أكثر من أيّ إنسان آخر، القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الامتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز ووضح المعرفة العقلانية المنتظمة".[1]

فظهر ما يسمّى بالنّقد النّفسي وهو إحدى اتّجاهات النّقد الحديث ويقصد به "أن تقف من النص على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة ما"[2]، بحيث تعتبر كل من العاطفة والخيال من بين العناصر المكوّنة للأدب، و"هدفه أن يحّلل لغة النّص الأدبي، ليصل إلى اللاّشعور للكاتب عن طريق دراسة الأفكار، والصور البلاغية في بنية الأثر، وهذا الاتّجاه يجمع بين النّفسية والنّقدية".[3]

فنجد أنّ الناّقد النّفسي يتعامل مع النّص على أنّه صورة للحياة النّفسية للأديب وتاريخ حياته الباطنية، كما يبحث أيضاً النّقد النّفسي في ماهية العلاقة بين المبدع وعمله الأدبي، والتعرف على حالته لحظة الإبداع وتحليل نتائجه في ضوء الأسباب اللاشعورية للسلوك الإنساني، كما أنه يحلّل الأثر الأدبي للتوصل إلى معلومات عن نفسية الأديب واستخدامها في دراسة آثاره الأخرى.

وفي هذا النقد يتحرّك الناقد ذهابا وإيابا بين عدّة مواقع، موقع يتأمّل منه الاستعارات التي تلازم الكاتب أو الشاعر، وموقع يتأمل منه ما في الأعمال الأدبية من تشكيلات صورية أو شخوص، وموقع يتأمل منه النّماذج الأسطورية التي ترمز في معطيات سيرة الشاعر أو الكاتب لاستخلاص ما يساعد على التحقق من التأويلات الممكنة لكنّها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلاّ من خلال النصوص"[4]

ويعتمد الناقد منهجا نفسيا، إذ يعدُ من الناحية التاريخية أول منهج بدأت به الدّراسات النّقدية، بما أنّها تدرس النّفس والأدب يولد أساسا في النّفس ومنها، يعرف بذلك" المنهج الذّي يخضع النّص

1- أحمد حيدوش، **الاتّجاه النّفسي في النقد العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:14.

2- حسين الحاج حسن، **النقد الأدبي في أثر أعلامه**، المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص 81-82.

3- عبد الرحمن عبد الحميد علي، **النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد**، درا الكتاب الحديث، 2005م، ص: 348.

4- إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث**، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط03، ص: 61.

الأدبي للبحوث النّفسية، ويحاول الانتفاع من النّظريات النّفسية في تفسير الظّواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها، وما لها من أعماق وأبعاد ممتدة"[1]، وهو أيض منهج لتحليل شخصيات الأدباء وخصائصها اعتمادا على كتاباتهم وأحداث حياتهم واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب وسماته الشّخصية عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي.

ولقد كان المنهج أقرب إلى التحليل النّفسي منه إلى النّقد الأدبي، فقد احتكم رواده إلى مجموعة من الآراء التي قررها بعض العلماء النفسانيين، ولا سيما الأطباء والمحللون، وعلى رأسهم فرويد وآدلر ويونغ وغيرهم، ولذلك علق عليه البعض ساخرا: " إنّ هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء، و لم يخرج من بحوث الأدباء".[2]

كما شكلت معالم التّحليل النفسي فضاء بالنسبة للباحثين خاصة في مجال الأدب، حيث استفاد العديد من النقاد من طروحات علم النّفس وطبقوه في دراساتهم مثل: عباس محمود العقاد، جورج طرابيشي وهو من أكثر النقاد تطرقاً له ويراه قادراً على دخول قلب العمل الأدبي، بالإضافة إلى عزّ الدّين إسماعيل، مصطفى السويف، كما نجد الناقد حسن المودن الذي لعب دورا في ترسيخ المنهج النّفسي في نقدنا ... وغيرهم كثير.

إلاّ أنّ هذا المنهج لم يسلم من النّقد فهناك من عارض تطبيقه على النصوص الأدبية كمحمد مندور الذي يرى أنّ النص الأدبي لا يمكن تحليله إلاّ بعناصره الداخلية والأدبية البحتة".[3]

إذ لا يمكن انكار أنّ التّحليل النّفسي قدم للأدب والفن خدمات جليلة ومفاتيح لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، وهو الأمر الذي يصير الفصل بين المجالين صعبا على اعتبار أن التحليل

---

[1]- يوسف وغليسي، م، س، ص:21.

[2]- وليد قصاب، **مناهج النّقد الأدبي**، ص:59-61.

[3]- يوسف وغليسي، م، س، ص: 25-27.

النفسي للأدب يكشف عن لاوعي الأديب من خلال المكنون النّفسي المبثوث في الإبداع الأدبي، وكلاهما يستفيد من الآخر، بداية من لحظة الإبداع.

وعلى شاكلة الإبداع الأدبي نجد الرواية وهي الجنس الأدبي الأكثر تطرقا للتحليل النّفسي، حيث كان لها نصيب من هذا المنهج، إذ ركّز بعض النقاد على الزوايا النفسية من الأعمال الإبداعية للوصول إلى فهم وتحليل شخصية المبدع ومكامن ودوافع الإبداع، فهي قادرة على تصوير مظاهر الواقع الاجتماعي، والتعبير عن مكنونات النفس البشرية ونوازعها، بفضل ما تملكه من تقنيات فنية وجمالية تتمثل أساسا في سعتها بالإضافة إلى عنصري الزّمان والمكان، وتعدد الشخصيات والحوار بأنواعه، مما يدفع بالمنهج النفسي إلى الكشف عن العقد النّفسية التي مستقرها النفس البشرية، وهذا ما جعلها تختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى، كالقصّة القصيرة والشّعر والمقال القصصي فهذه الأنواع تستخدم مادة أوّلية بكرا، يعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر، أمّا الرواية فمادتها ثانوية فهي كما يقول "باختين" متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها.[1]

وهذا ما جعل الاتجاه النفسي ينفتح على الأعمال الرّوائية بوجه خاصّ، ومحاولته اكتشاف مكبوتات الرّوائي من خلال روايته، ومنها يعملون على إزالة الغموض وتوضيحها وتقديمها للقارئ.

" ولعل هذا هو ما حدا بعلماء النفس إلى الإفادة من الأعمال الأدبية، واتخاذ بعض نماذجهم من الشخصيات باعتبارها موضوعات تتجسد فيها قوى اللاّشعورية الكامنة في الإنسان"[2]

كما لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من قبل الأدباء والقراء على حد السواء، فعمل النّقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمان الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الأدب، ط3، 2005م، ص: 105.

[2]- حسن بحراوي، **الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م، ص:300.

فنقول أنّ الرّواية النّفسية تمنح كاتبها مجالا واسعاً يبدع فيه، ويطلق المكبوتات والرّغبات الدّفينة في نفوس شخصياته، فهي فضاء خصب للتحرّر من قيود الواقع، وإطلاق العنان للنّفس الشرية للتّعبير عن ذاتها بحرّية، وذلك من خلال أقوال شخصيات الّرواية وأفعالها.

وهكذا استطاعت الرّواية كجنس أدبي أن تتفوق على كلّ الأجناس، لأنّها الأقدر استيعابا لمختلف الأشكال الكتابية كم يُعبّرُ بها عن مختلف القضايا دون حصر.

الفصل الأول

الاتجاه النفسي والأدب

1- كرونولوجيا الاتجاه النفسي في الخطاب النقدي:

أ.عند الغرب (الارهاصات والتطور)

ب.عند العرب (الملامح والاستقلال)

2- الاتجاه النفسي في ميزان النقد العربي:

أ-موقف الأنصار.

ب-موقف الخصوم (المعارضين)

ج-مواقف وسطية

3- الرّواية العربية المعاصرة واتجاهاتها.

1. كرونولوجيا الاتّجاه النّفسي في الخطاب النّقدي:

أ. الاتجاه النّفسي عند الغرب (الارهاصات والتطوّر):

1. سيغموند فرويد: [1856-1939]:

يستمدّ النقد النفساني رؤيته المهيمنة من أصول الفلسفة الفرويدية التي أسسها **"فرويد"** ودعاها نظرية التحليل النّفسي التي تقوم أساسا على تبيان معنى اللاّوعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي.

لقد أنكر **فرويد** النّظرة المادية للعالم وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النّشاط العقلي للإنسان، فراح يُخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان وأيضاً جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتّحليل النّفسي، بمعنى أنّه يفسرها على أنّها مظاهر للحوافز اللاّشعورية الجنسية أساسا.

وقد طبق نظرياته على الكثير من الأعمال الأدبية والفنية، حيث حلّل شخصية الرسام الإيطالي العالمي **"ليوناردو دافينشي"** من خلال لوحته الشهيرة **"الموناليزا"**[1]، كما حلل شخصية الرّوائي الرّوسي **"ديستويفسكي"** من خلال روايته الإخوة **"كارامازوف"**، وقد توصل من خلال هذه دراسة هذه الأعمال إلى أنّ أعمالهم تحمل أعراضا وعقدا يعود مصدرها إلى اختلال في الجهاز الجنسي.

يرى **فرويد** أنّ أعمال الفنان التي يقدمها هي نتيجة الكبت الذي يجده في داخله، أنّ هذا الكبت نوع من الكبت الجنسي حيث تتسامى فيه التنفيس عنه من خلال الإبداع الفني.[2]

يولي **فرويد** اهتمامه إلى مسألة اللاّوعي حيث يتم التعرف من خلال ذلك **على** المعالم الأساسية التي توحّد المبدع بصنيعه على المصدر الحقيقي للخلق الفنّي، وهو ما جاء به عن طريق تفسير الأحلام، كما تبيّنه دراسته عن **"أوديب"** التي أبدتْ كثيرا من التّأويلات فيما تثبته التّجارب من أنّ " كل حلم

1- يوسف وغليسي، **النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة الابداع الثقافي، د ط، 2002ص:79.

2- سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، ط الثامنة 1424، ص: 210.

سيبدو بعد التحليل الكامل تحقيق لرغبة، وذلك بعد شعورنا بارتواءِ هذه الرغبة عن طريق النوم، أو ما تحققه من أثر، وهو ما يعطي الصّورة الخفية لذلك المجهول الضائع وفق ما تمليه الحدود التأويلية للأحلام"[1]

الحلم يلعب دورا ووظيفة في دراسة النّوم، وتجعل النّائم لا يستيقظ، وبذلك يبتعد عن القلق والاضطراب والاستيقاظ، وقد وضع **فرويد** مجموعة من الرّموز يستعان بها لفهم الحلم وتفسيره.

أكّد فرويد على أنّ أنماط عمليات اللاّشعور تجعل من الممكن فهم المظاهر النّفسية والتّي تتجلّى في الأحلام من خلال تحليل عمليات اللاّشعور، حيث تسمح له باكتشاف ما هو خفي داخل دينامية النّص النّاتج عن اللاّوعي الذّي" يجسد تحقيق أمنية مستحيلة في الواقع".[2]

إنّ هذه النّظرية في مفهوم فرويد لعلمية الإبداع التي ترتبط بين الأثر ومبدعه، نابعة أساسا من العُصاب الذّي يشكل مجموعة من الأعراض المرضية، والذّي يتجلى بشكل واضح في أعمال الفنانين وهي منحدرة من لا وعي كل منهم في شكل رمزي، فإن تصور الفنان على هذا الشكل يقتضي منا فصله عن واقعه، غير أنّ مفهوم الواقع عند فرويد قد يصل إلى اللاّوعي، بقوله:" الفنان هو في الآن نفسه انطوائي يقترب من العُصاب فهو تحت وطأة دوافعه المهتاجة، يود الاحترام والنفوذ والغنى والمجد، وحب النّساء، ولكن ليس لديه الإمكانيات لتحقيق رغباته هذه، ولذلك ككل رجل غير راض عن وضعه يتحول عن الواقع ويركز انتباهه، وغريزته الجنسية لا عن الرغبات التيّ اصطنعتها حياته الخيالية، الأمر الذي يقوده بسهولة إلى العصاب".[3]

من اهتمامات فرويد تحقيق الأثر مكافأة من نزوات اغرائية لغرائز جنسية، بحيث هذه الغرائز تتمثل في حياة المرء منذ صباه، ثم تتطور تدريجيا بمراحل معينة، فذهب فرويد في تحليله لها ليصل بنا إلى

1- عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2010، ص63، نقلا عن رولان ألبير، طريقة التّحليل النّفسي والعقيدة الفرويدية، تر، حافظ الجمالي، ط2، 1984، ص:85.

2- عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، نقلا عن: ترجمة سعاد الشرقاوي، دار المعارف، عن أوسبورن الماركسية والتحليل النفسي، ط2، 1980، ص:42

3- عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفس في الشعر العربي**، ص 65، نقلا عن: جان لوي بودري، فرويد والابداع الأدبي، الفكر العربي المعاصر، ص: 130.

الأوليات النفسية التي تربط الأثر الفني بالغرائز الجنسية بدوافع لا واعية منذ صباه، والتي استقاها من ليوناردو دافينشي، وأوديب، ثم هاملت الذي أعطى له المفاتيح الأساسية لمعنى حقيقة الكبت، وانتشاره في المجتمع، ولأن الغرائز الجنسية هي العماد الأساسي في تحريك الظواهر النفسية، كما أن الطبيعة الغريزية الجنسية تحاول جاهدة أن تسيطر على جزء أكبر من اللاشعور.[1]

بمعنى أنّ الإنسان حسب فرويد إنسان غير سوي تتولد معه الغريزة الجنسية منذ الطفولة ثم تتطور، فترتبط بالدوافع اللاواعية، وبدورها تتحكم في الظواهر النفسية.

وعليه فإنّ فرويد يتذوق الأدب في الأعمال الأدبية، وتقوم دراسته على تحليل شخصية الأديب من الداخل، ويعتبر أن الغرائز والنزوات التي تحدث في مرحلة الطفولة هي انعكاس على عمله الأدبي.

كما يرى أيضا أنّ الأعمال الفنية والنّقدية كلها تتأثر بالعقدة السابقة وهي الغريزة الجنسية، وأن التحليل النّفسي هو المسؤول المباشر على الوقوف في تحليل الأعمال الأدبية ودراسة العقد التي يعانون منها الفنانون، فالفنان من حيث هو إنسان يمكن أن يكون مما يعانون عقدة أوديب ويمكن أن يكون أدبه ما يعبر عن هذه العقد[2]

2. شارل مورون[1899-1966]

استبعد هذا الباحث وهو منشئ النقد النفساني، أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل كلينيكي تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا أو يكون أدبه كشفا عن أمراضه علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي.

---

[1]- عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في الشعر العربي**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص:66-67.

[2]- ينظر: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، د ط، 1982، ص:42.

ويرى مورون أن النقد النفسي عنده يقوم على ثلاثة عوامل رئيسية التي بواسطتها يكون الإبداع الفني، وهي الوسط الاجتماعي وتاريخه واللغة وتاريخها والعامل الأخير للأديب وتاريخه وكل هذه العوامل تقوم على فن القراءة التي تعتبر الدعامة الأساسية التي يقوم عليها المنهج النفسي عند مورون.[1]

يخلص **مورون** إلى أن جانب النفس اللاشعوري يظهر في الأحلام كما يظهر في الآثار الأدبية والكشف عن مظاهره في الأثر الأدبي لا تعني القضاء على وحدته العضوية كما يفعل الباحثون ذوي النزعة المتطرفة" اتباع التحليل الفرويدي في إيضاح آليات اللاشعور وعقدها النفسية فغاية النقد النفسي على رأي مورون هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا بيه واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نجني على معناه أو دلالته.[2]

اقترح **مورون** منهجية للتحليل النقدي النفسي واعتبرها بمثابة مراحل أساسية في مجرى التحليل وهذه المراحل هي:

أ-بناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات.

ب-استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف.

ج-استخلاص الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية للكاتب.

د-دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التأويل.[3]

3. ألفرد أدلر[1870-1937]

بعد أن انشق **ألفريد أدلر** عن جمعية التحليل النفسي التي كان فرويد من مؤسسيها أسس هذا المحلل النفسي مدرسة علم النفس الفردي وخالف أستاذه في تبنيه لفكرة أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب

1- زين الدين المختاري، **المدخل إلى نظرية النقد النفسي**، سيكولوجية الصورة الغربية في نقد العقاد 1998، تونس، ص: 16.

2- د. سمير حجازي، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر**، مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية للطباعة والنشر والتوزيع دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا-دمشق، ط1، 1465، 2004، ص75.

3- عثمان موافي، **مناهج النقد الأدبي والدراسات الحديثة**، ج1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2005، ص:55.

الرئيسي في نشأة العصاب وأن الدافع الأساسي للفن هو **"غريزة"** حب الظهور وحب السيطرة والتملك"[1] كما اهتم أدلر بالجانب الاجتماعي، فالدوافع اللاشعورية في نظره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية فلا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية.

4. كارل غوستاف يونغ: [1875-1961]

انشق هو الأخر عن **فرويد** ليؤسس مفاهيمه عن اللاشعور الجماعي متجاوزا بذلك الطابع الفردي، يرى **يونغ** أن في أعماق مناطق اللاشعور تكمن صورة يشترك فيها الجنس البشري وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية يسميها **"يونغ"** النماذج العليا وهي نماذج وراثية من الإنسانية الأولى وهي مصدر الخيالات والصور الخاصة بالجن والسحرة والأرواح وهي صور تغذي الشعر والفن.

لا يرى **يونغ** أن الفنان شخص مريض مرضا عصبيا أو يرى في العمل الفني أعراضا لهذا المرض على النحو الذي شرحه **فرويد** فعلى نقيض من **فرويد** يصر **يونغ** على مبدأ مقاربة الفن بوصفه عملية إبداعية يجب التعامل معها من منظور جمالي وقد كان لدراسات يونغ ونظرياته في الأنماط البشرية أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.[2]

في حين يرى "يونغ" أن أستاذه فرويد بالغ كثيرا في الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباحث الأول على الفنّ والحق أن "يونغ" يوافق أستاذه على مبدأ اللاّشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفنّ، ويسميه اللاشعور الفردي أو الشّخصي أو الخافية الخاصة، ولكنه يضيف إليه نوعا آخر يسمّيه اللاّشعور الجمعي، أو الخافية العامة، ويعدّه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية والبوتقة التي تنصهر فيها كل النّماذج البدائية والرواسب القديمة.[3]

1- زين الدين المختاري، **المدخل إلى نظرية النقد النفسي**، ص:14.

2- غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 2005م، ص: 253.

3- أنور عبد الحميد موسى، **في علم النفس الأدبي**، دار النهضة العربية، ط01، 2011، ص: 72.

إذا ورغم اختلاف يونغ حول إرجاع أي مظهر من مظاهر الفن للغرائز والمكبوتات إلا أنّه يتفق معه في اللاشعور الفردي وهو شكل من أشكال التّعبير الفني بما فيه من الإبداع الأدبي بما يحويه من خلاصة التجارب والترسبات التي يعيشها الإنسان على مرّ العصور.

ب. الاتجاه النفسي عند العرب (الملامح والاستقبال):

عند القدامى:

إنّ أصل الدّراسات الأدبية وعلاقتها بالنفس قديمة في الآداب الإنسانية عموما، ولم يخل التراث النّقدي العربي من بعض النظرات الحاذقة التي تدلّ على خبرة عميقة بالنفس الإنسانية ومدى تأثيرها في الشعر، وهي نظرات أنتجتها الملاحظة الدّقيقة والملكة النّقدية، فقد بدت ملامحه مع النّقاد العرب القدامى، فيعدّ **ابن قتيبة 213-276م** من أوائل من تلمس البواعث النّفسية في الشعر بين النّقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الأخرى ليس أكثر يقول:**" للشعر دواع تحثُّ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطّمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب، ومنها الغضب"**[1]وذلك في كتابه " **الشعر والشعراء**" والذي يتحدث في مقدمته أيضا عن الأوقات والأماكن التي يسرع فيها إتيان الشّعر، يسمح فيه أتيه" منها أوّل الليل قبل تغشي الكرى، منها صدر النّهار قبل الغذاء، ومنها شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحبس والميسر، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ووسائل الكتاب"[2]... إلى غير ذلك من الأمور التي عالجها في مقدمته، لعلّ هذه المقدمة تكون دليلا على وجود مرجعية اتجاه نفسي ووعي بكثير من جوانب الإبداع الفني من حيث تهيئة الظروف النّفسية الملائمة للشّاعر من استجابة للنّفس و فراغ البال، والبعد عن التّكلّف والعجلة والضجر.[3]

1- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء** تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، ص:78.

2- ابن قتيبة، م، س، ص:81.

3- عبد الله أحمد العطاس، **المنهج النفسي في النقد النويهي**، ص: 6-7.

إذ به يكشف في تحديد حالات جيشان النّفس بالشعر وتدفقه عن خبرة بأحوال النّفس، يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

أمّا **ابن سلام الجمحي 767-846م** صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" فقد نسب قول الشّعر إلى بعض العوامل التّي تثير العواطف وتقوي الانفعالات بسبب التقلبات السياسية المؤدية للحروب والانفعال يهز النّفس فيتدفق الشّعر ... وقد يقول في هذا الصّدد:"...بالطائف شعر وليس بالكثير وإنّما كما يكثر الشعر بالحروب التيّ تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بهم ثائرة ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف"[1].

وممّا يلاحظ في قول "**ابن سلام الجمحي**" أن للحرب دور كبير في كثرة الشّعر ووفرته أو في قلته، فحسب رأيه الشعر وليد العواطف وانفعالات النّفس، فالحرب في هذا المقام بمثابة مثير خارجي يقوم بشحن الانفعال وإثارة العواطف فيكون ذلك بنوع الشّعر.

كما ذهب **القاضي الجرجاني** من خلال كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلى إرجاع الملكة الشّعرية إلى عوامل مختلفة، من طبع ورؤية وذكاء وأنّ اختلاف الشّعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشّعراء أنفسهم، ويعتبر القاضي الجرجاني واحدا من الذّين أدركوا البعد النّفسي في الإبداع فقال: " ... وقد كان القوم يختلفون في ذلك ... فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللّفظ تتبع سلامة الطّبع ودماثة الكلام بقدر دماثّة الخلقة".[2]

ومنه فالقاضي الجرجاني قد عدّ الطبائع هي ملكة وملهم الشّعر، واختلافها يؤدّي إلى اختلاف نوع الشّعر من سهل وصعب، وجاف وسلس.

---

[1]- محمد ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، د، ط، د، ت، ص:68.

[2]- ينظر: علي بن عبد العزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، صححه أحمد عارف الزين، لبنان، 1931، ص:20.

أمّا **عبد القاهر الجرجاني** فله أيضا نظرات في أثر الشّعر على النّفس، ومن ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتّسم به من غموض وبعد عن المباشرة، يبعثان في النّفس دواعي الحنين إليه والرّغبة في نيله، لا سيء إلا تمنعه عن الانكشاف السهل المباشر، يقول في أسراره: " من المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطلب له الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه وكان نيله أحلى ... فكان موقفه من النّفس أجمل وألطف، وكانت به أظنّ وأسبق ".[1]

فيرجع عبد القاهر الجرجاني مزية النّص ولطفه، فيكون اشتياق وحنين إليه، وبالتالي ترتاح النّفس إليه.

أما **ابن طبا طبا العلوي** فقد ركز على الجانب النّفسي للمتلقي وفكرة قبوله أو رفضه للإبداع، ورأى أنّ ذلك راجع لمدى توافق حالة المتلقي النّفسية، وطبيعة المشاعر التي تحملها الأبيات الشّعرية، فيقول: " النّفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفها، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت".[2]

ولعلّ النّفس حسب رأي "**ابن طباطبا**" تميل إلى كل ما يتوافق مع هواها ويستجيب لتوتراتها، فترتاح له وتطرب وتنفر من كل ما يخالف هواها وتقلق.

ثم يضيف "**ابن طبا طبا**" أيضا معيار صدق الإحساس، ولعلّ هذا المعيار يعود للعصر الإسلامي، فقد كان يعتمد عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين من بعده في الحكم على الشعر والشعراء.[3]

1- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص: 50

2- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، د ط، دت، ص:15.

3- المصدر نفسه، ص:17.

ملامح الاتجاه النفسي في صحيفة بشر بن المعتمر:

تعد صحيفة بشر بن المعتمر **(ت21م)** أهم ما أنجزه لتقعيد أصول البلاغة العربية، بل تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة لا لأنها تمثل أولى الوثائق البلاغية فحسب، بل لأنها تستكشف لنا عن قمة النضج الذي توصلت إليها الذهنية العربية في تفسير البلاغة بشتى السبل، اهتمامها بالطاقة الشعورية، بمعالجتها قضايا الإبداع.

ومن أهم ما تعرضت له هذه الصحيفة: التهيؤ النفسي للتفكير، فقد استهل **بشر** كلامه في صحيفته برسم معالم النفس بتهيئة الجو الملائم لراحة البال، رغبة في ارتياح النفس، وقد يرى الباحث في بشر ما نراه من أن حفز المشاعر والتهيؤ باختيار الوقت المناسب قد أعطى **لبشر** مصداقية التفطن والنباهة باستكشاف ما يعترضه من عناء حين عملية المخاض الإبداعي، ففي مجال هذه المفارقات جاء خيال بشر ليجعل حدا للطاقة الشعورية بحسه المرهف، حين قال:**"** خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا أشرف حسا، وأحسن في الاسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطّاء وأجلى لكل عين وغر، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة... فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة و تعاصى عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك... وشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به الشهوة والمحبة". [1]

تحتوي هذه الصحيفة تقعيدا تعليميا لكيفية إعداد الناشئة في اتقان فن صناعة الخطابة أو الشعر بكل جوانبها في ا لتهيؤ النفسي واحتيار وقت الكتابة وعناصر الكف التي تصيب الخطيب والشاعر أثناء عملية الابداع. [2]

1- عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ط1، دار صفاء، عمان، 2010م، ص: 27-28.

2- سعد حسون العنكي، **الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية**، ط1، دار دجلة، الأردن، 2007م، ص: 52.

كما كشفت الصحيفة بحق عن مدى النضج الذي بلغته العقلية العربية في تفسير البلاغة وفهم أسسها.

كما يشير "بشر" إلى قضية اللفظ والمعنى حيث بدأ حديثه بالتعرض للأسلوب والتحذير من التوعر الذي يسلم دائما إلى التعقيد ويومي الناشئة بالسهولة في التفكير والتعبير والابتعاد عن التكلف وجوي الملائمة بين اللفظ والمعنى وتجنب ما يفسدهما، حيث يقول في ذلك: "إياك والتوعر، فالتوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراد معنا كريما فليلتمس لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف".[1]

وجعل "بشر" اللفظ والمعنى في ثلاث درجات لكل درجة من المعاني ما يناسبها من الألفاظ، وجعل لكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، وقريبا وهو في حديثه عن درجات اللفظ والمعنى يلفت النظر إلى قضية نقدية هامة، وهي قضية الطبع والتكلف[2]، حيث يؤكد على ضرورة وجود طبع والاستعداد قبل الإقدام على صناعة الأدب، وعلى الإنسان أن يختبر نفسه، فمن لم يكن في الدرجة الأولى، ولم يستح له طبعه من أول وهلة، وتعاصى عليها القول بعد إحالة الفكرة، ليس عليه الضجر وإنما عليه انتظار لحظة صفاء الذهن.

كما أكد على ضرورة وجود تناسب بين درجات الكلام وطبقات السامعين، فلكل طبقة من الناس درجة في الكلام.

وبهذا تعتبر صحيفة **"بشر"** تراثا مهما في تاريخ الحضارة النقدية، ف"بشر" هو أول من تحدث عن لحظة الإبداع، ونبه الأدباء إلى أهمية استغلالها، وهو في ذلك سبق الدراسات النقدية الحديثة التي تتكئ على علم النفس في استخلاص معاييرها النقدية، حيث أن "بشر" وضع قانونا في الخلق الفني

1- الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1997، ص:135.

2- الجاحظ، المرجع نفسه، ص: 136.

لإبداع الخطابة، والكتابة بكل أنواعها حيث كشف عن أهمية التهيؤ النفسي واختيار وقت الكتابة ومغالبة عناصر الكف أن تحول بين الأديب وعمله الأدبي لحظة الإبداع.

عند المحدثين:

أمّا **عن المحدثين العرب** فنجد أنّ هذا النّقد قد نضج مع نقد جماعة الديوان، ومن تبعها من الأدباء والنّقاد والأساتذة الأكاديميين فيعدّ **عبد الرحمان شكري (866-1958م)** من الأوائل الذين اهتدوا إلى الإفادة من حقائق علم النّفس في دراسته للشّعر، فقد كان **شكري** " أمام الجماعة في مرحلتها الأولى لا يبعد أن يكون لتوجيهاته الشّفوية دور في توجيه زميليه نحو الاستفادة من معطيات علم النفّس، وكان أصحابه يستمتعون كثيرا بأحاديثه... وهو ما يبدو من كلام العقاد أول من حاول تطبيق المعارف النّفسية على ما يقرأه من شعر الفحول في اللغة العربية". [1]

وتبعه **عبد القادر المازني (1890-1949م)**، فقد صدر له مقال عام **1914**، درس فيه شعر ابن الرّومي في ضوء علم النّفس[2]، ثم جاءت دراسة عباس **محمود العقّاد (1889-1964م)**، في دراسة مماثلة للشاعر نفسه، ولأبي نواس وغيرهما، كما تناول **محمد النويهي** بدراسة نفسية للشاعرين السابقين، و دراسة **طه حسين،** النفسية للمتنبي وأبي العلاء المعرّي، على الرّغم من الانتقادات التّي وجهت إليه.

وسنقف على دراسات كلّ من العقّاد والنّويهي كونهما تناولا شخصية الشّاعر وهي من مرتكزات النّقد النّفسي.

عباس محمود العقّاد: يعدّ من الذّين تبنوا في دراستهم النّفسية شخصية الشّاعر والأديب، وإذ ما عدنا إلى ما تناوله هذا النّاقد فقد زاد عن " الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية:

1- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المنهاج النقدية للتحليل الأدبي، تر، وائل بركات وغسان السيد، ص: 43-44.

2- شايف عكاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 117.

شعرية، وأدبية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية، فضلا عن سيرته الذاتية"[1]، فقد قامت دراسته للشعراء على مقومات منها:

1-رسم الصّورة النّفسية والجسدية.

2-استنباط مفتاح الشّخصية.

3-اعتماد منحنيين اثنين وهما: الأوّل هو المنحنى النّفسي الفني أو السيكو فني، والثاني هو المنحنى النّفسي الجسمي أو السيكو سوماني.

وخلص العقّاد في دراساته النفسية أن النقد النّفسي أكثر حيوية، ومن تصورات المدرستين، المدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنية أو البلاغية لأنّ الأولى تعنى بتفسير عوامل العصر في المجتمع الواحد، ولا تفسر الفوارق السيكولوجية، أماّ الثانية فتفسر أسباب ذيوع الذّوق المختار تفضيا لأسلوب من الأساليب في التعبير، لكنّها لا تلج أسرار الإبداع والتّذوق لدى الإنسان، وسبب هذه الحيوية كون هذا النّقد يحيط بالمدرستين ويساعدهما في منحه البواعث النّفسية المؤثرة في شعر الشاّعر، وإحاطة هذه البواعث بالمؤثرات المعيشية التي تأتي من المجتمع.

إثر ذلك **فالعقاد** بدأ يظهر مدرسته السيكولوجية والتي لم يحدّد جنسها، كما أنّه نفى أن يكون من أتباع **فرويد** ومدرسة التّحليل النّفسي في دراساته النّفسية، وأرجع هذه الأخيرة إلى نفس الشاعر والتماسه الفوارق السيكولوجية التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية.[2]

حين نرى أنّ هذا النّاقد قد حلّل شخصية الشّاعر ابن الرّومي في كتابه " **ابن الرومي حياته من شعره"**، درس فيه أصله، نشأته، مزاجه، وتكوينه النّفسي والجسدي، وعدا هذا الأخير هو مصدر حياته المتشائمة.

1- ينظر: زين الدّين مختاري، **مدخل إلى نظرية النقد النّفسي (سيكولوجية الصّورة في نقد العقاد (أنموذجا)**، دراسة شعرية نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب الكويت1998، ص22.

2- ينظر، ن، م، ص:26.

وأرجع تشاؤمه إلى خلل في أعصابه، وسخريته إلى خصائصه الجسدية، كما ردّ عبقريته إلى أصوله اليونانية وإلى الطيرة التي استحكمت به، فما كان يشوب ابن الرّومي من نقص هو تكوينه الجسدي، و طيرته التي لم يشف منها، فكانت سببا في انحرافه النّفسي، وقد أثار هذا سخط الكثير من الأدباء ممّن تعاطفوا مع ابن الرّومي ورأوا أن الدارسين لم يعطوه حقه وقدره معاً.[1]

أما عن **محمد النّويهي** فقد تناول في دراسته النفسية شخصية الشعراء، كابن الرومي، والحسن بن هانيء، وقد تناول الدّراسة نفسها العقّاد وخاصّة مع أبي نوّاس.

كما أنّ نقد النّويهي النّفسي لم يقف عند حدود التّنفيس عن العواطف وتوصيلها، والتّي عرف بها العقّاد والنّقد النّفسي، بل تعدّاها إلى ضرورة تمثّل المتلقي التجربة كما عايشها الأديب بالمرارة نفسها، أو على نحو مشابه لها، ذلك أنّ المتلقّي لابدّ أن يملك معادلا موضوعيا لها في نفسه من تجاربه الذّاتية، وتجربة الشّاعر والأديب هي التّي توقظ مخزون ذاكرته من السكون فتدعوه إلى المعايشة الوجدانية[2].

فنرى أنّ النّويهي يدرج القارئ إلى جانب الشّاعر أو الأديب في التّجربة الذّاتية والحصول على المتعة والفهم، فما حدث للمبدع في زمن من حياته قد يحصل للقارئ المتلقي كذلك من حزن وفرح وغيرها.

ونجد تحليل النّاقد للشعراء بالإسراف شأنه في ذلك شأن **العقّاد**، وخاصة في شخصية ابن الرّومي، والتي عدّ ما يؤلم هذا الشاعر، هو احساسه بالعجز الجنسي وطيرته، واضطراب هضمه لضعف معدته[3].

ولا يكاد يرى اختلاف في تحليل العقاد والنّويهي لشخصية الشّعراء إلا في بعض المصطلحات التّي انطلق منها كلّ ناقد فالعقّاد انطلق من (النرجسية) وما يتصّل بها من لوازم، وشذوذ جنسي، وعقد

1- حسن المودن، **الرّوية و التجلي النفسي**، دار العربي للعلوم والنشر، 3000، ص:46.

2- ينظر: النويهي، **ثقافة الناقد الأدبي**، ص: 337.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 337.

نفسية، كعقدة النّسب، أمّا النّويهي أقامها على الشّذوذ الجنسي وما يرتبط به من عوامل وأسباب، كالشّعور الجنسي بالخمرة عند أبي نواس.

وتكاد تشبه تحليلات النّويهي ما جاءت به نظرية التّحليل النّفسي الفرويدية وإن خرجت تلك التّحليلات إلى حالات أخرى، فشغف أبي النواس عنده هو إحساس جنسي، أي أن من حرّكت فيه الشّبق الجنسي هي الخمرة[1]، وهذا الإفراط في طلبها يرضيه جنسيا، وأكدّ النّاقد الصّلة بين الخمرة والغريزة الجنسية بألفاظ ذكرها الشّاعر في شعره، ومنها: بكر، عذراء، فتاة، وحل، المئزر، ....[2]، وهذا ما يدلّ على أن النّاقد اعتمد منهج التّحليل النّفسي الفرويدي.

عز الدين إسماعيل:

يعد عز الدين إسماعيل من أكثر النقاد الذين أضافوا الكثير إلى الدراسات الأدبية حيث يعالج قضايا النقد والأدب نظريا وعلميا، فقد تجلت معالم الاتجاه النفسي خاصة في كتابيه " الأدب وفنونه" و"التفسير النفسي للأدب"، وقد تبلورت في هذين المؤلفين بعض معالم وأسس نظرية النقد النفسي.[3]

فالاتجاه النفسي عنده ليس بديلا عن النقد بل هو صوت مضاعف إليه يوظفه الناقد لإضافة منافذ الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها في فهم النص أو الوصول إلى معناه الخفي وهو الهاجس الأول الذي تبناه الناقد.

لم يلبث **"عز الدين إسماعيل"** في مسيرته النقدية على منهج واحد واتجاه واحد، إذ تداخلت في نقده المناهج والاتجاهات، أما ما يهمنا في مسيرته النقدية هو الاتجاه النفسي.

1-ينظر، النّويهي، نفسية أبي نوّاس، ص 46-47.

2-ينظر، زين الدّين مختاري، المدخل إلى نظرية النّقد النّفسي، ص 32.

3- ينظر: أنور عبد الحميد الموسى، <u>**علم النفس الأدبي**</u>، ص: 148.

1-قضية الابداع:

يرى عز الدين إسماعيل بأن الاتجاه الجمالي والأخلاقي لم يعودا كافيين للتحليل، بل أصبحا في حاجة إلى منهج أشمل يجمع بين الاتجاهين، وهو المنهج النفسي، كما نجد الناقد قد تطرق إلى مشكلتين وهما: تتمثل الأولى في العلاقة بين المنهج التحليلي النفسي والأعمال الفنية القديمة، فهناك من يرى ان الأدب القديم لا يجوز أن نفسره في ضوء المعارف الحديثة، ما دام الأدب لم يشهد هذه المعارف و لم يعاصرها.

أما الشق الثاني: يتمثل في العلاقة بين نتائج التحليل النفسي والإبداع الفني لدى الكتاب والشعراء والفنانين المعاصرين، فقد صارت هذه النتائج في متناول الجميع، وصار كل مبدع يلم بطرق منها سواء عن طريق الدراسة والقراءة أو عن طريق السماع.[1]

كما نجد **"عز الدين إسماعيل"** يقدم تفسيرا للعملية الإبداعية من مقولتين عامتين: العصاب والنرجسية، فأول شيء تشخص به حالة الفنان أنه عصابي ويستلزم أن محتوى عمله الفني عصابي ولا يرتبط بالواقع ارتباطا صحيحا.[2]

أما المقولة الثانية: النرجسية فنجده يتطرق لشرح هذه القضية بدأ **"زاخس"**المتأثر بفرويد الذي ميز بين النرجسية عند الفنان، ونزعه شدة الانتباه عند الزعيم أو الرحل السياسي فيقول:" إن الفنان ليس نرجسيا بالمعنى المألوف ... إن نرجسية الفنان نرجسية محورة أو منقولة أو لنقل أنها نرجسية ملفاة يعوضها عنها العمل الفني[3]

2-تشكيل العمل الشعري:

فقد تطرق الناقد إلى ظاهرة الوزن وعلاقتها بالحالة الشعورية، وذلك من خلال مناقشته الفكرة التي ذهب إليها **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"** تحديد الطابع النفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية،

1- عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص:13-15.

2- المرجع نفسه، ص:20.

3- عمر عيلان، **النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص:137.

فبعض الأوزان تتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة، ليصل إلى نتيجة مفادها: أن هذا المبدأ لا يصح إلا لمن استخدم الوزن الأول مرة، فهذا الشاعر قد نسق الطبيعة حينئذ تسبق ما لم يكن ناجزا من قبل وفق هذا المبدأ الذي يجب أن يسود في البناء الموسيقي للقصيدة، أي أن هذا البناء صورة نفسية لحالة الشاعر، أي أن يكون تشكيل الشاعر للطبيعة من خلال نفسه، لا أن يتبع في ذلك تشكيل قبلي يتحكم فيه.[1]

3- تفسير الأدب المسرحي:

"عز الدين إسماعيل " قام بتحليل مجموعة من النماذج المسرحية من بينها مسرحية هاملت" لشكسبير"، ففي تحليله لهذه المسرحية يرى بأن **" هاملت"** و توانيه في الانتقام لأبيه ظل غامضا و محيرا لكثير من الدارسين، مما أدى إلى ظهور عدة تفسيرات، هناك من أرجحها إلى خلل في تكوينه وهو رأي ذهب إليه كل من" شليفل وكولودج وجوته" بإرجاعهم تردد هاملت في الانتقام بسبب إدمانه على التفكير، فكثرة التفكير توهن من القدرة على التنفيذ.[2]

يرى عز الدين إسماعيل بأن التفسير النفسي لأزمة "هاملت" من الناحية النفسية يكشف عن غموضه، ولذلك ينفي أن نبادر وننبه من هذا النوع من التفسير والتفسير القائم على أساس حقائق من علم النفس التحليلي.

4- التفسير الروائي:

قام عز الدين إسماعيل بتحليل رواية الإخوة "كارامازوف" لفيودور دوستويفسكي" حيث صرح بشعور التلميذ اتجاه الأستاذ، وأن تحليله للرواية لا يمكن أن يتجاوز ما قدمه فرويد، فالناقد توصل إلى أن عقدة الاجرام تمتلك الروائي، وصراعه النفسي انعكس على شخصياته الروائية، فروايته هي تنفيس عن

1- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص:51

2- عز الدين إسماعيل، نفس المرجع، ص: 128.

مكبوتاته التي جسدها في الإبداع، فهو شخصية متناقضة يبالغ من خلال شخصيته في الحب والعطف وعاطفته اتجاه الشخصيات الأنانية المجرمة.[1]

نستطيع أن نقول أن "عز الدين إسماعيل" استطاع من خلال كتابه " التفسير النفسي للأدب" أن يفتح مجالا واسعا للدراسات النقدية الأدبية

طه حسين (1889-1973م)

يعد طه حسين من النقاد الذين أسقطوا الدرس النفسي عن الأدب، ويتضح ذلك في دراسته عن "أبي العلاء المعري" و "ابن الرومي" و"المتنبي"، فقد دوّن في كتابه: " تجديد ذكرى أبي العلاء " سنة 1914م قائلا: والباحث عن تاريخ الآداب لابد له أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات إذ أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من آثار".[2]

ونلمس النقد النفسي في دراسته لشعر المتنبي، حيث قال:" وللمتنبي في هذا الطور عيوبه اللفظية والمعنوية التي لا تأتيه عن تقليد غيره ولا تأتيه من تعمد التقليد إن أردت دقة التعبير، وإنما تأتيه من تكوين نفسه وذوقه وطبعه ومزاجه الخاص أدير عقله وحسه على هذا النحو فأدير تعبيره على النحو نفسه أيضا"[3]

فقد يرى "طه حسين" أن المتنبي إنسان متستر على معرفة والديه ويتجاهلها رغم افتخار الناس بالأنساب.

ومنه نجد أن دراسات **طه حسين** مشحونة بالإشارات التي توضح اهتمامه بالبعد النفسي في الأدب.

1- عمر عيلان، المرجع السابق، ص: 142.

2- طه حسين، **تجديد ذكرى أبي العلاء المعري**، دار المعارف، مصر، ص: 87.

3- طه حسين، **كتاب مع المتنبي**، ص: 335.

وعند دراسته ل"حافظ ابراهيم" و "شوقي ضيف" نجده ينفذ إلى طبيعتهما ومزاجيتهما، ويربط نفس كل منهما بشعره، بحيث ا لتمس الصفات النفسية والشخصية لكل منهما، فقد كانت نفس حافظ" مثلا بسيطا يسيرا لاحظ لها من العمق والتعقيد، وكانت هذه الخصال نفسها محببة إلى الناس مؤثرة فيهم، وكان شعر **حافظ** صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة"[1]

فدراسات **طه حسين** النقدية التي احتوتها كتبه: " مع أبي العلاء المعري في سجنه، صوت **أبي العلاء المعري**، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، حديث الأربعاء، مع **المتنبي**، **حافظ وشوقي**" تشير إلى ميله واهتمامه بالدرس النفسي واسقاطه على الشخصيات الأدبية، وبهذا نجده اقتدى "بالعقاد" و "النويهي" في دراسة شخصية الشاعر، و لم يكن العمل الأدبي عنده إلا وسيلة لفهم بعض الحالات والعقد النفسية والغرائز والميول.

جورج طرابيشي:

يعد الناقد "جورج طرابيشي" من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية، وقد ألف في هذا المسار عددا كبيرا من المؤلفات أهمها: "لعبة الحلم والواقع" "دراسة في أدب توفيق الحكيم **1972**"، "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية **1973**"، " شرق وغرب"، " رجولة وأنوثة **1977**"، "عقدة أوديب في الرواية العربية"[2]... الخ

تتميز هذه المؤلفات في مجملها بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما والرواية خصوصا، وقد أدت هذه الكثافة في الدراسات المنجزة، إلى تبلور مسارات متعددة طبعة الأسس المنهجية من ناقد وجعلت دراساته تتباين في مقاربتها بين الحين والآخر.

وإذا ما حاولنا تتبع المسيرة النقدية ل "جورج طرابيشي" نجد أنها تنقسم إلى ثلاث مراحل أساسية وهي:

1- طه حسين، **حافظ وشوقي**، ص: 148-152.

2- عمر عيلان، **النقد العربي الجديد**، مقاربة في نقد النقد، م س، ص:149.

المرحلة الأولى: وفيها غلبت التأويل الأيديولوجية المنطلق من أسس السيسيولوجية على النقد، فجاءت كتاباته عبارة عن مزاوجة بين الأيديولوجية والنقد النفسي مع هيمنته في المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية، وهذا المسار تضمنته كتاباته الأولى: " لعبة الحلم والواقع" و" الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية".

أما المرحلة الثانية: وفيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد السيسيو نفسي الإيديولوجي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية، وقد مثلت هذه المرحلة كتابات أهمها: "عقدة أوديب في الرواية العربية، الأدب من الداخل، الرجولة وإيديولوجيا، الرجولة في الرواية العربية."، النقد النفسي الجديد: وهي المرحلة الأخيرة ويمثلها كتاب "الروائي وبطله"[1]

ولكي يبين هذه التحولات سنقوم بعرض مختصر لكتبه وما تضمنته من آراء توضح هذه المراحل:

1- الله في رحلة نجيب محفوظ: يندرج هذا الكتاب ضمن المؤلفات التي استثمرت المنهج الموضوعاتي ولذلك أدرجه حميد الحمداني ضمن كتابه الذي هو مخصص للدراسة الموضوعاتية[2]

2- شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية في هذا الكتاب أخذت النظرة السيكولوجية تهيمن على جميع أدوات التحليل الأخرى التي استمدها من التحليل النفسي.[3]

3- الأدب من الداخل: وفي هذا الكتاب يعتقد طرابيشي أن جميع المناهج يجب أن توظف لفهم الأثر الأدبي والتطور الحاصل في هذا الكتاب.

4- عقدة أوديب في الرواية العربية: نلاحظ في هذا الكتاب التزام واضح باتخاذ التحليل النفسي الفرويدي وسيلة وأداة لفهم حقيقة النقد.

1- عمر عيلان، **المرجع السابق**، ص:150.

2- حميد الحمداني، **سحر الموضوع**، منشورات دار سال، دار البيضاء، 1990م، ص:07.

3- حميد الحمداني، **النقد النفسي المعاصر**، تطبيقات في مجال السرد، منشورات دار سال، دار البيضاء 1991، ص:50.

5-الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية: يعتبر هذا الكتاب حلقة ثانية في طريق انجاز مشروع بدأ بكتاب "عقدة أوديب" في الرواية العربية، حيث أصبح التحليل النفسي أمرا أساسيا لا جدال فيه إلا أنه ليس المنتهى لأن المنتهى كامن في الأيديولوجيا حسب اعتقاده، لها معيناتها على صعيد البنية التحتية النفسية وعليه أصبح الواقع كأيديولوجيا تفسر بدورها بالعقد النفسية.[1]

واستنادا للمفارقة بين الشكلين الروائيين-الروائيات التخيلية وروايات السيرة الذاتية – قدم جورج طرابيشي مجموعة من المباحث التي تستثمر التحليل النفسي كالمثلث الأوديبي والذي جسده من خلال دراسته لروايات "توفيق الحكيم" والرواية العائلية التي رأى بأنها حافز في قصص المازني وتوفيق الحكيم وذلك من جانب حصور الأم بالابن ضمن علاقة طيبة.[2]

2.الاتجاه النفسي في ميزان النقد العربي:

يعدّ الاتّجاه النّفسي من أكثر الاتّجاهات النّقدية إثارة للجدل والمواقف المختلفة، فثمّة من يناصره وثمة من يناهضه، ويقف ثالث وسط بين الموقفين الأولين:

أ-موقف الأنصار:

من أوائل المناصرين لهذا المنهج، نجد الناقد **العقّاد** الذّي لم يكتف بالممارسة النّقدية النفسانية، وأعرب عن ذلك في مقاله" النّقد السّيكولوجي الذّي نشره عام **1961** منتهيا فيه إلى قوله:" إذا لم يدمن تفضيل إحدى مدارس النّقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة" النقّد السيكولوجي" أو النفساني أحقهما جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معاً لأنّها المدرسة التي تستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفنّ أو الفنّان المنقود."[3]

1- حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص: 51.

2- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص: 162.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، م س، ص:25.

ثم عاد في مقاله (في عالم النقّد) ليقرر أنّنا" نعرف كل ما نريد" أن نعرفه وكلّ ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس، ولهذا تفضل المدرسة النّفسية لأنّها تحيط بالمدارس كلّها في جميع مزاياها.[1]

أمّا الناقد **جورج طرابيشي** من المدافعين أكثر عن هذا المنهج، ومن الذّين مارسوا النّقد النّفساني في الكثير من كتبهم منها: كتاب" أنثى ضد الأنوثة، عقدة أوديب في الرّواية العربية، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، حيث يقول: "لقد كتبت من قبل عدّة دراسات في النقّد و لم أشعر أنّ هناك منهجا قادراً على الدّخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا خفية أو تحتية، كمنهج التحليل النفسي"، ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور **خريستو نجم** الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية النرجسية في أدب نزار قباني، المرأة في حياة جبران... منتهيا إلى أنّ التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وأثراء الفنّ.

ثم راح في مواقف أخرى يستعرض جملة المآخذ التي أُخذت على هذا المنهج كاهتمامه فالفنان أكثر من الفن، وإيمانه المتطرف بأنّ النّص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير يدل الحقيقة، ليست دقيقة بمجملها، وردّ على ذلك بما يأتي:

1-مهما كانت موضوعية العمل الفني فإنّه يحمل بذور شخصية صاحبه وما يهمّ الباحث النفساني هو: " المؤلف وقد أصبح نصاً".

2-بإمكاننا تلمّس أثر الشّخصية في العمل الفني وتتبعها في نتاجه.

3-إنّ الباحثين النّفسانيين لا يسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين وهم إذا لا يحتاجون تعنتا يؤيّد مدرسة نفسية محدّدة.[2]

1- المرجع نفسه، ص:25.

2- يوسف وغليسي، م، س، ص:26.

ب- موقف الخصوم (المعارضين):

يأتي **محمد مندور** في طليعة النّقاد الدّاعين إلى فصل الأدب ودراساته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفّس) وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة" تطبيق القوانين" التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأنّ الأدب لا يمكن أن نجدده ونحييه إلاّ بعناصره الدّاخلية، عناصره الأدبية البحتة، مشيرا إلى أنّ الدّعوة إلى هذا المنهج أو الاتجاه الذّي يدعو إليه الأستاذ خلف محنة ستترل بالأدب لأنّ معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب، والفرار إلى نظريات عامّة لا فائدة منها، وأنّ الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النّفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب"[1]

ثمّة ناقد آخر أعلن عداءه الواضح للمنهج النفساني، هو المرحوم **محي الدين صبحي (1935-2003)** الذي أبدى ازْوِرَارَهُ من هذا المنهج، على الأقل كما طبقه"خريستو نجم" في دراسته الطبيعية والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير حيث امتعض من التركيز على الطّفولة الأولى للمبدع، وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره، لأنّ في ذلك حيفاَ على إنسانية الإنسان ومصادرة لعمر كامل من التّجارب والثقافة و الوعي، هذا العمر الذي لا شك أنه يحرك العقدة الطفولية أو يقويها، كما أنّ الناقد النفّساني- في نظر صبحي- يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية وشخصية الشاعر دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية وعليه فإن الخلط بين أنّ الشاعر وأنّ الشخص التاريخي خطأ فادح ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله[2]

أمّا الدكتور **عبد المالك مرتاض** فهو من ألدّ أعداء القراءة النفسانية التي وصفها ب" المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسة القراءة بين القيود النظرية وحرّية التلقي، يصب جل غضبه على المنهج النّفسي القائم على" افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب وإذن مرضية الأدب، بل أدبية أمرض،

1- يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص: 28.

2- المرجع نفس، ص:28.

فكان هذا التّيار لا يبحث إلا عن الأمراض فكل أديب من وجهة نر هذا التيار مريض وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضاً.[1]

ج-مواقف وسطية:

إنّ أصحاب هذا الموقف لا ينكرون فعالّية المنهج النفسي، لكنهم في الوقت نفسه يسجلون عليه اعتراضات جزئية، ومن هؤلاء نذكر موقف الناقد المرحوم **سيد قطب،** الذي صرح عن ذلك بقوله:" إنّه جميل أ ن تنتفع بالدّراسات النّفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة، هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظلّ هذا مساعدا للمنهج النفسيّ والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية، بمعنى أنه لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج، ولكنه يريد أن يلتزم حدوده، وأن يظلّ مجرّد عنصر من سياق التصور المنهجي الشامل لسيد قطب" الذي يؤكد قصور المنهج الواحد في دراسته النّص، والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا منهج متكامل يأخذ من كلّ منهج بطرف.[2]

وقد يتنزل موقع الدكتور النّاقد **عزّ الدّين إسماعيل** هذا المنزل من هذا المنهج، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه، فقد ظلّ يؤمن زمنا طويلاً بأنّ محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي، ضرورة ملحة " وأنّ علم النفس" وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي وأيضا فإنّه يجنبنا كثيراً من المشكلات التي جرّها منهج التقويم القديم.

إلى جانب ذلك، يمكن أن نسجل موقف الناقد الدكتور" **محمود الربيعي**" الذي قد يبدو على وسطية نسبية أقرب إلى خصوم هذا المنهج، إذ يرى أنّ المنهج السّيكولوجي على حدّ تعبيره أحد المداخل النقّدية المعاصرة إلى دراسة النّص الأدبي وهو أمر ممكن لكنه لا يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي

1- المرجع نفسه، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص: 29.

تعترضه ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعيقها المؤلف ذاته، تلك المنطقة التّي لا تعبر عنها اللغة صراحة، ويزيد هذه المشكلة تعقيدً أنّ الأمر قد يصل إلى الحدّ الذّي ينفي فيه المؤلف التفسيرات التي يقدمها الناقد[1]، على أنّ هناك مشكلة أخرى هي أنّ الناقد **(السيكولوجي)** يصرُّ على تفسير واحد للعمل الأدبي هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بُعد وحدّ الأبعاد التي يمكن أن تحملها هذه الصورة، وعلى ذلك فهو يضيف من دلالة العمل عوضا أن يوسع منها.[2]

3. الرواية العربية المعاصرة واتجاهاتها:

" إن أكثر الأعمال الأدبية انفتاحا على المنهج النفسي في العصر الحاضر هي الأعمال الروائية، بحيث يفصح فيها الروائي عن العديد من غرائزه وطباعه ويصبغها على شخصيات روايته، ويعمل في هذه الحالة التحليل النفسي على وضع وإزالة النقاب على تلك الرموز التي عمد إليها الروائي من اجل تمرير خطاباته وإيديولوجياته بواسطة رشوة العمل الفني الرائع الذي يقدم للقارئ"[3]

إذن فالأعمال الروائية بوجه خاص تعد أكثر الأعمال استقطابا للمنهج النفسي، الذي يكتنف هذه المكبوتات من خلال عمله الإبداعي ومنها إزالة الغموض وتوضيحها للقارئ.

" الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس، الذي يتشكل داخل إطار وجهة النظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا، داخليا متفاعلا".[4]

1- يوسف وغليسي، م، س، ص:30.

2- ن، م، ص:31.

3- حميد حماموشي، **التحليل النفسي والأدب**، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، 2009م، ص:07.

4-السعيد الورقي، **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، ص: 05.

أي أن الرواية هي التي تعيد صياغة الحياة والواقع عن طريق الفن، ويعتمد هذا التشكيل على ابراز الشخصيات المتفاعلة مع وقع الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث التي تقوم بها وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية ... وقد يتناغم الإنسان مع الأحداث التي تقع في الرواية وكأنها وقعت له هو بالفعل.

فنرى أن الرواية العربية المعاصرة أخذت بحظ وافر عن الروايات الغربية، وهذا نظرا لتأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص الغربية وكان رائدهم هو " رفاعة الطهطاوي" الذي صدر روايته باسم **"تلخيص الإبريز في تخليص باريس"**، وبعده "فرح أنطون" و"المويلحي" و "حافظ إبراهيم" ... الذين كانوا الأوائل في كتابة هذا الفن.

والجيل الثاني الذي ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر، نجد "طه حسين" و"جورج زيدان" و "محمود تيمور" و"توفيق الحكيم" و"محمد حسين هيكل" و"نجيب محفوظ"... وبعدهم "عبد الرحمان الشرقاوي" و"صالح مرسي"...، وأيضا من الجيل الثالث، ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد سعوا إلى تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.

"في مقابل ذلك راح الروائيون يجيدون استخدام محتوى وجهات النظر النفسية واستثمارها في صناعة الشخصيات التخيلية وخاصة في تأثيث حياقم الداخلية والقبول على الانفعالات والتغيرات السيكولوجية التي يكونون موضوعا لها على أن ميل الراوي إلى وصف سلوكات الشخصيات وانفعالاتها بالمراهنة على المعطيات النفسية لم يكن منظورا إليه دائما باحترام".[1]

حيث استخدم الروائيون وجهات النظر النفسية لدراسة العالم الداخلي للشخصيات التخييلية.

" إن الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، فهي إذن تتصل بمرجع اجتماعي تاريخي ما، وقد يكون ذلك المرجع حدا فاصلا أو

1- حسن بحراوي، <u>**بنية الشكل الروائي**</u>، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م، ص:300.

مرحلة، ويشكل هذا المرجع الإطار الزمني المحدد والإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه، بكل أبعاده الشعورية واللاشعورية، الفردية والجمعية، الفكرية والسياسية والفلوكلورية، فالعالم الروائي يولد من الرحم الاجتماعي"[1]

ولم تظهر الرواية العربية بمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن في مصر، حيث اتخذت مع شيء من التعميم، اتجاهات ثلاثة:

1-اتجاه رومانسي عاطفي: وتمثله أول رواية مصرية وهي "زينب" ل "محمد حسين هيكل" سنة 1913م، ورواية "إبراهيم الكاتب" "لإبراهيم عبد القادر المازني" سنة 1931م.

2-اتجاه تاريخي: ظهرت في الروايات التاريخية "لعلي الجارم" "وعلي باكثير" و"محمد فريد أبو حديد" التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية ل "جورجي زيدان".

3-اتجاه واقعي: وهو الغالب في الرواية العربية، ويتمثل في "يوميات نائب في الأرياف" ل"توفيق الحكيم" سنة 1937م، و"سارة" ل "عباس محمود العقاد" سنة 1938م، و"شجرة البؤس" ل"طه حسين" 1944م، و"سلوى في مهب الريح" ل "محمود تيمور" 1944م، وفي ثلاثية "نجيب محفوظ" الشهيرة "بين القصرين"، 1956م، و"قصر الشوق" و "السكرية" سنة 1957م"[2]

وقد تشكلت الرواية العربية نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية، وتتميز الرواية العربية عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى نتيجة لتميز واقع المجتمع العربي، وقد ازداد تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية مترجمة وغير مترجمة في فترة ما بين الحربين وفترة ما بعد الحرب

1- ينظر: أسماء أحمد معيكل، **الأصالة والتغريب في الرواية العربية**، روايات حيدر، نموذجا، دراسة تطبيقية "عالم الكتب الحديث"، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص:35-36.

2- مجدي و هبة كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت 1984م، ط2، ص: 184.

العالمية الثانية، ثم سادت في بلاد الشام الرواية بالتراث الشعبي وبالرواية الخيالية الغربية في أواخر القرن العشرين.[1]

وتعني المعاصرة زمنيا، ما تم انتاجه في ا لمرحلة المؤمنة لنا، أي في نهاية القرن أو النصف الثاني من القرن العشرين.[2]

أما من الناحية الفكرية، فإن مفهومها يقترن بمفهوم الأصالة، وهي تنطوي على ثلاثة عناصر:

- عنصر زماني، أي الارتباط بالحاضر في مقابل التعلق بالماضي.
- عنصر يتعلق بالمضمون، يرى فيه وقوع تغيرات نوعية كبيرة تفصل الحاضر عن الماضي.
- عنصر يفترض أن الحاضر أفضل من الماضي، أو أن الارتباط به أكثر مشروعية وجدوى باعتباره منطويا على قدر من التقدم الذي ولدته حركة الاكتشاف المستمر والتجربة التاريخية المتراكمة.[3]

والرواية العربية المعاصرة هي التي تنتمي زمنيا إلى نهايات القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، أما فكريا فهي الروايات التي يدرك أصحابها أن الأصالة لا تعني القوقعة والانزواء، مثلما تعني المعاصرة التفتح والتغيب، بل إن الهوية لا تكون بعيدة عن روح العصر.[4]

كما ذكرنا آنفا بأن المنهج النفسي كان الأكثر انفتاحا على الأعمال الروائية بوجه خاص، "ولعل هذا هو ما حدا بعلماء النفس إلى الإفادة من الأعمال الأدبية، واتخذ بعض نماذجهم من الشخصيات باعتبارها موضوعات تتجسد في قوى اللاشعور الكامنة في الإنسان".[5]

1- ينظر: أسماء أحمد معيكل، **الأصالة والتغريب في الرواية العربية**، ص:36.

2- أسماء أحمد معيكل، **نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص: 26.

3- أسماء أحمد معيكل، **الأصالة والتغريب في الرواية العربية**، ص:36.

4- ينظر: أسماء أحمد معيكل، **نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر**، ص: 28.

5- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص:300.

أي أن للراوي قدرة ومهارة تجعل من شخصياته واقعية وحقيقية، ويستطيع من خلالها عرض واقع التجربة الإنسانية.

حيث أن الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة، وكأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش وذلك لدرجة أننا نشعر إزاءهم بالتصديق، ولا تردد في الاعتراف بمهارة الروائي في خلق شخصيات حقيقية إلى أقصى درجة ممكنة، ولا غرابة في هذا، فالكاتب يستطيع من خلال عرضه لواقع التجربة الإنسانية لدى الشخصية، أن يقف على طبيعة الكائن البشري وكيفية ادراكه لغاياته والدوافع التي تحركه فيظهرها كخلاصة مصفاة مركزة لطبيعة الإنسانية برمتها.

الفصل الثاني

الرّواية العربية المعاصرة والقراءة النفسية

1- خطاب النقد المعاصر والقراءة النفسية للرواية العربية المعاصرة.

2- التحليل النفسي لشخصيات الرواية العربية المعاصرة:

أ. الشخصية الروائية.

ب. أبعاد الشخصية

ت. الأبعاد النفسية الشخصانية للرواية العربية المعاصرة:

جورج طرابيشي.

حسن المودن.

رجاء نعمة.

3- عيوب القراءة النفسية في تحليل النصوص الإبداعية

الفصل الثاني: الرواية العربية المعاصرة والقراءة النفسية

1-خطاب النّقد المعاصر والقراءة النفسية للرواية العربية المعاصرة:

إن القراءة النفسية واحدة من القراءات النقدية التي استهدفت قراءة النص الأدبي وهي تنطلق من منهج نقدي نفسي، وذلك في استخدام الأدوات المناسبة من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة من النص.

يهدف هذا البحث إلى تتبع ما قدمه الباحثون والنقاد من جهود نقدية لقراءة النص الأدبي العربي – الرواية العربية خاصة-قراءة نفسية ويسعى إلى معرفة القضايا التي أثاروها أثناء تحليلهم وتفسيرهم لهاته النصوص الأدبية انطلاقا من العلاقة الوطيدة بين الإبداع الأدبي وعلم النفس.

إن القراءة النفسية للنص الأدبي تقع ضمن منظومات القراءات المتعددة التي جربت أدواتها النقدية في دراسة النص، وهي ليست معزولة عن غيرها بل تحدث تداخلات مهمة تحصل بين تلك القراءات الأخرى.

"إن سيرورة القراءة للمتلقي هي عملية دينامية وحركة كشف مستمرة، والنص الأدبي وسيلة جاذبة لتلك العملية، والقارئ سواء يجلب إلى العمل ضروبا معينة من الفهم المسبق وسياقا مبهما من القناعات والتوقعات التي يتم من ضمنها تقييم خصائص العمل المتنوعة".[1]

إذا كان الأثر السيكولوجي بارزا في التلقي، فإن القراءة النفسية تكشف عن الجوانب المكونة للنص من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، مما يعني أن تحليل النصوص نفسيا هو قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي، والصحيح "أن القراءة النفسية تلامس المستوى النفسي وتغفل بعض المستويات الأخرى، إلا أن هذه الملامسة قائمة أساسا على جملة من المنظومات النفسية المتقنة وهي عملية تستدعي الاحتراز والدقة".[2]

---

[1]- د. محمد عيسى، **القراءة النفسية للنص الأدبي العربي**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (1-2)، 2003، ص17.

[2]- تيري إغلتون، **نظرية الأدب**، مترجمة، ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص136.

إن المتتبع لمسيرة الاتجاه النفسي في النقد الأدبي يرى أنه يتألف من أقاليم متنوعة واهتمامات متعددة، إذ أنه يستهدف تحليل شخصيات في بادئ الأمر، ثم يتناول علاقة شخصية الأديب بإبداعه وينتقل بعد ذلك إلى استجابة القارئ للنص وتفضيلاته الأدبية،[1] وتتبعها الدراسات السيكولوجية للأجناس الأدبية.

تستند القراءة إلى أصول معرفية عميقة، وتبني منطلقاتها على أساس من المفاهيم والتصورات التي تخدم الهدف وتستقطب جميع التصورات للكون الفكري عن القارئ وتحدد أدواتها الإجرائية عند مواجهة النص من خلال تجاوزها الشرح والتفسير والتأثير، ليصل إلى سبر عميق للنص.

"وتعددت الوظائف التي ينهض بها النص، فقد ينجز النص أكثر من وظيفة"[2]، والوظيفة النفسية هي من بين الوظائف التي ينطوي عيها النص نظرا للعلاقة المميزة القائمة بين الأدب وعلم النفس-كما ذكر آنفا-فعلم النفس أقرب العلوم إلى الأدب.

وإن كانت القراءة النفسية تعني بالوظيفة النفسية للنص فإنها تبني مقولاتها على السياق-والنص المقروء-نفسيا-هو الذي يحقق قصدية صاحبه وذلك فيما يمتلك من التعبير والدلالات وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وتفسيرها[3] وهذا ما يفضي إلى القول بأن القراءة النفسية تتضمن التحليل والتأويل وتفسير السياق.

"وتسعى القراءة النفسية إلى مواجهة النص بافتراضات معرفية انسجاما مع طبيعة انتماءاتها العلمية بهدف الوصول إلى تصور نفسي للنص الأدبي، وهي في ذلك غاية التنظير الذي يريد أن يصل إليه انطلاقا من معرفة النص من داخله".[4]

---

[1]- ينظر: د. محمد عيسى، **القراءة النفسية للنص الادبي العربي**، ص23.

[2]- شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي-دراسة سيكولوجية التذوق الفني**، عالم المعرفة، الكويت، عدد 267 مارس، 2001م، ص 318.

[3]- د. صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النفس**، عالم المعرفة، الكويت، 164-1992، ص:17.

[4]- يمنى العيد، **في معرفة النص**، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م، ص:17.

إن فهم النص نفسيا هو فهم خاص لقراءة خاصة، وهذا الفهم قوامه الغوص في مكنونات النص، وعلى هذا الأساس تكون القراءة صعبة، وتحتاج إلى خبرة ومعرفة.

إن القراءات النفسية للأعمال الأدبية الأكثر انفتاحا في الوقت الحاضر هي القراءة النفسية للأعمال الروائية، بحيث يعكس الروائي العديد من غرائزه وطباعه ويصبغها على شخصيات روايته ويعمل في هذه الحالة التحليل النفسي على وضع وإزالة النقاب على تلك الرموز التي عمد إليها الروائي من أجل تمرير خطاباته وإيديولوجيته بواسطة رشوة العمل الفني الذي يقدم للقارئ.

إذن فالمجتمع النفسي في النقد المعاصر انفتح على الأعمال الروائية بوجه خاص ومحاولته اكتشاف مكبوتات الروائي من خلال روايته، والوقوف على أبعاد الشخصيات للرواية، ومنها العمل على إزالة الغموض وتوضيحها للقارئ.[1]

وهي بذلك تمنح الرواية النفسية كاتبها مجالا واسعا يبعد فيه ويطلق المكبوتات والرغبات الدفينة في نفوس الشخصيات، فهي فضاء خصب للتحرر من قيود الواقع وإطلاق العنان للنفس البشرية لتعبر عن ذاتها بحرية وذلك من خلال أقوال شخصيات الرواية وأفعالها.

إذن فالرواية النفسية تكون فيها الأحداث على نحو ذاتي، في ذهن واحد أو أكثر من شخصياتها وتلعب فيها عمليات الوعي دورا مشوقا يفوق أهمية دور الأحداث الخارجية.

1- حميد حماموشي، **التحليل النفسي والأدبي**، موقع الأستاذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، 2009م، ص:07.

2-التحليل النفسي لشخصيات الرواية العربية المعاصرة:

2-1 الشخصية الروائية:

إن علاقة علم النّفس بالرّواية علاقة نقدية في الأساس، فقد استخدم المنهج النفسي في تحليل نفسية الكاتب من خلال أعماله الأدبية، والمنهج النفسي حين يستخدم في النقد يعتبر بمثابة الآليات والأدوات الإجرائية التّي اعتمدها النّاقد في فهم أسرار الأدب ودراسته مرتكزا على نظريات علم النّفس التي جاء بها **"سيغموند فرويد"**، فعلم النّفس وسيلة مهمة في عملية كشف أسرار الرّواية ذاتها والدخول في أعماقها، وذلك باستخدام آلياته لسبر أغوار أنماط الشّخصيات لفهمها.

ذلك أنّ الرّواية تعتبر من أهمّ الفنون النثرية، فهي تعبير فني عن الحياة وعن الأبعاد الإنسانية، كما أنها تتناول مختلف القضايا الفلسفية والاقتصادية والسياسية، وساعدت في تبلور الفكر الإنساني.

"وإنّ نجاح الرّواية متوقف على مدى جودة تصوير الشخصيات وتجسيدها على الأحداث، ومن مقاييس هذه الجودة تطابق الشخصيات بتكوينها المادي والنّفسي، الأحداث التي تجري في الرّواية"[1]

أي أنّ تجسيد الشخصية يعتبر الشغل الشاغل للروائي، فطريقة تقديمها للقارئ يتوقف على هذه الخاصية، ولذلك نراه يبذل قصارى جهده ليقدم الشخصية في الرّواية بطريقة مشوقة ومقنعة وملفتة للانتباه.

ولقد عدّ النقاد الشخصية عمودا فقريا، إذ هي أساس بناءها، فلا رواية بدون شخصية " لأنّ الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما تشاهد"[2]

ويعني هذا أنّ الشّخصية هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الرّواية، فهي التي تعبر وتوصل الرّسالة إلى المتلقي، وهذا ما جعل النقاد ينظرون إلى الرّواية على أنّها تصور تجربة إنسانية تعكس موقف

1- ينظر: أحمد سيد محمد، **المختار في النصوص والنّقد والتراجم**، ص 541.

2- حسين فهد، **المكان في الرواية البحرينية، "دراسة نقدية"** فراديس للنشر والتوزيع، بيروت، 2003م، ص 45.

كاتبها إزاء واقعها، وكل هذا بفضل الشخصية التي تمثل مكونا مهما من المكونات الفنية للرّواية عن طريق عرضها للأفكار والتحكم في سير الأحداث ومواجهتها.

2.2 أبعاد الشخصية:

تدرس الشّخصية في العمل الرّوائي من خلال ثلاثة أبعاد متباينة وهي: البعد الجسمي-البعد النّفسي والبعد الاجتماعي.

أ-البعد الجسمي: ويقصد به شكل الإنسان وملامحه الخارجية وطوله أو قصره وشعره وأسنانه وحتى بشرته، ولكل كاتب طريقته الخاصة في إبراز هذه السمات.

ب-البعد الاجتماعي: ويعنى به الجانب الاجتماعي من حيث البيئة والتربية.

ت-البعد النّفسي: وهو الجانب العقلي والانفعالي والوجداني "يتعلق بالمزاج والميول، وما يعتري الإنسان من مركبات نقص تؤثر أكبر التأثير على كيانه الاجتماعي أو الجسماني، فما من سلوك أو فعل يأتيه الإنسان إلا وله دوافعه وبواعثه".[1]

ويقصد من القول بأنّ لكلّ إنسان مؤثرات تؤثر على جانبه النّفسي والاجتماعي مما ينتج عنه ردود فعل وأبعاد مختلفة.

ويمكن القول بأن البعدين النّفسي والاجتماعي متداخلان فيما بينهما حيث يؤثر كل منها في الآخر.

ونستخلص مما سبق أنّ ا لأهمية البالغة للشخصية الروائية دفعت الكثير من النفسانيين لدراسة هذا الجانب المهم والغامض من الحياة الأدبية، فدرسوا عدة شخصيات روائية من منظور نفسي ونرى أنّ البعد النّفسي يساعد على تبيان ملامح الشخصية في العمل الروائي.

---

[1]- شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي – دراسة تحليله وتاريخية لفن الكتابة**، المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م، ص 56.

2-3 الأبعاد النّفسية الشخصانية للرّواية العربية المعاصرة:

ينحصر البعد النّفسي في للرّواية العربية في الشخصيات الرّوائية، سواء من حيث شكلها الخارجي أو علاقتها ببعضها البعض أو طبيعتها (نمطية، نامية، رئيسية، ثانوية)، ولكن يمكن أن تدرج عناصر أخرى تجسد البعد النّفسي في الرّواية كالعنوان الرئيسي والعناوين الدّاخلية وكذا الصّورة وملامحها والألوان التي تحويها.

فدفعنا حب الاطلاع على الآثار الإبداعية إلى اختيار بعض الرّوايات العربية وكان اهتمامنا يرتكز على المعاصرة، ومثال ذلك مجموعة من النقاد اهتموا بدراسة الرّوايات العربية المعاصرة من منظور نفسي فنجد: الناقد **جورج طرابيشي، حسن المودن،**...و غيرهم كثير.

وبناء على ما سبق سنبدأ بالناقد السوري" جورج طرابيشي" وهو واحد من أبرز النقاد العرب الذين طبقوا منهج التّحليل النفسي على الأعمال الأدبية، وتميزت مؤلفاته بالتركيز على المقاربة النّفسية للنّصوص السردية، ففي كتاب "أنثى ضد الأنوثة[1] دراسة في أدب **نوال السعداوي** على ضوء التحليل النفسي" ينطلق الناقد **جورج طرابيشي** من خلال منهج التحليل النفسي، لا سيما الفرويدي لدراسة بعض الأعمال الأدبية للكاتبة والمفكرة المصرية نوال السعداوي، التي يعدها الكاتب واحدة من أبرز الأقلام النسائية العربية، وأكثرهن تعبيرا عن الأيديولوجيا النسوية الواعية ومن ثم فإن الكاتب يقر في مقدمة دراسته لأدب **نوال السعداوي** من منظور التحليل النفسي كان هو الأصعب مقارنة بأعماله الأخرى في التحليل النّفسي التّي بدأها ب" عقدة أوديب في الرّواية العربية، وتابعها في " الرجولة وإيديولوجيا الرّجولة في الرّواية العربية".

فقد حظيت الكاتبة **نوال السعدواي** بقسط وافر من الدرس النقدي العربي، من وجهات مختلفة الرؤى، تاريخية واجتماعية، ونفسية، وهي الدراسات التي جاءت انعكاسا لمضمون أدبها، فهي كاتبة بارزة، متحررة، تكتب لتوصل رؤيتها للعالم، وهي تمثل بنصوصها الروائية المرأة المقهورة، فلا يسعنا

---

[1]- جورج طرابيشي، **أنثى ضد الأنوثة (دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي**، دار الطليعة، بيروت، 1984، ط1.

ونحن نقرأ كتاباتها إلا أن نتعاطف مع بطلات رواياتها[1]، بمعنى آخر أننا نستطيع أن نتخذ موقفا نقديا من رؤية العالم لبطلاتها.

وأبرز من درس أعمال هذه الروائية نجد جورج طرابيشي، إذ جاءت نظرته لها ولأدبها مختلفة، وذلك من خلال خمس روايات درسها في كتابين نقديين: درس في الأول (الأدب من الداخل) 1978 رواية " امرأتان في امرأة"[2] وأربع روايات [3] أخرى درسها ووضع لها كتابا نقديا خاصا بها نشره تحت عنوان (انثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي) 1984[4] ويعد أول كتاب يوضح الرؤية الناضجة للمنهج عند طرابيشي، مما يجعل هذه الدراسات لروايات نوال السعداوي: (امرأتان في امرأة) و (مذكرات طبيبة) و (امرأة عند نقطة الصفر) وأخيرا رواية (الغائب)، نوافذ أدبية ونقدية في آن واحد، على الحوار النقدي الأدبي العربي الممتد على مساحة جغرافية وزمنية واسعة، ومن ثم فإن تركيز الكاتب يتفرع في قسمين:

الأول: هو استكناه البعد اللاشعوري عبر توظيف نظريات فرويد في التحليل النفسي.

الثاني: هو البحث في منطقية الحجج الكامنة وراء الأيديولوجيا النقدية الواعية للكاتبة.

وعلى أساس هذا سنتطرق لدراسة روايتين من ضمن الكمّ الكبير الذي درسه جورج طرابيشي من روايات نوال السعداوي، وهما رواية (امرأتان في امرأة) في كتاب (الأدب من الداخل) و (مذكرات طبيبة) في كتاب (أنثى ضد الأنوثة).

---

[1]- مجلة أبوليوس، العدد السابع، جوان 2017م، ص 203.

[2]- نوال السعداوي، **امرأتان في امرأة**، هيئة الكتاب، القاهرة، ط، 1971.

[3]- نوال السعداوي، **مذكرات طبيبة**، دار الساقي، بيروت، ط1، 1960.

[4]- جورج طرابيشي، **أنثى ضد الأنوثة**، ط1، بيروت، 1984.

1-كتاب الأدب من الداخل (1978):

ألف **جورج طرابيشي** كتاب (الأدب من الداخل) بغية جمع عدد من الدراسات التي كتبها ونشرت في مجلتي الأدب ودراسات أدبية، في السنوات الست الأولى من القرن الحالي، وقد اختار طرابيشي من بين سائر ما نشر له في هاتين المجلتين هذه المقالات التي رآها" أقرب إلى الدراسات منها إلى المقال.. ولن يكون من الصعب على القارئ أن يلاحظ على صعيد مضمون هذه الدراسات أن ثمة اهتماما مركزيا بين معظمها" [1]، إذ يجمع بينها اهتمام الناقد بصورة المرأة في مجتمع أبوي متأخر كالمجتمع العربي، في أعمال كل من نوال السعداوي، سميرة عزام، وعبد الرحمان منيف، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وعبد السلام العجيلي، وألبرتو مورافيا.

وسنحاول الاقتراب من قراءته لرواية **نوال السعداوي** (امرأتان في امرأة)، وقد كانت الدراسة الأولى في هذا الكتاب بعنوان (أنثى نوال السعداوي وأسطورة التفرد)، وفيها تطرق الناقد إلى احتكار الرجال لفن الرّواية كما هو الشأن في العديد من مظاهر الإنسانية" الموسومة باسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة".[2]

فقد فرق **طرابيشي** في بداية الدراسة بين رواية الرّجل ورواية المرأة، فالرجل يعيد بناء العالم في روايته، أما المرأة فالرّواية عندها بؤرة أحاسيس، لأنها تكتبها بقلبها، وبالنسبة للرجل فيكتب بلغة العقل، والمرأة ليست مرآة عاكسة للعالم، بل تختلق عالما خاصا بها في روايتها، فيصير العالم منظورا بعد أن كان ناظرا.

كما رأى أن التسليم بوجود رواية نسائية متميزة ليس معناه كل رواية تكتبها امرأة فحسب" بل هي أيضا تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها بها الرّجل"[3]

---

[1]- جورج طرابيشي، المرجع سابقا، ص:07.

[2]- المصدر نفسه، ص:10.

[3]- جورج طرابيشي، **الأدب من الدخل**، ص:11.

أ. رواية امرأتان في امرأة:

البطلة في هذه الرواية هي "بهية شاهين" تحمل جملة ملامح بطلة " مذكرات طبيبة" -والتي سنتطرق لدراستها لاحقا-، فهي طالبة سنة أولى مشرحة، وزواجها الأول كان فاشلا كما فشلت تجربتها مع أستاذ التشريح، وعندما ستحب سيكون رجل غير عادي قادر على انتشالها من 'قبر الأيام العادية" وبجانب الأحداث فالبنية النفسية متقاربة: تكن ازدراء لبنات جنسها، وترفض الانتماء إليهن.

وفي هذه الرواية انتهج **طرابيشي** منهج التحليل النفسي للشخصية البطلة (بهية)، فهي مريضة نموذجية في نظر الناقد وفي نظر المؤلّفة، ونلاحظ تجلي البعد النفسي للشخصية الذّي وجده النّاقد وتمثل في انّها تعاني رهاب القطيع، باعتباره طريقا إلى النخبوية والتفرّد، لا الانسحاق الطبقي، وهي بهذا تبحث عن التّفرد، " والتفرّد عبء، مخاطرة، وكثيرا ما كان يراود بهية شاهين هاجس الهرب من نفسها، من حقيقتها، من تفردها لتحتمي من تلك القوة الخارقة للطّبيعة.."[1]

وهي البطلة التي قال عنها النّاقد:" التفرد لدى بهية ليس فقط في الانزواء، بل في القتل والانتحار"[2]، ومن هنا تضع بهية لنفسها حياة بدايتها ونهايتها بين التميز (التفرّد) عن قطيع البنات والنّساء ككل، باحثة عن حريتها المفقودة، وأصالتها المسلوبة والقطيعة مع كل ما يجعلها تسير في ركاب الآخرين، وهو ضرب من الشذوذ وليس تفردا،" فمن ليس له همّ غير أن يسلك بعكس سلوك الآخرين لا يدلّ على تفرّد، وإنّما فقط على شذوذ"[3] كما يقول الناقد.

وهذا ما حصل بالفعل، لأن نهاية (بهية) تمثلت في أنّها قتلت ودخلت السجن، ليحكم عليها بالإعدام، وهي غير نادمة على هذا الفعل (التّفرد)، بل تعتبره تميزا وانفرادا، بل وتفوقا على بقية القطيع، فالتّفرد هو لجوء الفرد أحيانا إلى تمويه واقعه المرير بأوهام وخيالات لا أصل لها، وبالتالي فالتّفرد، كما

1- المصدر نفسه، ص:26.

2- جورج طرابيشي، المصدر السابق، ص:23.

3- المصدر نفسه، ص:22.

قلنا سابقا، مصدره للألم" شأنه شأن الانفصال، لأن الوليد يستقبل حياته بالبكاء، ومن هنا يشتد البحث عن التفرد بالعودة إلى الرحم والالتحام بجسد الأم ومنها الأرض والكون".[1]

حيث يرى النّاقد بأن التفرد درب آلام، درب شهادة، فعشقها – بهية- لهذا الألم هو رغبتها في الالتحام بجسد الكون، الأرض، الأم، متأثر بصدمة الولادة، فهي تعاني رهاب الانفصال، وتختزن في لا شعورها عقدة أوديب* جراء تأثير المجتمع الأبوي، الشيء الذي كان يضطرها أحيانا للعودة إلى مرحلة ما قبل الأنا، وهو ما يعرف بالنكوص*، لكنها راحت تحاول التسامي، عن طريق الاشتراك في العمل السياسي الذي تظنه خلاصا لها من هاجس التبعية الدائمة للقطيع ورغبتها في التفرّد والتميز، وتطالعنا (بهية) باعتبارها فريسة مجتمع ذكوري أراد لها أن تكون سجينة البوتقة التي رسمها لها، و بنظرته العدائية لها يقف وراء شتاتها وضياعها بين محاولة الهروب من القطيع والتفرد ولو بالانتحار والرّغبة في القتل.[2]

ولا يسعنا القول إلا أنّ **جورج طرابيشي** قد عني بالدراسة النفسية للأدب من الداخل بالوقوف عند علائق الشخصيات الفنية وبنياتها النفسية والداخلية، بعيدا عن علاقتها بالمبدع وبنيته النفسية والاجتماعية، لكنه وقع في خلل اصطلاحي، إذ ربط في كتابه هذا بين نفسية الشخصيات الفنية والمحيط الخارجي والمبدع، كما فعل مع **نوال السعدواي**، إذ ربط بين بطلتها (بهية) وحبها للتفرّد والخروج عن القطيع بشخصية المؤلفة (نوال) التي تماهت مع بطلتها وانبهرت بها، وبالعودة إلى سيرة الكاتبة، نجدها تعيد في هذه القصة سيرة حياتها انطلاقا من تغيير بعض الأحداث، وهكذا يبتعد **طرابيشي** عن مفهوم

---

[1]- المصدر نفسه، ص:29.

*- عقدة أوديب، مفهوم أنشأه **سيغموند فرويد** واستوحاه من أسطورة أوديب الإغريقية، وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها ويغير عليها من أبيه فيكرهه، وهي المقابلة.

*- النكوص، régression وهو الارتداد إلى مرحلة مبكرة في حياة الفرد، ويمثل احدى الآليات الدفاعية التي يلجأ إليها الفرد ليتجنب ما يعانيه من صراع أو قلق جزئي أو كلي بالعودة إلى مرحلة أو نمط سابق في حياته، فإذا اصطدم الفرد بعائق يعوق اشباع دافع لديه و لم يستطع التغلب عليه، فإنه يتعرض للإحباط.

[2]- ينظر: مجلة أبو ليوس، العدد السابع، جوان، 2017م، ص:205.

الداخل، لأنه استعان بما هو خارج عن النّص الأدبي مثل السيرة الذاتية والحياة النفسية للمبدع، لتفسير ما هو داخل النّص (تحليل الشخصيات الفنية)[1]

ويعني ذلك أنّ الناقد طرابيشي على الرّغم من النّقد الذي وجهه للكاتبة وأيديولوجيتها الباطنية إلا أنه عاد في ختام الرواية ليؤكد على شاعرية بعض المقاطع ورهافة الفكرة، فكرة الفصام التي تعكس من خلال بطلة الرّواية وما يدل عليها من شجاعة وصدق مع الذّات في مواجهة الزّيف المجتمعي.

ب. تجليات الاتجاه النفسي في رواية امرأتان في امرأة:

التفرّد والتفوق والانفصال:

وهي من المصطلحات التي عالجها جورج طرابيشي من خلال الكتاب، والتي تحمل مدلولات نفسية، فالتفرد بحث عما يميز الشخصية من التشابه مع غيرها وإبعادها عنه، وكما يقول طرابيشي فالتفرّد درب آلام ودرب شهادة، وقد يتحول هذا البحث عن التميز إلى شذوذ ويختلف اختلافا بينا عن النخبوية وهذا ما أكده النّاقد حينما قال " فمن ليس له همّ غير أن يسلك بعكس سلوك ا لآخرين لا يدل على تفرّد، وإنما فقط على شذوذ"[2] لأن التّفرد هو تعال على القطيع والتعالي هو المسلمة الأولى للنخبوية، ولكن المبالغة في طلب التفرد تقود إلى التفوق، " لأن الباحث عن التفرّد يخشى دونية التشابه مع المحيط لذا قد يكون ردّ فعله متساميا" فهو بذلك يبحث عن الاختلاف والتميز عن الآخرين، ولو بفعل مشين وبذلك يكون التشابه دونية مؤدية إلى التفوق.

2-كتاب أنثى ضدّ الأنوثة 1984م:

هو أول كتاب **لجورج طرابيشي** ترد فيه كلمتا التحليل النفسي في عنوانه بخلاف بقية كتبه، والتحليل النفسي في تعريف فرويد هو " الوقوف على علاج الشخصيات من العقد النفسية ومكبوتاتها، وعصاباتها، وإخراجها من حيز اللاشعور إلى حيز الشعور، ومعرفة أسباب هذه العقد عبر التداعي الحرّ

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 205.

[2]- جورج طرابيشي، **الأدب من الداخل**، ص:22.

والتأويل، وقد طورت نظرية التداعي الحر بإضافة موضوعات الكبت، والمقاومة، وصور الحياة الجنسية، وتأويل الأحلام والتوصل بها إلى معرفة اللاشعور"[1] مما يعني أن مرادف" التحليل ا لنّفسي عند **فرويد** هو تفسير الأعصبة، بيان الدور الذي يلعبه الكبت والدوافع الغريزية الجنسية، واللاشعور في تشكلها"[2]، وهذا بالفعل ما قاد جورج طرابيشي إلى إضافة مركب (التحليل النفسي) إلى عنوان الكتاب لأنّ غرضه تحليل عقد ومكبوتات الشخصيات الفنية في روايات نوال السعداوي، والتوصل في نهاية التحليل إلى إطلاق حكم حول المؤلفة بأنها مصابة أيضا بعقدة الدونية الأنثوية.

فنجده قد أسس لمشروع طموح يلخص تجربته في ثلاث مراحل" تبدأ بكتابات السيرة الذاتية، تليها كتابات تشترك في المضمون، ثم ينتقل لمعالجة الرواية النسائية".[3]

كما أهتم طرابيشي في هذا الكتاب بتحليل الشخصيات الفنية تحليلا نفسيا، حيث يبدأ بروايات السيرة الذاتية للكاتبة، فالدراسة الثانية في هذا الكتاب اهتمت بمضوع السيرة الذاتية للروائية نفسها (مذكرات طبيبة)، لهذا وجدناها تختلف عن باقي روايات السعداوي، لأنها "سرد سيري صريح، صادر في أواخر الستينات بالقاهرة ضمن سلسلة أقرأ عن تجربة السعداوي الشخصية في رفض الأنوثة طبيعيا، وليس اجتماعيا"[4] ولعل هذا ما جعلها تعاني صراعا مع القدر، لا مع الواقع الاجتماعي الذي صنع الفروق بين الجنسين.

وحسب رأي فرويد، فنوال السعداوي تعاني من عقدة النقص إزاء خلقها كأنثى، مما جعلها تعاني عقدة الخصاء، لكن الأمر ليس بهذه الصورة عند النّاقد، إذ المصطلح، في رأيه، غير دقيق، فنوال السعداوي أنثى، لذلك فهي تعاني "وهم الخصاء"، وهذه الرواية محكومة بإيقاعين إثنين: الافتتان بسر الحياة، والافتتان بسر ا لموت، فنعت الصراع بأنه بيولوجي أفاد الناقد في معادلة الموت / الحياة أيضا،

1- فرويد سيغموند، **مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي**، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982، ص62، بتصرف.

2- المرجع نفسه، ص:66.

3- جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص:05.

4- أبوهيف عبد الله، مجلة أنفاس نتا: **الاتجاه النفسي في النقد الأدبي السوري**، الأربعاء 28 أيار 2008 https://www.anfass.org

فرفض البطلة برأيه لأنوثتها، هو إثبات لرفضها الاتحاد مع الآخر، وبذلك يترتب انها رافضة للحياة" فحب الحياة قائم على أساس حب الأنوثة أو الواقعة البيولوجية، أما حب الموت فهو واقعة سيكولوجية[1]، والصراع بينهما هو محور صراع البطلة في الرواية كما يحسم ذلك الباحث، فهذه المعادلات في الرواية تؤكدها طبيعة الأحداث.

أ. رواية مذكرا ت طبيبة:

تختلف هذه الرّواية عن الرّوايات الأخرى كما يشير الكاتب، فهنا تتطابق البطلة والراوية، ويتوحد الخطاب، فالأحداث تروى بضمير المتكلم المباشر وبلا وساطة اسم، وفيها تظهر ذاتية الكاتبة بشكل كبير وواضح، وهي نقطة يتوقف عندها طرابيشي أكثر من مرة في تحليله للرواية.

فثمة ارتكازات نفسية يتكئ عليها طرابيشي في تحليله لهذه الرواية، وهو يرى أنّ الكاتبة رغم كلّ التعقيلات الأيديولوجية التي ستحاول أن تضع الصراع ضد الأنوثة على مستوى اجتماعي بحث، فإنّ هناك الكثير من المرتكزات في الرواية لا تدع مجالا للشك في أنّ ذلك الصراع يدور أولا على المستوى البيولوجي أو التشريحي، ورغم ما تحاول الكاتبة توضيحه من أن الفروق بين الجنسين تأخذ طابعا اجتماعيا سافرا، فمجتمع العنصرية الذكرية يقيم علاقة مساواة بين الأنوثة والدونية، ولكن هذا الجانب الاجتماعي للظّلم الجنسي ليس هو الجانب الذي يستأثر على ذلك بأن بطلة مذكرات طبيبة، فهذه تعيش هذا الظلم، لا شعوريا على الأقل على أنه خصاء نرجسي، يستدل على ذلك بأن بطلة مذكرات طبيبة تتبنى بصرامة تبلغ حد العدوانية السادية* تهمة الدونية التي تدمغ بها الأنوثة في المجتمع الأبوي.

من هنا نجد أنّ " أنثى (مذكرات طبيبة)، الرافضة حتى الموت قدرها التشريحي، تبدو في الواقع رافضة لا للأنوثة وحدها، بل لدينامية الحياة بالذّات ولدورها الثلاثية، فهي لا تريد اتحادا، ولا تولدا،

---

[1]- سهام جبار: مجلة الروائي، التحليل ا لنفسي والبنيوية التكوينية/ نقد أنثى ضد الأنوثة لجورج طرابيشي، https://www.alrwaee.com

*-السادية: هي اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بإيقاع الألم على الطرف الآخر أو الشخص نفسه، أي التلذذ بالتعذيب عامة.

ولا تكاثرا..."[1] أي بمعنى هي لا تريد اتحادا، لأنها تكره الرّجل، وهي أيضا" لا تريد تولدا، فهي تكره الأمومة .. من حيث أنها وظيفة لصنع الحياة".[2]

بل وتضيف بطلة الرواية وتعلق على كرهها للأمومة وعدم فائدة وجودها في هذه الحياة وعن أمومة أمها فتقول: "أي فضل لها لا في أنها ولدتني؟" كانت تمارس حياتها الطبيعية كأي امرأة ثم جئت أنا بغير إرادتها... جئت دون أن تعرفني.. ودون أن تختارني... ودون أن أختارها... لقد فرضت علي أما .... أيمكن لإنسان أي يحب مخلوقا فرض عليه؟ وإذا كانت أمي تحبني رغما عنها بغريزتها، فأي فضل لها في هذا الحب؟ وهل هي ترتفع كثيرا عن القطة التي تحب أولادها حينا وتأكلهم حينا آخر؟"[3]

وتعود من حين لآخر إلى تشويه صورة الأمومة لتعبر عن مدى كرهها لها وبالتالي كرهها الأبدي للحياة، فتقول في نفسها وتوجه الخطاب لسائر النساء على أمومتهن: " هل يمكن لامرأة لها مثل علمك وذكائك أن تنفق حياتها في إرضاع الأطفال مثل النساء الجاهلات، بل مثل القطط والكلاب؟ ..."[4]

أما عن رفضها للتكاثر، فهو ناتج عن كرهها للمجتمع، وكرهها له لأنه كبير وبه الملايين من البشر، فحسبها المجتمع يكفيه هذا القدر الهائل من البشر.

إذن فالبعد النفسي للشخصية هنا بدا جليا وواضحا وهو الكره، أي كره البطلة الرّواية للأمومة والتكاثر معا.

فهذه الشخصية في نظر الناقد ترسم لنفسها برنامج الموت لا الحياة، تقول البطلة: ماذا يمكن لي أن أفعل وأنا أكره أنوثتي وأنقم على طبيعتي وأتبرأ من جسدي؟ إلا شيء سوى الإنكار. التّحدي.. المقاومة ! سأنكر أنوثتي .. سأتحدى طبيعتي .. سأقاوم كل رغبات جسدي".[5]

---

[1]- جورج طرابيشي، **أنثى ضدّ الأنوثة**، ص: 46.

[2]- المصدر نفسه، ص:46.

[3]- نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، ص:14.

[4]- المصدر نفسه، ص: 61.

[5]- المصدر نفسه، ص:20.

إن هذا الاعتراف من الكاتبة (البطلة/ الأنثى) يصرح بممارسة الموت بكل إرادة فعندما تقمع رغباتها، فهي تخنقها، وبالتالي فهي تمارس فعل الإماتة عن وعي، فالأنوثة تكره أن يؤثر فيها الموت عن الحياة، فيرى الناقد بأن في كل مشهد من مشاهد الافتتان بالموت في رواية (مذكرات طبيبة) يعقبه مشهد من مشاهد الافتتان بالحياة وممارسة الحب.

وهذه العملية المتعاقبة في سيرورتها حركة لا إرادية، ذلك بأن الإيقاع الأول هو" الافتتان بسر الموت في الحياة... أما الإيقاع الثاني، هو الافتتان بسر الحياة في الموت، فليست المعجزة أن يولد الموت من الحياة، بل أن تولد الحياة من الموت..."[1] وهذا ما عبرت عنه بطلة (مذكرات طبيبة) في مشهد لا يموت من ذاكرتها أبدا، مشهد الأم التي تموت لحظة ولادة ابنها، إنها الحياة التي تنبت من رحم الموت والهلاك، وهذا ما جعلها تجعل حياتها تبدأ برحلة في الاتجاه المعاكس.

ب. تجليات الاتجاه النفسي في رواية مذكرات طبيبة:

لقد طور جورج طرابيشي بعض المصطلحات النّفسية الجديدة، وأضافها إلى ترسانة المصطلحات القديمة المعروفة لدى فرويد، ومن أمثلة ذلك مصطلح **عقدة الخصاء** فهو نتاج فرويد، لكن المؤلف عوض المصطلح بمفهوم آخر **عقدة الخصاء المستوهم**، وهذا نتاج نفسي/اجتماعي، حيث تشعر المرأة بأنها ذكر ناقص، فهي محض استيهام متعين في جملة معيناته لا بغلبة منظومة القيم الذكورية في المجتمع الأبوي".[2]

ومن خلال تلك التسمية لعقدة **الخصاء المستوهم** يخلص الناقد إلى أنّ (عقدة الخصاء) تكون عند الذكر، أما (عقدة وهم الخصاء) فهي وهم لدى الأنثى، لأن فرويد لم يشر إلى ذلك و لم يفرق بينهما.

---

[1]- جورج طرابيشي، **أنثى ضد الأنوثة**، ص: 71.

[2]- مجلة أبوليوس، العدد السابع جوان 2017، ص:212.

ومن هنا، نجد **جورج طرابيشي** يفرق بين العقدتين:" فعقدة الخصاء نتيجة لسادية الآخرين، أما العقدة الثانية، فهي نتاج المازوخية* الذاتية"[1]

كما نجده أيضا قد عني بالتحليل النفسي للشخصيات الفنية من خلال تتبع عقدها ومكبوتاتها مستعينا بأعلام المدرسة التحليلية الفرويدية، وأول عقدة أشار إليها هي عقدة أوديب لدى بطلات روايات نوال السعداوي وتحليل مراحل شخصية (هية شاهين) في رواية (امرأتان في امرأة)، حيث بدت آثار الأوديبية واضحة عكس بطلة (مذكرات طبيبة)، وراح يتعمق في أغوار الشخصية الفنية، ليكشف عقد النقص والدونية التي تلازم البطلة الأنثى في كل روايات **نوال السعداوي**، وذلك جراء المجتمع الذكوري المضطهد للأنثى.

فالبطلة تحلم بأن تكون صبيا (مذكرات طبيبة) فرفضها لأنوثتها بيولوجيا، يجعلها تحس بالخزي والخصاء (وهم الخصاء): " كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت أني بنت كما أسمع، ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد، هو أني لست ولد... لست مثل أخي"[2]

وهذا دليل على مقارنة الدونية بالأنثى دائما، والقوة بالرجل، فهذه (ماري بارنز) تصرح وتوافق نوال السعداوي في ميلها لأن تكون صبيا ونبذها لأنوثتها الطبيعية ورغبتها في أن تكون صبيا لتحصل على كل ما لدى أخيها..

وتعترف بأنها ما استطاعت أن تتحمل ظهور حيضها ونمو أثدائها.. لذلك تصرح بأنها شعرت بخزي شديد.. لأنها كانت تتمنى لو كانت صبيا، فاضطهاد المجتمع الأبوي للأنثى يدفعها إلى تبني موقف معاد اتجاه الآخرين، وهو الموقف السادي أو المازوخي اتجاه ذاتها، فتتلذذ الشخصية بتعذيب نفسها وإيلامها، وقد طرح علماء النفس بالعلاقة بين السادية وحب الحياة، وبين المازوخية وحب الموت،

---

*-المازوخية: هي اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بالألم الواقع على الشخص نفسه، أي التلذذ بالاضطهاد عامة وعموما فإن السادية والمازوخية يعتبران من الاضطرابات النفسية التي تستوجب العلاج.

1- جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، ص: 45.

2- نوال السعداوي، **مذكرات طبيبة**، ص: 05.

وهذا هو " المحور الرئيسي للصراع في (مذكرات طبيبة)، السيكولوجيا ضد السيولوجيا فالقدر السوسيولوجي لبطلة (مذكرات طبيبة) شاء لها أن تولد أنثى، لكن المصير السيكولوجي الذي اختارته لنفسها هو أن تثبت أنها ليست أنثى"[1]، ومن هنا يرجع **جورج طرابيشي** للمزج والاستعانة بالمنهج الاجتماعي، لدارسة البنية النفسية الاجتماعية للشخصيات الفنية، وأثر العلاقات الاجتماعية للمحيط الذي تعيش فيه تلك الشخصيات في زيادة حدة العقد والمكبوتات والعصابات، وهنا يبدو جورج طرابيشي متأثرا بنظرية علم النفس الجمعي ل يونغ" تلميذ "فرويد" ومفهوم اللاشعور الجمعي عند يونغ: " هو مجموعة القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية المنظمة للحياة الاجتماعية، وهي موجودة في الذاكرة الجمعية للمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد، كما أنها موجودة في اللاوعي الفردي فيمارس عليه سلطة الأنا الأعلى"[2] ومعنى هذا أنّ رفض الأنثى لأنوثتها وإحساسها بالدونية نتاج إيديولوجي راسخ في اللاشعور الجمعي للمجتمع الذكوري، وبالتالي اكتسبتها المرأة باعتبارها فردا من المجتمع، تخبئ هذا الشعور بالدونية لكونها أنثى، وكل هذا جاءها نتيجة شعور وإحساس المجتمع الأبوي بدونية المرأة بداخله، وبذلك ورثت هذه الدونية والخزي، فأصبحت ترى نفسها وبقية النساء كأقل من ضمن القطيع.

ومن هنا نستخلص بأن الناقد جورج طرابيشي قد خاض في هذه الدراسة تجربة التحليل النفسي للشخصيات الفنية وربطها بالبنية الجمعية للمحيط.

أما من ناحية المضمون، فقد حافظ جورج في دراسته هذه على طريقة التماهي بين الشخصية الفنية ومبدعها، كما حصل مع **نوال السعدواي** وبطلتها في (مذكرات طبيبة) من خلال دراسة سيرتها الذاتية (التحليل النفسي الداخلي/ الخارجي)، كما لا نغفل العناية الخاصة بتتبع عصابات و عقد و

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 63.

[2]- مجلة أبوليوس، العدد السابع جوان 2017، ص 213.

مكبوتات الشخصيات، بالإضافة إلى ذكرياتها وأحلامها وزلات لسانها، وكل هذا من خلال مفاتيح معينة لفك غموض الشخصيات الفنية (التحليل النفسي الداخلي).[1]

وأخيرا، يتبين لنا مما سبق ذكره في هذه الدراسة التي تناول فيها **جورج طرابيشي** بالدرس والتحليل روايات **نوال السعداوي** باعتبارها تنتمي إلى الجنس المضطهد من قبل مجتمع أبوي ظالم وقاسي- كما تصرح هي بذلك- أنه الناقد الذي يغوص في أغوار الشخصية (شخصية المؤلفة ذاتها)، باعتبارها تكتب روايتها في شكل سيرة ذاتية، وبالتالي توضيح رؤيتها للعالم، فهو يستخدم في هذه الدراسة أكثر من منهج لاكتشاف أغوار النص، ودراسة شخصيات الرواية (امرأتان في امرأة)، ورواية (مذكرات طبيبة)، فالمنهج الاجتماعي ضروري ومناسب لتوضيح المشكلات النفسية التي تعانيها الشخصيات الفنية، خاصة عن طريق الاهتمام بدراسة البنية الاجتماعية داخل النص الأدبي، وأثرها في نمو الأمراض والعقد النفسية، ومعاناة المرأة من المجتمع الذكوري وموقف المجتمع منها.

وقد تتبع "جورج طرابيشي" في هذا المسار الناقد المغربي حسن المودن من خلال جملة من المؤلفات التي حاول إعادة قراءة الإرث الفرويدي وذلك بتطبيقه على مجموعة من النصوص الأدبية، فكانت دراساته تجمع بين النظرية والتطبيق، إلا أن السمة البارزة هو أنه استوعب مقولات التحليل النفسي، وحاول استثماره في تطبيقاته على أهم الأعمال الأدبية.

وسنورد بعض نماذج هذه المقاربات النفسية من خلال تحليله لبعض الروايات في هذا المنهج.

1. كتاب "الرواية والتحليل النفسي " لحسن المودن:

لعل من الصعب الحديث عن الاتجاه النفسي في النقد العربي بصفته اتجاها له حضوره المميز والواضح خاصة في سياق الحديث عن الرواية العربية، إلا أن ندرة النقاد الذين سعوا في هذا الاتجاه إلا في محاولات محدودة مثل دراسة حسن المودن.

---

[1]- الموسوعة الفلسفية العربية، مجموعة من المؤلفين (رئيس التحرير، معن زيادة) معهد الانماء العربي، ط1، القسم الثاني، المجلد الثاني-المدارس والاتجاهات والتيارات، ص: 1489.

تعد الدراسة من خلال: " **الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي**" هي من أبرز الدراسات النقدية التي تبنت الاتجاه النفسي.

يقدم هذا الكتاب محاولات تطبيقية تستعين بالمرجعيات النفسانية في مقاربة بعض الأعمال الروائية العربية المعاصرة من المغرب والمشرق، ويتخذ من أجل ذلك منهجا نفسيا خاصا في التحليل النصي (الاهتمام بالنص) الذي يفتح الطريق ليصبح النص الأدبي هو بؤرة التحليل دون الإقصاء الكلي للكاتب أو القارئ او السياق، وتكمن أهمية هذا المنهج في كونه يسمح بإبراز العناصر المختلفة التي تكون النص الروائي من موضوعات وأشكال وتقنيات وأساليب وتخيلات.

يتضمن الكتاب مدخلا نظريا يبحث في العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي ويتألف من قسمين تطبيقيين، أما القسم الأول من الكتاب يتضمن عشر روايات وهي محاولات تطبيقية تمزج بين المقارنة الموضوعاتية والمقاربة النفسانية، حيث يسعى الباحث من خلال هذه المحاولات إلى إرساء تلك المقاربة التي تستفيد من الدراسة النصية المعاصرة، مع إدماجها ضمن مقاربة نفسانية مفتوحة، والغاية ليست الكشف عن أمراض الكتاب وعقدهم، بل هي مقاربة هذه العلائق والروابط المعقدة بين السردي والنفسي بين الكتابة واللاشعور بالشكل الذي يسمح بفتح آفاق أخرى أمام المعرفة، فيتسائل عن فحوى حاجة الإنسان للكتابة وعن معناها وحوافزها وغاياتها ويطرح أشكال علاقاتها مع مفاهيم متعددة مثل العنف والأصم واللامعقول والصعراء وغيرها، إضافة إلى عناصر أخرى هي:[1]

- الكتابة وعودة المكبوت، شعرية البحث في مكبوت الذات.
- الكتابة والسفر.
- جدل الحسد والكتابة.
- الكتابة والمرأة.

[1]- ينظر: إيمان ملال، **النقد النفسي في الخطاب النقد العربي**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم في الأدب العربي، جامعة بن مهيدي، أم البواقي، كلية آداب واللغات، قسم الأدب العربي، 2016-2017، ص:154.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد مزج فيه الكاتب بين المقاربة الأسلوبية والمقاربة النفسانية بشكل يسمح بقراءة العمل الأدبي في أساليبه ومناهجه في الكاتبة، ويتضمن هذا القسم سبع روايات.

ومن أهم الروايات العربية التي عالجها نذكر منها:

- الكتابة والعنف: رواية الخبز الحافي نموذجا.
- الحي اللاتيني: التحليل النفسي الأنا وبوليفونية المحكي.
- المونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع.
- بلاغة الرواية العائلية: رواية المنبوذ نموذجا.
- الانزياح النوعي في روايات فوزية شويش السالم[1]

تقضي هذه المقاربات إلى عالم الأدب الذي هو الموطن اللغوي الذي يعبر فيه الواقع السردي للإنسان عن نفسه بشكل وقوة واللغة الأدبية لا تجعلنا نسمع أصوات الآخرين فقط، بل اللغة الأخرى التي تكاد تتحسس في إسماع ذلك الآخر الموجود في الداخل، في داخل الذات الكاتبة والقارئة.

يطرح هذ الكتاب الأدبي قضية تطبيق التحليل النفسي على الأدب، وقد تبنى الناقد هذا المنهج وكانت له مقالات، وترجمات، ومؤلفات، أيضا في هذا المجال لها أهميتها في طريقة التحليل وآلية تطبيق المنهج، خاصة وأنه يضع القارئ في زاوية مختلفة ليرى ويعرف ويستوعب الرؤية الأدبية من منظور التحليل النفسي.

1. منهج حسن المودن في الدراسة:

افتتح حسن كتابه بافتتاح نص فيه الذكر بأن مكتبتنا العربية والمغربية قليلة في الدراسات النفسانية للكتابة الأدبية والروائية خاصة مقاربة بالدراسات الأخرى.

---

[1]- نفس المرجع، ص 154، نفس المذكرة.

كما ذكر سبب تأليفه لهذا الكتاب، بأنه يواصل تجربة منهج نفسي يتميز عن النقد النفسي التقليدي في مقاصده وإجراءاته ويتعلق الأمر بمنهج التحليل النصي الذي يفتح الطريق ليصبح النص الأدبي هو بؤرة التحليل دون إقصاء كلي للكاتب أو الشاعر.[1]

أما هدفه من هذه الدراسة يسمح بإبراز العناصر المختلفة التي تكون النص الروائي، كما يجعل من الكتابة فضاء تخيليا وفتح حوار جرى بين النص والقارئ، لأن النص هو الذي يفرض منهج قراءته كما يقول: **"جان بيلمان نويل"**: القارئ الذي يسبح في النص لأجل الإصغاء إلى عمل لاشعوري عندما يأخذ القلم ليتوجه إلى الجمهور عليه أن يكشف عن نفسه وسائل تسمح بنقل هذا العمل إلى لا شعور قرائه.[2]

ويتحدث في ختام الافتتاح عن الأدب، لأن الأدب يعبر عن الواقع السري للإنسان، فالأدب حسب رأي الناقد هو اللغة الأخرى التي ينبغي النظر إليها على أنها عمل واشتغال يقع بين الرغبة والمحكي.[3]

2. الكتابة والعنف-رواية الخبز الحافي-نموذجا

تناول الناقد من خلال رواية "الخبز الحافي" ل الكاتب المغربي محمد شكري موضوعا مهما وهو العنف.

إن معظم الدراسات النقدية كثيرا ما اهتمت بما تقوله الكتابة الأدبية عن العنف باعتباره أحد الموضوعات الكبرى في الأدب الإنساني، قديمه وحديثه.

وفي هذا السياق اتخذ "حسن المودن" رواية الخبز الحافي" نموذجا واعتبرها وثيقة يمكن أن تصف واقع الجوع والجفاف والحرب والعنف والقتل والموت في شمال المغرب أواسط القرن العشرين، فهي

1- حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي**، ط1، دار الأمان، الرباط، 2002، ص:7.

2- نفس المصدر، ص:08.

3- نفس المصدر، ص: 10.

تدين واقع العنف والتهميش الذي عاشته فئات معينة من المجتمع المغربي الحديث، فحسن المودن يعتقد أن اللافت في كتابات العنف هو أن الكتابة لا تكتفي دوما بنقل العنف كما يقع في المجتمع والتاريخ معينين، ،بل إن فعل الكتابة نفسه يمكن أن يكون فعل عنف أي فعل انفعال مِمّا مورس عليه العنف، ذلك أن الكتابة وهي تكتب العنف يمكن أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة ومدمرة انقلابية و انتهاكية.[1]

ومعنى ذلك أن حسن المودن يحاول أن يبرر الدور الذي يجب أن يقوم به الكاتب نفسه في نقله للعنف وذلك بأن لا يكتفي بنقل العنف، كما يقع في مجتمع معين بل عليه أن يعرض لهذا العنف من خلال لغته وأسلوبه الخاص مما يجعل الكتابة نفسها عنيفة.

1 **الكتابة والعنف:** حيث نجد هنا الواو أو حرف الربط، يسمح لنا باختيارين:

الأول: رواية العنف، أي ماذا تقول الكتابة عن العنف في مكان وزمان محددين وهذا كان اختيار العديد من الدراسات السوسيولوجية والتاريخية التي تعتبر الرواية وثيقة اجتماعية تاريخية، أما **الاختيار الثاني:** فهو عنف الرواية والذي يثير أسئلة عديدة من أهمها: كيف تقول كتابة العنف؟ وماذا عن عنف الكتابة؟ فهو إذن اختيار يقود إلى مقاربة الرواية من زوايا مغايرة لا تتعلق برواية العنف فقط، بل تتعلق أساسا بعنف الرواية، فهي تكشف النقاب عن شعرية العنف، وتسلط الضوء على الدور النفساني الذي تؤدي الكتابة.[2]

فحسن المودن الذي اتخذ من رواية "الخبز الحافي" نموذجا لا يتوقف كثيرا عند الاختيار الأول، ذلك لأن العديد من الدراسات قد اختارت الوقوف عندما تقول هذه الرواية عن العنف، مركزة على موضوعات الرواية ومضامينها المتعلقة بالعنف، وأن القليل من الدراسات قد اهتمت بالاختيار الثاني: كيف تقول رواية العنف؟ وكيف يكتب محمد شكري العنف؟ وماذا عن عنف الكتابة عن محمد شكري؟ وماذا تشكل الكتابة بالنسبة إلى هذا الكاتب الذي عان في طفولته

---

[1]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي**، ص: 28.

[2]- نفس المرجع، ص: 28-29.

و مراهقته من شتى أنواع العنف والقهر والألم.

وهذا في رواية "الخبز الحافي" لا يتعلق الأمر بعمل روائي أدبي يدعونا إلى التفكير في العنف من خلال الاستعانة بالأدب، بل إن الأمر يتعلق بكتابة أدب عنيف يخرج التفكير من طمأنينة، ويستفزه، ويرغمه على التفكير، ومعنى ذلك أن الكتابة هنا لا تطمح إلى نقل العنف كما هو في العالم بل تطمح إلى الدخول في احتكاك عنيف مع العالم ومن هنا تأتي الكتابة العنيفة، المتوحشة الغريبة والمدهشة.[1]

وقبل أن تعرج على الرواية وما تحتويه من عنف، علينا أولا أن نعرف كلمة عنف.

العنف لغة: هو ضد الرفق، فنقول هو عنيف مع الشيء أو الشخص إذا لم يكن رفيقا به، وفي الرفق من الخير ما في العنف من الشر، وأعنف الشيء: أي أخذه بشدة واعتنف الشيء: كرهه وجهله وأنكره، والتعنيف: التوبيخ واللوم.[2]

وعموما فالعنف هو كل إكراه فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرعب والخوف والألم والموت.

فرواية "الخبز الحافي" إذن تنقل واقع العنف النفسي الذي يسكن فضاءات اجتماعية عديدة مثل: الشارع، العائلة...الخ.

والواضح أن **محمد شكري** قد فرض نفسه في المشهد الأدبي، لأن رواية "الخبز الحافي" تصنف عالما مليئا بالعنف والقسوة، ذلك أن العنف يحتل مكانة واسعة في مسار الرواية، إذ على طولها نلاحظ تطور للعنف، من الطفولة إلى المراهقة ومن الريف إلى طنجة ومن العائلة إلى الشارع... فنحن لا نلاحظ في الرواية إلا دوران في عالم مغلق يهيمن عليه العنف.[3]

فالأمر يتعلق في الرواية بطفل وجد نفسه داخل عالم عنيف يسوده الجفاف والحرب والجوع، ومنذ بداية المحكي ندرك أن الوسط العائلي الذي يعيش فيه الطفل محمد هو وسط لا يمكن أن نعيش

1- حسن المودن، **الرواية والحليل النفسي**، ص:29.

2- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عنف ت، عبد الله على الكبير، ج4، ص3132.

3- حسن المودن، **الرواية والتحليل النفسي**، ص: 30.

فيه: ذلك أن عبارة عن غرفة واحدة وجوع وأب وحش عنيف ومتجبر، يهيمن على البيت العائلي بحضوره العنيف الذي لا يمكن تحمله، حيث يقول **محمد شكري:** أبي يعود كل مساء خائبا، نسكن في حجرة واحدة (...) إن أبي وحش، عندما يدخل لا حركة لا كلمة إلا بإذنه (...) يضرب أمي بدون سبب"[1]

فالأب هنا هو الرمز الأول والأكبر للعنف، ذلك أن الأب في حالة محمد هو هذا الذي يصفع ويصرخ مثل الحيوان.[2]

فهو هذا الذي يتكلم وحده، يبصق على أناس وهميين ويشمت، وهو الذي" أخذ يركلني ويلكمني (...) رفعني في الهواء، ركلني حتى تعبت رجلاه (...)[3]

فالأب في رأي **حسن المودن** أنه صب اهتمامه على مراعاة نفسية الطفل محمد وما كان يشعر به من ظلم وعنف من أبيه، وأهمل نفسية الأب والظروف التي يمكن أن يكون قد مر بها والتي دفعت به حتما للقيام بهذا التعنيف في حق عائلته، كما أن الجوع والفقر وعجزه على تغيير الوضع جعله يتصرف بهذه القسوة ودفعه لأن يفرغ مكبوتاته وإحساسه بالعجز في ضربه لأولاده وقهره لهم.

ويرى **حسن المودن** أن الطفل محمد إنما سيجد في الشارع الملجأ والحضن الأكثر دفئا من حضن العائلة، فيتحول الشارع إلى هذا الخارج الذي يجعل الطفل يفلت من العنف الأبوي، لأنه يمنح الحرية والاحساس بالذات، وعن طريقه يكتشف المراهق فضاءات اللهو والجنس المتعة واللذة.

وكأن **حسن المودن** هنا لم يكن يعي حجم الخطر والتعنف الذي ينتظر هذا الطفل في الشارع أكثر ما كان يتعرض له من قبل والده.

---

[1]- محمد شكري، **الخبز الحافي**، نشر الفنك، الدار البيضاء، د-ط- 2007م، ص:8.

[2]- نفس المرجع، حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، ص: 31.

[3]- محمد شكري، **الخبز الحافي**، ص:06.

ويقول **محمد**:"إن أزداد شراسة مع أمي أو مع أطفال الحي"[1] ويضيف غير بعيد معلنا تشهير عنفه محدثا انقلاب في القيم: "سأسرق كل من يستغلني حتى ولو كان أبي وأمي، هذا صرت أعد السرقة حلالا مع أولاد الحرام"[2] وأنه في الشارع سيجد ملجأه ورفاقه، الشارع الذي يحميه من العنف الأبوي، فبعد أن كان الأب هو من يمارس العنف على محمد صار العنف هو الذي يمارس على الأب من طرف رفاق ابنه.[3]

وبهذا يعود **حسن المودن** لاعتبار الشارع مكان يحمي "محمد" من أبيه، بل وإنه من خلال رفاقه استطاع أن يثأر من أبيه.

يقول: ذات يوم كنت مع نشالين (...) قررنا أن نسرق (...) ذهبنا إلى السوق الجديد، الزحام خانق فاجئني من الخلف وقبض علي ومن ياقة قميصي (...) هاجمه رفقائي، ضربوه باللكم ونطحات الرأس، سمعته يصرخ ويئن ويستغيث ورأيته يغطي وجهه بيديه والدم يسيل من بين أصابعه بغزارة.[4]

فالعنف يظهر داخل البيت العائلي بشكل سلبي لأنه علامة على الظلم والقهر والقمع، أما الشارع فيظهر فيه العنف مزدوجا فقد يكون قهرا واغتصابا واعتداء وقد يكون علامة على الفعل والحرية وفرض الذات.

ومع ذلك فقد كان للشارع دور كبير في فضح نقائص فادحة في شخصيته، ويتعلق الأمر بجهله وأميته فقد كان محمد يعتقد دائما أن الشارع سيكون كفيلا بجعله يكتشف حريته ويستعيد كرامته، وقدرته على القول والفعل وفرض ذاته وشخصيته، و لكن سرعان ما اكتشف أن الانسان الأمي الجاهل لا مكان له في العالم، وأنه من دون القراءة والكتابة لا يمكن للإنسان أن يواجه كل هذا العنف الموجود في العالم، فهروب محمد من بيت العائلة خوفا من أن يقتله أبوه كما قتل أخاه، جعله يستوطن الشارع

---

[1]- محمد شكري، الخبز الحافي، ص:22.

[2]- نفس المرجع، ص: 28-29.

[3]- حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، ص:31.

[4]- محمد شكري **الخبز الحافي**، ص: 75.

ويصاحب اللصوص والمتشردين، فاستلذ الحياة في فضاءات الحرية والتشرد، إلا أن المفاجئ أن محمد يقرر الانتقال إلى العرائش للالتحاق بالمدرسة، ومن ثم اكتشاف عالم جديد هو: عالم القراءة والكتابة.[1]

إذن في رواية "الخبز الحافي" محمد هو الشخصية المحورية والسارد الرئيسي كما أنه اسم الكاتب نفسه، ذلك أن يحكي واقعه وواقع العنف بالضبط، ويكتشف أشكاله وألوانه الاجتماعية المسكوت عنها، فهو يحرص على أن يكتبه كما هو، فجاءت كتابته في أري حسن المودن من جهة أولى، صادقة قول الواقع المعيش العنيف وابلاغ حقيقته والكشف عن وجهة المتوحش، ثم جاءت كتابته من جهة ثانية متوحشة عنيفة، كتابة انتهاكية في أسلوبها ولغتها، في شكلها ونوعها وفي شخوصها وعوالمها، فالكتابة لا تنقل العنف فقط بل تواجهه بما يلزم العنف أيضا[2]

إلا أن الأمر الذي يمكن أن يكون **حسن المودن** قد اغفل عنه هو أن الروائي **محمد شكري** بكتابته العنيفة إنما كان ينفس عن مكبوتاته، وهذا أيضا ما يفسر طريقة كتابته بذلك العنف الذي عاشه في حياته، بدليل أنه لم يغير حتى اسم البطل في روايته واحتفظ باسم "محمد" الذي هو اسمه في الأصل.

حيث يقول: **محمد شكري** في احدى حواراته " اخترت الزواج بكتبي وبالكتابة ...ضحيت بالمرأة والأسرة من أجل الزواج بالكتابة والقراءة..."[3]

فهنا يبدوا أن العنف الذي تستلزمه الكتابة هو أشبه بالعنف الذي تقتضيه العلاقة بالمرأة، فحسن المودن يرى أنه من الممكن أن **شكري** قد اختار الكتابة و لم يختر المرأة، و لم يتزوج لأنه لا يريد أن يكون له ولد، ولا يريد أن يتحول إلى أب، وهذا يعني أن الكتابة مرتبطة أساسا، بعقدة الأب ذلك أهم عنصر هيمن على البنية النفسية لشخصية محمد، هو كراهية الأب.[4]

---

[1]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النفسي**، ص: 31.

[2]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النفس**، ص:32.

[3]- حوارات مع محمد شكري، حسن أحمد بوريش، جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد،26.7745، أكتوبر، 2004، ص5.

[4]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النفس**، ص: 33.

أي أن **محمد شكري** بتضحيته هذه وبتفضيله الكتابة على الزواج وتكوين أسرة يكون قد انتقم من الأب الوحش.

أما إذا اخذنا الكتابة بمعنى الخيال والتحليل، وجدنا الخاصية اللافتة التي ميزت محمد في طفولته ومراهقته لا تتعلق إلا بخياله، ذلك أن الذي جعل خياله يظهر ويشتغل هو قساوة أبيه وعنفه.[1]

فحسن المودن يرى أن محمد بدل أن ينفجر في وجه أبيه ويبادله بعنف مادي لجأ إلى الخيال وإلى العنف الرمزي الخفي الذي إن لم يعلم به الأب فهو نوع من المقاومة ونوع من التلفيق والتخفيف من شدة الألم.

3. التحليل النفسي للأنا وبوليفونية المحكي، رواية الحي اللاتيني "نموذجا"

تعتبر رواية الحي اللاتيني للكاتب اللبناني: "سهيل إدريس" من الروايات التي تنتمي إلى مرحلة التجريب والتي انطلقت في الخمسينات من القرن الماضي ذلك أنها من الأعمال الروائية التي أدخلت تقنيات وأساليب جديدة إلى الكتابة الروائية العربية، كما أنها تميزت باستمراريتها وقوة تحركها في الزمن، فهي من الأعمال الروائية التي تتطور مع قراءها، ويرجع ذلك من وجهة نظر "حسن المودن" إلى أن الجزء اللافت في الرواية هو الذي يقود رحلة داخل العالم النفسي للشخصية المحورية، أن انتقال الشخصية من العالم الأصلي (بيروت) إلى عالم جديد وغريب ومختلف جذريا عن العالم الأول (باريس).

فالحي اللاتيني هي حكاية فتى لبناني غادر وطنه لبنان في اتجاه فرنسا وذلك من أجل استكمال دراساته العليا والحصول على درجة الدكتوراه، ومع هذا فإننا لسنا أمام نص من نصوص أدب الرحلة التقليدية، ذلك أن الذي يهمنا في "الحي اللاتيني" ليس العالم الخارجي الجديد (باريس)، بل إن الأكثر أهمية هو علاقة هذا العالم الجديد بداخلية الشخصية المحورية ونفسيتها وهذا معناه أن حكاية الداخل في هذه الرواية أهم من حكاية الخارج من وجهة نظر **المودن**، والذي يرى بدوره أن الصراع الأساسي في الرواية لم يكن بين الفتى اللبناني وحبيبته الفرنسية "جانين" بل كان بين أناه التي استطاعت أن تعثر على

---

[1]- نفس المرجع، ص: 33.

عالم عائلي جديد أكثر حبا وحرية وحياة متمثلة في الحي اللاتيني، الأم تريزا جانين الحبيبة، وبين أناه التي تنتظر عودته.[1]

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن الصراع بين الشرق والغرب يتجسد في الصراع المركزي الموجود في الرواية، والذي يحدث بشكل قوي وعنيف في العالم الداخلي للشخصية، والذي بدورها انقسمت بين أنا تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها والذي صار حقيقة وواقعا بحد الاستقرار في الحي اللاتيني، وبين أنا لا تريد أن ترحل من عالمها الأول ذلك أنها تحس اتجاهه بالمسؤولية وتريد مواجهة وذلك بتغيير ما تراه فيه غير مناسب.[2]

نلحظ أن الناقد أثناء تحليله لرواية الحي اللاتيني، أن دشنت بحثا نوعيا غايته التطوير، التحليل النفسي للشخصيات التخيلية أنها تلجأ من حين إلى آخر وفي أجزاء مختلفة من النص إلى انزياحات استعارية فيشكل صورة مرئية.

ويظهر ذلك من خلال قوله: "كان يتمثله شيئا فارغا يعوزه الامتلاء والفراغ والكثافة صدفة جوفاء ملقاة على رمل الشاطئ عودا فارغا...."[3]

4. محاولة تطوير التحليل النفسي للشخصية:

ذلك أن رواية "الحي اللاتيني" تعتبر من الروايات العربية التي عرفت نوعا خاص في تطوير التحليل النفسي للشخصيات التخيلية، واللافت للنظر في التحليل النفسي الذي مارسته رواية "الحي اللاتيني" أمران أساسيان:

---

[1]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النفسي**، ص: 146.

[2]- المرجع نفسه، نص 147.

[3]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النص**، ص: 151.

الأول ذهب إلى أن عددا كبيرا من الدراسات حددت أن الصراع بين الأنا والآخر هو الصراع المركزي في هذه الرواية، بشرط أن الآخر لا يمكن اختزاله في الغرب فحسب، بل إن ذلك الآخر هو هذا الجزء الامرئي منا أيضا، أي هو تلك الأصوات الخفية التي تفكر وتحس وتتكلم في داخلنا[1]

والأخر بهذا المعنى هو ما يفسر تعدد الضمائر داخل الرواية وتداخل الأجناس داخل الجنس الواحد، وهو أيضا ما يفسر هيمنة المعطيات النفسية والمونولوجات الداخلية على المحكي وفي الجزء الأكبر منه، ذلك أن الآخر بهذا المعنى هو نوع من العلاقة بين الذات وذاتها والإنسان.

أما **الثاني** فيرى أن تشخيص العالم النفسي للشخصيات يفرض علينا البحث عن أساليب وتقنيات جديدة في الكتابة.[2]

أ. المحكي النفسي:

هو شكل سردي ضروري للسارد في استكشاف الحياة النفسية للشخصيات الروائية، أما بالنسبة إلى **دويرت كوهن**، فهو خطاب السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية، كما يمكن اعتبار المحكي النفسي بأنه محكي الأنشطة النفسية للشخصية الروائية، ذلك أن ينتسب في صياغة الخطابية إلى السارد لا على الشخصية.[3]

يقول **سهيل ادريس**: "كان يريد أن يحيط نفسه بالكتب من كل جانب فلا يزهد في القراءة، ولا يستطيع أن يخترق هذا النطاق الذي ضربه حوله، ولكنه بحاجة إلى هذا كله، فما هو بخارج ولو فتحت الأبواب كلها، لأنه لا يستطيع الخروج كان يعيش حينذاك داخل نفسه، أما الكتاب الذي يقرأ فيه فلا يفهم، فليوصد الأبواب دون كل زائر، أو فليفتدها لكل فضولي، وليراكم حوله أطنان الكتب أو فليخفها عن عينيه، فليست هذه القشور ببالغة منه شيئا، ولا مفر له من أن يستسلم لهذا الانطواء....."[4]

1- نفس المرجع، ص: 148.

2- نفس المرجع، ص: 149.

3- نفسي المرجع، الصحفة نفسها.

4- سهيل إدريس، **الحي اللاتيني**، دار الأدب، بيروت، شركة النشر والتوزيع، ط5، 2007، ص79.

وكأن **حسن المودن** بإيراده لهذا النموذج إنما حاول اثبات أن المحكي النفسي لا يمكن أن ينتسب إلا للسارد وليس للشخصية، ذلك أنه يرى ومن خلال ما قاله السارد أن المحكي النفسي يمتلك فعالية كبيرة في تشخيص الأعمال النفسية، ولاسيما حين يتعلق الأمر بمحكي الأنشطة النفسية غير اللفظية والذي هو أحد أهم أنماط المحكي النفسي لأنه محكي ا لأنشطة النفسية التي لا تستطيع الشخصية نفسها أن تصوغها صوغا لفظيا، لأنها أنشطة صامتة وغامضة، فتعبر عنها بلغة أخرى غير لفظية قد تكون لغة الحركة والجسد.[1]

كما أن أهمية هذا المحكي النفسي ترجع إلى أنه يأتي ليلعب دور الوساطة السردية بالنسبة إلى أي مجال في الحياة الداخلية للشخصية يكون بحاجة على هذه الوساطة.

وبهذا تتجلى فعالية المحكي النفسي -من وجهة نظر **المودن**-في كونه لا يرتبط بالنشاط اللفظي للذهن فقط، بل يمتد إلى النشاط السيميائي للجسد، فتصبح كل حركة من حركات الجسد علامة تحمل مدلولا نفسيا، ومن خلالها يحاول الجسد أن يقول ما يضطرب في الداخل وينفذ إلى داخل العمق النفسي في فوضاه واضطراباته.[2]

كما يتجسد في النموذج الآتي الذي يصف أنشطة غير لفظية للشخصيتين المحوريتين (الفتى اللبناني وجانين الفرنسية) وذلك في فترة التحول الحاسمة والتي عرفتها علاقتهما في بدايتها التي لم تكن خالية من الخوف والضعف والتوتر، حيث يقول السارد: "وغطت وجهها بيديها وانفجرت في صورة من البكاء أورثته ارتباكا و اضطرابا عظيمين، فأخذ يربت على كتفها وظهرها، ثم جعل رأسها إلى عنقه، وضغطها إلى صدره في ضمة مسعورة تراخت لها بين ذراعيه وشعر رويدا رويدا ، كأنها تتأسف على اظهار هذا الضعف، وظل يحس برعشة جسمها تسري عبر جسمه، فيشدها إليه ويمر كفه على ظهرها في شيء من القسوة"[3]

1- حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي**، ص: 150.

2- نفس المرجع، الصفحة نفسها.

3- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص 114.

فالسارد إذن ومن خلال المحكي النفسي الاستعاري يقول الحياة الداخلية للشخصية مستعملا في ذلك التشبيه والاستعارة كما هو مبين في هذا النموذج والذي يصف كيف يتمثل الفتى اللبناني نفسه: "كان يتمثله شيئا فارغا يعوزه الامتلاء والكثافة، صدقة جوفاء ملقاة على رمل شاطئ عودا فارغا من القش تتقاذفه بلا هوادة، مياه نهر صاخب".[1]

وهكذا فإن ما يميز رواية الراحل **سهيل إدريس** أنها كانت تستعين وفي كثير من الأحيان بإنزياحات استعارية في شكل صورة مرئية داخلية، فالسارد يجمع بين المحكي النفسي والصور الاستعارية، فهو بهذا يدعونا إلى تأمل أنشطة نفسية حية تعبر عما يختلج في الذهن وتكون في شكل صور مرئية استعارية.

أما **حسن المودن** فيرجع أهمية هذه الصور الاستعارية إلى كونها تسمح بالنفاذ إلى بواطن الشخصية وأعماقها النفسية ذلك أنها تأتي صور غامضة ملتبسة فهي تتولد من الداخل وتفرض نفسها على الشخصية.

واللجوء إلى الاستعارة-من وجهة نظر **المودن**-هو ما يسمح للمحكي النفسي بأن ينقل وقائع نفسية لا يمكن لأشكال سردية أخرى أن تترجمها بطريقة مقنعة واختزال وتكثيف السيرورات النفسية الممتدة في الزمان وبهذا فهو يرى بأن المحكي النفسي والاستعاري خاصة أمرا ضروريا في ظل كتابة روائية تسعى إلى تحليل البنيات الصغرى في الوجود الإنساني، ذلك أن المحكي النفسي الاستعاري هو الذي يمكن أن نلمس فيه تقاربا واتصالا بين السارد والشخصية أكثر من غيره.[2]

وكأن السارد هنا يحاول ومن خلال الحركات التي تقوم بها الشخصيات استنطاق كل ما هو غير ملفوظ، وظاهر للعيان، وذلك يدخله إلى أعماق النفس لمعرفة ما في ثناياها ومحاولة تجسيده وإظهاره في شكل ألفاظ تعبر عن كل الغموض إضافة إلى ذلك تجدر بنا الإشارة إلى **المودن** قد يكون وبحديثه عن

---

[1]- نفس المرجع، ص:06.

[2]- حسن المودن، الرواية والتحليل النفسي، ص151-152.

الصور الاستعارية وأهميتها في ولوج بواطن النفس، قد أغفل أمر مهما كذلك هو أنه لولا الخيال لما استطاع السارد أن ينسج صورا استعارية وينفذ بها إلى أعماق النفس.

ب.المونولوج الداخلي:

هو شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية الداخلية، أفكارها الأكثر قربا من اللاوعي، وذلك أنه سابق على كل تنظيم منطقي فهو تلقائي و لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وقيود النظام اللغوي.[1]

والملاحظ أن المونولوج الداخلي في مختلف أشكاله وأنماطه مهيمن على نصوص "الحي اللاتيني" فيمكنها من مسالك أسلوبية وجمالية غير مألوفة في كثير من الرويات العربية، بحيث يمكن لهذا الحضور المهيمن للمونولوج الداخلي في رواية الكاتب " سهيل ادريس" إلى تسجيل ملاحظات من أهمها:

- أن هذا الحضور للمنولوج الداخلي ارتبط بلحظات حساسة ومتأزمة كلحظة انطلاق الباخرة وبداية الرحلة، والوصول والاستقرار بالحي اللاتيني والفشل في العثور على امرأة، كما أن اللحظة الأشد تأزما هي تلك التي علمت فيها أمه بأن جانين حامل من ابنها وفشله في فرض شخصيته أمام أمه التي رفضت ارتباطه بامرأة فرنسية والتي اعتبرت حملها منه عار وفضيحة للعائلة ويمكن القول أن المونولوجات في هذه الرواية ترتبط بلحظات كان فيها الفعل والتصرف مستحيلا.
- يتقدم المونولوج الداخلي في الرواية كأنه شاشة من خلالها تنظر الشخصية إلى العالم وتحكم عليه دون أن تدخل فيه، بشكل يجعل اللجوء إلى المونولوج الداخلي علامة على التباعد الذي يحدث بين العالم الداخلي والعالم الخارجي.[2]
- إن المونولوج الداخلي بمختلف أشكاله، حاضر بكثافة في الجزء الأكبر من الرواية ويظهر، ذلك حين كان الفتى اللبناني يبحث عن ذاته ويجعل من أناه مركز إنشغاله، وغارقا في عوالم الوحدة والألم أو في لحظات الحب واللذة.

---

[1]- نفس المرجع، السابق، ،ص 153.

[2]- نفس المرجع، ص: 153.

- ومن بين أشكال المونولوج الداخلي في الرواية نذكر:

أ. **المونولوج المسرود:**

ذلك أن أهمية هذا الشكل ترجع إلى كونه يسمح بالمزج بين صوت السارد وصوت الشخصية، بشكل يصعب التمييز والفصل بينهما فهو بهذا يقدم محكيا مزدوج الصوت، وبخصائص أسلوبية خاصة أما "دورين كوهن" فتعرف المونولوج المسرود بأنه خطاب الشخصية الذهني والذي تكفل به خطاب السارد، ذلك أنه من التقنيات الأساسية والمستعملة في تشخصي الحياة النفسية للشخصية الروائية في سياق معين وبضمير الغائب، إضافة إلى ذلك هو أكثر أشكال المونولوج الداخلي تعقيدا لأنه يشير إلى أن الكلام ينتمى إلى السارد كما ينتمي إلى الشخصية.[1]

ومن أهم المشاكل التي يطرحها المونولوج المسرود في رواية الحي اللاتيني نذكر:

المشكلة الأولى: وتتعلق بتحديد مصدر الكلام وصاحبه أي السارد هو الذي يتكلم أم الشخصية [2] وهو ما يتجسد في هذا النموذج: " إنه مقتنع الأن بأن باريس لم (..) لا لا تتعجل الحكم"[3]

نلاحظ أن الجزء الأول من الجملة: إنه مقتنع الأن بأن باريس لم (...) يشير إلى أن المتكلم هو السارد وأنه جزء يتصف بالترابط والتماسك وشبه اليقين في حين فإن الجزء الثاني من الجملة (...) لا تتعجل الحكم فهو يشير إلى صوت من داخل الشخصية وأنه يتصف بالتقطع والتفكك والتردد والشك.

المشكلة الثانية: فتتعلق بتعدد الضمائر ومثال ذلك:" لا ما أنت بالحالم" وقد أن لك أن تصدق عينيك، أو ما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشق هذه الأمواج مبتعدة بك عن الشاطئ متجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئت تمر في خيالك، خيالا غامضا كأنه المستحيل....[4]

---

[1]- حسن المودن، صك 154.

[2]- نفس المرجع، ص: 155.

[3]- سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص: 41.

[4]- نفسي المرجع، ص:05.

فضمير المخاطب هنا يشير إلى الشخصية المحورية، أما إذا فترضنا -يقول حسن المودن-أن المتكلم هو السارد، فإن ذلك لا ينفي أبدا أن لكلامه هذا علاقة بدواخل الشخصية فالجملة: لا ما أنت بالحالم (....) هي جواب عن سؤال طرحه الفتى في دواخله وتأويله يكون: هل أحلم؟ هل أنا حالم؟ ومعنى هذا أن السارد يضعنا منذ بداية الرحلة داخل فكر الشخصية وما يؤكد ذلك هو أن كلامه يرتبط في مضمونه بكلام محذوف للشخصية، كما يرتبط في تراكيبه وشكله وأسلوبه، فالفقرة تتألف من نفي، إثبات واستفهام انكاري، وهي كلها جمل مصبوغة بطابع انفعالي.

إضافة إلى ذلك يقول **حسن المودن** بأن الرواية لم تفتتح بكلام السارد بل بكلام الشخصية الداخلي، إلا أنه ليس هناك علامات كتابية تدل على من هو صاحبه، ذلك أنه لا شيء يفصل بين كلام الشخصية وكلام السارد، فاستعمال ضمير المخاطب لا يعني دائما أن المتكلم هو السارد وأن المخاطب هو الشخصية.[1]

في حين أن **المشكلة الثالثة** تتعلق بخصائص الأسلوب أي إلى من يعود الكلام في صياغتة وأسلوبه إلى السارد أم إلى الشخصية؟

إن الملاحظ من الناحية التركيبية-من وجهة نظر المودن-أن هناك نوعا من الانقطاع والتفكك، مع هيمنة الجمل التعجبية الانفعالية والجمل الاستفهامية وبالرغم من أن السارد هو الذي يعيد إنتاج خطاب الشخصية الذهني، فإن المونولوج المسرود يحافظ على اللهجة الداخلية الحميمية للشخصية والتي تتميز بمجموعة من الخصائص من أهمها: أنها تبدوا فائضة مندفعة وتستحضر أشياء كثيرة في الوقت نفسه، فالأمر يبدوا في المونولوج المسرود كأننا أمام فيض أو مجرى فكري ذهني لا ينقطع حيث تتكاثر فيها الضمائر والأزمنة والأمكنة، بشكل لا يخضع دوما لذلك الإحكام المنطقي المألوف في الكلام الخارجي الاجتماعي، وبهذا تأتي اللغة الداخلية مضطربة ومتوترة ومتقطعة فهي تعكس الأنشطة النفسية المأزومة.[2]

---

[1]- حسن المودن، ص: 156.

[2]- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص: 156.

وبهذا نخلص إلى القول بأن قوة الكتابة الروائية في " الحي اللاتيني" ترجع إلى القوة الدلالية التي جاءت التنضيد التلفظي وتهجين الخطاب وتداخل مستويات تلفظية بعضها يتعلق بالسارد وبعضها الأخر يتعلق بالشخصية المحورية، ذلك أن الحدود التي تفصل بين الأجواء التلفظية للسارد والأجواء التلفظية للشخصية تتشكل بواسطة أشكال لفظية تتصف بالازدواجية، متمثلة في المونولوج المسرود الذي يمزج بين أصوات متعددة وينسج مفعولا بوليفونيا يجعل القارئ العربي أمام نص روائي جديد ومتحررا من صوت السارد المهين من أجل إسماع أصوات متعددة ومتعارضة.

ب. بوليفونية المنولوج ا لداخلي:

حيث يرى **حسن المودن** أنه من الضروري معالجة مفهوم البوليفونية في ضوء المونولوج الداخلي بمختلف أشكاله وتنويعاته. وأن تستعمل هذا المفهوم بالمعنى الذي حدده ميخائيل في أعماله التي اهتمت برصد ظواهر الانقسام والتنافر التي تضع حد للأسطورة وحد للذات المتكلمة الأمر الذي سمح بظهور بنية سردية جديدة غير مألوفة من أهم خصائصها نذكر:

- أن التعليل من سيطرة السارد وفسح المجال أمام الشخصية المحورية لتحتل مقدمة المشهد السردي ومحل السارد يعتبر أمرا أساسيا.
- أن السارد لا يختفي دائما في رواية الحي اللاتيني وأن الشخصية لا تسيطر دائما بل هناك تناوب وامتزاج بينهما الأدوار.[1]

أما إذا تعلق الأمر دائما بوليفونية المنولوج فإنه لا يمكن الحديث عنها إلا إذا توفرت الشروط الأتية:

- يجب أن يكون وعي الشخصية منقسما إلى أصوات متعددة ذلك أنه وفي داخل الشخصية لا يتكلم صوت واحد بل أكثر من صوت كما في هذا النموذج: ولكن لماذا قدم إلى باريس في الحق؟ أ فرار من (...) الخطيئة نفسها. أخرس هذا الفضول إنك الآن في باريس حسبتك كذا. أتيت فلا تسل لما أتيت عش قليلا دون ما تفكير أو تدبير عش لعلك تدرك فيما بعد السبب

[1]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي**، ص: 160.

العميق لمحيئك ربما ندرك ذلك إذ تعود إلى بلادك ولكن ذلك يعجزني أنني لا أستطيع. إن أغلالا كثيرة تربطني به ذلك الماضي وتلك الأجواء أعرف ذلك وستتعذب لتقل لي دون حجابا سترها ينبغي أن نتعذب أن تقهرك المحن إذا شئت أن يكون لحياتك هذه الجديدة معنى وإلا فلم تبقى هناك؟ (...)، فالأمر يتعلق في هذا المقطع بالصوت الداخلي للشخصية أما إذا انقسم الصوت إلى صوتين فيكون هناك جدال وحوار ذلك لأنه كما قال ميخائيل باختين: " إن صوتا واحدا لا ينهي شيئا، صوتان اثنان هو الحد الأدنى للحياة، الحد الأدنى للكينونة"[1]

فالبوليفونية إذن ليست مجرد تجاور للأصوات داخل الصوت الواحد بل تقتضي وصول الاحتكاك بين الأصوات الذي يترتب عليه رؤية متعارضة غير متطابقة، حيث بلغ هذا الاحتكاك بين الأصوات الحد الأوجه (الحد اللاتيني) وذلك من خلال العطلة الصيفية التي قضاها في وطنه حين وصلته رسالة من حبيبته "جانين" تخبره فيها أنها ستصبح أم وأن الجنين هو ثمرة حبهما، وهي تسأله سيكون موقفه، لكن الرسالة وقعت بين يدي الأم وقرأتها وحملته مسؤولية هذا العار، وسألته ماذا سيفعل أمام هذا العار الذي جلبه على نفسه وأهله، وهنا تظهر بوليفونية المونولوج الداخلي، حيث كانت لحظات ذعر واضطراب وجنون جعلته يرى في داخل نفسه شيئا آخر.

- وعموما فإن بوليفونية المونولوج الداخلي في رواية "الحي اللاتيني" تسمح بجملة من أشياء أهمها: أن الحقيقة لا يملكها صوت واحد بل الأصح أنها لا تكون إلا بين صوتين على الأقل يتحاوران ويتجادلان.
- وبهذا نقول أنه في رواية الحي اللاتيني دائما يحمل التناوب بين المحكي الواقعي والمحكي النفسي وبين المحكي الواقعي والمنولوج الداخلي وبين المونولوج الداخلي والمحكي النفسي وبين صوت الشخصية وصوت السارد.

---

[1]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص:135.

2. التحليل النفسي عند رجاء نعمة:

1. رجاء نعمة والتركيب المنهجي:

في كتابها "صراع المقهور مع السلطة" الصارد سنة 1986 سعت الكاتبة رجاء نعمة للاستفادة من نظريات التحليل النفسي في مقاربة النصوص الروائية وقد كانت الميزة الأساسية لعملها، هو السعي إلى البحث عن المكنونات النفسية للبنية اللاواعية للبطل، للنص الروائي " **موسم الهجرة إلى الشمال**" ل طيب صالح.

وقد سعت الناقدة عبر طموحها النهجي إلى الإشارة للنظريات التي قدمت مفاهيم واضحة بخصوص دراسة اللاشعور في النص الروائي، وقد قدمت لذلك أفكار "فرويد" عن اللاوعي، ثم تطرقت إلى مفاهيم التي قدمها " شارل مورون" حول الأسطورة الشخصية للكاتب ومفهوم الاستعارات الملحة التي تشكل بنية رمزية يكمن من خلال تركيبها الوصول إلى مجموع الدلالات الكامنة في اللاوعي الخاص بالمؤلف، ثم انتقلت الإشارة إلى أطروحة "جون بيلمان نويل" حول لاوعي النص، والدور الحاسم للقارئ في الكشف عن الأبعاد السيكولوجية النفسية[1]

وتجعل الناقدة من الإشارة إلى الأفكار والأطروحات المنهجية سبيلا للإقرار بحقيقة سؤال المنهج الذي يجب أن يتبعه الناقد في مقاربة الرواية من منظور نفسي، فهي ترى أن الغاية الأساسية التي يسعى إليها الناقد هي المعرفة، بسؤال المعرفة يتبلور ضمن مظهرين هما الماهية والكيفية، فماذا نريد أن نعرفه من مكونات وحقائق وطرائق لا يتعارض في نظر الباحثة مع الكيفية أو الكيفيات المعتمدة للوصول لهذه الحقائق والمكونات، فدور الناقد هو دور القارئ قبل كل شيء هذا القارء الذي يعمل ويسعى لكشف ماهية النص وبنيات النفسية الداخلية.[2]

---

[1]- رجاء نعمة، **صراع المقهور مع السلطة**، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح الهجرة إلى الشمال، د ط، بيروت، 1968، ص:15..

[2]- نفس المرجع، ص:23.

وبهذا التصور ترى الباحثة أن منهجها يستفيد من كل المقاربات التي تتعامل مع الكاتب ومع النص في ذات الوقت، وإن كانت ممارستها الإجرائية تميل إلى الدراسة النصية بالدرجة الأولى، رغم تحسسها من التركيز الذي طرحه بيلمان "نويل" حول ضرورة الاهتمام بالنص، بوصفه هو المادة التي يتعامل معها النقد.[1] وليس الكاتب ورغم هذه الملاحظات المقدمة بشأن منهج نويل إلا أن الباحثة التزمت به إلى حد كبير.

فهي تعتمد نظرية "شارل مورون" حول الأسطورة الشخصية للكاتب، ومقاربات "بليمان نويل" حول لاوعي النص، وتصنيف إلى ذلك أبحاث "بيتلهايم برينو" ا لمتعلقة بتأثير العمل الأدبي في نفسية القارئ حيث يشير في كتابه **"التحليل النفسي للحكايات العجيبة"** إلى الدور النفسي الذي تمارسه الحكايات على الأطفال خاصة.

تبرر الباحثة هذا التركيب المهني لاعتقادها أن المنهج النقدي لا ينبغي أن يكون قالبا جاهزة بل عليه أن يتسم بالمرونة والديناميكية، فالنظرية النقدية هدفها إعطاء المفاتيح القادرة على تلقي النص وقراءته من زاوية محددة وهي بذلك واعتبارا لاستيعابها لمفهوم التلقي قادرة على أن تتيح هامش للأجراء النقدي المتنوع لأن غاية التحليل ومادته هي النص الأدبي.[2]

2. لاوعي النص-في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال":

على الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت أعمال الطيب، خاصة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وبالرغم من الانتقادات الموجهة لأصحابها إلا أنها تبقى من الأعمال النقدية البارزة التي تجسد الصراع بين الشرق والغرب ومن هذه الدراسات تبرز الناقدة، رجاء نعمة، كنموذج يحتذى به في الوطن العربي باعتبارها تبنت فيها المنهج البنيوي وهو نوع من القراءة المحايثة التي تهتم بالنص الادبي في المقام الأول.

---

[1]- حميد لحمداني، **النقد الروائي النفسي في العالم العربي**، ص:86.

[2]- رجاء نعمة، **صراع المقهور مع السلطة**، ص:22.

صراع المقهور مع السلطة هكذا ارتادت الباحثة أن يكون عنوان كتابها باعتبار أحد القراءات التي تمثل مخرجات المأزق النقد من ناحية، ومن ناحية تدل أن القراءة الداخلية للنص يمكن لها أن تكشف عن الدلالات العميقة التي يحتضنها النص، وتكشف عن النظام المتشابك التي لا يكتفي النص عن نسجها وقراءة مثل هذه يمكن أن تمز صمدية القراءة الأحادية وتفتح النص الأدبي على أفقه اللامحدود.[1]

تنطلق البحثة في دراستها للرواية من مناهج علم النفس التحليلي للأدب ابتداء من **سيغموند فرويد** وأطروحاته حول الحلم، اللاشعور، النكتة، الفكاهة، زلات اللسان، الفن، وعلاقة بلاشعور، وبعد أن تستعرض الباحثة عددا من الدراسات التي تناولت الرواية من خلال ثنائية واحدة هي الشرق والغرب تتساءل-رجاء نعمة-ماذا لو أقصينا ظاهر النص الذي اعتمده الكاتب لشد اهتمامات لمأزق "مصطفى الحضاري" ثم تناولنا ما هو كامن في عناصره الأخرى كتوارد الأفكار والصور والتشابه والاستعارات والكتابات وبحثا عن الشبكات الهاجسية الخفية المحتجبة وراء نسيج القصة الخارجي؟[2]

ركزت رواية موسم الهجرة إلى الشمال على صراع الحضارات برواية مليئة بمشاعر التغيير وبذاكرة خصبة مفعمة بالصراعات بين طبيعة الحياة في مدينة لندن وبين الحياة في السودان، وقد أثبت الكاتب الطيب صالح أن النتيجة لا تتعدى حقيقة أن الانسان هو واحد في كل مكان وزمان.

ويتبين ذلك من خلال شخصيتين: هما مصطفى سعيد والراوي: فمصطفى سعيد الناجح عملي وهو الفاسد المنحل أخلاقيا رجع إلى السودان بشخصية لم تستطع التأقلم الإيجابي مع المجتمع، أما مصطفى سعد فهو شخص يتيم تفجرت مواهبه وطاقاته ثم خالف مبادئ وثوابت مجتمعه في الغربة عندما أتيحت له البدائل فكانت شخصيته مخالفة لشخصية الراوي الذي عايش ظروف متشابهة وقد رجع من المكان نفسه الذي رجع منه مصطفى، غير أن الراوي عاش حياته في الغربة حسب متطلبات الغرائزية المنضبطة ليعود بعدها إلى بلده السودان ويستغل خبراته ومهاراته لخدمة بلاده.

---

[1]- عدد من المؤلفين، الطيب صالح، **عبقرية الرواية العربية**، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص 8382.

[2]- ينظر: رجاء نعمة، **صراع المقهور مع السلطة**، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح، بيروت، 1986، ص:38.

تقوم رواية موسم الهجرة إلى الشمال على ذاكرتين المكان الأول، بريطانيا إذ كان الراوي مجهول الهوية يدرس والمكان الثاني في السودان.

قضى الراوي سبع سنوات في أوروبا للدراسة وبعدها عاد إلى قريته التي تقع قرب نهر النيل في السودان، لم يشعر الراوي بالراحة عند وصوله قريته وذلك بعد أن تعايش مع أجواء وعادات الشعب البريطاني.

وقد تطرح **رجاء نعمة** من خلال تحليلها للرواية إشكالات فيما يتعلق بشخصية **مصطفى سعيد:**

- لماذا **اختار مصطفى**، وبشكل ثابت ومتكرر، شخصيات أنثوية يصب عليها حقده التاريخي؟
- لماذا تعامل مصطفى السعيد مع النساء، كطفل مدلل إلا في علاقة مع جين موريس التي قتلها؟
- تحمل شخصية مصطفى مقومات خارقة وعناصر وهمية تجعله إلى صفات التخييل والحلم أقرب: أين يمكننا وضع هذا الجانب الخارق من سائر مستويات القصة؟
- وتطرح نعمة أسئلة أخرى فيما يتعلق بالراوي وحسه وبقية الشخصيات الروائية تلك الأسئلة التي يقضي الباحث فيها إلى سؤال، ماذا يحدث لما أظهرت لنا عناصر الرواية أن الصراع الأساسي فيها لا يتمثل في أزمة الحضارات شرق-غرب وأن شخصياتها الرئيسية ليست مصطفى سعيد وإنما الراوي نفسه.
- من خلال تقصيها-الباحثة-المتأني للغة سرد الراوي ترصد نعمة تأرجح الراوي بين عالمي(الجد) و (مصطفى سعيد)، حيث الجد في حركة التاريخ هو بدليل الأنا الأعلى (مبدأ الواقع) ومصطفى بدليل لمبدأ اللذة، حيث تدرك ان الخطر الخارجي المائل في شخصية مصطفى ما هو إلا بدليل المتطلبات الداخلية المتململة في أعماق الراوي وحيث قلق الراوي هو العملية البديلة للاستشارات العاطفية التي تعرض محتواها للكبت وهروبه المستمر من عالم مصطفى هو في حقيقة الأمر هروب من استيقاظ نوازع احتياجات لم تتح لها نعمة التحقق.[1]

---

[1]- نفس المرجع السابق، ص:86.

- كما ترى الباحثة أن النسيج الداخلي لموسم الهجرة يكشف على أن النواة الصراعية الأساسية تتمحور حولها مجمل التناقضات والصراعات، وأن هذه النواة تحمل صراعا مستحكما مع كل ما هو نظام قائم وسلطة واقع خارجي وتستعين هنا بمفهوم صندوق الصوت ل: **شارل مورون** "الذي هو ليس مجرد وعاء فارغ تضج فيه أصوات خارجية بل هو جزء من الأزمة لا ينفصل عنها إلا ليتصل بها، و علاقته به كعلاقة الجزء بالكل إنه الصراع العلني الذي تختفي وراءه الصراعات الأخرى.....[1]
- فأزمة مصطفى سعيد هي صندوق الصوت للراوي وأزمة الراوي أنه يواجه سلطة القائم والمستتب في القرية، وقوتها المعضلية لأنها تتغذى من داخله، ولأن منابع استمرارها كائنة في احتياجاته إليها كمواطن عاطفي وكسلطة تسلمت منذ القدم تسير رغباته والسيطرة على مكبوتاته، وقد تثبتت في أعماقه حتى عدت بديلا لهذه المكبوتات حسب علم النفس التحليلي.[2]
- إن أزمة **مصطفى سعيد** الحضارية مع الغرب يمكن أن تكون صندوق الصوت لأزمته مع ذاته واقترابه ونرجسيته، واضطراب هويته حيث لا تباين في سرد مصطفى سعيد بين ما هو صراع مشروط وبين ما هو تنافر أساسي.
- وبالتالي بين تناقض يمكن استيعابه وتغيره وتنافر تنعدم فيه منافذ التغيير فتتشابك معه وتعزز ليكون نوات عصاب يصعب التخلص منه لأن الصورة الخارج تؤكد الأخرى المثبتة في الذات.

3. الأبعاد الشخصية في الرواية:

تذهب **رجاء نعمة** بعد تحليلها المطول لشخصيتي مصطفى سعيد والراوي إلى أن الراوي في موسم الهجرة هو الذي يوحي بقراءة أكثر تكاملا للنص، وتمتعه بتلك الطاقة الكبرى الذهنية والمعنوية يتيح له أن يبني هذا العالم الروائي الفريد والمتجدد، يبنيه بذاته وبواسطة الأشكال التي يختارها، بوساطة

---

[1]- نفس المرجع، ص: 150.

[2]- هاشم ميرغني ، الطيب صالح انعكاسات الخطاب النفسية، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012، ص: 33.

الكلام والراوي يستمد أهميته من تأرجحه بين مستويين: الحلم والواقع وهو القائم في قلب الدائرة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية.

بالرغم من أن الباحثة حررت النص من المقولات الجاهزة، واشتبكت معه في حوار خصب خلص الدارس والقارئ معا من جمود التأويلات السابقة للرواية إلا أنها أيضا لم تخرج عن دائرة التحليل النفسي، فاستعملت كثيرا من المصطلحات الفرويدية التي تربط النص بصاحبه كالعصاب، مبدأ اللذة، مبدأ الواقع، الحلم وآلياته (التكثيف) وقد تعمدت الاطالة في عرض تفاصيل تحليلاتها حول شخصية **مصطفى سعيد** ومحاولة تأكيدها على انه الراوي نفسه وهي أيضا من خاصية التحليل النفسي التي يعتمدها فرويد في تحليله لدراسته الأدبية.

3. عيوب القراءة النفّسية في تحليل النصوص الإبداعية:

انطلاقا من الدراسات النقدية التي توسلت هذا المنهج النفسي سبل للباحث أن جل الدراسات لم تخرج عن هذا المنهج ولو بإشارة من بعيد، وهذا يدل على أن هذا المنهج وطيد الصلة بينه وبين الإبداع لأن هذ الأخير يمثل ظاهرة إنسانية، ولأنّ الرّواية يتحرك فيها أشخاص بأبعادهم النّفسية وأمراضهم السلوكية، جعل هذا المنهج يشهد عدة انتقادات من قبل النقاد، نظرا لقصوره في تحليل النصوص كما ينبغي، بل أصبح النّص عندهم وثيقة نفسية تدل على مرض المبدع، أو هي وسيلة تساعد على فهم نفسية المبدع، كما أنّ المنهج النّفسي ركز على المبدع ونفسيته على حساب النّص وقيمته الجمالية والفنية، والتحدث بكثرة عن العقدة النفسية والأمراض والعصاب وغيرها من مصطلحات علم النّفس، ومن الانتقادات الموجه له نذكر منها:

- الاسراف في استخدام مصطلحات علم النفس ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على شعراء ماتوا منذ قرون، لا يخلو من الغلو في كثير من الأحيان.[1]

[1]- محمد الدّغمومي، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، ص:**188**.

- نبه بعض النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النّفس في نقد الأدب، لأن ذلك يذهب من أصالة العمل الأدبي وجودته، فتحيل نفسية الشاعر على ضوء قوانين نفسية عامة لا يصدق غالبا، لأن النّفس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقا كاملا، كما أنّ التّركيز على نفسية الأديب قد يضر بالفن بحد ذاته، فالواجب أن تحكم على الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لا على ما تقدمه حياته ومركزه.[1]
- وهناك ما يعيب هذا المنهج في أنّ بعض النقاد الذين تحول النّص عندهم إلى عقدة عامة كعقد نفسية، نرجسية أو عقدة أوديب، وهذا ما تجاوزه النقاد في دراستهم، كما أنّ البعض الآخر من النقاد يحكمون على النّص قبل أن يدرسوه دراسة كاملة شاملة.[2]
- كما نجد جل اهتمامات التّحليل النفسي تصب في حقائق النّفس الإنسانية، والإبداع الأدبي يعد دليلا وبرهانا يعتد به المحلل لإعطاء نماذج وأمثلة من الأدب، سواء في الشعر أو النثر بأجناسه ليثبت شذوذ المبدع وعصابه ومرضه، إنّ "علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على مبادئهم وقواعدهم النفسية، فتصبح دراسة الأدب ونقده مجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شذوذ"[3]
- إهمال المنهج النّفسي جماليات النص والاهتمام بالجانب النفسي، مما أدى إلى تساوي النصوص من جيدها و رديئها.
- كما اهتم أيضا بالغرائز وربطها بالأعمال الفنية وكل الإبداعات، وهذا يحط من قيمة الإنسان إلى الحيوان الذي تسيطر عليه الغرائز.[4]
- التسوية بين النصوص جيدها ورديئها ولعل الجيد منها يركز على الدلالة النّفسية للنّص.

---

[1]- أحمد الرقب، نقد النّقد يوسف بكار ناقد، ص: 83.

[2]- أحمد الرّقب، مرجع سابق، ص: 93.

[3]- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص، 39.

[4]- وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، ص:68.

- إن النتيجة التي توصل إليها المنهج تكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهج نقدي يحلل النّصوص ويتذوقها والكشف عن جمالياتها وقيمها.[1]
- الربط بين النّص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي كما سماها "عبد القادر فيدوح" الغلبة السوداء" التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.
- كما نجد فرويد يعترف بقصور هذا المنهج في الأعمال الأدبية والفنية بصفة خاصة، لأن الأدب ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته، لربما يستفيد الناقد من علم النفس ولكن أن يكون كمنهج مستقل بذاته فيه بعض الشك، لأن علم النفس همه دراسة نفسية الإنسان لا أن يدرس ما أنجزه من نصوص.[2]
- الاعتماد على المنهج النفسي وحده في الدراسات الأدبية والنقدية لا يفي بالغرض المطلوب، حيث أنه لا يتناول سوى بعض الجوانب الأخرى مثل القيمة الفنية والجمالية ودلالاته التاريخية والاجتماعية.[3]
- إن الغلو أو التركيز المسرف في نفسية المبدع يذهب الدارس أو الناقد ويبعده على الجانب الفني والجمالي للعمل الإبداعي، وهذا ما يسبب في قتل النص والابتعاد عن جماليته التي من المفروض على الناقد البحث فيها وكشفها للقارئ أو المتلقي.[4]
- الافراط في التفسير النفسي للرموز الفنية.[5]

---

[1]- صالح هودي، **النقد الأدبي الحديث**، ص: 92.

[2]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص32، الإسكندرية، ط 2005، ص71.

[3]- عثمان موافي، **مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية**، دار المعرفة الجامعية، الجامعة.

[4]- المرجع نفسه، ص:71.

[5]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص32.

خاتمة

خاتمة

لكل بداية نهاية، و خاتمة بحثنا هي ثمرة ما جنته مجهوداتنا، و من بين النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، هي:

- إن بدايات تأصيل المنهج النفسي كانت على يد الطبيب النمساوي " سيغموند فرويد" فقد أرسى دعائمه من خلال دراساته وبحوثه التي استمرت في تطوير هذا المنهج على يد جماعة من علماء النفس ومنهم "كارل يونغ، ألفرد أدلر، شارل مورون.
- إن ملامح استقبال المنهج النفسي في النقد العربي القديم تمثلت في بعض المحاولات النفسية لبعض النقاد العرب القدماء ومنهم: ابن قتيبة، ابن سلام الجمحي، عبد القاهر الجرجاني، بشر بن المعتمر.... وغيرهم كثير.
- أما المحدثين العرب فتجد دراسة العقاد لأبي نواس وابن الرومي طه حسين للمتنبي وأبي العلاء المعري، محمد النويهي، عز الدين إسماعيل ...الخ.
- تطور وازدهار هذا المنهج في الوطن العربي رغم وجود اتجاهات نقدية ومواقف معارضة له.
- أن التحليل النفسي من أهم الدراسات التي خصصت لفن الرواية.
- استطاعت الرواية أن تحتل الصدارة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والملحمة والمسرحية، وذلك من خلال ما عالجته من قضايا فكرية واجتماعية.
- إن التحليل النفسي يكشف عن خبايا وأسرار النفس البشرية، كما أنه يثير الجانب المظلم من حياة الشخصيات.
- إن لكل شخصية في الرواية خلفيات نفسية تأثر في سير أحداث الرواية وتساهم في بنائها بشكل كبير.
- البعد النفسي للشخصية له دور فعال في بناء الرّواية.
- إضافة إلى ذلك نجد كل من النقاد جورج طرابيشي، حسن المودن، رجاء نعمة، قد سعوا لتطبيق المنهج النفسي تنظيرا وتطبيقا، خاصة على مجموعة من الروايات المعاصرة وهذا ما كان محل

دراستنا التطبيقية حيث حاولنا معالجة ودراسة هذه المقاربات النفسية للرواية العربية المعاصرة، خاصة من خلال تحليلهم للشخصية الروائية.

- اعتماد جورج طرابيشي على مصطلحات التحليل النفسي ونجده ركز على الشخصيات الروائية كتحليله لروايات نوال السعدواي من خلال كتابيه.
- أما حسن المودن فقد ركز على أن ما قدم للرواية العربية يكمن في أنها استطاعت أن تنفتح على الذات.
- انفتحت رجاء نعمة على مستجدات النظرية النقدية حيث حددت مسارها المنهجي عبر استفادتها المتفاوتة من تصورات المنهج النفسي وقد استندت في ذلك على مقاربة الخطاب الروائي "موسم الهجرة إلى الشمال "لطيب صالح".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، د ط، د ت.

2-ابن قيتبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد مجيد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، ط2.

3-ابن منظور، لسان العرب، د ط، دت.

4-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1997.

5-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، صححه أحمد عارف الزين، لبنان، 1331.

6-محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دط، د ت.

المراجع:

1.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، دار السيرة للنشر والتوزيع، ط3.

2.أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

3.أحمد سيد أحمد، المختار في النصوص والنقد والتراجم.

4.أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرّواية العربية، روايات حيدر حيدر، نموذجان، دراسة تطبيقية" عالم الكتب الحديث"، الأردن، ط1، 1432/ 2011.

5.أنور عبد الحميد موسى، في علم النفس الأدبي، دار النهضة العربية، ط1، 2011.

6.جورج طرابيشي، أنثى ضد الأنوثة، دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، دار الطليعة، بيروت، 1984.

7.حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2009.

8.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

9.حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثر أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.

10.حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس، للنشر والتوزيع، بيروت.

11.حميد حماموشي، التحليل النفسي والأدب، موقع الأساتذة، المبررين والباحثين في اللغة العربية.

12.حميد لحمداني، النقد الروائي النفسي في العالم العربي.

13.حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقات في مجال السرد، منشورات دار سال، الدار البيضاء، 1991.

14.حميد لحمداني، سحر الموضوع، منشورات دار سال، الدار البيضاء، د ط، 1990.

15.زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الغربية في نقد العقاد، 1998، تونس.

16.سعد حسون العنكبي، الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية، والفنية، ط1، دار دجلة، الأردن، 2007.

17.سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا-دمشق، ط1، 2004، 1465.

18.سيد قطب، النقد الادبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 1424.

19.شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985.

20.شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

21.شكري عزيز ماضي، في نظريات الأدب، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ط1.

22. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 164، 1992.

23.عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، 2005.

24.عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، 2005.

25.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ط2.

26.عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

27.عثمان الموافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ج 1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2005.

28.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، جسور النشر والتوزيع، ط1، 2007، الجزائر.

29.علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، صححه احمد الزين، لبنان، 1331.

30.عمر عيلان، النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

31.محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر.

32.يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985.

33.يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، إصدارات رابطة الابداع، الثقافي، د ط، 2002.

34.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1-تيري إغلتون، نظرية الأدب، مترجمة، ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص136.

2-فرويد سيغموند، مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982.

3-ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة نصيف جميل، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

قائمة المصادر والمراجع:

المجلات:

1. حوارات مع محمد شكري، حسن أحمد بيرش، جريدة الاتحاد الاشراكي، العدد 7745، 26 أكتوبر 2004.
2. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، العدد 267، مارس، 2001.
3. مجلة أبوليوس، العدد 7، جوان 2017.
4. مجلة الروائي، التحليل النفسي والبنيوية التكوينية-نقد أنثى ضد الأنوثة لجورج طرابيشي.
5. مجلة أنفاس، نت، الاتجاه النفسي في النقد الأدبي السوري، الأربعاء 28 أيار، 2008.
6. محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد، 19، العدد، 01-02، 2003.
7. الموسوعة الفلسفية العربية، مجموعة من المؤلفين (رئيس التحرير، مي زيادة) معهد الإنماء العربي، ط1، القسم الثاني، المجلد الثاني، المدارس والاتجاهات والتيارات.
8. هاشم ميرغني، الطيب صالح وانعكاسات الخطاب النقدي، مجلة العلوم الإنسانية، ماي 2012.

الرسائل الجامعية:

1-إيمان ملال، النقد النفسي في خطاب النقد العربي (مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة بن مهيدي، أم البواقي، كلية الأدب واللغات وقسم الأدب العربي.

الروايات:

1. محمد شكري، الخبز الحافي، نشر الفتك، دار البيضاء، د ط، 2007.
2. نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، هيئة الكتاب، القاهرة، 1971.
3. نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار الساقي، بيروت، ط1، 1960.
4. سهيل ادريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، شركة النشر والتوزيع، ط5، 2007.
5. طيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، د ط، بيروت، 1986.

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم: 01

أهم مفاهيم المنهج النفسي: (مصطلحات نفسية):

المنهج النفسي: منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النّفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فريد، فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).

التحليل النفسي: psychanalyse هو مذهب أسسه فرويد.

علم النّفس: علم يتناول واحدا من جوانب التفاعل بين الذّات والموضوع، وموضوع علم النّفس هو النّشاط النّفسي والصفات والأحوال النّفسية للذات والحدود الفاصلة التي تميز علم النفس عن العلوم الأخرى.

اللاّوعي: (اللاّشعور): يدلّ اللاّوعي بالمعنى (الموقعي) على أحد الأنظمة التي حددها فرويد في إطار نظريته الأولى عن الجهاز النّفسي.

اللاشعور: يشير اللاشعور إلى فعل، إنه يعني أي فعل يتم تلقائيا بواسطة الانعكاس، قبل ان يكون سببه قد وصل إلى الشعور، مثل الفعل الدفاعي...

الأنا: moi: إنه ركن يميزه فرويد في نظريته الثانية حول الجهاز النفسي عن الهو والأنا الأعلى في آن واحد، ويلعب دور الأن الوسيط بينهما.

الأنا الأعلى: sur moi: إنه أحد أركان الشخصية كما وصفها فرويد في إطار نظريته الثانية عن الجهاز النفسي يتماثل دوره مع دور القاضي أو الرقيب، إذ يكمن دوره في ملاحظة الذات وتكوين المثل الأعلى.

الهو: le ça: إنه أحد الأركان الثلاثة التي ميزها فرويد في نظريته الثانية عن الجهاز النفسي، يكون الهو قطب الشخصية التروي وتكون محتوياته التي تشكل التعبير التفسي للتروات اللاواعية وهي وراثية فطرية

في جزء منها ومكونة مكتسبة في الجزء الآخر، إنه بالنسبة لفرويد المستودع الأول للطاقة من وجهة نظر اقتصادية كما يدخل على المستوى الدينامي في صراع الأنا والأنا الأعلى اللذين يشتقان من الناحية التكوينية.

اللاشعور الجمعي:collective un conscient: شكل من أشكال اللاشعور، وضع تصوره يونغ، واعتبره متميزا عن اللاشعور الشخصي، والجزء الجمعي من اللاشعور لا يتضمن المحتوى الخاص، أو ذلك النتاج من الخبرة الشخصية، لكنه يمثل الميراث الروحي منه وتطور الإنسانية ويعاد ميلاده داخل بناء، ويتضمن اللاشعور الجمعي ما يسمى **archétypes** والتي تعتبر عالمية الانسان ويدخل فيه العنصر الشخصي للفرد كمحتوى وتمر فيه.

عقدة complexe: إنها جملة منظمة من التصورات والذكريات ذات القيمة العاطفية القوية، و اللاواعية جزئيا أو كليا، تتكون العقدة انطلاقا من العلاقات الشخصية في تاريخ الطفل، وقد تتدخل في بناء المستويات النفسية، أي الانفعالات والتصرفات المتكيفة.

عقدة الأبوة: complexe paternel: يستعمل فرويد هذا المصطلح للدلالة على أحد الأبعاد الرئيسية لعقد أوديب، أي العلاقة المتحاذبة مع الأب.

عقدة أوديب complexe d'Oedipe: إنها الجملة المنظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل اتجاه والديه، تظهر هذه العقدة في شكلها المسمى إيجابيا كما في قصة أو ديب الملك.

عقدة الكترا: complexe delectre: يستخدم يونغ هذا المصطلح كمرادف لعقدة أوديب الأنثوية بغية الدلالة على وجود التناظر.

الذهان psychose: كان مصطلح الذهان يدلّ في ذلك الوقت على الإصابات التي تدخل ضمن اختصاص الطبيب العقلي، وتتلخص في لائحة عارضية نفسية أساسا.

الرقابة: consure: هي وظيفة تمنع الرغبات اللاواعية والتكوينات المتفرعة عنها من العبور إلى نظام ما قبل الوعي.

حلم اليقظة: rêve diurne: يطلق فرويد هذه التسمية على سيناريو يتخيله الشخص في حالة اليقظة، مشيرا بذلك إلى تشابه حلم اليقظة هذا مع الحلم العادي.

الفصام: schizophrénie: وضع بلولر هذا المصطلح عام 1911 للدّلالة على مجموعة من الأذهنة التي سبق لكرابيلن أن وجدها من خلال تصنيفها تحت باب (العلة المبكر) ومميزة ضمنه الأشكال التي أصبحت تقليدية، وهي فصام السباب، الجمدة، الفصام العظامي.

الكبت: refoulement: إنّ مصطلح الكبت يستخدم من قبل فرويد بمفهوم يقربه من مصطلح الدفاع باعتبار أنّ علمية الكبت بالمعنى الحرفي تتواجد على الأقل كخطوة في العديد منم العمليات الدفاعية المعقدة.

الليبيدو libido: افترض فرويد هذه الطاقة كأساس لتحولات النزوة الجنسية حيث الموضوع (إزاحة التوظيفات)، ومن حيث الهدف (كالتسامي مثلا)، ومن حيث مصدر الإثارة الجنسية.

التسامي: sublimation: حيلة دفاعية يتم بها توجيه الطاقة المكبوتة واستنفاذها في ميادين أخرى من ميادين النشاط والإنتاج تقرها الأوضاع الاجتماعية والتقاليد، ويحقق التسامي درجة ضئيلة من الاشباع للنزعات الغريزية.

النرجسية: narcissisme إنها الحب الموجه إلى صورة الذات، استنادا إلى أسطورة نرسيس.

العصاب névrose: إنه إصابة نفسية المنشأ تكون فيها الأعراض تعبيرا رمزيا عن صراع نفسي يستمد جذوره من التاريخ الطفلي للشخص ويشكل تسوية ما بين الرغبة والدفاع.

السادية sadisme: إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الإشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الآخر.

التفريغ décharge: يستخدم فرويد هذا المصطلح (الاقتصادي) في إطار النماذج ذات المنحى الفيزيقي التي يقدمها عن الجهاز النّفسي، أي إخلاء الطاقة الناجمة في الجهاز النفسي عن الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي إلى خارج هذا الجهاز، وقد يكون هذا التفريغ كليا أو جزئيا.

التأويل/ التفسير: interprétation هو استخلاص المعنى الكامن في أقوال وتصرفات الشخص بواسطة الاستقصاء التحليلي، يوضح التأويل أساليب الصراع الدّفاعي ويستهدف في نهاية المطاف الرغبة التي تتصفح في كل انتاجات اللاوعي.

ب-وأما في العلاج فالتأويل هو إعلام للشخص يرمي إلى جعله يقف على هذا المعنى الكامن، تبعا للقواعد التي تمليها إدارة العلاج وتطوره.

الرمز symbole: إنه مصطلح قدمه (بصيغة الاسم المذكر) جاك لاكان الذي يميز في المجال التحليلي ثلاثة سجلات أساسية: الرمزي، والخيالي، والواقعي، يدل الرمزي على نظام الظواهر التي يتعامل معها التحليل النفسي، باعتباره مبينة كلغة، يرجعنا هذا المصطلح أيضا إلى الفكرة القائلة بأن فعالية العلاج تجد قوتها الدافعة في الطابع المؤسس للكلام.

المحكي النفسي: psych-récite: هو تقنية سردية ضرورية للسارد في استكشاف الحياة النفسية للشخصية الروائية.

محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية: هو أحد أنماط المحكي النفسي، لأن محكي الأنشطة النفسية التي لا تستطيع الشخصية نفسها تصوغها صوغا لفظيا، فهي تعرف هذه الأنشطة لكنها لا تستطيع أن تعبر عنها.

المونولوج المسرود: خطاب الشخصية الذهني الذي تكفل به خطاب السارد.

المونولوج الداخلي: هو شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية الداخلية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لا وعيها، ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي ومقدم من خلال تراكيب

تعطي الانطباع بأننا أمام فكر جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات المنطق اللغوي.

بوليفونية: يستعمل هذا المفهوم بالمعنى الذي حدده ميخائيل باختين في أعماله التي اهتمت برصد ظواهر الانقسام والتنافر والتعارض التي تضع حدا لأسطورة الذات المتكلمة.

العنف لغة: هو ضد الرفق، وهو عنيف مع الشيء أو الشخص إذا لم يكن رفيقا به، وفي الرفق من الخير ما في العنف من الشر، وعموما فالعنف هو كل اكراه فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرعب والخوف والألم والموت.

الكتابة: في معناها المادي: فهي هذه الرموز والعلامات التي تنقشها بالقلم على ورقة بيضاء، وبهذا المعنى فالكتابة فعل مادي ملموس، بين الجنسين في الموقف من الأهل هذا مع أخذ الفروق بينهما بعين الاعتبار.

استشهاد الذات: ego libido مصطلح يستخدم في علم النفس لوصف تعلق ا لشهوة الجنسية أو الغلمة أو الشبق بالأنا والذات، هو انحراف في الدوافع الجنسية لدى المرء بحيث تعجز عن التوجه نحو الأخرين والتي تتوجه نحو الذات وتصب فيها عند نهاية المطاف فتصبح ذات الإنسان مستهدفة من حيث دوافعه الجنسية.

الملحق رقم:02

نبذة مختصرة عن بعض النقاد والروائيين:

1-جورج طرابيشي:

هو ناقد ومفكر وفيلسوف، من مواليد مدينة حلب عام 1939، يحمل الاجازة باللغة العربية والماجستير بالتربية من جامعة دمشق، عمل مدير لإذاعة دمشق (1963-1964) ورئيس لتحرير مجلة دراسات عربية 1972-1984 ومحررا رئيسيا لمجلة الوحدة، أقام في لبنان ثم انتقل إلى فرنسا وبقي حتى مات فيه متفرغا للكتابة والتأليف.

تميز بكثرة ترجماته ومؤلفاته حيث ترجم لفرويد و هيجل، وسارتر، وسيمون دي بوفوار، بلغت ترجماته عن ما يزيد عن مائتي كتاب في الفلسفة والايديولوجيا والتحليل النفسي والرواية، له مؤلفات هامة من أبرزها معجم الفلاسفة، من النهضة إلى الردة، هرطقات 1، 2، ومشروعه الضخم في "نقد نقد العقل العربي" كان آخرها الجزء الخامس" من اسلام القرآن إلى اسلام الحديث 2010 بيروت.

أهم نقاط المسار الفكري لطرابيشي هو انتقاله عبر عدة محطات أبرزها الفكر القومي والثوري والوجودية والماركسية، وانتهى إلى تبني نزعة نقدية وهي الرؤية المؤمثلة للماضي والرؤية المؤدلجة للحاضر، توفي يوم الأربعاء يوم: 16 مارس 2016 في العاصمة الفرنسية باريس عن عمر ناهز 77 عام.

2-حسن المودن:

هو ناقد وباحث مغربي من مواليد 1963 بالمغرب وقد تحصل على ديبلوم الدراسات العليا من كليات الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1996 ثم على دكتوراه الدولة من كلية الآداب بجامعة القاضي عياض بمراكش سنة 2006 من اصداراته ومنشوراته:

- **لا وعي النص في رواية الطيب صالح**- قراءة من منظور التحليل النفسي، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، 2002
- **الكتابة والتحول منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2000.**
- **ترجمة كتاب: التحليل النفسي والأدب، لصاحبه جان بيلمان نويل، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 1996.**

3-رجاء نعمة:

روائية لبنانية وباحثة في اللغويات الحديثة، نشرت العديد من الكتب التعليمية والتثقيفية الفنية وأبحاث في التحليل الاجتماعي والنفسي للأدب، كما نشرت عدد من الروايات والقصص في لبنان ومصر والكويت، ولدت في مدينة صور في جبل عامل جنوب لبنان، تابعت دراستها وحازت على الليسانس في التاريخ من الجامعة اللبنانية في بيروت، 1968، كما حازت على الدكتوراه من جامعة سوربون عام 1984 عن دراستها "مأزق الحداثة في أدب الروائي السوداني الطيب صالح" وهي دكتوراه في التحليل النفسي، لها العديد من الكتب في هذا المجال بالإضافة إلى ذلك فقد نشرت العديد من قصص الأطفال الكويتية في الثمانيات كما كتبت عددا من المقالات في جريدة الحياة.

4- نوال السعداوي:

هي إحدى الشخصيات الأكثر إثارةً للجدل؛ حيث يصعب على القارئ أن يقف منها موقفًا وسطًا، فإما أن يكون معها وإما أن يكون ضدها. وهي أشهرُ مَن نادى بتحرير المرأة من قيودها، ومَن جهَرَ بالعصيان لِمَا سمَّتْه "المجتمع الذكوري "، وُلِدت في 27 أكتوبر 1931 في قرية «كفر طلحة» بمصر ، كتبت أكثر من خمسين عمل متنوعا بين الرواية والقصة والمسرحية، والسيرة الذاتية، وعزفت بقلمها على الثالوث المقدس (الدين والجنس والسياسة)، لتفوضه، فهي تدعوا لأن تتحرر المرأة من قيد عبودية الرجل، وعلى الرغم من جهدها في الدفاع عن قضايا المرأة المصرية والعربية، فإن الاحتفاء بها جاء من عدة دول غير عربية كما رشحت لجائزة نوبل، من أبرز إنجازاتها:

- اصدار مجموعاتها القصصية الأولى بعنوان "تعلمت الحب"، عام 1957.

- نشرت عام 1973 روايتها المشهورة "المرأة في بوينت زيرو" في بيروت، وتلاها رواية "وفاة الله من قبل النيل" 1976، ثم "الوجه المخفي" للحواء، النساء في العالم العربي، 1971، أيضا رواية "مذكراتي في سجن النساء" 1983، فظل اسم نوال السعداوي من أهم الأسماء المحفورة في مخيلة الأدب النسوي.

5-محمد شكري:

هو كاتب مغربي، ولد يوليو 1935، في مدينة بني شيكار في المغرب العربي، توفي في 15 نوفمبر 2003م، في مدينة طنجة، عرف بكتاباته عن السيرة الذاتية، كان عمله الرئيسي والأشهر في مسيرته هو " الخبز الحافي" والذي ترجمه "باول بولز" إلى الإنجليزية لأمول مرة تحت عنوانfor bread alone ونشرت لأول مرة باللغة الإنجليزية عام 1973، فكان لكتاباته الجريئة أثر هام في انتشار اسمه، بالإضافة الى ارتباطه وصداقاته الأدبية والفنية.

6-سهيل إدريس:

من مواليد بيروت سنة 1925، درس في الكلية الشرعية وتخرج منها شيخا عالما ورجل فقه، ثم سافر إلى باريس قصد تحضير الدكتوراه في الأدب العربي في جامعة السوربون، ثم تفرد بالمجلة سنة 1956 ودافع كثيرا عن التيار الوجودي، وترجم الكثير من ابداعاته وقد كانت المجلة دعامة أساسية للشعر التفعيلي والحداثة بصة عامة، أسس اتحاد الكتاب اللبنانيين، توفي في بيروت عام 2008م.

7-الطيب صالح:

هو روائي سوداني اشتهر من خلال روايته **"موسم الهجرة إلى الشمال"** حتى لقب من قبل النقاد والأدباء بعبقري الرّواية العربية، ولد في 12 يوليو عام 1929 في كرمكول بالقرب من قرية الدبة شمال السودان في عائلة من المزارعين والمدرسين الدينيين، يعد الروائي الأول في العالم العربي، إلا أن أعماله بالكاد تمت معرفتها في الولايات المتحدة، وذلك فإن روايته الأشهر تمت ترجمتها عام 1969

إلى اللغة الإنجليزية وفيما بعد ترجمت لأكثر من 30 لغة حول العالم، ومن رواياته أيضا، عرس الزين، توفي في 18 فبراير 2009 في لندن ونقل جثمانه إلى السودان.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة: ..... أ

مدخل: 6

الفصل الأول: الاتجاه النفسي والأدب

I. كرونولوجيا الاتّجاه النّفسي في الخطاب النّقدي: 14

أ.الاتجاه النّفسي عند الغرب (الارهاصات والتطوّر): 14

ب.الاتجاه النفسي عند العرب (الملامح والاستقبال): 19

II. الاتجاه النفسي في ميزان النقد العربي: 33

أ- موقف الأنصار: 33

ب- موقف الخصوم (المعارضين): 35

ج- مواقف وسطية: 36

III. الرواية العربية المعاصرة واتجاهاتها: 37

الفصل الثاني: الرّواية العربية المعاصرة والقراءة النفسية

I. خطاب النّقد المعاصر والقراءة النفسية للرواية العربية المعاصرة: 44

II. التحليل النفسي لشخصيات الرواية العربية المعاصرة: 47

1 الشخصية الروائية: 47

2 أبعاد الشخصية: 48

3 الأبعاد النّفسية الشخصانية للرّواية العربية المعاصرة: 49

1-كتاب الأدب من الداخل (1978): 51

أ.رواية امرأتان في امرأة: 52

ب.تجليات الاتجاه النفسي في رواية امرأتان في امرأة: 54

2-كتاب أنثى ضدّ الأنوثة 1984م: 54

أ.رواية مذكرا ت طبيبة:.....56
ب.تجليات الاتجاه النفسي في رواية مذكرات طبيبة:.....58
2.كتاب "الرواية والتحليل النفسي " لحسن المودن:.....61
1.منهج حسن المودن في الدراسة:..... 63
2.الكتابة والعنف–رواية الخبز الحافي–نموذجا 64
3.التحليل النفسي للأنا وبوليفونية المحكي، رواية الحي اللاتيني "نموذجا".....70
4.محاولة تطوير التحليل النفسي للشخصية:..... 71
أ.المحكي النفسي: 72
ب.المونولوج الداخلي: 75
أ.المونولوج المسرود: 76
ب.بوليفونية المنولوج ا لداخلي: 78
3.التحليل النفسي عند رجاء نعمة:.....80
1.رجاء نعمة والتركيب المنهجي: 80
2.لاوعي النص–في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال": 81
3.الأبعاد الشخصية في الرواية: 84
III.عيوب القراءة النفّسية في تحليل النصوص الإبداعية: 85
خاتمة 89
قائمة المصادر والمراجع: 92
الملاحق:.....97