# الفصل الثاني

# 2 الاتجاه النفسي في النقد الروائي

## 2-1 الاتجاه النفسي عند الغرب.

## 2-2 الاتجاه النفسي عند العرب.

تمهيد:

يعتبر علم النفس من العلوم الإنسانية التي استفاد منها الأدبب صفة عامة إلى حد كبير ،ويعتبر من المناهج التقليدية التي تتعامل مع الأدب من الخارج ،حيث تركز على شخصية المبدع؛ فقد افتتن المحللون النفسانيون بالأدب بحثا عن تأويلات لأطروحاتهم ،اندفع على إثرها نقاد الأدب ودرسوها من جانب التحليل النفسي للوصول إلى حقيقة النص. ومن هنا يمكن أن نقول أنّ العلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات ،لأن الأدب صدى النفس وترجمانها ،إنّه تعبير عن تجربة التي حملتها النفس البشرية." ويقارب عمر التحليل النفسي للأدب حوالي مئة عام ، فقد بدأ منذ مطلع القرن العشرين تقريبا .وهو لم يأت شأن غيره من المناهج التقليدية من رحم الفلسفة ،بل جاء من عيادات الأطباء".[1]

ومن أبرز رواد هذا المنهج هو" الطبيب النفساني فرويد الذي راح يستعين بالأدب في دراسته النفس البشرية،وفي علاج مرضاه وفي توضيح بعض الأفكار التي كان يطرحها ،ولا سيما ما يتعلق ب (اللاوعي)الذي عدّه المخزن الخلقي غير الظاهر للشخصية الإنسانية والمتضمن للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج".[2]

## 2-1 الاتجاه النفسي عند الغرب.

### ا. فرويد: (1856-1939م)

المنهج النفسي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي الذي أسسها الطبيب النمساوي **سيغموندفرويد** فسّر على ضوئها الانفعالات و الأحاسيس و السلوكات البشرية ، و يعتبر أوّل المنظّرين لنظرية التحليل النفسي.« وهذا ما قام به **فرويد**

1 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق،ص53.

2 المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

مستفيدا من تجارب سابقيه ، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي ، و الرائد في هذا المجال ، و إن كانت الريادة لا تخلوا أحيانا من مزالق و نقائص إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطبوغرافية.حيث قسمه إلى ثلاث مستويات تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية.

- المستوى الشعوري (conscient)
- ما قبل الشعور (pkeconscirce)
- اللاشعور (inconscience)

وهذا المستوى الأخير هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي".[1] ومناطق النفس البشرية عند فرويد ثلاث مناطق و لكل منطقة عمل و مضمون و أثر تتمثل فيا يلي:

**1/ الأنا:** وهو الجانب الظاهر من الشخصية و هي شعورية ، أي أن مكوناتها تكمن في الشعور بها أو بآثارها ، و هي منطقة خلقية.أي تميل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها عالم الواقع ، وهي تتصل بعالم الواقع لتحقيق النزاعات الغريزية بالصورة التي تراها خلقية معقولة وهي تغفل في أثناء النوم.

**2/الأنا العليا:** أو الذات العليا: وهوقوة قاهرة رادعة وهي مجتمع العادات و التقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ طفولته و هي لا تكف عن قول (احذر ، مكانك،

1 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الغربية في نقد العقاد ، من منشورات اتحاد الكتاب 1998 ، تونس، ص9-10.

إياك...). وما شاكل ذلك من الأوامر و التعليمات و الزجر و التوبيخ فهي الناقد الخلقي الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة".[1]

**3/الأنا و الهو:** ونستطيع أن نرى بسهولة أن الأنا هو ذلك القسم من الهو الذي تعدَل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرا مباشرا بواسطة جهاز الإدراك الحسي الشعور.

وفضلا عن ذلك فإن الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو و مافيه من نزاعات و يحاول أن يضع مبدأ الواقع محل اللذة الذي سيطر على الهو".[2]، فمنطقة الهو هي قوة جموع ، تجتمع فيها الغرائز و الشهوات التي تزين الهوى (أنا). وهي لاتتجه وفق المبادئ الخلقية ، وإنما تسير على قاعدة تحقيق اللذة و الابتعاد عن الألم ، وهي لا تتقيد بقيود منطقية ، و من مركباتها النزعات الفطرية الوراثية المكبوتة ، و أهم هذه المركبات بحسب فرويد–النزعة الجنسية.[3]

**عقدة الغريزة الجنسية:**

يرى فرويد أن ما يصيب النفس البشرية من عقد نفسية و انفعالات لا إرادية جميعها يرجع إلى الغريزة و من أبرزها**عقدة أوديب:** ويقول أريك فروم معلقا على عقدة أوديب بقوله:"يجب أن نفهم أسطورة أوديب لا على أنها رمز لاتحاد محرمها بين الأم و ابنها، بل أنها ثورة الابن على سلطة الأب في الأسرة الأبوية ، فما زواج أوديب من جوكاستا إلا واحد من رموز أنصار الابن الذي استولى على مكان الأب و على جميع

1 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق،ص56

2 محمد عثمان نجاشي: مكتبة التحليل النفسي و العلاج النفسي الأنا و الهو ، الطبعة الرابعة 1402ه 1982م ، ص53.

3 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،المرجع السابق، ص56.

الامتيازات المترتبة عليه."[1] ويعني ذلك ميل الذكر إلى أمه ميلا جنسيا يجعله يغار من أبيه و قد يحقد عليه ، لأنه يأخذ هامته ، وهذا ما يؤدي بالابن في التفكير في قتل أبيه.

**عقدة إلكترا:** وهي عكس العقدة السابقة و تعني ميل البنت إلى أبيها ميلا جنسيا يجعلها تغار من أمها ، و قد تحقد عليها تعتقد أنها قد أخذته منها.

**العقدة النرجسية:** وهي حب المرء لنفسه جنسيا.

**عقدة الخصاء:** وهي خوف المرء خوفا لا شعوريا من فقدان أعضائه التناسلية عقابا على ايتائه أفعالا جنسية محرمة."[2] كالزنا بالمحارم أو رغبته في الأم.....إلخ

وقد بين فوريد في بعض دراسته الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني ، و قرر أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهرة كالأحلام ، والنكتة و الأمراض العصابية."[3]

أما الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي فائدة يحققها الناقد لا الفنان . وهو يحققها عندما يستفيد في تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني و استكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها ، و تفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية."[4]

ويرجع فرويد أن الأعمال الفنية و النقدية كلها تتأثر بالعقدة السابقة و أن التحليل النفسي هو المسؤول المباشر على الوقوف في تحليل الأعمال الفنية ،و دراسة العقد

1 جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 178 .

2 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ، المرجع السابق ،ص 57.

3 سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، ص 209 .

4 عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص 17.

التي يعاني منها الفنانون.فـ" الفنان من حيث هو إنسان ، يمكن أن يكون ممن يعانون عقدة أوديب مثلا ويمكن أن يكون أدبه ما يعبر عن هذه العقدة ، و التحليل النفسي يستطيع أن يكشف عن آثار الأديب هذا التعبير هو عقدة أوديب. "[1]

## يونغ « 1875-1961»

وهذا "كارل غوتساف يونغ" يرى أن أستاذه فرويد غالى كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية حيث عدَها سبب نشأة العصاب عند الفنانين ، والباعث الأول على الفن و" الحق أن "يونغ" يوافق أستاذه على مبدأ " اللاشعور" بوصفه مظهر من مظاهر الفن، ويسميه "اللاشعور الفردي أوالشخصي" أو "الخافيةالخاصة" ولكن يضيف إليه نوع آخر يسميه اللاشعور "الجمعي" أو "الخاصية العامة" ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، و البوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية و الرواسب القديمة و التراكمات الموروثة و الأفكار الأولى".[2] فإذا كان فوريد لا يؤمن إلا باللاشعور فإن يونغ قسم الأعماق اللاشعورية إلى نوعين:

نوع شخصي و الآخر جمعي موروث ، ولم يعرف فرويد سوى النوع الأول

«و الواقع أن اللاشعور الشخصي أشبه أن يكون جزيرة بارزة وسط محيط واسع عميق ،إذا اقتربت إليه بدت ضئيلة رغم كل ما أضفاه عليها فوريد من التهويل. ذلك أن اللاشعور الجمعي جماع تجارب الإنسانية، و قد انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد و الآباء.

وقد يبدو هذا عجيبا ، لكن يونغ يرد على المتعجبين بقوله "إن دروس التطور البيولوجي قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف ، فلا بأس أن

1 سامي الدروبي: علم النفس و الأدب ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ،دمشق، ص 252.

2 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق، ص14.

تكون هناك وراثة نفسية أيضا ، وراثة اللاشعور الجمعي ، وهو متحد لدى الأفراد جميعا بغض النظر على حدود المجتمعات".[1]

وقد انتهى يونغ إلى ما انتهى إليه أستاذه ، وهو "أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني عملية معقدة غامضة ، لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها بسهولة ، وأن كان يقترح منهج فني جمالي لتعمقها أو العودة إلى الحالة المشاركة الصوفية لاستكناه بعض أسرارها"[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 ، كمااستبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات . إنسان عصابيا أو يكون أدبه كشفا عن أمراضه علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب. وعمله الأدبي."[3]

ويرى "مورون" أن النقد النفسي عنده يقوم على ثلاثة عوامل رئيسة التي بواسطتها تكوَن الإبداع الفني ، وهي الوسط الاجتماعي و تاريخه واللغة وتاريخها و العامل الأخير للأديب و تاريخه ، وكل هذه العوامل تقوم على فن القراءة التي تعتبر الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عند "مورون".

---

مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط4،القاهرة، ص 203-2041.

2 زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق ، ص15.

3 نفسه، ص 16.

وخلاصة القول: "أن الأثر الفني هو عند الخالق و المتأمل، إفراغ طاقة عاطفية تجمعت بأفراط على بعض الميول بسبب كبتها ، وبسبب استحالة إفراغها."[1]

**آدلر: (1870-1937)**

من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه الذي زرع فيه روح البحث و الاستكشاف ، ويمكن أن يعطي إضافة أو اجتهادا لفكره.والعالم النفسي صاحب مدرسة "علم النفس الفردي" آدلر الذي خالف أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية ، والباعث الأول على الفن.حيث"يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب و أن الباعث الأساسي على الفن هو" غريزة حب الظهور أو حب السيطرة و التملك".[2]

ولعل الشيء الجديد في نظرية آدلر هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي فالدافع اللاشعورية ، في تصوره لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملا للطبيعة البشرية إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية.

## 2-2 الاتجاه النفسي عند العرب.

كان ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) من الأوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد ، فنراه يطرح العوامل التي تختفي وراء العمل الأدبي و المنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب و الطرب و الشوق و الحالات النفسية الأخرى ليس أكثر.

1 سامي الدروبي: علم النفس و الأدب ، ص 233.

2 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،المرجع السابق ،ص14.

أما القاضي الجرجاني في كتابه(الوساطة) فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية أو النفسية و أرجعها إلى عوامل مختلفة من طبع و رؤية و ذكاء ، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم ، فهناك من يرقُ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وذلك حسب اختلاف الطبائع.

ولسلنا في هذا أن نتصدى لهذه الملامح لأنها تحتاج إلى بحث قائم بذاته."وإذا كان في النقد العربي القديم بذور نفسية بسيطة ، فإنها في النقد العربي الحديث ظهرت مكتملة ناضجة في النصف الأول من القرن العشرين و هذا خلاف الاتجاهات الأخرى التي مرت بمراحل تطور".[1]

بيد أن الانطلاقة الحقيقية للنقد النفسي كانت في العصر الحديث على يد جماعة الديوان.ويعد عبد الرحمن شكري(1866-1958) على الخصوص ، من الرعيل الأول الذي استفاد من معطيات علم النفس في دراسته الشعر.ويتبعه عبد القادر المازني (1890-1949) بمقال سنة 1914م درس فيه شخصية "ابن الرومي" دراسة نفسية ثم عباس محمود العقاد (1889-1964) في دراسة مماثلة للشاعر نفسه ، ولأبي نواس ، وغيرهما . "كما تناول محمد النويهي بالدراسة النفسية للشاعرين أيضا ولم تخل دراسات طه حسين للمتنبي ، وأبو العلاء المعري من هذا النزوع النفسي ، وأن انتقده بشدة الإسراف فيه."[2]وهكذا توالت في زمن هؤلاء الرواد وبعدهم ،الدراسات النفسية لشعراء تجلت فيهم و في شعرهم النزعة الفردية.

1 زين الدين المختاري: المدخل الى نظرية النقد النفسي ، المرجع السابق، ص 19.
2 المرجع السابق،والصفحة نفسها.

"وتستطيع على كل حال أن نتعقب ملامح نظرية النقد النفسي في النقد العربي الحديث من خلال ثلاثة محاور.

-دراسة شخصية الشاعر.

- دراسة عملية الإبداع.

- دراسة شخصية الشاعر أو الفنان."[1]

إن وظيفة النقد الجوهرية لا تقوم لها قائمة إلا على أساس فلسفة ذوقية نفسية شاملة ، من خلال التركيز على الاهتمام بدراسة شخصية الأديب،ومدى صلة ماكتب به ، دون النظر إلى تفهم العمل الأدبي و تحليل نصوصه. وأن الاهتمام المتزايد بالأديب يلقى عدم الرضا عند كثير من النقاد ، مثل محمد مندور الذي يرى أن" الأدب لا يمكن أن نحدده و نوجهه و نحييه إلا بعناصره الداخلية الأدبية البحتة ، وهذا ما يجب علينا جميعا أن نجاهد في سبيله ، و أنه لوهم بعيد ، أن نظن في علم النفس ، أو علم الجمال أو غيرهما من العلوم الكبيرة فائدة للأدب ، يجب علينا أن نعرف تلك الأبحاث و لكن على أن نحتفظ بتلك المعرفة لأنفسنا ولا نزج بها في الأدب ، وإلا كنا مفلسين ، نوهم الغير ببريق كاذب."[2]

2 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،المرجع السابق،ص19.

2 محمد مندور: في الميزان الجديد ، دار النهضة ، مصر للطبع و النشر ، القاهرة د.ت ، ص 164.

ولم يقتصر هؤلاء الأدباء و النقاد على دراسة شخصيات غيرهم ، و إنما كتبوا عن أنفسهم ما يشبه السيرة الذاتية ، كتب المازني (إبراهيم الكاتب)(وإبراهيم الثاني) و كتب العقاد و(أنا) وكتب طه حسين (الأيام) وكتب أحمد أمين (قصة"حياتي)."[1]

ويعد المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة" فثمة من ناصره وثمة من يناهضه ، و ثمة من يقف بين بين."[2] ويعد العقاد من الذين تبنوا بالدراسة النفسية لشخصية الشاعر أو الأديب ، إذ تناول ما يقارب على ثلاثين شخصية من القديم و الحديث و في مجالات معرفية مختلفة: شعرية و أدبية ، فكرية ، وسياسية واجتماعية. بالإضافة إلى سيرته الذاتية." وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء و العباقرة ، عند العقاد على المقومات الآتية:

-رسم الصورة النفسية و الجسدية.

- استنباط مفتاح الشخصية.

- أما الدراسة النفسية فتعتمد على منحيين اثنين:

**أولهما:** المنحى النفسي الفني أو "السيكوفني"

**ثانيهما:** المنحى النفسي الجسمي أو " السيكوسوماتي"[3]

كما يبين سيد قطب في كتابه النقد الأدبي أصوله و مناهجه العلاقة بين المنهج الفني والنفسي" وإذا استطاع "المنهج الفني" أن يفسر لنا " القيم الفنية" شعورية و تعبيرية الكامنة في العمل الفني ، بحيث نملك الحكم الفني على العمل الأدبي و بحيث

1 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،المرجع السابق، ص21.

2 يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص25.

3 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقدالنفسي،المرجع السابق ، ص22.

نستطيع تصور و تصوير الخصائص الشعورية و التعبيرية لصاحبه ، فإن قسطا من هذا التصوير وذلك التفسير تتدخل فيه "الملاحظة النفسية" وهي أشمل من علم النفس كثيرا.فالخصائص الشعورية مسألة نفسية بالمعنى الشامل ، وملاحظتها و تطورها مسألة نفسية كذلك."[1] فالعقاد جسد الصورة الجسدية و" اعتمد في تجسيدها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية ، وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميزة . وهذه العناية يوصف الملامح النفسية الجسدية يجسد ما يسمى في علم النفس بالتشخيص النفسي (psychodingnos) القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية."[2]

وإذا أخذنا هذه الصورة النفسية الجسدية بظروفها التاريخية والبيئية و بعواملها الوراثية و الفطرية. "فإنها تدخل في إطار ما يسمى "فلسفة التاريخ" إلى جانب الدراسة الأدبية و الفهم "السيكوبيوغرافي" والناقد بهذا الصنيع لا يختلف كثيرا عن هؤلاء الكتاب المولعين يرسم صورة الشخصيات كـ:"سانت بيف" و"اميل لودفيلج" وغيرهم من كتاب السيرة."[3]

أما المقصود باستنباط مفتاح الشخصية فيعلق عليه زين الدين المختاري بقوله: « أن المقوم الثاني الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية فهو مفتاح الشخصية ، وأقرب مفتاح على سبيل المثال – إلى شخصية أبي بكر الصديق هو "الإعجاب بالبطولة" و أما في شخصية عمر بن الخطاب فهو طبيعة الجندي".[4]

1 سيد قطب: النقد الأدبي ، أصوله و مناهجه ، المرجع السابق، ص 144.

2 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص22.

3 المرجع نفسه ،والصفحة نفسها.

4 المرجع نفسه، ص23.

ويحمل هذا المفتاح عند العقاد أكثر من رسم فهو(محور الحياة) و (مسار الطبيعة) وهو تلك الأداة الصغيرة التي تتيح لنا فك مغالق الشخصية و النفاذ إلى سريرها ، دون أن تزيد على هذا إلا لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلائقها،ولا يمكن أن تمثل كل خصائصها و مزاياها ، تماما كما هو مفتاح البيت قد يعد بنا إلى حصنه المعلق وراء الأسوار و الجدران ، ولكنه لا يصف شكله و صفاته ولا يمثل اتساعه تمثيلا كاملا."[1] ولقد يرى العقاد أن دراسة شخصية الأديب أو الفنان لها دور مهم و فعال في كتابة الأدب." أما المقوم الثالث و الأخير الذي قامت عليه الدراسة البيوغرافية فيتعلق بطريقة الدراسة ذاتها ، أو المعالجة نفسها ، وتتفرع هذه الطريقة على منحنيين اثنين:

"**أولهما:** المنحى النفسي الفني، اصطلحنا على تسميته المنحى "السيكوفني" (psycho-ortistique) ويسعى إلى ربط فن الشاعر بمزاجه وسلوكه و حياته النفسية الباطنية لاستخلاص صورة "سيكوفنية" وقد مثل هذا المنحى كل الشعراء وخصوصا (عمرو جميل) وإن كانت الغلبة للتقويم النفسي على التقويم الفني[2].

وأكثر تعليقا عن دور الفن في النقد النفسي ، فعلق عليه سامي الدروبي بقوله:«أما الفن فهو يتناول شيئا مفردا بالذات، لا ينظر إليه فيما يشترك فيه مع غيره ، بل يمتاز به من غيره ، ولنضرب على ذلك مثلا بالمصور أن جميع التفاحات التي في العالم هي بالنسبة إلى العالم ثمار فصيلة واحدة من الأشجار، فصيلة التفاح

1 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص22.

2 العقاد :عبقرية عمر بن الخطاب،منشورات المكتبة المصرية ،بيروت ،ص433.

خصائصها كذا و كذا و كذا ، إلا أنّ المصور حين ينظر إلى تفاحة معينة ينظر إليها في ذاتها ، فيما تتميز به من غيرها. فيما يجعلها هي إياها لا تعنيه الصفات المشتركة بينها و بين عناصرها من التفاحات ، و إنما يعنيه شكلها هي بالذات و لونها هي بالذات".[1]

**ثانيهما:** المنحى النفسي الجسمي أو السيكوسوماتي (psycho-somatique) وهو في الطب النفسي. دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السّوية أو غير السَوية أو المرضية و الظواهر الجسمية أو البدنية."[2] فالمنحى "السيكوسوماتي" بهذا المعنى يعتمد على حقائق الطب النفسي في تحليل الشخصية تحليلا نفسيا وجسميا ، ولكنه . عند العقاد . لا يتعدى في الغالب وصف البنية النفسية الجسدية ، و تحليل بعض اضطراباتها و اختلالها باعتماد على شعر الشاعر و على شيء من أخباره الخاصة و العامة.[3]

لقد استعمل العقاد المنهج النفسي في تحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا سيكولوجيا . اعتمد محمد النويهي على مفهومين أساسين:

- تنفيس الفنان عن عاطفته و تفضيلها إلى الناس.
- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب.

1 سامي الدروبي: علم النفس و الأدب ، المرجع السابق ، ص 20.

2 زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي،المرجع السابق، ص24.

3 نفسه ص25.

"فالتنفيس و التواصل عنده دافعان متلازمان و شرطان ضروريان لبروز الفن ولا يعني أولهما عند ثانيها ، وهما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته و رغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تشير في كل من يتلقاها نظير عاطفته."[1]

والتنفيس و التواصل مسألتان واردتان في النقد النفسي و الأدبي ، فأي عمل يبدعه أديب صادق أصيل ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه و رغباته و عواطفه ، وهو لا يكتفي بهذا بل يريد أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته.[2]

ولهذا يدعو "النويهي" القارئ إلى ضرورة تمثل تجربة الأديب للحصول على المتعة و الفهم ، وذلك يتذكر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره ، أو حدثت لأصدقائه و أقربائه، سواء أكانت هذه المواقف مفرحة أو محزنة ، لأن فيها بلا شك ما يشبه مواقف المبدع في عمله الفني.[3]

ويجدر بنا في هذا السياق أن نتعرض إلى الاختلافات الجوهرية بين دراسة العقاد و النويهي لنفسية الشاعر( أبى نواس)،وتتمثل هذه الاختلافات في بعض المصطلحات و الفرضيات التي انطلق منها كل ناقد:

" **فالأول:** أقام دراسته على النرجسية و ما يتصل بها من لوازم و شذوذ جنسي و عقدة نفسية كعقدتي الإدمان و النسب.

**و الثاني:** أقامها على الشذوذ الجنسي و ما يرتبط به من عوامل و أسباب كالشعور الجنسي بالخمرة.

---

4 نفسه ، ص30.

1 المرجع السابق،ص30.

2 نفسه ، ص31.

فالدراستان إذن تجمعهما الغريزة التي هي أساس النظرية الفرويدية وإن تفرع التحليل إلى حالات أخرى."[1]

ويعلق النويهي عن نفسية أبي نواس وهو يخاطب الخمرة مخاطبة حسنة ،ويحس بها إحساسا جنسيا ، أي أن الخمرة هي التي كانت تهيج فيه الشبق الجنسي ، وتثير فيه لذة المواقعة لا مواقعة النساء ، و إنما مواقعة الخمرة ، فكأنه يحصل على إشباعه الجنسي من خلال الإدمان على شربها."و قد أتى "النويهي" في إثبات هذه الصلة بين شرب الخمرة و الغريزة الجنسية على بعض اللوازم اللفظية التي تكررت في شعر الشاعر و أكدت تلك الصلة المرتبطة منها: بكر ، عذراء ، فتاة ، رجل ، افتضاض البكرة ، والعذرة."[2]

وعموما فقد استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس و مفاهيمه بكيفيات شتى عبر مجالات مختلفة نذكر منها:

. دراسة العملية الإبداعية في ذاتها "سيكولوجية الإبداع أي ماهيتها النفسية وعناصرها و طقوسها الخاصة.

. دراسة شخصية المبدع ،بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.

. دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية الجمهور). .
دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب) .[3]

3 نفسه، ص32.

1 المرجع السابق ،ص32.

2 ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص23.

وفي الوقت الراهن نجد أحسن من استخدم المنهج النفسي في النقد الأدبي المعاصر في الأدب العربي كان "عز الدين اسماعيل" رغم أنه قد تداخلت خلالها حياته الأدبية و النقدية طائفة من المناهج و الاتجاهات.

"فقد ظل يؤمن بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي ضرورة ملحة ،وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب الصحيح، و على ضوئه يستطيع أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي وأنّ عز الدين إسماعيل المحسوب من رواد هذا المنهج عدل عنه منذ بداية الثمانينيات القرن الماضي."[1]

أما جورج طرابيشي المتأثر في كتاباته الأولى بالفكر الماركسي والفرويدي فقد مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة ، الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الأدب العربي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي و بطله . مقاربة اللاشعور في الرواية العربية كما خص بكتاب مستقل وحدده بمشكلة الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية.... ) فيبدو من خلال دراسته ، أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج." [2]

إن النقد مرتبط بالنفس في نشأته ، لأنه كان انطباعا بمعنى أن كل ناقد حاول أن يفضي في نقده مما يرتاح إليه ذوقه النفسي و أن هذا المنهج النقدي العربي حافل بكثير من القيم الهجينة التي تقرها عقيدتنا الإسلامية و لا ذوقنا ، ولكن هذا لا ينفي أن لهذا المنهج ايجابيات و سلبيات.

**خصائص الاتجاه النفسي:**

1 السابق ، ص91.

2 ينظر نبيل سليمان ،في مساهمة في نقد النقد الأدبي ، ،ص151.

كان فرويد محبا للفن ،شديد التقدير والإعجاب بالكتاب والشعراء ،ولا سيما أولئك الذين كانت لديهم خبرة بالنفس الإنسانية :المرضية والسوية على حد سواء ."[1] وقد نحت عبد المالك مرتاض التحليل النفسي إلى مصطلح (التحلفسي) ،وقد بين علاقته بعلم النفس الإكلينيكي ،وأول من أنشأ هذا المصطلح هو الطبيب فرويد.

و"المنهج التحلفسي منهج من مناهج علم النفس الإكلينيكي غايته الكشف، بواسطة طرائق مختلفة ،عن هواجس النفس وعلَلها الباطنة،عبر إثارة الذكريات والرغبات الجسمية، و الصور المتماشجة تحت أنظمة من الأفكار اللاواعية المعقدة التي يسبب وجودها الذي لا يكاد يبين اضطرابات نفسية وربما جسمية أيضا."[2]

وعلى أن هناك أمرين اثنين يتمخضان عن هذا الحقل المعرفي المعقد (التحلفسي).

" ينصرف إلى تحليل الأزمات النفسية الباطنية الحادة التي تبدي أغراضها في السلوك الشخص المصاب، هذه الحالة المرضية التي حاول فرويد معالجتها ،وذلك بالرجوع إلى الطفولة المبكرة .

تأسس مفهوم آخر هو التحلفسي للإبداع وظهر مطلع القرن العشرين وتزايد نفوذه على المستويين الجانب المعرفي ، والإكلينيكي التطبيقي."[3]

ليصبح العمل الأدبي" التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[4] على حد تعبير سيد قطب .

---

3 وليد قصاب مناهج النقد الأدبي الحديث، السابق ،ص53 .

1 ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، المرجع السابق ، ص 137.

2 المرجع نفسه ، ص138.

3 سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه،المرجع نفسه، ص182

ويحاول المنهج النفسي في دراسة الأدب أن يلقى الضوء على كل المسائل التالية:

البحث عن عملية الخلق و الإبداع الفني وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها.فقد ذهب فرويد إلى أن الخلق الأدبي و الفني عامة قابل لأن ينظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة وهي: اللعب– التخيل– الحلم.

"إن إنسان في زعم فرويد يلعب طفلا ويتخيل مراهق ويحلم أحلاما يقظة و أحلام نوم، و الإيداع الفني– عنده– يشبه هذه الأنشطة لأن الطفل عندما يلعب يصنع عالما خاصا به ينظم به أشياءه ..... والإبداع يشبه التخيل لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الأطفال إن المتخيل يصوغ بالتخيل عالما محوره الأنا.

ثم إن الإبداع شبه الحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث أن الصور فيه رمزية لها ظاهرة وبها باطن."[1]

ولقد ظل التفكير في قضايا الأدب إلى أوائل القرن العشرين تفكيرا أدبيا أي أنه كان انفعاليا أكثر منه علميا ولكن دوافع الثقافة الغربية ساعدت على تعزيز الاتجاه العلمي في النقد فكانت محاولة الإفادة من علم النفس في الدراسات الأدبية و النقدية.

"من خلال استحداث دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا تدور حول علاقة علم النفس بالأدب و أكدت الدراسة المبكرة للعقاد و طه حسين على فهم بعض الحقائق النفسية لمجموعة من الشعراء القدامى ،أنعز الدين إسماعيل في كتابه التفسيرالأدبيللأدب أن الأدب التراثي لا ينطبق عليه النقد النفسي،وله مبرره في قوله

"تبرز لنا مشكلتان على جانب كبير من أهمية:

1 ينظرزين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق،ص37

أولها: في الحقيقة مشكلة واحدة في شقين و يمكننا بلورة هذه المشكلة في العلاقة بين الكمية و الكيفية بين المنهج التحليلي النفسي و الأعمال النفسية وفي الشق الأول من هذه المشكلة تناقش قضية العلاقة بين المنهج النفسي و الأعمال الفنية القديمة التي

سبقت ظهور التحليل النفسي، فقد وجدت بعض الدعاوى التي تذهب إلى أن الأدب القديم لا يجوز أن يفسّر في ضوء المعارف الحديثة، مادام هذا الأدب القديم لم يشهد هذه المعارف ولم يعاصرها، نتيجة لذلك لم يتأثر بها ،فيما أن شكسبير لم يعرف فرويد، فعلى ذلك يكون الاستنتاج هو أي نظريات فوريد لا يمكن أن تنطبق على مسرحات شكسبير."[1]

إن التحليل النفسي يغوص في مشاعر و أحاسيس الأديب ويحاول أن يعطي إجابة شافية كافية للسؤال التالي:كيف نتعرف على شخصيته؟

وذلك من خلال الغوص في آثاره الأدبية و مدى تأثيرها في مضمونها على الواقع الاجتماعي.ويعبر يونغ حين يقول: "من الواضح أن علم النفس من حيث دراسته للعمليات النفسية، يمكن أن يدرس الأدب ، ما دامت النفس البشرية هي الرحم الذي تتكون فيه شتى مبدعات العلم و الفن لذا يتوقع من البحث السيكولوجي أن يفسر لنا أولا طريقة تكوَّن العمل الفني، و أن يكشف لنا ثانيا عن العوامل التي تجعل من شخص ما فنانا خالقا و على هذا فإن عالم النفس مضطر إلى معالجة مهمتين منفصلتين متمايزتين بالإضافة إلى أنه ملزم بالتعرض لهما بطريقتين مختلفتين اختلافا جوهريا".[2]

1 عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، المرجع السابق، ص13

2 سامي الدروبي: علم النفس و الأدب، المرجع نفسه ، ص 225.

إن الاهتمام بالدراسة التقنية لأدباء و الشعراء تبحث لبيان" العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف، وفهم

نفسيته كذلك من خلال نصوصه."[1]،فالأديب هو الذي" تمزق آثاره النقاب الذي يخفي نفوس أفراد البشر أن معرفتنا العادية بالأفراد الذين نعايشهم معرفة السطحية، وهي المعرفة التي نحتاج إليها من أجل معاملتهم على النحو الذي يحقق لنا النجاح في التلاؤم معهم وتبادل المنافع و إياهم".[2]

وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفسي ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ منها:

- ربط النفس باللاشعور صاحبه.
- افتراض وجود بنيةتحتية منحدرة في لاوعي المبدع، تنعكس الصورة رمزية على النص. لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية .
- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي ، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي سيما من بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي اجتماعي".[3]

---

1 سامي الدروبي: علم النفس و الأدب،المرجع نفسه، ص61.

2 ينظر يوسف وغليس: مناهج النقد الأدبي ، المرجع السابق ،ص23.

3 ينظر وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، المرجع نفسه ،ص59.

4 المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

إن الاتجاه النفسي في دروس الأدب يحاول تتبع حياة المؤلفين،أي العلاقة بينهم وبين أدبهم، أي دراسة سيرة المؤلفين لاتخاذها و سائل أعمالهم الأدبية و تفسيرها.[1]

إن المنهج النفسي في دراسته للأدب يتحرك في اتجاهات مهمة و أن كل اتجاه يعطي تصورا معينا. المبدع . الإبداع والقارئ أو ما يسميه المتلقي."[4]

لأن العمل الأدبي انعكاس لشخصية صاحبه. فإنه في المقابل عيون على فهم حياته، ووثيقة من الوثائق التي ترميها التي تعرفها وتدوين سيرها، وهو مادة هامة تسمح بسير أغوار الكاتب النفسية".[2]

من هنا نستنتج أن المنهج النفسي يرتكز على مدى استجابة المتلقي للنص الأدبي أي معرفة أسلوبه و مدى التأثر به، و مدى فهم القارئ للنص و تأويله، وعدم إعطاء أهمية كبيرة للمؤلف.

1 المرجع السابق ،ص59.

# الـخاتمـة

وفي ختام البحث سعت هذه الدراسة لتقدّم لنا مدى تطبيق النظرية النفسية الغربية في حقول الرواية العربية، ومدى تقبل نقادنا لهذه النظرية وتطبيقها في العمل الأدبي وأخص بالذكر الناقد جورج طرابيشي الذي كان له باع في مجال دراسة الرواية العربية بمنظور التحليل النفسي.

ويمكن أن نبلور نتائج هذه الدراسة في عدة نقاط:

- استطاع الناقد العربي وفق إمكانياته المتاحة أن يساير تطوّر النقد العالمي ،والاستفادة من مختلف المناهج والتيارات الأدبية العالمية ،وساعده في ذلك إتقانه للغات الأجنبية ،واستعانته بالدراسات الحديثة ،كما رأينا ذلك مع جورج طرابيشي.

- ثمّة محاولات جادة وعبر تطور النقد الروائي العربي المعاصر ،ومنذ البدايات الأولى للبحث الإحيائي في النقد ،مرورا بالتّطور الذي يشهده العالم الغربي للوصول إلى تأسيس نظرية نقدية عربية صرفة،تعتمد على الموروث النقدي العربي كمرجعية أساسية لا يمكن الاستغناء عليها.

- ويرى جورج طرابيشي ، أن التحليل النفسي لا يظهر إلا في العلاقات الإنسانية (الجنس ، (السيطرة الذكورية ،اضطهاد المرأة)،وأن التحليل النفسي يكون نتاج تفاعل الأديب مع أحداث خاصة أو عامة في حياته أو نسخة أنماط غائرة من الموروث الإنساني.

- الميل إلى تدعيم الاتجاه النفسي بمعطيات بعض المناهج النقدية مثل التأويل والترميز ويرى أن المرأة وجسد المرأة ،وقوانين الحياة في جسد المرأة لا يمكن استخدامها ،ولو بحسن نية كرمز جنسوي .في مجتمع أبويّ متأخر يضطهد المرأة ويحتقرها .

- استخدام الناقد منهج التحليل النفسي لبعض الأعمال الروائية وما تعانيه من عقد ومكبوتات ،أرجعها إلى السيرة الذاتية أو المراحل الأولى من حياتها الطفولية ، وأن طابع السيرة الذاتية سمح ببروز الرواية العائلية، التي حددها جورج طرابيشي من خلال توضيح أسس الصلة القائمة قصد سرد السيرة الذاتية للبطل إبراهيم في الروايتين (إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني)

. إن تجربة جورج طرابيشي في تحليل الأعمال الروائية وما وصل إليه من انجازات باهرة ومدى وعيه الكامل بالنظرية الغربية وخاصة منهج التحليل النفسي كان ذلك نتيجة ثقافته الواسعة ،وميله الشديد لهذا المنهج فأبدع فيه ،لكن ما يحسب عليه أنه يعترف له بعدم وجود تلاميذ وفقوا بما وصل إليه، كما هو الحال مع فرويد وتلاميذه.

وفي مسك الختام أقول: هذا ما خطت يداي فإن أحسنت فمن الله وله الحمد كل الحمد على ذلك وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وأسأل الله أن يتجاوز عن أخطائنا وزلات ألسنتنا وفلتَات أقلامنا كما أساله أن يجعل ما قمت به من جهد في ميزان حسناتنا وفي صحيفة أستاذنا وشيخنا الفاضل الدكتور بوفسيو عيسى ،(من لا يشكر الناس لا يشكر الله ) آمين.

# الفصل الأول

# 1 اتجاهات النقد الروائـــي العربي المعاصر

## 1-1 خصائص الاتجاه الإحيائي في النقد الروائي المعاصر

### 1-1-1 الاتجاه التأثري.

### 1-1-2 الاتجاه التاريخي

### 1-1-3 الاتجاه النفسي

## 1-2 الاتجاه السوسيولوجي في النقد الروائي العربي المعاصر

### 1-2-1 الاتجاه الاجتماعي

### 1-2-3 الاتجاه الواقعي

## 1-3 الاتجاه النّصي في النقد الروائي العربي المعاصر

### 1-3-1 الاتجاه البنيوي .

### 1-3-2 الاتجاه الأسلوبي.

### 1-3-3 الاتجاه السيميائي.

## 1-1 خصائص الاتجاه الإحيائي في النقد الروائي المعاصر

### 1-1-1 الاتجاه التأثري.

### 1-1-2 الاتجاه التاريخي.

### 1-1-3 الاتجاه النفسي

## 1.1.1 الاتجاه التأثري في النقد الروائي العربي المعاصر

إنّ أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ القديم، كان المنهج التأثري الذي صاحب ظهور فنون الأدب المختلفة"[1]

و يقصد بالنقد التأثري : هو النقد الذي تكون الدوافع الذاتية هي التي تتحكم فيه ، بمعنى أن يكون تقويم الناقد للعمل الأدبي مبنياً على أساس ما يبعثه في نفسه ، ومدى ما يستثير من ذكرياته وعواطفه الكامنة في ذاته .

وتنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية (انطباع) نسجتها ريشة الرسام الفرنسي كلور موني سنة 1872 ..ثم انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي

على أنها منهج ذاتي حر ، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذالك النص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم ،وسيلته الأساسية في هذا المسعى هو الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة للموضوع الإبداعي"[2] . وانتقلت الانطباعية إلى الوطن العربي بعدة تسميات مختلفة كالمنهج الذوقي والذاتي و الوجداني ....

ويؤمن الدكتور محمد مندور بالانطباعية ويرى أنها الثابت النقدي الكبير في التحولات المنهجية المختلفة سواء كانت اللغوية أو التاريخية أوالإيديولوجية وذلك لاعتقاده أن" المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء ويظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا. لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم . مادام الأدب

[1] محمد مندور:الأدب وفنونه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة، القاهرة، ط5 ،2006، ص 128.

[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط3 ،2010م،ص8.

كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالجرام و الدرهم."[1]

والنقد التأثري هو الأساس الذي يجب أن يقومَ عليه كل نقد سليم وذلك لأننا لا يمكن أن ندرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقا آليا ، وإنما تُدرك بالتذوق المباشر.و" لقد يقال أن النقد التأثري القائم على الذوق الفردي يفتح المجال أمام التحكم والأهواء والتضارب إلى الحد الذي يجعل من الأبيض أسود يزعم أن القبح جميل في نظره ولكن هذا لا يصح إلا إذا زعمنا أن النقد التأثري يقوم بالعملية النقدية كلها ويكتفي بذاتها." [2]

ظهرت النهضة الأدبية في الوطن العربي في النصف الآخر من القرن الماضي ،وقد مهدت تلك النهضة إلى ظهور عدة عوامل ساعدت على إحياء التراث العربي القديم، وذلك بفضل الطباعة الحديثة التي جلبتها الحملة الفرنسية على مصر ، والتي بدورها طبع الكثير من أمهات الكتب الخاصة بالأدب العربي القديمة نذكر منها ،دواوين الشعراء ،وكتب اللغة وعلومها ،وقد ساعدت على ظهور أدباء ونقاد كانت مهمتهم دراسة الأدب ونقده، نذكر من بينهممحمد سامي البارودي رائد البعث الشعري، وعبدالله فكري رائد البعث النثري ، والشيخ حسين أحمد المرصفي الذي تتلمذ على يديه عدد كبير من رواد النهضة الأدبية الحديثة ،منهم الدكتور طه حسين ،والدكتور محمد حسين هيكل وغيرهما . فالمر صفي كتب في اللغة من نحو وصرف ،وعروض فصاحة ...

[1] محمد مندور:الأدب وفنونه ،ط5 ، مرجع سابق ،ص، 129.
[2] محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،1981،ص5.

و"قد خلف الشيخ حسين المصرفي ثلاثة كتب منها "**زهرة الرسائل**" و "**الكلمات الثمان**"، وهذا الكتاب الأخير يتصل بالاجتماع والتربية،تحدث فيه عن ثمان كلمات كبيرة المضمون الاجتماعي والقومي : الوطن ، الحرية والأمة والعدالة ،والظلم ،والسياسة والتربية والحكومة ،وأخيرا كتابه الضخم الذي يهمنا الحديث عنه هو "**كتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية** " الذي يقع في جزأين تزيد صفحاتهما على تسعمائة من القطع الكبير ،يتضمن محاضرات الشيخ الذي ألقاها على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من إنشائها". [1]

والمتصفح لكتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية يلاحظ أن المنهج النقدي الذي اتخذه المر صفي الذي "لا يخرج في شيء عن المنهج النقد التقليدي عند العرب ،وهو يعتبر اليوم قديما باليا بالنسبة إلينا ، بعد أن اتسعت آفاقنا النقدية ،وأصبحنا نبحث في فلسفة الأدب وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة وفي خصائصه الجمالية ،ومبادئه الفنية، وأصالته المتميزة."[2]

**العقاد وفلسفته التأثيرية.** إن العقاد من النقاد الذين اهتموا بالمنهج التأثري ،وحاول أن يقرأ نفسية الشاعر حيث يقول محمد مندور:"اعتمد العقاد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة ،والسياسة ،والثقافة ...من جانب تكوين الشخصية ذاتها ،كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي ،وينبغي أن نعرف أن هذه

[1] محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون،مرجع سابق،ص7 .
[2] المرجع نفسه،ص32 .
[3] زين الدين مختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998،ص23.

الظروف والعوامل لم تكن مقصودة لذاتها بوصفها أدوات معرفية ،وإنما توسل بها الناقد للوصول إلى ملامح الصورة النفسية".[1]

ويحاول الأستاذ محمد خليفة التونسي أن يحدد منهج العقاد ،وكيف يتعمق في نفسية الشاعرمن أجل رسم صورة نفسية حية لهذا الأخير حيث يقول "إنّ هذا المنهج القائم على ما يؤمن به العقاد من أدب الأديب ...إنما صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية ،وأنّ عمل الناقد هو البحث عن الأديب في أدبه ، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب ، إذ أنّ الشاعر لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف وهذا هو المنهج الذي استخدمه العقاد في دراسته عن ابن الرومي ،كما يشهد اسم كتابه نفسه وهو"ابن الرومي حياته من شعره" على حين نرى طه حسين لا يهتم بالشاعر وحياته إلا بالقدر اللازم لفهم شعره وتذوقه على نحو ما فعل في كتابه "مع المتنبي. "[2]

كان العقاد يعتمد على ذوقه وتحليله النفسي لكي يتعرف على مكبوتات الشاعر واستخراج الصورة الجمالية وأن الميزة الجديدة التي أتى بها العقاد في النقد ،طبقها أكثر على الشعر ،ولم يقدم في نقد الرواية إلا محاولات هنا وهناك ،منها مقال عن (المناهج في فن القصة) .كما يرى" أن الجمال عنده ، هو انعتاق النفس والجسم من العوائق النفسية والبيولوجية ، ومن هنا كان منافيا للقيود والأوزان مرتبطا بالحرية والخفّة أو الرّشاقة والحركة في وظائف الأعضاء ،على أن هذه الحرية عموما ليست مطلقة ، لأنها تخضع أحيانا إلى بعض القيود والأوزان والقوانين لاجتناب الفوضى

[1] محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون، مرجع سابق ص67.
[2] زين الدين مختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي،مرجع سابق ،ص28 .

؛فالعمل بين هذه الحواجز لا يعطل الشعور بالحرية ، بل هو مسار ما في النفوس وجوهرها."[1]

كما نعلم أن لكل ناقد ذوقا فنيا يستعرضه عند تحليله ،وأنه يختلف من ناقد لآخر حسب تركيبته النفسية و النشأة الاجتماعية.

ويبين ذلك زين الدين مختاري بقوله" إنّ للذوق في الفن قيمة سيكولوجية ،عند العقاد ،تتجلى في قدرته على الخلق والإبداع ،ويمتاز بالدّقة والطبع والحسّ الجمالي والخبرة العلمية ،والدربة الفنية وهو بهذه المواصفات ،لا يختلف كثيرا عن الإدراك الجمالي ،لكنه الذوق الممتلئ أو المستمتع القائم على الرتابة والتكرار ويرجع تفاوت الأذواق وتباينها إلى طبيعة الأطوار النفسية".[2]

وقد نذكر من بين رواد النقد الانطباعي العربي ،الناقد الروائي المرحوم يحي حقي، الذي أولاه عناية كبرى معربا عن انتمائه للمنهج الانطباعي الواضح حيث يقول في كتابه (خطوات في النقد) "لا أنكرأنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري ،فليس في كلامي ذكر للمذاهب ،لعل السبب أنني لم ألتحق بكلية آداب في إحدى الجامعات ..لم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ،ولا يسعدني شيء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال القول في هذا النوع من النقد الذي أتقدم به للقراء".[3]

---

[1] المرجع نفسه ،ص28 .
[2] يحي حقي :خطوات في النقد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1976،ص10
[3] المرجع نفسه، ص31 .

كما قدم ثمرتين تجد فيهما النفس البشرية "راحتها و متعتها وغذاءها المفضل ، الأولى هي الدلالة الاجتماعية ،والثانية هي الدلالة على مزاج المؤلف."[1]

وهناك بعض الأسماء التي تنتهج نقدا انطباعيا منها "الناقد اللبناني الراحل إليا الحاوي الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية التي تحتفي بالانطباع الذاتي واللغة الإنشائية ،وتدير ظهرها للمرجعية العلمية والتوثيق الأكاديمي.."[2]

**السمات العامة للنقد التأثري عند الدارسين العرب:**

إن النقد الانطباعي لا يتقيد بقيود تفرضها القوانين الجامدة ،ولا يلتزم بقواعد ثابتة جافة ،إذ هو عالم حر طليق ،تنتجه عبقريات فردية ،تتفاوت من حيث الإبداع الأدبي و الفني.

على ضوء هذه التداعيات للنقد التأثري يمكننا أن نستخلص السّمات العامة التي عرفها هذا النوع من نقدنا العربي ،ونراها أربع نقاط أساسية :

. الوقوف ضد الأساليب التقليدية في النقد ،الدعوة إلى التجديد ،الحرية الفنية في الأدب والنقد ،الانفتاح على المذاهب الفنية الغربية الحديثة ."[3]

. قمة الجمال التي عبر أحمد أمين عنها بأنها ضرورية في النقد التأثري ."وجمال الصفة قلّ أن نجده في النثر ،إلا أن يكون نثرا شعريا ،وفي كل النثر غالبا نجد أن الجمال لا يرجع إلى الكلمات المفردة بل إلى التركيب جميعه ،وبعض الكلمات قد لا

---

[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق، ص8 .
[2] أحمد أمين:النقد الأدبي الحديث ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012،ص 145.
[3] المرجع نفسه ،ص101.

يكون لها جمال ،ولكن يكون لها قوة ،والقوة هي الصفة الأدبية التي تنتج عاطفة قوية ،وليس من الضروري أن تكون سارة ومفرحة ،وأمثال هذه الصفات كثيرة في الشعر ،وربما كان المتنبي أكثر استعمالا للكلمات القوية."[1]

كما أن قيمة الإبداع الأدبي عند النقاد التأثريين تتلخص في محورين اثنين هما :

-الإبداع الأدبي الجيد ،ولا يتأتى هذا إلا من خلال الانسياب التلقائي للمشاعر القوية ،ومعناه أن قيمة العمل تكمن في صدق التجربة الحيّة المعاشة من الأديب ،ومن التعبير الصادق اللاإرادي.

. قيمة الإبداع الأدبي وهي مرتبطة بعملية توصيل الأديب لمختلف انفعالاته و مشاعره للمتلقي ، ومعناه أن هذه القيمة المفترضة في العمل الأدبي تتحد في عملية التوصيل ومنها إلى التجربة التي يسعى الأديب إلى إبلاغها .

. الدعوة إلى التجديد وذلك للوصول إلى عملتي البعث والتطوير للأدب العربي .

. تحرر الأديب من شتى القيود و العوائق التي تقف أمام عبقريته التي تمكنه من التعبير عن النفس ومشاعرها .

. الدعوة على الانفتاح على العالم الخارجي ، والاحتكاك بثقافة الآخرين.

## 1-1-2 الاتجاه التاريخي في النقد الروائي العربي المعاصر.

المنهج التاريخي هو أول المناهج وأقدمها وأكثرها شيوعا في القديم والحديث ،وهو منهج يصنف حاليا في المناهج التقليدية أو ما نسميه بالمناهج السياقية ،التي

توصف . في العادة . بأنها تقارب النص الأدبي من الخارج ،أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته.

ويعرف المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودراسته وتحليل ظواهره المختلفة. فالنص الأدبي وثيقة تاريخية ، فهو من مصادر فهم التاريخ ودراسته ،إذ هو فياض بالمعلومات عن العصر الذي عاش فيه المؤلف ،وعن معاصريه من الكتاب والحكام والأمراء والشخصيات المختلفة .

فالنقد التاريخي إذن "هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب ، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة . والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه."[1]

يتداخل النقد التاريخي مع النقد الاجتماعي ،وأن هذا التداخل الحاصل بين المنهجين في مجال النقد الأدبي لا يثير الاستغراب لبعض النقاد "حتى إن كثير من النقاد يتحدثون عنهما بوصفهما منهجا واحدا ،ولعل ذلك راجع إلى انحدار كليهما من أصول نظرية فلسفية واحدة هي المادية الجدلية. ولكن وجه التمايز بينهما يكمن في احتفاء الأول بالإطار التاريخي الشامل (الذي يتجاوز تفاصيل الطبقة والصراع الطبقي ) للأثر الأدبي وصاحبه على السواء فيما يحتفي الثاني بالظاهرة الأدبية في صورتها المجتمعية ."[2] إنّ العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة وثقى ،وهي علاقة

[1] محمد مندور :في الأدب و النقد ، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة، ص11.
[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر، ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 2002، ص16.
[3] وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي الحديث ،دار الفكر،2007،دمشق، ص121.

متبادلة ؛فكل منهما عون للآخر ،وسلاح من أسلحته "وإذا جهلنا التاريخ فسوف نشوّه معنى النصوص ،ولا نفهمها جيدا."[1]

ويبين عبد السلام المسدي أن هناك ارتباط وثيق بين ثقافة الأديب وبيئته حيث يقول"على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية : فالنص ثمرة صاحبه ،والأديب صورة لثقافته ،والثقافة إفراز للبيئة ،والبيئة جزء من التاريخ ،فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته."[2]

وقد تأثر النقد التاريخي بالفلسفة الوضعية ،وبنظرية داروين (نسبة إلى داروين ،صاحب نظرية التّطور) في تطور الأجناس عند الحيوان ، وفي أصل الأنواع ،كما تأثر النقد التاريخي بالدراسات التي قامت حول السلاسل والأجناس البشرية.

كما ارتبط الحديث عن النقد التاريخي عبر مراحل تطوره وذلك من أجل استظهار القيمة الجمالية والفنية للنص الإبداعي وذلك بالاهتمام بدراسة سيرة المؤلف ،من خلال الغوص في عالمه الخاص ،والبحث عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بالأديب ،وساهمت في تكوينه ، بل البحث عن الظروف والأسباب التي كان لها الدور الكبير في ملابسة ظهور الأثر الأدبي ، بل أنها تقدم للناقد تفسيرات عن المؤلف ككاتب و كمبدع .

."وقد تعصب بعض الباحثين الغربيين – وهم يربطون الإبداع والعبقرية بالجنس ،ويرون العمل الإبداعي محكوما للجنس الآري الأوروبي ،حتى ذهب واحد مثل" تين"

---

[1] عبد السلام المسدي :في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ، 1994، تونس،ص79.
[2] وليد قصاب :مناهج النقد الحديث ،مرجع سابق، ص 25.

وهو أبرز رواد هذا المنهج التاريخي إلى الزعم أن جنسا بشريا ماهو أرقى من جنس آخر" .[1]

وفي أواخر القرن التاسع عشر ،ظهر النقد العلمي الذي يعتبر شكلا للنقد التاريخي والذي كان من أبرز ممثليه "هيبوليت تين "،"وسانت بيف" ،و"فلمان" وغيرهم .

"(هيبوليت تين) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

. العرق أو الجنس ،ويعني الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين .

. البيئة أو المكان أو الوسط ،بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي .

. الزمان أو العصر أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثير هذا النص."[2]

كما يعتبر "سانت بيف" الناقد الفرنسي من الذين ساهموا في دفع عجلة التطور بالنسبة للمنهج التاريخي والذي ركز على شخصية الأديب ،أي دراسة الأدباء دراسة علمية ،تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم ،وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وثقافتهم إلى غير ذلك.

---

[1] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص16.
[2] أنريك أندرسون إمبرت :مناهج النقد الحديث ، مرجع سابق ،ص105.

والملاحظ أن هناك فرقا بين تاريخ الأدب والنقد التاريخي " فتاريخ الأدب يمكن أن يعيد بناء كل الانتشار الموضوعي لمادة الأدب دون أن يحكم جماليا على الإبداع الفردي.[1]" أي أنّ المؤرخ الأدبي يكون حياديا أثناء تسجيله الوقائع والأحداث ،في حين أن الناقد الأدبي يتجاوز مرحلة تسجيل الوقائع التاريخية والأحداث ويذهب إلى إصدار الأحكام المختلفة مستعينا في ذلك بذوقه الخاص وطرائق التحليل والاستنباط والقياس المتاحة لديه ، فالنقد التاريخي قيمي تفسيري حكمي ينظر إلى العمل الأدبي على أنه واقعة معينة يحاول تفسيرها وأن الأدب صورة العصر،تعكس حركة التاريخ و المجتمع".[2]

ومن هنا تظهر لنا الهوة الموجودة بين المؤرخ والروائي ،فكلاهما مستقل بعمله ،ويختلف عن الآخر؛ فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة في سرد الأحداث سواء شاهدها أو رويت له ،فإن الروائي يعتمد من طرفه على أسلوب التخيل في سرد الأحداث ،فيحذف ويضيف ،ويقدم ،ويؤخر ،وهكذا ..فتاتي الأحداث التاريخية في قالب قصصي ، فهو بهذا يتخذ التاريخ موضوعا للسرد ،وهو الفرق نفسه بين الرواية التاريخية من جهة ،وتوظيف التاريخ في الرواية من جهة أخرى ،ويكون الفرق قائما على مستوى" الشخصيات ومستوى السرد ،والبيئة ،وطريقة السرد ."[3]

أما بداية النقد التاريخي عند العرب ، فيمكن أن يكون في نهاية الربع الأول من القرن العشرين ،على يد مجموعة من النقاد الذين تأثروا بالثقافة الغربية وخاصة منها

---

[2] وليد قصاب :مناهج النقد الحديث ، مرجع سابق ،ص 27.
[2] محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2002،ص102.

الفرنسية ، أمثال طه حسين الذي طبق بعض ملامح ثلاثية "تين" على بعض النماذج العربية (المعرّي ،المتنبي..) ، وأحمد أمين في كتبه (ضحى الإسلام ،وفجر الإسلام وظهر الإسلام )، وجرجي زيدان في كتابه (تاريخ الآداب العربية) تناول فيه أثر العوامل السياسية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية في الأدب وقسم الأدب إلى عصور تبعا للعوامل السياسية ،ومن رموز هذا المنهج كذلك ، شوقي ضيف ،وسمير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر ،وشكري فيصل في سوريا ،ومحمد الجابري في تونس ،وعباس الجراري في المغرب ،أما في الجزائر فإننا نذكر المرحوم بلقا سم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله الركيبي، ومحمد ناصر..

على أنّ محمد مندور يمكن عدّه الجسر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي ،"ومن غريب المصادفات أن تكون سنة 1946 تاريخيا لنهاية النقد التاريخي في فرنسا ، وفي الوقت نفسه تاريخيا لبدايته الفعلية في النقد العربي، حيث ظهر كتاب (النقد المنهجي عند العرب ) لمحمد كمندور مذيلا بترجمة لبحث لانسون الموسوم بـ (منهج البحث في الأدب واللغة) ."[1]

ولما كانت جل التيارات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة مقتبسة من الغرب ،والتي انتقلت عبر وسائل مختلفة ،ظلت البصمات القوية التي خلفتها هذه المناهج بارزة على معظم نقادنا ،خاصة منها رؤى (كوستاف لانسون) وما يتصل بالإطار العام لمنهجه التاريخي في النقد .الذي يعتمد على الملاحظة وتسجيل الأحداث المختلفة ، ،وحسب رأيه أنه " من الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته ،ونصرف النظر عن مراحله التاريخية ..ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده ، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على

[1] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر ، مرجع سابق، ص21.
[2] محمد مندور :النقد المنهجي عند العرب ،مرجع سابق ،ص11.

جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ،وبفضله جددت الإنسانية في معرفتها بتراثها الروحي وزادته خصبا."[1] وكما نعلم أن المناهج النقدية سواء كانت القديمة أو الحديثة لا تخلو من وجوه ايجابية وأخرى سلبية وسنذكر بعض الجوانب الايجابية التي يتميز بها النقد التاريخي.

. لم يخل عصر من العصور عبر الأزمنة السابقة أو اللاحقة من حضور مكثف للتاريخ في العمل الأدبي وبصمته واضحة في صياغته ونقده.

. إن الصلة الحميمة الموجودة بين الأدب والتاريخ والمجتمع صلة مؤكدة لا ريب فيها ولا نستطيع أن نستغني عن عون المؤرخ وعالم الاجتماع لكي يفسر لنا العمل الأدبي وخفاياه ،كما يقدم لنا الأثر الأدبي على حقيقته مما يعيننا على فهمه وعلى التعمق في أغواره .حتى يكون حكمنا عليه وتقويمنا له أدق وأشمل".[2]

وشدد سيد قطب على أن المنهج التاريخي لا بد أن يعتمد على المنهج الفني،وهذا لأن مفهوم الذوق متأرجحا بين كافة النقاد على اختلاف ميولا تهم واتجاهاتهم باعتباره أحد الوسائل الأساسية التي يعتمد عليها الناقد في ممارسة نقده فهو يستعمل ذوقه الفني الخاص في تمييز العمل الجيد من الرديء".[3] كما لم يسلم هذا المنهج النقدي من هجوم المعارضين له الذين رأوا فيه قصورا. غير أن السمة الغالبة في هذا الاتجاه في النقد طوال عقود من الزمن هي ظاهرة تشّكي النقاد من قلة النقد التاريخي ، وعدم نزاهة بعضهم في تناولهم للآثار الأدبية ،وربما يعود السبب

---

[2] ينظروليد قصاب :مناهج النقد الحديث ، مرجع سابق، ص 32.
[2] ينظر سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مصدر سابق ،ص167.
[3] محمد الحليوي :مجلة الفكر ،السلسلة السادسة ،العدد الخامس ،فيفري 1961 ،تونس،ص:20

في ذلك إلى أن أغلب النقاد قد لاحظوا أن كثير من الأعمال الأدبية إنما راجت ،واعتبرت هامة بسبب سلبية النقاد ،أو عدم نزاهتهم ،وإن النقد لو قال كلمته الصريحة النزيهة لاختفى الكثيرون ممن يسميهم محمد الحليوي " أدعياء الأدب ومرتزقته."[1]

## 1-1-3 الاتجاه النفسي في النقد الروائي المعاصر.

عرف النقد العربي حقلا من الدراسات في مجال النقد النفسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ،بظهور دراسة طه حسين عن أبي العلاء سنة 1916 وكذلك شخصية ابن الرومي التي تميزت بجدية أكبر ووضوح في المسعى والأداة ،كما درس شخصية أبي نواس التي أنار فيها بعض الجوانب المتعلقة بشخصية الشاعر الذي رأى فيه العقاد أنه كان نرجسيا شاذا"[2].

كما يمكننا أن ندرج في مجال الدراسة النفسية ما كتبه محمد النويهي عن بشار بن بردفي كتابه (شخصية بشار)1951 أو كتاب (نفسية أبي نواس)1953 ،والذي حاول ان يعطي تفسيرات نفسية لشذوذ ابي نواس والذي يعود سببها تزوج أمه بعد وفاة أبيه.

كما بين عبد الله أبوهيف"أن الدراسات التي سعت للبحث في مجال العلاقة القائمة بين الأدب وعلم النفس ،حاولت تناول الموضوع من منظور الطب النفسي

---

[1] أحمد خلف الله:من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،د-ط،1970 ،القاهرة،ص183.

[2] عبد الله أبو هيف :النقد الأدبي العربي الجديد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ،2000، دمشق ،ص180

،أكثر في حقل النقد الأدبي وهذا ما نجده في أبحاث مصطفى سويف وشاكر عبد الحميد وغيرهم"[1]،وسنتعرض إلى هذا الاتجاه بالتفصيل في الفصل الثاني.

## 1-2 الاتجاه السوسيولوجي في النقد الروائي العربي المعاصر

### 1-2-1 الاتجاه الاجتماعي.

### 1-2-3 الاتجاه الواقعي.

## 1-2-1 الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي العربي المعاصر .

يعرف الأدب بصورة دقيقة وواضحة ،بأنه انعكاس للحياة ،بأبعادها كافة ،وثمرة من ثمرات الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية ،وكلّها ضرورية حتمية لفهم الأدب وتفسيره والحكم عليه."وإذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون في عالم الأدب ،فإن النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية"[1]

وكان لتطور علم الاجتماع ،والاعتماد على معطيات العلوم الطبيعية التي تطورت خلال القرن التاسع عشر ،ووصلت إلى نتائج هامة في تطبيقاتها على الأحياء النباتية والحيوانية ،أثر في تعزيز هذا الاتجاه النقدي ،إذ حاول بعض النقاد تطبيق هذه المعطيات على الأدب ،وقالوا :" إذا كانت بعض الفصائل الحية في

[1] إنريك إندرسون إمبرت ،مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص171 .

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق، ص36

الطبيعة –كالنبات والحيوان مثلا تتأثر بالمحيط و البيئة من حولها ، فإن الأديب (الإنسان) متأثر بها حتما ،ولا بد أن يكون لهذه العوامل الخارجية دور في تشكيله."[1]

وينطلق علم اجتماع الأدب من العلاقة التي يمثلها ثلاثة أطراف يراها متضافرة في الحياة الثقافية:الكُتَاب،والكتب ،والقراء ."ويبدو أنه ينزلق إلى معالجة الظاهرة الأدبية من هذه الزوايا الثلاث ،وانطلاقا من هذه النظرية الثقافية الاجتماعية،لا في النظرية الأدبية الجمالية. وتكمن فائدة علم الاجتماع ،كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك ،في تحديد بعض المفاهيم المادية كتعريف حجم الكتاب ،واستقصاء بعض ذلك من بلد إلى آخر،ولو انطلقنا من إحصائيات اليونسكو..."[2]

كما رأينا سابقا في المنهج التاريخي أن الأديب هو "نتاج ثلاثة عوامل التي تحدث عنها( تين) ،وهي : العصر ،والجنس ،والبيئة.

فإن الماركسية التي هي من أشهر متبني هذا المنهج النقدي قد قدمت –على أيدي ماركس وأنجلز. عاملا اجتماعيا آخر من العوامل المؤثرة في تشكيل الأدب ،وهو وسائل الإنتاج أوالعامل الاقتصادي بشكل عام ، ومن المسَلمات له عند ماركس "أن الأساس الاقتصادي للمجتمع هو الذي يحدد طبيعة الايديولوجيا والممارسات كالأدب ،التي تشكل جميعها البنية الفوقية لذلك المجتمع...بحيث إن النصوص الأدبية ترى بوصفها محددة سببا بفعل الأساس الاقتصادي ..."[3]

---

[1] فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور،الدار العربية للكتاب ، د- ت ،ص177.

2 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق، ص37 .

والحق أنَ النَاس خاضوا خوضا كثيرا في أمر النقد الاجتماعي ،أو النقد الماركسي وهناك من هو متعصب له ويزعم أن الأدب ابن مجتمعه ودليلهم في ذلك أن الأديب في كل الأحوال لا يصاعد به إلى أسباب السماء ،ولكنه يكتب تحت وطأة التأثير الاجتماعي ،مبرزا الصراع الطبقي الظاهر أو الخفي فيها مع تناوله طبقة معينة من المجتمع فيتحدث عنها واصفا لها ،ومحللا ومفسرا لأوضاعها و ظروفها، معريا عواطفها ونزواتها ،فالتباين في القوة والضعف ،والفقر والغنى يولدالصراع الأزلي الذي زعم كارلماركس أنه استكشفه ليكون قانونا صارما وناجحا لحل مشاكل الناس الاجتماعية بحيث يتساوون في امتلاك الثروات كما يتساوون في أقسام العمل."[1]

أما الذين يرفضون هذا المذهب فيبررون رفضهم على" أنالله لم يجعل الأدباء مؤرخين ،ولا علماء اجتماع ، ولكنه جعلهم أدباء يتحسسون الجمال ويتعشقون العمل باللغة ،واللعب بألفاظها ،وهم حين يكتبون لا ينبغي لهم ، بالضرورة التأثر بمجتمعاتهم ،بحيث لا يكتبون إلا عن مشاكله، ويعتبر صورة عاكسة للتاريخ الاجتماعي ،مما يدفعنا بالقول أنهم يؤمنون بموت المؤلف هوحي يرزق."[2]

وبعد الحرب العالمية الثانية وظهور النقد الماركسي المبني على البنية التحتية والفوقية فإنه" مغرما بالتعليم ...وربما كان جورج لوكا تش أعلى مؤشر في النقد الماركسي و هو مجري يكتب عادة في اللغة الألمانية ،ويرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات .

[1] ينظر عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ،دار هومة ،الجزائر ،2005 ،ص128.
[2] المرجع نفسه ،ص128.
[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق، ص38 .

كما يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي ،لكنه رفض فكرة أن ثمة حتمية واضحة، بين الاثنين ، وهو يحاول أن يبرهن على أن، أعظم الآثار الأدبية لا تعيد فحسب إنتاج الإيديولوجيات السائدة في عصرنا بل، تجسد في شكلها نقدا لهذه الإيديولوجيات..."[1]

ونفهم من ذلك أن الأديب هو الباحث في أعماق الوضع الاجتماعي القائم على انتمائه الفكري والفلسفي من هذا الوضع ،فهو مرآة عاكسة للمجتمع وناقدا له .

وإذا انتقلنا إلى أدبنا العربي وجدناه على مر العصور و الأزمنة المتلاحقة له صلة وثيقة بالمجتمعات الماضية ،وأن الشعر الجاهلي الذي هو ديوان العرب ودستورهم جاء بتصوير دقيق لحياة الناس لعاداتهم وتقاليدهم ووصف لمعاركهم من أجل الكلأ والتزعم ووصف للبيئة الصحراوية من ذكر نباتاتها وحيواناتها ..إلى غير ذلك

ولما جاء الإسلام تغيرت المفاهيم الروحية والاجتماعية ،وذلك لتأثرهم بالقرآن الكريم ، فأصبح الشعر سلاحا إلى جانب السيف يدافع عن الدين الجديد ،وتطورت الحياة ،وتمركز الناس في المدن وتغيرت أنماط الحياة وظهر الترف واحتك العرب بالأعاجم، وظهرت الفرق والمذاهب ، وظهر شعر الزهد ،والشعر السياسي وشعر المجون...إلى غير ذلك .

أما النقد العربي الحديث ،فإن جزءا منه اتسم بخصائص الاتجاه الاجتماعي ،غير " أن نقاد النصف الأول من القرن العشرين لا يخرج نقدهم عن دائرة النقاد الغربيين أمثال تين، ولوكا تش ،لوسيان غولدمان وغيرهم. وذلك لافتقادهم لقاعدة

فلسفية ثابتة تكون منطلقا لتحليلاتهم وتفسيراتهم ،وذلك بالرغم من حرصهم الشديد على تصوير واقع الحياة الاجتماعية، تصويرا صادقا وسليما ،إلا أنهم ظلوا بعيدين كل البعد عن تفهم الحياة والأحياء وتفسيرها."[1]

لكن بعد الحرب العالمية الثانية ،وخاصة بعد قيام الثورة المصرية عام 1952 ،وانتشار حركات التحرر الوطني في البلاد العربية ،اتجه النقاد العرب إلى تبني المفهوم الاشتراكي للثقافة النابع أساسا من الفكر الماركسي ،حيث لم يعد الأدب وسيلة للمتعة الفنية ،وإنما صار ضربا من ضروب المعرفة ،يلتزم الأديب بمشاكل القوى الاجتماعية من أجل رؤية متكاملة للواقع وموقف ايجابي للإنسان بل لم يعد" مجرد نشاط فردي محض ،بل هو نشاط اجتماعي إنساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا اجتماعيا يمارس الحياة الاجتماعية ،ويتصل بأحداثها ،ويتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ،ويؤثر بدوره فيها على قدر وعيه بقوانين تطورها وعلى قدر فهمه لضروراتها الاجتماعية."[2]

ويعد أحمد أمين من أبرز النقاد الذين تزعموا هذا الاتجاه في النقد العربي الحديث ،من خلال تأكيده على أن الأدب الاجتماعي " يعني بالضرورة نظرة الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر ،ليشتقوا منه مادتهم الأدبية ،رواية و أقصوصة ومقالة وشعرا ،أما موضوع هذا الأدب فهو إما أن يكون فلاحا فقيرا ، أو زوجة تعسّة ،أو شيخا مريضا ,وغيره من أمثال هذه المآسي التي تنتظر من الأديب معالجتها وشرحها وتحليلها."[3]

إن الأدب حسب رأي أحمد أمين لا يمثل بحال من الأحوال مجتمعه ،وهو يسير وراء نهضته ،في الوقت الذي يجب أن يكون أمامها ،فهو متخلف عن المجتمع

[1] ينظر أحمد أمين :النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق،ص132.
[2] حسين مروة :دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي ،دار المعارف،1965 ،القاهرة،،ص93.
[3] أحمد أمين ،فيض الخاطر ،مكتبة النهضة المصرية ، ،ط1961،2،ج6، القاهرة ،ص66.

،وهو"لا يصلح أن يكون غذاء كافيا للجيل الحاضر سواء في ذلك الأدب القديم والأدب الحديث".[1]،فالأدب الحديث فقد تعرض للغزو الفكري والثقافي الغربي ،وتأثر بالدرجة الأولى بالفلسفات المتعاقبة خاصة منها الداعية إلى تقويض الفن للفن لا غير أما الأديب الحق عند أحمد أمين ،فلا بد أن يكون " رسول أمته وهاديها إلى الخير وراسم أغراضها في الحياة ...يجمع بين السمو الخلقي والسمو الفني ،ثم يسخر فنه لخدمة ما يصبو إليه قومه."[2]

ثم تطورت الدعوة لاجتماعية الأدب على يد سلامة موسى على مدار نصف قرن من الزمن ، اتضحت بوادرها خاصة في كتابه (الأدب الإنجليزي الحديث)،الذي تعرض في مقدمته بالنقد والتحليل لأسباب خلو الأدب العربي من النزعة الاجتماعية ،حيث يرجعها إلى إفراط الأدباء العرب المحدثين في اقتفاء أثر الأدباء القدامى ،واهتمامهم المتزايد بأسلوب الكتابة دون مراعاة أسلوب الحياة حسب رأيه. ودون تبني مشاكل المجتمع وقضاياه المتعددة ،التي كانت في كل العصور المادة الأولى.[3]

غيرأن الدعوة لاجتماعية الأدب عنده سرعان ما تبلورت بشكل واع في مؤلفاته المتعاقبة ، خاصة في كتابه (الأدب الشعبي )، حيث يمثل خلاصة التجارب للنظريات الاجتماعية التي تبناها في كل مؤلفاته ، فدور الأدب الرفيع الذي يجب أن يكتب في رأيه هو" التنقيب عن معنى الحياة و دلالتها، وهو البحث عن طبيعة الكون ،وهوإقناع الإنسان بأن يكون إنسانّيا ،وهو ابتكار القيّم الجديدة تأخذ مكان القيم

[1] أنور الجندي :المعارك الأدبية ،مكتبة الرسالة، القاهرة ،ص170.
[2] أحمد أمين : فيض الخاطر ،ج2،القاهرة، ص69.
[2] ينظر سلامة موسى :الأدب الانجليزي الحديث ،المطبعة المصرية ، 1948 ،القاهرة ،ط2 ،القاهرة،ص3.
[3] سلامة موسى :الأدب للشعب ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012 ،القاهرة ،ص8.

القديمة وتزيد الدنيا و البشر جمالا وسعادة ، وطعام للجائعين."[1] ،والتي يلخصها في مجموعة من الشروط التي يرى فيها أنه لو تبناها الأديب العربي الحديث،لأستطاع أن ينفصم عن تبعية للأدب القديم ، وهي من جهة أخرى بمثابة رسم لتوجهات الأديب المستقبلية ،ودوره الهام في المجتمع :

1- أن يكتب الأديب للشعب بلغة الشعب المستطاعة المتداولة ،وأن يبتعد قدر الإمكان عن التكلّف والتصنّع في صياغة العبارات والجمل .

2- أن تكون شؤون الشعب وقضاياه موضوعات الأدب ، وأن تنصب اهتمامات الأديب على تبني الظواهر الاجتماعية من أجل دراستها وتحليلها وإيجاد الحلول الممكنة لها ،حيث يصبح صاحب رسالة عليه أن يبلغها كما لوكان نبيّا مرسلا ،أو كالمعلم المربي المرشد الموجه هدفه ارتقاء بالفرد وجعله عضوا صالحا في المجتمع ، و أن يبتعد عن الكذب والنفاق والخداع ،وليس مهرجا أو مسّليا.

3-أن يكون صاحب نظرة شمولية عامة للحياة وللناس ،حيث يزيد حياة القارئ حيوية ونشاطا ويدفعه للتوسع والتعمق في فهم الكون والدنيا ومتطلعا لما يجري حوله من تطور.

4- أن يعمل بكل قوة على إيجاد المناخ المناسب حوله تستطيع من خلاله الحريات الخاصة والعامة أن تحيى وتنمو وتنتصر."[2]

ولو تمعنا الشروط التي يفرضها سلامة موسى على الأديب العربي فكلها تصب في خانة واحدة وهي الدعوة لاجتماعية الأدب المبني على المعيار الاجتماعي والماركسي ثم المعيار الأخلاقي بالإضافة إلى معايير أخرى و يفضل الأدب الشعبي

---

[2] سلامة موسى : الأدب للشعب ،مرجع سابق، ص5.

الذي يعبر عن هموم المجتمع وطموحاته عن الأدب الفصيح الذي لا يعبر إلا عن طبقة معينة وهي طبقة الملوك والأمراء .

إن الملاحظات التي أطلقها سلامة موسى لاجتماعية الأدب قد اتّسمت ببعض الأخطاء ومن أبرزها ،المبالغة والتعميم في إطلاق الأحكام النقدية الجاهزة على الأدب العربي القديم ،بالإضافة إلى عدم اهتمامه بتحديد الأنواع الأدبية التي تخضع لآرائه الاجتماعية،ولا لوظيفة الأدب التي ينبغي على الأدباء تبنيها في ضوء المنهج الاجتماعي .

ومهما كانت أخطاؤه المنهجية والفكرية ،إلا أنّه يظل رائدا في تبني هذا المنهج الجديد القديم ،كما يرجع إليه الفضل في تفجير قضية علاقة الأدب بالمجتمع ،والترويج لها.

## 1-2-3 الاتجاه الواقعي في النقد الروائي العربي المعاصر

إنّ الاتجاه الواقعي يبدو سهل التعريف من التسمية ،أو بمفهوم آخر يبدو واضح المعالم ظاهريا ، ومن حيث الاشتقاق تسميته من الواقع لتدل عليه أو ليدل عليها ،و"يطلق النقاد على الاتجاه الواقعي اسم الواقعية الفنية ،ويقصدون بهذه التسمية استناد الأدب إلى الواقع ،و التعبير عن هموم المجتمع وقضاياه المتنوعة ،إضافة إلى الالتزام بقواعد الشكل الفني ، فهي توصيف لمضمون العمل الأدبي ،مثلما هي توصيف شكله الخارجي ،والتزامه بصفات جنسه."[1]

فمنذ ظهور المصطلح النقدي الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا ليدل على المحاكاة الأمينة . لا للأعمال الفنية الكبرى . وإنّما لأصولها التي

[1] حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،دار الوفاء للطباعة والنشر ، ،ط1،2002،الاسكندرية،ص11.

تقدمها الطبيعة وحتى الآن ،تعد الآراء حول مفهومه وما يمكن أن يدل عليه في مجال الإبداع الفني والأدبي على السواء ،وكما ظهر كرد فعل مضاد لتياري الكلاسيكية الرومانسية الجارفتين رغم تمشيه من حيث الترتيب الزمني مع الرومانسية.."[1]

كما تجسدت أولى صورها كموقف في إطارها التاريخي بالثورة على التقليد ونقد المجتمع ،وذلك من خلال تركيزها على جوانب النقص في الإنسان ، كموقف رافضا للمجتمع الذي يحيط بالأديب أو الفنان ،حيث يصف سلبيات الواقع وأثرها السيئ على الإنسان من أجل الإصلاح والتغيير، حتى يصبح الأدب نقدا واعيّا هادفا إلى إصلاح واقعه ، حتى جاءت الواقعية الاشتراكية كبديل للتعبير عن هموم طبقة الكادحين ، تتعدى مستويات السخط والاحتجاج إلى مناصرة الفئات الاجتماعية الصاعدة ،فارتبطت أولى صورها بعالم العمال الذين يمثلون قوى المستقبل. كما تسعى الواقعية إلى تصوير الواقع وكشف أسراره ،وإظهار خفاياه،

و"لكنها الواقع العميق شرا في جوهره ، وأن ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرة ..وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان"[2]

وتعد الواقعية الاشتراكية مذهبا نقديا شاملا بكونها تستند إلى الماركسية ،والمذهب الماركسي كما نعلم مذهب شامل تجمعه ثلاث صفات: فهو مادي ،جدلي، تاريخي ،والمتعارف عليه أن المضمون الطبقي هو الذي يسهم في رسم المذهب الأدبي ،كما أن الناقد جورج لوكا تش أول من درس ظاهرة الواقعية الاشتراكية بناء

[1] فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، مرجع السابق،ص198.
[2] فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، مرجع سابق،ص198.
2 لوكا تش جورج:معنى الواقعية المعاصرة ،ترجمة:أمين العيوطي ،دار المعارف ،1971،القاهرة، ص15.

على ماهية انعكاس الواقع في العمل ،وانصب جهده النقدي على الرواية إذ كان يراها الشكل الفني السائد في الثقافة الحديثة "إن النظرية ليست بالنسبة للأديب سوى دليل عام ، وقد تكون غير صحيحة ،دون أن تمنعه من تقديم ماهو صحيح."[1]

أما الواقعية كأسلوب في التعبير والإبداع تعني نظرة شاملة متكاملة من الأديب إلى جمع عناصر تجربته الإبداعية ،حيث لا يكتفي فيها بلم مختلف أجزائها من الواقع ،ولكنه يضيف إليها من وحي خياله المبدع ما يوحد بين هذه الأجزاء والعناصر.

ارتبط أدبنا العربي الحديث مثله مثل باقي الآداب العالمية الأخرى في سياق تطوره، وإن الواقعية الاشتراكية جاءت تسعى للكشف الشامل عن العالم الداخلي للإنسان. وتعمل وبشكل كبير على "تغلب عقل الإنسان على مختلف أنواع الخرافات والآراء الباطلة والمضلّلة ،وانتقال الإنسان من مرحلة عدم الوعي والإدراك إلى الحياة الواعية وإلى تفهم الأفكار واستيعابها وانتصار العقل الثوري ،وتصوير فاعلية الإنسان في النضال من أجل عالم جديد".[2]

إن الواقعية الاشتراكية التي عدت مهمة الأديب توعية الجماهير وذلك بزجها في معركة البناء وتغيير الذهنيات والى التحرر الفكري السائد تحت سلطة الاستبداد ،والذهاب إلى تحقيق العدالة والرقي. وقد ظهر في الساحة الأدبية عدد من النقاد الذين تبنوا الاتجاه الماركسي منهم على سبيل المثال لويس عوض وغالي شكري ومحمد مندور ويمنى العيد وعبد العظيم أنيس ونبيل سليمان وطه وادي ومحمد

---

[2]بيتر وف ـ سيرغي :الواقعية الاشتراكية ،ترجمة:نزار عيون السود ،دار ابن خلدون ، ،1980، بيروت ،ص112.

الكامل الخطيب و محمود أمين العالم وجورج طرابيشي وغيرهم كثير ممن حاولوا تحليل الإبداع الأدبي وخاصة الرواية.

كانت مهمتهم التغيير، لبناء مجتمع اشتراكي يحقق العدالة والمساواة ، في الحقوق والواجبات ، كما دعا النقاد الأدباء إلى ربط الأدب بالمجتمع ربطا عضويا ويقصد بذلك الارتباط الوثيق بين الأدب والعمل فيقول محمود أمين العالم في هذا الموضوع بأنه "بغير أن يصبح العمل والعمال موضوعا ومضمونا في أدبنا الجديد..لا يتوافر التعبير الصادق العميق عن مثل هذه المضامين الا لهؤلاء الذين يعانون معاناة حية ،لأدباء نابغين ينبثقون من قلب العمل والإنتاج نفسه."[1] أما الروائي "حنا مينه " الذي تميز بخاصية دفع أبطاله إلى وعي محدد يرسمه بما يناسب نظرته الفكرية ،إذ استطاع أن يجسد أبطاله بإعطائهم صورة ساطعة وبارزة دافعا بهم نحو تجسيد البطل الايجابي الحقيقي ،الذي كان وجوده يحقق ضرورة فكرية ،وضرورة اجتماعية في آن واحد " لقد اعتبرت نفسي دائما كاتبا واقعيا ،ملزما بأن يعيش الواقع ،ويفهمه ويعبر عنه من خلال عملية البناء ،وما فيه من تحليل وتركيب ،ومن خلال إبداع شخوص يعيشون حياتهم ويتجذرون فيها ، لكنهم ،عندما يصيرون شخوصا أدبية ،تكون لهم همومهم الحاضرة وتطلعاتهم المستقبلية ،وعلى الرغم من كل البؤس والشقاء والظلم الذي يحيط بهم ، يملكون نبض الفرح والكفاح ،ويواجهون الشدائد بتصرفات تعلو على معنى الاستكانة ، فهم متمردون ،شجعان ،ولديهم كل الاستعداد للمقاومة والصمود"[2]

أما جورج طرابيشي استطاع أن ينفذ إلى أعماق بعض الأعمال الروائية العربية في كتابه (الأدب من الداخل)، وذهب إلى أن الرواية العربية لا تزال تحبو ،وأنّ

[1] محمود أمين العالم:الثقافة والثورة،دار الآداب ، ،ط1970،1، بيروت ،ص93.
[2] مينه حنا :الواقعية في الرواية العربية ،مجلة الموقف الأدبي ،عدد85 ،اتحاد الكتاب العرب ، 1978، دمشق ،ص50.

الأعمال الجديرة بعدد أصابع اليد الواحدة . وهذا القول أواخر السبعينات يدفع بالسؤال عن أعمال صنع الله إبراهيم ،وغسان كنفاني ،وجمال الغيطاني،والطاهر وطار ،وإميل حبيبي ،وجبرا إبراهيم جبرا ،وحيدر حيدر وتوفيق الحكيم وغيرهم

"ويسجل جورج طرابيشي للحكيم ريادته في مجالات عديدة :الرواية والمسرح وقصص التخيل العلمي .ولكن لا يبدل من حقيقة الوجه الرجعي إياه ..وإسقاط الكاتب لمشكلات أوروبية على شاشة الأدب العربي ،ويغتنم فرصة دراسة مساهمة الحكيم في قصة ومسرح التخيل العلمي ليؤكد أن قصص التخيل التراثية العربية ذات منطلقات سحرية وخرافية ،أما قصص التخيل العلمي الحديثة ،فهي ذات تقنية واقعية ،مع أنها تظل أسيرة ماهو ممكن واقعي.[1]"

كما خص طرابيشي نجيب محفوظ بكتاب مستقل سماه (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية) "وقد قرأ في فصله الأول رواية محفوظ : (أولاد حارتنا) ،كما يؤثر أن يستعمل مصطلح القراءة النقدية . أو كما بعبارتنا : المنهج التفسيري من زاوية ماركسية.."[2] ويلخص في نهاية الفصل الأول ،بأنه يعمل على لم خيوط رؤيا الكاتب وتكثيفها بغية عرضها بالأمانة المستطاعة على شاشة النقد الأدبي .

ويعتبر جورج طرابيشي من بين النقاد البارزين الذين عملوا على تقريب النظرية الماركسية إلى الوطن العربي وأن إقباله على النقد كان في الخمسينات ،وأولى خطواته كانت في ترجمة عدة كتب في الماركسية والقومية والإيديولوجية ويلخص لنا النقد الأدبي بقوله"قد لا يكون مطالبا في بعض الأحيان إلا بأن يكون شاشة سالبة لا تريك إلا ما يعرض عليها لا أكثر ولا أقل. "[3] حيث يكون النقد وسيلة لشرح ما عجز

[1] نبيل سليمان :مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ،ط1983،1، بيروت، ص:147
[2] المرجع السابق ،ص151 .
[3] جورج طرابيشي :الأدب من الداخل ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، ،ط1978،1، بيروت ،ص:38
[4] نفسه،ص10.

عن الكاتب شرحه ،وقول ما استعصى على الأديب قوله ،وفق إيديولوجية معينة ، لأنه "في الحق لا يمكن أن يوجد ناقدا لا يحمل بين دفتي عقله إيديولوجيا ما، فلا وجود لعمل أدبي بريء."[1]

## 1-3 الاتجاه النّصي في النقد الروائي العربي المعاصر

### 1-3-1 الاتجاه البنيوي .

### 1-3-2 الاتجاه الأسلوبي.

### 1-3-3 الاتجاه السيميائي.

## 1-3-1 الاتجاه البنيوي في النقد الروائي العربي المعاصر

يرتبط ظهور النقد النصي بظهور علوم أخرى ، كعلم السلالة الأدبية الذي ابتدعه الشكلانيون الروس أثناء دراستهم للحكايات الشعبية ،واللسانيات عندهم في قلب مفهوم الأدبية".[1] ويتقاطع النقد النصي مع مجموعة من العلوم منها اللسانيات التي تعد "علما صلبا وهي في ذلك أقرب من الأدب إلى النماذج العلمية التي أرادت الدراسات الأدبية اكتشاف دفتها وصرّاتها .غير أن العلم بالنسبة إلى اللسانيات هو أفق وغاية ومطمح ما أكثر من كونه تشريعا بديهيا يمكن التحقق منه".[2]

نشأت البنيوية في فرنسا في منتصف الستينيات من القرن العشرين"وقد ابتكر مصطلح البنيوية (strutualism) رومان جاكبسون أحد أعضاء كل من مجموعة الشكليين في موسكو ،وحلقة براغ الألسنية بعد ذلك".[3]

وهو الذي بيّن وظائف اللغة الست:"(المرسل)،و(المرسل اليه) ،و(الرسالة)،و(السّنة) المشتركة التي تجعل الرسالة مفهومة ،و(التماس) أو الوسط الفيزيائي للاتصال ،و(السياق) الذي ترجع إليه الرسالة ."[4]

تعود مصادرها عندما ترجم (تودوروف) أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية.والتي دعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي . واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع. أما المصدر الثاني الذي استمدت منه البنيوية هو النقد الجديد الذي ظهر في أمريكا ورأى أعلامه أن الشعر نوع من

---

[1] جيزيل فالانسي :النقد النصي ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر: رضوان ظاظا ،عالم المعرفة ، ،1978 ،عدد221 ،الكويت ،ص166.

[2] المرجع نفسه،ص168.

[3] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،منشورات دار الآفاق الجديدة، ،ط3 ،1985، بيروت ،ص122.

[4] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،مرجع سابق،ص25

الرياضيات الفنية وأنه لا حاجة للمضمون. أما المصدر الثالث وهو أهم المصادر اللسانية فرديناند دي سوسير الذي يعد أبا الألسنية البنيوية ،لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة)".[1]

ويعود السبب الأساسي لشهرة البنيوية المعاصرة وانتشارها عبر العالم بصفة عامة وفي فرنسا بصفة خاصة"إلى انتشار انساق فلسفية تقليدية في الحياة الإيديولوجية تفسر العالم بطريقة تأملية،حيث سادت الفلسفة الجامعية الروحية والديكارتية،بما يتّسمان من ولع بالذاتية باعتبارها شكلا مجردا للوعي البرجوازي ،كما ظهرت خيبة الأمل في فشل الوجودية لتقديم أساس للعلوم الإنسانية ،من هنا أخذ التحليل البنيوي يكتشف عن خصوبته ،ويشير إلى إمكانية تأسيس علوم إنسانية حقيقية."[2]

وقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسوسير،ودفعهم هذا التأثر إلى "الكشف عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته ،باعتبار الأدب نظاما رمزيا يحوي نظما فرعية ،فذهب بارت إلى تقعيد القصة وتحليل السرد ،بينما اهتم تودوروف بأدبية الأدب ،أو بما يجعل من الأدب أدبا."[3]

كذلك لا ينظرون البنيويون خارج النص ،ومبدأهم الذي ينطلقون منه في الدراسة هو:لا شيء خارج النص ،إنهم لا ينظرون إلى التاريخ أو أثر العوامل الخارجية في بناء دلالات النص ،وكذلك لا ينظرون إلى ذاتية المؤلف أو ذوق المتلقي.

---

[1] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي ،مرجع سابق ،ص11.
[2] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص175.
[3] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي ،مرجع سابق،ص12.

إن النظام الذي يبنى عليه النص هو من اهتمام البنيوي بحيث ينظر إلى البنية التي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النص ،والنظام الذي يتشكل من اطراد هذه الأبنية ، لذلك تعرف البنيوية بأنها "مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة."[1]

إن من بين المقولات البنيوية الرئيسية مقولة (العلاقة) ،حيث تعتبر أسبق من (الكينونة) أي الوجود ،وأولوية الكل على الأجزاء ،إذ "أن العنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له ،كما لا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقتها، فهي أشكال لا جواهر. "[2]

وهناك خاصية أخرى عند التوليديين فيما يتعلق بالبنية ،خاصة عند جولدمان الذي يعتبر تلميذ جان بياجيه ،ومطبقا ماهرا لنظرياته في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب ،ويتصور شروطا وقوانين للبنية ،تحمل رؤية ماركسية ،يلخصها في ثلاثة نقاط هي:

. الضرورة الاقتصادية التي تنجم عن الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته وتظهر أهمية العامل الاقتصادي فيها ،لأجل إشباع الحاجيات المادية ،كما لا تؤدي إلى رفض الظواهر الفكرية لديه.

. الوظيفة التاريخية وارتباطها بالطبقات الاجتماعية ،هذه الطبقات هي الجماعات الوحيدة التي تعتمد على سلّم محدد من القيّم ،لأنّ كلا منها يطمح إلى نموذج في إطار النظام الاجتماعي ،وفق قيم معينة تعتبر فكرة صلب البنية، التي تقاس بها الأعمال الأدبية.

---

[1] عدنان النحوي:الأسلوب والأسلوبية ،دار النحوي للنشر والتوزيع،ط1،1999،ص40 .
[2] مجموعة من النقاد :البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ترجمة محمد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ،ط1،1984 ،بيروت ،ص19.

.الضمير الممكن لدى الجماعة ،الذي يمثل بدوره جملة الضمائر الفردية واتجاهاتها ،من خلال التأثير المتبادل فيما بينهما".[1]

وقد أسهم كلود ليفي شتراوس في التحليل البنيوي للسرد حيث"حلل الأساطير الهندية ،باعتبارها تنويعات على عدد من (التيمات) الأساسية وتحت التغاير الهائل في الأساطير ثمة بني كونية ثابتة معينة يمكن أن نرد إليها أية أسطورة محددة .والأساطير . نوع من اللغة يمكن تفكيكها إلى (وحدات) فردية مثل (الوحدات) الصوتية في اللغة وهي لا تكتسب معنى إلا حين تتركب معا بطرائق محددة."[2] ويرى شتراوس أن الأسطورة تحكمها مجموعة من العلاقات وأن هذه العلاقات متأصّلة في العقل البشري حيث يقول" عند دراسة أسطورة ما . لا ننظر إلى محتواها السردي بقدر ما ننظر إلى العمليات الذهنية الكونية التي تبني هذه الأسطورة ،ذلك أن هذه العمليات الذهنية ،كإقامة التقابلات الثنائية مثلا ،هي ما تحكي عنه الأسطورة بطريقة ما"[3].

ويدعي ليفي شتراوس علينا أن نعتبر تقاليد الزواج ونظم القرابة نوعا من اللغة أو مجموعة من الإجراءات التي تسمح بإقامة نوع من أنواع الاتصال بين الأفراد والجماعات ،ولا يعني كون العامل البسيط في هذه الحالة نساء المجموعة اللواتي يتداولن بيت العشائر والسلالات أو العائلات بدلا من كلمات المجموعة التي تتداول

[1] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الادبي ،مرجع سابق،ص193.
[2] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،مرجع سابق،ص27.
[3] المرجع نفسه،ص27.
[4] البنيوية وما بعدها، ص30.

بين الأفراد ،لا يعني ذلك التغيير الحقيقة القائلة إن الناحية الأساسية في هذه الظاهرة تظل هي هي في الحالتين "[1].

ويمكننا القول بأن كثيرا من الباحثين يستخدمون مصطلح البنية للدلالة على مفاهيم مختلفة ،فيطلقونه أحيانا "على النظام الذي يشرح قابلية الكل لأن يتكون من أجزاء متضامنة ،وأحيانا أخرى يطلقونه على الكل الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة ،ومن هنا ينتهون إلى نتائج مختلفة كذلك ."[2]

فهناك مدرسة كوبنهاجن تعتبر الشكل هو الشيء الوحيد الجوهري الدائم ،بحيث يشرحون المضمون تبعا لعلاقاته بالشكل طبقا للمنهج الاستنباطي ،وهناك المدرسة الأمريكية التي يحلل أصحابها عناصر هذا المضمون ويعرفونها على أساس علاقتها بالمجموع الذي ينتظمها لاكتشاف بنيتها طبقا للمنهج الاستقرائي ،وهكذا.

وهنا لا بد من التفريق بين البنية و الأسلوب في مجالات الإبداع الأدبي ،ونقول"انّ البنية تتصل دائما بتركيب النص ،بينما يمس أسلوب النسيج اللغوي المكتوب به."[3]

وقد حصر جان بياجي البنية وبين عناصرها في ثلاثة عناصر:"الشمولية والتحولات والضبط الذاتي ."[4] وبشرحه لهذه الخصائص انه" يحيل أولها على

---

[2] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص166.
[2] البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا) مرجع سابق ،ص98
[3] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ص119.

التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما يحيل ثانيها على أن البنية لا تعرف الثبات ،إنما هي دائمة التغير والتحول ،وفي مستطاعها توليد العديد من البنى الداخلية " فهي نظام من التحولات وليست شكلا جامدا كيفما كان،في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفظها بشكل من أشكال الانغلاق حفظا ذاتيا ،ينطلق من داخل البنية ذاتها ،لا من خارج حدودها."[1]

إنّ البنيوية تهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى يجب نسيان ما تتحدث عنه اللغة والتركيز على اللغة ذاتها إن السؤال عن المعنى هو قضية إشكالية ،ولذلك لا يتوقف عندها النقد البنيوي بل يركز على البحث في بنية العمل ونظامه ،حيث تتركز أدبيته"[2].

ويعتمد التحليل البنيوي النقدي عند التطبيق على تفتيت العمل الأدبي :شعرا ،أو قصة ،أو مسرحية ،إلى هذه الوحدات الوظيفية الثنائية ،وضمها في قوائم أو جداول بحيث يتسنى بعد قراءة العمل الأدبي قراءة جديدة ،لا تقوم على تسلسله الزمني ، بل على ترتيب هذه الوحدات ."[3]

وإذا كانت وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية ،فان التركيز على بنية الحكاية في الإبداع النثري شغلت النقاد البنيويين منذ البدايات الأولى لظهور المدرسة الشكلية الروسية ،خاصة على يد فلاديمير بروب الذي اهتم بدراسة تركيب الحكايات

[1] المرجع نفسه،120.
[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،المرجع نفسه ،ص136
[3] المرجع نفسه، ص139
[4] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،مرجع سابق،ص27.

الشعبية فقد" حلّل الحكايات الشعبية في كتابه (علم تشكل الحكاية الشعبية )1928 حيث رد فيه كل الحكايات الشعبية إلى سبع مجالات للفعل ،وإحدى وثلاثين وظيفة ."[1]

فالبنيوية قد أعادت الاعتبار للغة ، حيث لم تعد اللغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية وإنما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها . وفي الواقع فإن اللغة كانت ولاتزال تلعب الدور الحاسم في عمليات الوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة .

شهدت أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات بزوغ المحاولات الأوليّة للنقد الجديد، نظرياً وتطبيقياً، كما في الكتب التالية: في سوريا مثلاً صدر كتابان هما: ملامح في الرواية السورية عام 1979م لسمر روحي الفيصل، وحركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث عام 1979م لخالدة سعيد. و في لبنان صدر كتاب الألسنية والنقد الأدبي: في النظرية والممارسة عام 1979م لموريس أبو ناضر، وفي معرفة النص ليمنى العيد. و في مصر ظهر كتاب نقد الرواية من وجهة نظرالدراسات اللغوية الحديثة عام 1980م لنبيلة إبراهيم سالم. وبناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ عام 1984م لسيزا أحمد قاسم ؛ و في المغرب ظهر عدة كتب منها: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب عام 1985م لسعيد يقطين، ومدخل إلى نظرية القصة عام 1985م لسمير المرزوقي وجميل شاكر. وكان محمد سويرتي درس هذه الكتب في كتابه النقد البنيوي والنص الروائي عام 1991م.

**1-3-2 الاتجاه الأسلوبي في النقد الروائي العربي.** إن مفهوم الأسلوب قد ورد ذكره في المعجم العربي خاصة عند ابن منظور في لسان العرب ،للإشارة على السطر من النخيل وكل طريق ممتد ،فهو الطريق والوجه والمذهب ، فيقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين منه."[1]

كما ورد ذكره في كثير من الدراسات في التراث العربي ،وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه ،سواء كان شعرا أو نثرا ، كما تناولوه في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وبخاصة القران الكريم التي يعتبرها نور الدين السد "إرهاصات في هذا الميدان ،وأنها تتوافر على ملمح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري ،وما يميزها من بعضها البعض ،وليس هذا فقط ،وإنما محاولة تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء أنفسهم في أساليب الكلام وطرائق الأداء الشعري في التعبير عن موضوعاتهم ،وما تتضمن من رؤى ودلالات."[2]

ثم جاء من بعدهم في العصر الحديث من استثمر هذه المحاولات وأعطاها صبغة علمية وأعطى تعريفا آخر للأسلوب أنه" طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة ،وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية stylo الذي يعني القلم."[3]

ويعرف ريفاتير الأسلوبية بأنها " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث ،مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ،المطبعة الأميرية ، ،ج1،د ـ ت ،القاهرة ،ص456.

[2] نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، ،ط1997،1 ،ج1 ، الجزائر ،ص130.

[3] مجدي وهبة :معجم المصطلحات العلمية ،مكتبة لبنان ، ،ط1 ،1974، بيروت ،ص542.

اعتبار الأسلوبية تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص."[1] أما الأسلوب عند جون ديبوا وأصحابه ،فهو سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب ،كما أن الأسلوب هي الدراسة العلمية للأسلوب في

الأعمال الأدبية ".وتشدد مجمل التعريفات الغربية للأسلوب على بعده الفردي المتفرد ،فهو طرقة متميزة وفريدة ،وخاصة بكاتب معين" .[2]

وعند رولان بارت فيعرفه "شيء الكاتب ،هو روعته وسجنه ،إنه عزلته ،ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع ،وإن كان شفافا تجاهه ولأنه مسعى مغلق للشخص ،فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب ،إنه الجانب الخصوصي في الطقوسي."[3]

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير , الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية , وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة.

حيث يقول عبد السلام المسدي "وأول ما نقرّه في هذا المقام هو أن اللسانيات سوسير ،بما قامت عليه من تقريرات مستجدة ،غريبة الشأن في عصره . قد كان لها مولودان أولهما آني تلقائي تمثل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه بالي ،وهي أسلوبية تتحدد لصاحبها لما فيها من خصوصيات رغب عنها التفكير الأسلوبي بعده

[1] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،الجار العربية للكتاب ، ط3 ،تونس ،ص49.
[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي،مرجع سابق، ص84
[3] المرجع السابق ،ص84.

،وثاني المولودين زماني ،جدلي في مخاض ولادته لم يشهد سوسير نفسه معالمه ويتمثل في بروز منهج البنيوية في البحث".[1]

ويقسم جورج مونان الأسلوبية تقسيما ثلاثيا (أسلوبية اللغة ،الأسلوبية المقارنة،الأسلوبية الأدبية )،في حين يقسمها غيرو إلى أربعة أقسام

1. الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير (يأتي على رأسها بالي وتعني بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية).

2. الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد (ويسميها آخرون (الأسلوبية الأدبية ) حينا و (الأسلوبية النقدية) حينا آخر ،وحتى (أسلوبية الكاتب) لقربها من الأدب، واعتمادها على النقد ،يأتي على رأسها ليوسبيتزر،وتعنى بظروف الكتابة ونفسية الكاتب.

3.الأسلوبية الوظيفية يمثلها رومان جاكبسون ،وتعني بوظائف اللغة ونظريات التواصل.

4. الأسلوبية البنيوية ويمثلها ريفاتير و جاكبسون ،وترى أن النص يشكل بنية خاصة أو جهاز لغويا ،يستمد الخطاب قيمه منه."[2].

وإذا كان الاختلاف واردا عند النقاد الغرب في تعريفهم للأسلوب ،فان نقادنا العرب لم يسلموا منه ،وربما يعود إلى اختلاف مصادر ثقافتهم،و علم الأسلوب ،عند صلاح فضل فهو"وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحطم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ،ينحدر من أصلاب مختلفة ،ترجع إلى أبوين

[1] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،مرجع سابق، ص50.

[1] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ص144.
[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ص87.

فتيين هما علم اللغة الحديث . أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب . من جانب ،وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر."[1]

والأسلوبية عند المسدي هي "علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة."[2]

وقد أثيرت قضية العلاقة بين اللغة والأسلوب جل الدراسات الأسلوبية الحديثة ،فان كانت اللغة نتاج جماعيا ،فإن الأسلوب اجتهاد شخصي ، يعبر عن نتاج فرد ،غير أن الخطابية هي الخاصية الأساسية لكل كلام ،وهي تعتمد على توافر الشروط الآتية :" المرسل والمرسل إليه والرسالة ،وتمثل الرسالة عماد الدراسة الأسلوبية ،وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبية ومكوناتها اللغوية والجمالية."[3]

وبين أخذ ورد تطورت الأسلوبية وأصبحت الوجه الجمالي للألسنية ،" تبحث في الخصائص التعبيرية التي يحملها الخطاب الأدبي ،ترتدي في ذلك طابعا علميا ،تقريريا في وصفها للواقع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ."[4]

---

[1] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،مرجع سابق، ص86.

[2] مجموعة من النقاد ،السيميائية (أصولها وقواعدها) ،ترجمة ،رشيد بن مالك ،منشورات الاختلاف ، ،ط1،2002، الجزائر ،ص41.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مرجع سابق ،ج1 ،ص16.

و يرى سعد مصلوح أن الأسلوبية علم وليس منهجا ،لأنها تشتمل في داخلها على مجموعة من المناهج المختلفة ،وليس أدل على ذلك احتواء النص الأدبي من الوجهة الأسلوبية . دال ومدلول . على ثلاثة مستويات هي :

1 . تقارب الظاهرة الأسلوبية من زاوية علاقة المنشئ بالنص ،حيث تدخل الظاهرة في إطار علم اللغة النفسي ، فتكون انعكاسا لهوية وشخصية المنشئ في الأسلوب اللغوي ، وبالتالي تتخذ الرسالة اللغوية مفاتيح لتعرف ذاتية المنشئ وهويته.

2. أما المستوى الثاني فيرتبط بعلاقة النص بالمتلقي ،حيث يحمل هنا أيضا علم النفس من خلال التأكيد على أهمية المتلقي واستجاباته تجاه النص.

3. ويتمثل المستوى الثالث في عزل طرفي العملية الإبداعية ،الكاتب من جهة والمتلقي من جهة مقابلة ،حيث يمكن أن نصل إلى طريقة المقاربة الموضوعية للنص من داخله بحساب الخواص اللغوية ،التي يتميز بها هذا النص عن غيره من النصوص ، أو يتميز الكاتب عن غيره من الكتاب".[1]

كما يذهب عدنان إلى التمييز "بين ثلاثة أنواع من الأساليب هي :1. الأسلوب البسيط ،أو السهل .2 الأسلوب المعتدل ،أو الوسيط .3 الأسلوب الجزل ، أو السامي ، وهو التقسيم الذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللغوي وخاصة الخطاب الأدبي" .[2]

تنظر البنيوية إلى النص الروائي نظرة مخالفة للأسلوبية في ميدان الحكم النقدي حيث "لا يتجاوز الأسلوبي إعداد الجهاز الاختباري للتحليل النصي بغية

[1] سعد مصلوح :ندوة الأسلوبية ،مجلة فصول ،العدد 1،المجلد 5 ،1984 ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ص217

[2] عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ،2000، دمشق ص45.

تقديمه للناقد، كي يؤسس حكمه على النص ، بينما تقرأ البنيوية بنى النص ،معتبرا أن الحكم على أدبية الأدب لا يخرج عن مدار الاهتداء لشبكة الأبنية الظاهرة والمضمنة."[1] يمكن أن نقول أنّ الأسلوبية لم تعرف طريقها إلى الخطاب العربي المعاصر إلا في أواخر السبعينيات ، وللدكتور الكبير عبد السلام المسدي الذي له الفضل الأكبر في التعمق في الأسلوبية في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، كما لا نغفل عن تلك الدراسات التي قام بها كل من عدنان بن ذريل، في سوريا و،صلاح فضل في مصر، وجوزيف ميشال في لبنان ،وعبد المالك مرتاض ،الذي "تتجلى أسلوبيته في أحد فصول كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) عرض فيها . باقتضاب . لمفهوم الأسلوبية وتاريخها ، ثم أردف بجانب تطبيقي .وتعد هذه الرسالة أول عهد النقد الجزائري بالأسلوبية ."[2]

[1] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر ،مرجع سابق ص146.

[1] المرجع السابق ، ص148.

## 1-3-3 الاتجاه السيميائي في النقد الروائي العربي المعاصر.

ظهرت النظرية السيميائية كأهم المناهج التي اعتلت ركح النقد المعاصر ،حاملة في طياتها بذور تقويض الفكر البنيوي ،وفنائه على يدها مما ساعد على تألق المنهج السيميائي شموليته ونظرته للأشياء كعلامات " فكل شيء في الكون علامة ،والسيميائية هي العلم الذي يعنى بالعلامات عامة ، لهذا تشتمل السيمياء كل مظاهر الكون والحياة ."[1] ومنه شاع استخدام السيميائية باعتبارها علما للإشارات. بعد ظهور كتاب دي سوسير 1913 ،ومن ثم دراسته للأدب وفق هذا النسق الاشاري العام . رأينا ،أنه من الأجدر توضيح المفاهيم والدلالات المنضوية خلف مصطلح السيميائية ،ثم ما تعلق بها كمنهج نقدي متفرع ،لأهميتها في هذا المقام.

" إن القول بمصطلح سيميائية، ينتقل بنا إلى استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح siméion:علامة مميزة (خصوصية) ،أثر ، قرينة ،سمة ، مؤشرة ، دليل ،سمة منقوشة أومكتوبة ، بصمة ،رسم مجازي" ...[2]

لكن لم تحظ العلامة بعناية الفلاسفة والنقاد كحظوتها عند ساند ريس بيرس ،لأنه قضى جل حياته يبحث عن أصول العلامات وماهيتها " كانت أول محاولة نسقية ،سعت إلى إنشاء السيمونطيقا كنظرية للعلامات ."[3]

### المرجع الألسني للنقد السيميائي

إن النقد السيميائي كنشاط فكري خاص ،يستمد وجوده من أطروحات "دي سوسير " بفضائها الألسني ،وتعتبر محاضراته في اللسانيات العامة الأصل اللساني لهذا المنهج في وقت أضحت فيه اللسانيات " تطالب بوضع قانوني يسمح لها

[1] اسكندر غريب :الاتجاه السيميائي في نقد الشعر ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط1،2002 ،ص159.
[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر ،ص131.
[3] محمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،مرجع سابق ،ص40

باستقلال شخصيتها بين العلوم الأخرى..وتطويع المصطلح اللساني للتطبيق الأدبي والنقدي ...وتحليل النص من زوايا اللسانية والتداولية والتواصلية الأدبية ."[1]

فقد تأثر النقاد الغربيون انطلاقا من الشكلانيين الروس ،إلى أطروحات التي جاء بها دي سوسير في كتابه اللسانيات العامة الذي ضمنه أهم مقولات المنهج السيميائي ،انطلاقا من تعريفه للغة على أنها "منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما ...تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية ،وضروب المجاملة والإشارات العسكرية."[2]

إنّ سو سير من خلال هذا التعريف ،تطرق إلى العلامة وعناصرها ،حين جعل اللغة نظاما علاَميا ،يتألف من اتحاد دال Signifiant صورة صوتية سمعية ومدلول Signifie صورة ذهنية والعلاقة بينهما علاقة اعتباطية ترابطية شبهها بوجهي العملة الواحدة. ويعتبر هذا الطرح السوسيري من مرتكزات السيميائية " فأحادية النظر تكمن في التصور الأحادي والو احدي للغة ،أي التركيز على فعالية الوحدات والعناصر اللغوية في استنطاق المكامن الجمالية للرسالة النصية."[3]

وتأخذ العلامة عند سوسير شكل بنية نفسية ،يرتبط فيها التصورConcept والصورة السمعية Image acoustique تقوم على إقصاء الواقع الخارجي ،وبنية اجتماعية تداولية ،تحصر الوظيفة السيميائية بدراسة العلامة ،كآلية قائمة على نموذج لغوي ،يكسب أهميته من علاقته بالعلامات الأخرى داخل نظام ،وبذلك تكون السيمياء جزءا من علم اللغة العام ،يشير دي سوسير في ستينيات القرن العشرين اسم السيميولوجيا وهي" دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية معربا عن

[1] محمد أديوان :النص والمنهج ،منشورات دار الأمان ،الرباط ،ص122-124.
[2] فردينا ن دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة ،ترجمة يوسف غازي ،مجيد النص :المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر 1986،ص27.
[3] بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ،دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ،دار الفجر للطباعة والنشر،ط1 ،2006،الجزائر،ص19.

القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز ،ومشيرا في نفس الوقت إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها".[1]

كما يرى أغلبية النقاد إلى أن "سوسير أول من تنبأ بعلم العلامات عندما قال :(ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع ،مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام ،وسأطلق عليه علم الإشارات Semiology ...فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام ، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة..."[2]

**سيمياء رولان بارت 1915–1980**

لم يحظ ناقد فرنسي بشهرة كما حظي بها رولان بارت، ولذا وصف بالبنيوي والسيميولوجي الأكثر شهرة ،وبأنه الناقد المدافع عن الرواية الجديدة ،وطالب ثقافة شعبية وخطيب هائل ."[3]

ويعد رولان بارت أول من قلب متراجحة دوسوسير .. حيث جعل السيميائية فرعا من فروع الألسنة ،وبغض النظر عن هذه الإشكالية التي تأخذ طابع الأخذ والرد (أهم مبدأ أفادته الدلالية ، يقصد السيميائية من الألسنية القول بأن المعنى شكل وليس مادة)."[4] ويتناول الفهم البارتي للسيميائية ،ولاسيما في القسم الأول ،و"المتمثل

[1] بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر ، المرجع السابق ،ص118.
[2] محمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،المرجع نفسه ،ص52 -53.
[3] نفسه ،ص82.
[4] نفسه ،والصفحة نفسها.

في مؤلفاته (أساطير) 1957 و(مبادئ السيميولوجيا) 1964،و(نظام الموضة) 1967 أربع قضايا :

1 – قضية اللسان والكلام ويمثله شكل المدوّنة /رسالة .

2 –وقضية الدال والمدلول وهما مكونا الدلالة عند سوسير ،ويرتبطان بمستوى التعبير والمضمون.

3–المنظومة والركن يرتبطان بالمحورين التوزيعي والاستبدالي.

4– مجموع منظومة التعبير والمضمون إذ يعملان دالا أو تعبيرا تسمى الدلالة المباشرة ."[1] علامة

| | |
|---|---|
| الدلالة المباشرة | دال + مدلول<br>تعبير + مضمون |

أما الدلالة الإيحائية = الدال (الدلالة المباشرة) +المدلول (معنى المعنى)

أما القسم الثاني من إسهامات بارت في ميدان البحث السيميائي ،"يتمثل في دراسته لقصة (سارازين) ،وقد اعتمد في هذه الدراسة على نظام الشفرات ومفهوم الشيفرة هو مفهوم أساسي في السيميائية ، لذا فإن هذه الدراسة هي دراسة سيميائية

[1] المرجع السابق ،ص 88.
[2] نفسه ،ص89.

عرض فيها رولان بارت فهما خاصا تجاوز فيه كل الدراسات السيميائية التي تناولت السرد."[1]

قسّم بارت النص إلى وحدات قرائية صغيرة وأنها لا تخضع لمعيار معين كما أعطى شرطا في الوحدة أن تتوافر على تعددية المعنى ويرى رافيندران أن هذا التقسيم قد مكن بارت من التعرف على القوى الكبرى التي رتبت هذه الوحدات الصغيرة ليجعل منها وحدات كبرى وسمها بـ (الشيفرات)ونلخصها في العناصر الآتية حسب رافندران:

– الشفرة التخمينية على أنها شفرة الأحداث والأفعال التي تصنع الحبكة.

–الشفرة التأويلية ويقصد بها متابعة سير أحداث القصة وكشف خيوط الألغاز الواردة في النص.

–الشفرة الدلالية تدور حول تشكيل الشخصيات وتطورها.

–الشفرة الإحالية وتتلخص الإحالة إلى معرفة اجتماعية مسبقة ،(المرجعية ،السنن الثقافي).

– الشفرة الرمزية ومهمتها تحديد الثيمة واختراع الأفكار."[2]

إن التنوع الذي حضي به رولان بارت في مجال الدرس السيميائي، يعود إلى تقلبه بين مناهج عدة ،حيث أنه" درس السيميولوجيا السوسيرية وتبناها في (أساطير) و(مبادئ السيميولوجيا) ،و(نظام الموضة) إلا أنه فارقها وتبنى أطروحات هلمسليف وإيكو وجاكسون ودر يدا ولاكان ،فحاول أن يجمع هذا الخليط الفكري النقدي في

[2] ينظرمحمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،المرجع نفسه ،ص 92.

دراسته لقصة سارازين ، فخرج بالشفرات الخمس ، وهي محاولة جادة لقراءة النص البلزاكي قراءة جديدة لم تسبقها قراء مماثلة ،ظن أنها ستكون منهجا لقراء النصوص بحسب نظام التشفير ،ولذا استحق الناقد أن يكون في طليعة النقاد الذين تبنوا المنهج السيميائي ".[1]

**النظرية البيرسية وتأثيراتها في السيميائية**

لم تحظ العلامة بعناية الفلاسفة والنقاد كحظوتها عند ساندرس بيرس ،إذ قضى جلّ حياته يبحث في أصول العلامات وماهيتها ،وله فيها دراسات لا يجمعها جامع واحد..يصل بنا إلى أنه صاحب (أول محاولة نسقية سعت إلى إنشاء السيميوطيقا كنظرية للعلامات."[2]

تعتبر نظرية بيرس .(Peirce Ch.S) السيمونطقية أوسع نطاقا من نظرية سوسير ،لأن بيرس جعلها تتجاوز علم اللغة في صورة شمولية ،وأكثر تعمقا.

يذهب بيرس إلى أن العلامة "هي علاقة ثلاثية ،تتكون من ثلاثة عناصر هي:

1.التمثيل Représentation

2.المؤول L'interprétant

3. الموضوع L'opjet

أما المقولات فهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي :

1.الأولانية Priméité

2. الثانيانية Secondéité

[1] السابق ،ص94.
[2] السابق،ص40.

3.الثالثانية Tierceite

فالأولانية يمثلها الممثل أو الماثول ،والثانيانية يمثلها الموضوع ، ويمثل المؤول الثالثانية .

ويقصد بالمقولات الأولانية العلامة النوعية أو العلامة الوصفية.

أما الثانيانية فهي وجود الشيء في ذاته وفي علاقته مع شيء آخر دون الأخذ بعين الاعتبار لشيء ثالث مهما كان،لأن كل شيء لا يمكن إدراكه إلا في علاقته مع شيء يقابله.أما الثالثانية فهي العلامة العرفية ، وهي تشكيل تواضع الناس عليه."[1]

ويختزلها محمد فليح الجبوري في جدول ليسهل استعابه للقارئ.

| المقولات / أقسام العلامة | الأولانية | الثانيانية | الثالثانية |
|---|---|---|---|
| الممثل(الماثول) | علامة نوعية | علامة فردية | علامة عرفية |
| الموضوع | إيقونة | مؤشر | رمز |
| المؤول | فدليل | خبر | برهان(حجة) |

[1] ينظر المرجع السابق ،ص50.

**سيمياء السرد**

إنّ السيمياء وباعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات ،ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز ،بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية ،تتقاطع مع السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية ، فالسرد هو" الجزء الأساسي في الخطاب ،الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل ...وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ،وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ...ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية ،وإنما تعدتها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما ، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة.[1]"

فقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد والتأليف القصصي مستخدمة رموز وعلاماته سابرة أغواره ،مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة ،وهي تعتد في ذلك بمبادئ سوسير في هذا الميدان .

واعتبر ليفي شتراوس الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية ،معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة والأداء ،إضافة إلى مساهمة الشكلاني الروسي فلاديمير بروب ، بتحليله للحكايات الشعبية في تطوير عالم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية ،دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه.

ضف إلى ذلك مساهمة العديد من النقاد ك:جيرار جينيت وتودوروف في دراسة النص السردي حينا ،والتركيز على عملية السرد نفسها حينا آخر ومنها تمييز جينيت بين مصطلحات السرد كالقصة التي تطلق على النص السردي (الدال) ،والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول ) ،والقص الذي يجمع المواقف المتخيلة والمنتجة للنص السردي كما يقابل الحكاية المروية (كطريقة تروى بها الحكاية)

[1] فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2010،الجزائر،ص208.

،بالإضافة إلى شرحه لمصطلح التبئير الذي اعتبره ثلاث زوايا ،الرؤية من الخلف ،عندما يكون الراوي على دراية كاملة وشاملة بالشخصية ،ثم الرؤية من الخارج عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية ،والثالث يعادل قوله وعلمه قول وعلم الشخصية ،التي يكون في رؤية معها ".[1]

بالإضافة إلى ذلك فقد تحرر السرد من الدراسات القائمة على الخصائص ،التي تربط النص بعصره ،وتقتصر على اللغة الشعرية لذلك العصر "مادامت مضمرة في النفس ،ولم تظهر في صورة لفظية معينة "[2]،كإحساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي ،بل مجرد قوانين جامدة لا تكفي لفهم الأسلوب السردي.

اقترح ميخائيل باختين 'الحوارية' كخاصية على اعتبار أن" للرواية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إشارة بقية اللغات حواريا ،إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزيا لغويا يتمثل في الخطاب الإيديولوجي ،ولغات الرواية ماهي إلا صور عن الحياة بكاملها."[3]

ولما كانت السر ديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه." [4]

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ،ص207 -209.
[2] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،المرجع السابق ،ص9.
[3] فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،مرجع سابق،ص208.

[1] ينظر سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2،2001،المغرب ،ص36.
[2] ينظر محمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،المرجع نفسه ،ص 69.

لقد عمل نقاد مدرسة باريس السيميائية على تحليل الأعمال السردية من منظور سيميائي نجد في مقدمتهم جان كلود كوكي ،جوليان غريماس هذا الأخير لم يقتصر بالبحث الألسني "بل نجده يحيط بكل ماله علاقة بمناهج نقد السرد ،ولا سيما المناهج النصية فتبنى ما جاء بها فلاديمير بروب في الحكاية الخرافية ،وسوريو في المسرح."[1]

واعتمد غريماس في بلورة مشروعه السردي على أصول معرفية متنوعة حيث نجده ينطلق من الدراسات اللغوية والمعجمية ،ولا سيما الأطروحات السوسيرية وكذلك اجتهادات هلمسليف( مدرسة كوبنهاغن) ولا ننسى تراث الشكلانيون الروس خاصة (بروب ) بالإضافة إلى ما توصل إليه كلود ليفي شتراوس في الأسطورة."[2]

ويعتمد غريماس في معالجته للقصة على التحليل المحايث لعناصر المعنى ،الذي يبدو عند البنيات العميقة ثم البنيات السطحية وأخيرا بنيات التجلي.

ويمكننا أن نحصر مجمل إسهامات غريماس السيميائية في موضعين :

1. نموذجه في البنية العاملية التي تقوم على ستة عوامل تندرج في ثلاث علاقات ،تقترب من ماهية النص السردي العام وهذه العوامل المرسل والمرسل إليه والفاعل والموضوع والمساعد والمعارض والتي بدورها تضم ثلاث علاقات ثنائية

. علاقة الرغبة وتضم المرسل والمرسل اليه .

[3] نفسه،ص68.

. علاقة التواصل وتضم الفاعل والموضوع .

. علاقة الصراع وتضم كل من المساعد والمعارض

2. المربع السيميائي وهو أول نموذج سيميولوجي حقيقي وهو إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بين النصوص على المستوى المنطقي الدلالي ولا يمكن إدراك الأشياء وذلك عن طريق ثلاث علاقات علاقة التضاد وعلاقة التناقض وعلاقة الاستتباع".[1]

وتعد السيميائية السردية من فروع السيميولوجيا الحديثة التي يمثلها النقد العربي.

"ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك .حيث يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين ،في قاموسهما الموسوعي ،بصيغة العطف والتخيير((السيميائية) أو (السيميولوجيا) هي علم العلامات)).[2]

ظهر هذا الاهتمام جليا فيما وضعه نقاد العالم العربي الحديث من مصنفات تضم بين دفاتها قراءات نظرية وتطبيقية ،حاول هؤلاء تقديمها للقارئ العرب بالأسلوب الذي يناسب ثقافته وحضارته.

ومن الباحثين العرب في حقل السيمياء السردية نجد : سعيد يقطين ،محمد مفتاح ،سعيد بن كراد ،حميد لحميداني ،محمد الناصر العجيمي ،عبد المالك مرتاض ،عبد الحميد بورايو،وعبد القادر فيدوح...

[1] المرجع السابق ،ص 79.
[2] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص99.

و"يعد كتاب (نظرية البنائية في النقد الأدبي ) لصلاح فضل أول محاولة منهجية تتناول المنهج البنيوي وتفتح الباب أمام النقاد للخوض فيه ،وقد أورد المؤلف في نهاية الكتاب فصلا تناول فيه السيميائية وسماه (النظم السيميولوجية والأدب) إلا أن هذا الفصل لم يفتح الباب أمام النقاد كما فعلت بقية فصول الكتاب." [1]

كما اعتمد الناقد التونسي علي العشي المنهج السيميائي منهجا إجرائيا في دراسة الجزء الأول من كتاب (الأيام) لطه حسين ،وجاءت هذه الدراسة تحت عنوان (تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين) وتوقف عند الدراسة الأسلوبية والبنيوية التكوينية ، كما يرى أن تقاطع النحو التوليدي الذي جاء به نعوم شومسكي والتطبيق السيميائي بظهور البنية العميقة التي جاءت مسؤوليتها بالاهتمام بالبناء الوظيفي و إبراز العلاقات بين الفاعلين في حين اهتمت البنية السطحية بالمستوى اللغوي والأسلوبي".[2]

كما تعمق الباحث والناقد الجزائري رشيد بن مالك وحاول الغوص في خبايا المصطلح السيميائي الغربي وبحث عن وشائج قربى وتأصيل في البحث اللغوي العربي ،متمثلا في ذلك قول المسدي"إن دراسة المصطلح النقدي في أعمق مكوناته التركيبية والدلالية ،تساعد على تبيين الثغرات التي تتخلل خطابنا النقدي المعاصر".[3]

فجاء أول مؤلفاته الموسوم ،(قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي ،إنجليزي ،فرنسي) الذي يعتبر اجتهادا من الناقد رشيد بن مالك حشد من خلاله التقاطع العلمي والمعرفي بين اللغات العربية،والفرنسية والإنجليزية. كما قدم في هذا الكتاب المادة السيميائية للقارئ العربي ،سهّل من خلالها الناقد على فهم

[1] محمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،المرجع نفسه ،ص 117.
[2] نفسه ،ص118.
[3] عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي ،مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع ،ط1 ،1994،تونس ،ص09.

واستيعاب الجانب الإجرائي للنظرية الغربية بشقيها اللساني والسيميائي السردي ، متمثلا لأعلام مدرسة باريس السيميائية الفرنسية.

ومن مؤلفاته : مقدمة في السيميائية السردية ،البنية السردية في النظرية السيميائية ،تاريخ السيميائيات ... كما ترجم عدة مؤلفات منها (السيميائيات أصولها وقواعدها) للمؤلفين ميشال آريفيهلوى ،جان كلود كوكي ،جان كلود جيرو

# المدخل

الرواية: مفهومها ،أنواعها ،خصائصها.

النقد : مفهومه ،خصائصه .

علاقة علم النفس بالأدب .

حسب الدكتور عز الدين إسماعيل " فإن التعبير القصصي يعد من أقدم أنواع التعبير الفني التي لجأ إليه الإنسان. بل ربما كان كل الناس قصاصين بمعنى من المعاني"[1]. فقد ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر ، فحلّت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية ، وعلى العكس من ذلك اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية ،وقام الأدباء بتصوير الواقع المستحدث وهموم المجتمع المدني بعامة وأطلقوا عليه اسم الرواية. وتعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات ،والواقع وتشخيص ذاتها ،إما بطريقة مباشرة ،وإما بطريقة غير مباشرة على التماثل والانعكاس غير الآلي.."[2]

وتتميز الرواية أنها ذات أبعاد متعددة ومختلفة تتشكل عبر مراحل تطورها من خلال شخصياتها المتعددة ، والتي تمثل جوهر الطبقة الاجتماعية في إطارها الزماني والمكاني من خلال نسيجها اللغوي.

"فهي ليست مجرد بناء ،جامد بل كيان حي تتكشف أبعاده عبر تنقله في الزمان والمكان ،وترسم آفاقها من خلال الفعل في محيطها الاجتماعي والإنساني وبنيتها النفسية بتفاعلها مع الأحداث والوقائع من خلال ما ترثه من سمات[3]."

وتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء ،وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل ، فإذا كانت القصة القصيرة تعبر عن دوامة من دوامات النهر ،فإن الرواية هي النهر من منبعه إلى مصبه ، كما تربطها علاقة حميمة مع الأجناس الأدبية الأخرى مثل الحكاية و الأسطورة ويقول عبد المالك مرتاض في هذا الشأن

[1] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،ط4،د-ت، ص12.
[2] جميل حمداوي :مستجدات النقد الروائي ، ط1 ، 2011،المغرب ،ص11.
[3] هادي نهر، ومحمد صالح الشنقيطي:التذوق الأدبي ، ط1، د- ت، ص213.

"...إما بالقياس إشراكها مع الحكاية والأسطورة ؛فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسيين الأدبيين العريقين ؛وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام ،لا تلغي أي عضاضة في أن تغني نصّها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهرالأسطورية والملحمية جميعا."[1]

إنّ الخاصية البارزة للرواية الفنية ،انكبابها على الواقع،حيث انطلقت من أوروبا منذ القرن الثامن عشر ,وجاءت لتعبر عن هموم الطبقة الوسطى ،فظهرت مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية ،والتي حاولت تفسير نشأة الرواية.

" فهناك من اختار المقاربة الفلسفية (هيجل) ،وهناك من استعان بالمقاربة التاريخية (جورج لوكا تش) ،وهناك من فضل المقاربة السوسيولوجية (لوسيان غولدمان..) ،و هناك من ارتضى المقاربة الأسلوبية (ميخائيل باختين...)،وهناك من اعتمد على المقاربة السيميائية الدينامية (فلاديمير كريزسكي)،وهناك من فضل المقاربة النفسية (فوريد ،مارت روبير..)"[2]

ولعل كتاب الباحث المجري (جورج لوكا تش) الذي يحمل عنوان (نظرية الرواية) الذي يعتبر أول من عمل على بلورة الرواية الغربية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا "له مميزات الشكلية والدلالية الخاصة القابلة للتوصيف والتصنيف من منظور تاريخي فلسفي محدد."[3]

[1] عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية،سلسلة كتب ثقافية شهرية،الكويت،1998،ص11.
[2] جميل حمداوي :مستجدات النقد الروائي ،المرجع السابق، ص12.
[3] معجب بن سعيد الزهراني :آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي ،1426هـ،الرياض ،ص59.

إنّ لوكا تش في حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين ،جانب المضمون وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية التي تتميز بها الرواية، وفي ربطه بين

المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز" ثلاثة أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع ،وذلك في إطار مقارنة تاريخية جدلية وهي:

. الرواية المثالية :بطلها مثالي ساذج حيث يبدوا الواقع أكبر من الذات ،ويمثلها سيريفانتيس) في روايته "دونكيشوت".

. الرواية السيكولوجية أو رومانسية الأوهام ،بطلها رومانسي ،ينطوي على ذاته ويتجاوز الواقع المتردي ،فالذات تبدو أكبر من الواقع على مستوى المعرفة والمعايشة ،وخير ما يمثل هذه المرحلة الروائية "فلوبير" في روايته" التربية العاطفية"

. الرواية التعليمية أو التربوية : بطلها متصالح مع الواقع ،ومتكيف مع الموضوع ،وهنا تتساوى الذات مع الواقع ،وتمثلها رواية "سنوات تعلم فلهلم مايستر" لجوته".[1]

وينطلق لوسيان غولدمان في دراسته السوسيولوجية للرواية من تصور بنيوي تكويني في مقارنة الرواية الغربية التي أفرزتها البرجوازية الأوروبية مستفيدا من ذلك من تصورات هيجل ،وماركس ،ولوكا تش ،وفرو يد وجان بياجيه".[2]

تصدر الفن الأدبي الروائي الإبداع الأدبي في الوطن العربي عامة خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، مما يجعل الخطاب الروائي حاضنا للتواصل الحضاري ووعي الذات إزاء مشكلات التاريخ واشتراطات الوجود ، لتتعالى الأصوات والنداءات بالحرية وحقوق الإنسان في أكثر من رؤية ، وترافق التطور الروائي مع تنامي الجهود

[1] ينظرجميل حمداوي :مستجدات النقد الروائي ،المرجع نفسه ،ص17.
[2] المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

النقدية تعزيزا للهوية ،وقد ظهرت أحوال هذا الترافق وتجلياته منذ نشأة النقد العربي الحديث.

و"يمكن الحديث عن توجهات أربعة في تفسير نشأة الرواية العربية .

. التوجه التأصيلي:ويقصد بذلك ارتباطها بالجذور التراثية ؛لأن هناك مجموعة من الروايات ،ولاسيما الروايات التأصيلية ،نابعة من بيئتها التراثية كتابة وسردا وتخييلا ، حيث تأثرأصحابها بالمقامة، والرسالة ،والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة ،كما تأثروا بالقرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ".[1]

ولكن سعيد يقطين ينفي أن يكون التراث العربي له صلة في نشأة الرواية العربية حيث يقول"لا يمكن للذين يدافعون عن الأطروحة التراثية ..لأننا سنرد عليهم بالقول:إن الشعب العربي في موريتانيا ظل على صلة وثيقة بالتراث العربي ،أليس بلد (المليون شاعر)؟ ولكنه مع ذلك لم ينتج رواية إلا في فترة متأخرة شأنه في ذلك شأن الأقطار العربية الأخرى في الجزيرة العربية".[2]

ويفهم من قول سعيد يقطين أن نشأة الرواية العربية مقتبسة من الرواية الغربية وأول ظهور لها كان في الشام ومصر لاحتكاكهما بالثقافة الغربية فيقول :"نستنتج مما تقدم أن الرواية العربية نهر له منبع واحد تشكل في الشام ومصر ،ومجرى هذا النهر و روافده كانت ترفد حسب الزمان بروافد جديدة تدعمه وتقويه وتصب في مجراه ،فإذا هو متحول ومتغير بما تمده من التجارب العربية الجديدة من دماء جديدة."[3]

[1] المرجع السابق ،ص21.
[2] سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة ،الوجود والحدود،ط1، 2012 الرباط ، ص70.
[3] نفسه، ص71.

. التوجه التغريبي: ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن نشأة الرواية العربية كان نتيجة الاحتكاك بالغرب سواء عن طريق المثاقفة أوالترجمة ومن ثمَ " فرواية (زينب ) لمحمد حسين هيكل . باعتبارها أول رواية عربية حديثة ،تقليد للرواية الغربية ليس إلا،ومن أهم ممثلي هذا التوجه التغريبي يحيي حقي ،ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب اسمه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي، ونبضه، ومزاجه ،لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصّلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا."[1]

ومن هنا نستنتج أنّ الرواية جاءت عن طريق تقليد الغرب ،فهي نتاج غربي وصلنا عن طريق الترجمة والمثاقفة خاصة الأدب الفرنسي.

. التوجه النصّي:ويمثل هذا التوجه الباحث المغربي اليابوري الذي يرى لا بد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية واستبدالها بمقاربات نصّية تجنيسية حديثة بغية معرفة المكونات البنيوية التي تتحكم في توليد الرواية أي بمعنى أن الرواية بكل اتجاهاتها لا تخلو من الذاتي والموضوعي واليومي والتاريخي وكل ماله علاقة بالنفس البشرية وأن كل بحث يتطلب موقعين أساسيين للنص.

وقع داخل عالم الكتابة ،وآخر في عالم الواقع بالإضافة إلى ربط عملية الكتابة بالوعي الاجتماعي.[2]

. التوجه الافتراضي أو العدمي:يرى فيصل درا ج أنّ الرواية العربية لا تستند إلى قاعدة تحكمها فيقول في هذا الصدد " إذا كانت نظرية الرواية في شكلها الأوروبي ، تذهب

[1] جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ،المرجع نفسه ،ص73.
2 معجب بن سعيد الزهراني :آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي ،مرجع سابق ،ص68.
3 فيصل دراج:نظرية الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط1999،1،ص317.

إلى ماركس وفرو يد ولوكا تش و هيدجر ، فإن (نظرية الرواية العربية )،وهي افتراض نسبي ،تكتفي بنصوص الروائيين لا أكثر[1]"

لكن السؤال المطروح كيف ندرك هذه المعاني الدقيقة،وكيف تظهر مواطن الجمال منها ،بل ما لذي يجعل النص الأدبي عملا فنّيا. ولمعرفة الجواب الشّافي الوافي عن هذه التساؤلات يستدعي منا أن نتناول كل وسائل النقد الأدبي برمتها قديمها وحديثها ،بل معرفة الظروف الاجتماعية التي صاحبت المبدع وعمله ،وعلاقتهما بالواقع المعيش.

إن النقد عند أفلاطون تناول مسألتين هامتين بالنسبة للعمل الأدبي "أولهما: ما مصدر الشعر لدى الشاعر؟ :الفن أم الإلهام وثانيتها :ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء؟".[2] وللإجابة عن هذه الأسئلة فيرى أفلاطون " إن مهما كان إبهاما نوع من الجنون أو احتدام الهي غير منطقي ،ولابتعاده عن الحقيقة لا يصلح لاستخدام في التعليم ،ويصبح أيضا خطرا على العادات ،والشاعر يحاكي أشياء هي بدورها نسخ مجرد من الأفكار المطلقة وهكذا الفن الأدبي."[3] ويرى تلميذه أرسطو"أن المتعة التي يمنحها الأدب مصدرها قدرتنا الطبيعية على محاكاة الواقع وأن نحاكي فنّيا البشر والمواقف التي يمكن أن تكون أفضل أو أدنى مما هو عليه في الحياة اليومية (مأساة ،ملهاة)،فالأدب يشكل التجارب الإنسانية العفوية."[4]

---

[2] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1997،الفجالة،القاهرة،ص25.
[3] إنريك إندرسون إمبرت :مناهج النقد الأدبي ،ترجمة الطاهر احمد مكى ،مكتبة الآداب ،1991،القاهرة ،ص67.
[4] نفسه، ص68.

قد عرف العرب أيام الجاهلية ،وصدر الإسلام أولى مراحل المنهج التأثري في النقد وإن كانت كثير من الأحكام النقدية في العصر الجاهلي لم تصل إلينا مثل ما وصل من شعر وخطب ، فإن بعض الأحكام تناقلتها الألسن و تداولتها الكتب وقد وصف الله تعالى العرب بأنهم أصحاب بيان فقال سبحانه وتعالى" الرَّحْمَٰنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ(4)."[1]

وإنّ وقوف الشعراء عند قصائدهم ينقحونها ويعيدون النظر فيها يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينقده السامعون."[2]

فالنقد في هذه المرحلة كان يستقي أحكامه من الصورة الجمالية ، ويركزعلى صفاء النية وسحر اللفظ ،وقوة المعنى ودقة التصوير،وكان النقاد يؤثرون شاعرا على آخر ،كما كانوا ميالين إلى الخطاب الشعري الذي يتميز بالجزالة وقوة المعنى ،واستكشاف الصورة البيانية والبديعية التي زخرت بها القصيدة العربية.

وفي العصر الحديث تطورت المناهج النقدية تطورا مذهلا مس مجمل مناحي العلوم و المعارف ،وقد ارتبط هذا التطور في جوهره ارتباطا وثيقا بالمذاهب الكبرى مثل الكلاسيكية ،الرومانسية ،الواقعية ،الرمزية ,السريالية, الوجودية. "واختيار الناقد نفسه لمنهج دون اخرر ما هو إلا تعبير عن فلسفته وعقيدته واتجاهه وذوقه ولعل هذا هو الذي يحمله عندئذ عن التركيز على جانب دون جانب فقد يكون عمله متجها إلى ماهية الأدب ،أووظيفته ،أو قيمته أو قد يكون وصفيا أو سيكولوجيا ،أوذوقيا."[3] هذا التصور هو الذي يؤدي بنا إلى إبراز

---

[1] سورة الرحمن،الآيات،1 - 4 .

2 أحمد مطلوب :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع،وكالة المطبوعات،ط1،1973،بيروت ،ص162.

3 وليد قصاب :مناهج النقد الحديث ،مرجع سابق ،ص21

وظيفة النقد التي تتلخص عمليا كما يراها سيد قطب فيما يلي :

. تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ،وبيان قيمته الموضوعية ،لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه ،يضاف إليها الذوق الخاص للناقد ،ومجمل ميولا ته النفسية .. تتبع المسار العام للعمل الأدبي من أجل معرفة مدى تأثره وتأثيره بالمحيط الخارجي ،سواء كان ذلك على مستوى مجتمعه الصغير أو ماهو أكبر منه.

. معرفة الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحب العمل الأدبي ،واستظهار العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذا العمل"[1].

ويبين حسن المودن أنّ ثمة علاقة بين الأدب والتحليل النفسي " إنّ الأدب والتحليل النفسي يشتغلان بالطريقة نفسها ، فهما يقرآن الإنسان في حياته اليومية وداخل قدره التاريخي ، ويسعيان إلى بلوغ حقائق بالحديث عن الإنسان و هو يتحدث."[2]ومن خلال الصلة بين النقد الأدبي والتحليل النفسي ، فإنّ النقد الأدبي يركز على النص ، فيقوم بتحليله وتفكيك بنيته ،والغوص في إبداعاته وذلك بمساعدة المنهج النفسي.

[1] سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،ط8،2003، القاهرة ،ص129.
[2] حسن المودن:الرواية والتحليل النصّي،قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان ،ط1،2009،الرباط ،ص13.

# الملاحق

**السيرة الذاتية لجورج طرابيشي**

جورج طرابيشي (م 1939) ، مفكر ومترجم سوري يدافع عن الإسلام الحضاري وعلمانية الإسلام، معروف بمشروعه لنقد نقد العقل العربي.

**حياته:**

ولد جورج طرابيشي بمدينة حلب، حصل على الليسانس في اللغة العربية ثم على درجة الماجستير في التربية من جامعة دمشق. عمل مديرا لإذاعة دمشق (1963–1964)، ورئيسا لتحرير مجلة " دراسات عربية" (1972–1984), ورئيس تحرير بمجلة "الوحدة" (1984–1989).

**إنتاجه الفكري:**

يتميز الإنتاج الفكري لجورج طرابيشي بتعدد الاتجاهات ما بين الترجمة لفرويد وهيجل وسارتر وبرهييه وجارودي وآخرين، والتأليف في فكر النهضة العربية والنقد الأدبي للرواية العربية. طبق أدوات التحليل النفسي على نقد الرواية وعلى نقد الثقافة العربية. اتجه إلى البحث في التراث وأنتج موسوعته "نقد نقد العقل العربي"، التي احتوت على قراءة ومراجعة لكل من التراث اليوناني والأوروبي الفلسفي، وللتراث العربي الإسلامي الفلسفي والكلامي والفقهي.

**مساره الفكري**

ينقسم المسار الفكري، عموما، عند جورج طرابيشي إلى مرحلتين أساسيتين، كل منها كان له مساره الخاص أيضا. في المرحلة الأولى تبنى الأيديولوجيات الغربية الحديثة من ماركسية إلى قومية، مع قطيعة تامة مع التراث. وفي الثانية اتجه إلى اكتشاف التراث، عموما، وإلى نقد عمل الجابري "نقد العقل العربي"، خصوصا. في حوار مع جريدة الحياة (يناير 2006)

**منهجه**

يعتمد جورج طرابيشي في مشروعه الضخم على نوعين أو مستويين للمناهج. الأول خاص بمعالجة المشكلات المعاصرة لقضايا النهضة والحداثة، والثاني خاص

بقضايا التراث ومشروع "نقد نقد العقل العربي". بالنسبة للقضايا المعاصرة يستخدم طرابيشي منهج التحليل النفسي من أجل نقد الواقع الفكري والثقافي العربي.

**أهم أعماله**

- العقل المستقيل في الإسلام : نقد نقد العقل العربي(ج4)، 2004.
- وحدة العقل العربي : نقد نقد العقل العربي (ج3)، 2002.
- من النهضة إلى الردّة: تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، 2000.
- مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام، 1998.
- إشكاليات العقل العربي : نقد نقد العقل العربي (ج2)، 1998.
- نظرية العقل العربي :نقد نقد العقل العربي (ج1)، 1996.
- الروائي وبطله: مقاربة للاشعور في الرواية العربية، 1995.
- مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، 1993.
- المثقفون العرب والتراث :التحليل النفسي لعصاب جماعي، 1991.
- الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، 1983.
- عقدة أوديب في الرواية العربية، 1982.
- رمزية المرأة في الرواية العربية، 1981.
- الأدب من الداخل، 1978.
- شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، 1977.
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، 1973.
- لعبة الحلم والواقع :دراسة في أدب توفيق الحكيم، 1972 ...

**فهرس المصطلحات**

| | | |
|---|---|---|
| الهو أو الهي | id | يعني الماضي ،ويمثل ميراث الأجداد ،وما نولد به من مكونات نفسية وراثية والهو هو نظام يقوم على الموروث وهو أصل الشخصية واتصاله بالجسم وثيق لان الفسيولوجية التي تعبر إلى الهو تتحول إلى طاقة نفسية ،وهو الواقع النفسي للحقيقة الشخصية. |
| الأنا | ego | "النظام الثاني من الجهاز النفسي ،والأنا هو الجانب الظاهر من الشخصية ،وهي شعورية ،أي أن مكوناتها يمكن الشعور بها أو بآثارها ،وهي منطقة خلقية،أي تميل إلى أن تكون تصرفاتها في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها عالم الواقع،وتتصل بهذا الأخير لتحقيق النزعات الغريزية بالصورة التي تراها خلقية معقولة،وهي تغفل أثناء النوم. |
| الأنا الأعلى | Super ego | "وهو النظام الذي وظيفته الأخلاق ،وهو يتخارج مع الأنا لأنه الجزء منه الذي يمثل الأوامر الو الدية والنواهي والقيم الاجتماعية والمثل الدينية" |
| الشعور | Couscous | "إنه مستوى التفكير الواضح والفعل الطاهر حيث يمكن استدعاء المواد الموجودة به بسهولة تلبية المتطلبات البيئية" |

| | | |
|---|---|---|
| اللاشعور | uncousious | "يتكون من الاتجاهات والمشاعر والأفكار التي لا تخضع لضبط الإرادي ،ولا يمكن استدعائه إلى سطح الشعور إلا بصعوبة بالغة إن لم يكن بالمرة بواسطة محلل نفسي ولا تخضع لقيود الزمان والمكان " |
| الكبت | Repression | "كثير من الأفكار الناشئة من مستوى اللاشعور من العقل تمنع من اقتحام حيز الشعور ذلك لأنها تتعارض أفكارنا الشعورية كأن هناك جزءا من العقل أو الشخصية يقوم بوظيفة رقيب يمنع الدوافع اللاشعورية من دخول الشعور" |
| العقدة | Complexe | عبارة عن اجتماع عدد من الوجدانيات والمدركات والذكريات تعمل كالنواة وتشد إليها عن اجتماع عدد من الوجدانيات والمدركات والذكريات تشد إليها مختلف الخبرات المشابهة .<br>والعقدة بشكل عام تعمل عملها من الداخل الفرد لا شعوريا ،أي الفرد لا يعي تأثيرها. |
| نرجسية | Narassisme | "يفرق فرويد بين النرجسية والأنانية egaism،ويصف النرجسية بأنها التكملة اللبيدية للأنانية ،وتدور الأنانية على ما ينفع الفرد ،أما النرجسية فتضمن بالإضافة إلى عنصر المنفعة السابق عنصر آخر هو إشباع الحاجات اللبيدية" |
| العصاب | Nérrose | ينشأ العصاب من الاستراتيجيات التي يتبعها الفرد في محاولته للتعامل مع القلق الأساسي الذي هو شعور بعدم الراحة والخشية وتوقع المكروه . |

# الفصل الثالث

# النقد النفسي عند جورج طرابيشي

**3-1 – تمـــــهيد .**

**3-2 – أهم المفاهيم والمرجعيات التي انطلق منها الناقد جورج طرابيشي.**

**3-3 - الممارسة النقدية النفسية عند طرابيشي.**

**3-4 - خلاصة عن المشروع النقدي النفسي عند طرابيشي.**

**3-5- دراسات نقدية**

**3-1 تمهيد:**

يعد الناقد جورج طرابيشي من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية،وأن الدراسات النقدية السابقة كان اهتمامها بالشعر في تحليلها لشخصيات شعرية تراثية كما هو الشأن مع العقاد في دراسته لأبي نواس ،وابن الرومي ،وكذا في الدراسة البارزة للنويهي الموسومة بـ:(ثقافة الناقد الأدبي) التي حلّل فيها نفسية بشار " و"نفسية أبي نواس" ،وكذلك يوسف اليوسف في كتابيه (مقالات في الشعر الجاهلي )و(الغزل العذري)..وآخرين مثل عز الدين إسماعيل ،ومصطفى سويف.

وقد ألّف جورج طرابيشي في المسار النقدي عددا كبير من المؤلفات أهمها :" (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية) 1973،(شرق وغرب ،رجولة وأنوثة)و(الأدب الداخل)1978، (رمزية المرأة في الرواية العربية )1981،(عقدة أوديب في الرواية العربية )1982 ،(الرجولة وإيديولوجيا الرجولة) 1983،(أنثى ضد الأنوثة)،(الروائي وبطله،مقارنة اللاشعور في الرواية العربية) 1995.

فقد أصدر جورج طرابيشي مجموعة من الدراسات النقدية المتخصصة في تحليل النصوص السردية عموما والرواية خصوصا من منظور المنهج النفسي ،كما عمل على ترجمة عدة مؤلفات غربية هامة داخل الاتجاه نفسه خاصة لفرويد،وتعمّق في أغوار هذا المنهج.

وقد أدت هذه الكثافة من الدراسات المنجزة ،إلى تبلور مسارات متعددة طبعت الأسس المنهجية للناقد،وجعلت دراساته تتباين في مقارنتها بين الحين والآخر ،وأمام صعوبة التطرق لكل الدراسات المشار إليها سابقا ،فإننا سنختار بعض النماذج من دراساته

النقدية النفسية لاستكشاف خصوصياتها وأهم المرجعيات والمفاهيم النقدية التي لها صلة بالمنهج التحليلي النفسي .

## 3-2 أهم المفاهيم والمرجعيات التي انطلق منها الناقد جورج طرابيشي

بدأ طرابيشي ناقدا إيديولوجيا ماركسيا ،ونحن نعلم أن الماركسية ،هي ممارسة سياسية ونظرية اجتماعية ،مبنية على أعمال ماركس ،وهو عالم اقتصاد ،وصحفي وثوري،أسس النظرية الشيوعية مع فريدريك إنجليز وتوصلا إلى الاشتراكية كتطور حتمي للبشرية، وأراد أن يدعم اتجاهه الماركسي الإيديولوجي بالاستعانة بالتحليل النفسي ،فقد انتشرت خلال الستينيات على وجه الخصوص تيارات فكرية ماركسية ووجودية وفرويدية.

وإذا كانت البدايات النقدية لطرابيشي تتميّز بالإقبال على النقد التطبيقي فإنّ تلك البدايات لا تخلو من الانحياز النظري الصريح إلى التيار القومي الوجودي، ومن مجيء المساهمة النقدية في إطار الميول اليسارية للتيار القومي،أمّا ذلك كلّه فيختفي لتحل الماركسية على المستوى النظري والإيديولوجي و المنهج التفسيري على المستوى المنهجي،من الزاوية الماركسية ،والمطعم ببعض شيات المنهج النفسي –وأحيانا المنهج الأسطوري –خاصّة في عمليه الأوليين(لعبة الحلم والواقع) و(الله في رحلة نجيب محفوظالرمزية)".[1] هذا الأخير الذي استعمل فيه المنهج التفسيري من زاوية ماركسية ،حيث يلخص رواية (أولاد حارتنا ) في نهاية الفصل الأول،بأنه يعمل على لمّ خيوط رؤيا الكاتب وتكثيفها بغية عرضها بالأمانة المستطاعة على شاشة النقد الأدبي ،ثم يواصل تحليل روايته وذلك في تصوير الواقع وهو دافع الفعل الاجتماعي، ومنه تكون الحارة في رواية (أولاد حارتنا) حارة واقعية ،أسطورية ،رمزية.

[1] ينظر:نبيل سليمان،مساهمة في نقد النقد الأدبي ،المرجع السابق ، ص146.

وهكذا يقبل الناقد بشغف على الموازاة بين أسماء أبطال الرواية وأدوارهم ،ومن بين قرائنهم التاريخية،"فأدهم هو آدم، وإدريس هو إبليس ...ويسجّل أن التوازي بين قصة آدم وقصة أدهم قد نجح بسبب كون الأصل تاريخي متوفّر على عناصر درامية."[1] كما نادى بأن الدراسات الأدبية تحمل مرجعيات وخلفيات معرفية لأن انفتاح العمل الروائي ،وفض أسراره ،واستجلاء معناه الكامن يكون نتاج تفاعل الأديب مع أحداث خاصة، أو عامة في الموروث الإنساني،ويبرّر جورج طرابيشي ذلك بقوله: "إنني لست من النقّاد الذين يؤمنون بأسطورة المفتاح الذي يفتح الأقفال جميعا ، فلكل قفل مفتاح ،والأثر الأدبي قفل وبحاجة هو الآخر إلى مفتاح خاص به ،وأَرْدَأ نوع من النقّاد هو ذلك الذي يصير على فتح الأثر الأدبي الأصيل بمفتاح جاهز أي بمناهج مسبقة".[2]

جاءت مهمة الناقد إماطة اللثام عن الإيديولوجيا الكامنة التي يحملها كل عمل أدبي بين طياته،شريطة أن يكون الفعل نابعا من داخل النصّ الأدبي ،وليس من خارجه ،أي ليس عن طريق منهج جاهز ، ولهذا تنوعت دراسة جورج طرابيشي لمجموعة من الروائيين ،وتعرّض كل منهم إلى التحليل والتفسير وفق منهج معين، واستنتج أن لكل منهم واقعيته التي انطلق منها سواء كانت تاريخية ، نفسية ، رمزية ، أسطورية ،سريالية... إلخ .

أما إذا عدنا إلى كتابه حول (رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى) ،نلتمس نفس الإطار الفلسفي الذي تدور حوله الرؤية الإيديولوجية ،كما اعتمد على بعض معطيات المناهج النقدية الحداثية الأخرى، كالتلقي والتأويل والرمزية على نحوبسيط خاصة في المقارنة بين نموذجين:(الشيخ والبحر) لـ(أرنست همنغواي) ، (وحين تركنا الجسر) لـ(عبد الرحمن منيف) ،رغم اختلافهما الكبير من ناحية المضمون ، فهما

[1] المرجع سابق، ص151.
[2] جورج طرابيشي :الأدب من الداخل ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، ،ط1978،1، بيروت، ص8 .

يتشابهان في الموضوع والبنية المورفولوجية لكل من الروايتين ، وجوهر ما أراد أن يقول همنغواي في (الشيخ و البحر)هو أن الإنسان قد يدمّر ، بل قد يموت ،ولكنه لا يهزم ،والمقاربة في رؤية (عبد الرحمن منيف) في (حين تركنا الجسر)أنّ الإنسان المهزوم إنسان مدمر حتى ولوبقي على قيد الحياة ،فيقول جورج طرابيشي:"هذا الاختلاف المنظوري في الموقف من الهزيمة يعكس في الحقيقة ،اختلافا في الواقع التاريخي ، فموقف همنغواي الرفضي إزاء الهزيمة استمرار بنوع ما للموقف البروميثيوس من الطبيعة ،وبالتالي استمرار للموقف الحضاري الأوروبي ابتداء من عصر النهضة وبدايات الرأسمالية ...يقابله لدى عبد الرحمن منيف موقف متشائم ومشروط تاريخيا..."[1]

وتطورت الممارسة النقدية النفسية لجورج طرابيشي ،من الإيديولوجية إلى تغليب التحليل النفسي على الإيديولوجيا، المتسّم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية ،وسعى لتأصيل التحليل النفسي الفرويدي ، وتعد هذه المرحلة بداية لمشروعه النقدي النفسي على الأشكال السردية العربية ،وذلك بتحليله شخصيات روائية تحليلا عميقا، وإضفائه على هذه الشخصيات النموذجية ملامح الإنسانية، وذلك بمساءلة الدوافع العميقة الكامنة وراءها .

أعطى جورج طرابيشي في تحليله النفسي أن شعور البطل الروائي يحمل مرجعية نفسية ،داخل السياق النصي الذي يتحرك فيه أي أن استقلال لاشعور البطل الروائي يختلف عن صانعه حيث يقول:" فالبطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي،والنسخة،أي ما يمكن حظها من الدقة والمطابقة ،لا يمكن أن تدب فيها الحياة؛

[1] جورج طرابيشي :رمزية المرأة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ، ط1، بيروت ،ص7.

وما من شيء يقتل الحياة في البطل كالآلية ، ولهذا لا يمكن تصوره لحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعية (روبوتية) سواء في شعوره أو لاشعوره".[1]

وبهذه المقولة قادته إلى انتقاد الدراسات النفسية الكلاسيكية التي قام بها مجموعة من النقاد –أعلام التحليل النفسي– بين اللاشعور لأبطال الرواية ولا شعور الكاتب، معللين ذلك أن ما يصدر من لاشعور البطل الروائي ماهو إلا وثيقة نفسية طبق الأصل من الكاتب . وقد ضاعف طرابيشي أهمية الرهان على اللاشعور في عمليات التلقي والتأويل ،لأن اللاشعور يغلي غليانا في أعماق الفنان،وهو مهدد في أي لحظة بالانفجار، مما يستدعي على الفنان والروائي أن يقوم بعملية التنفيس والترويح، والسيطرة عليه.

بالإضافة إلى عنصر الجمال الذي يكمن في صياغة اللاشعور صياغة جمالية وإضفائها على السياق النصي،يقول جورج طرابيشي "...فالمادة النفسية التي يعمل عليها الفنان لا تعود تمثل بعد صياغتها فنيا، اللاشعورَ في حالته الخام،ولا تبقى هي نفسها في حالة مادة أولية . فاللاشعور الذي يمثله العمل الفني هولا شعور أعيد شغله وضبطه وبنينته، إنه لاشعور مسيطر عليه ومتحكم به ومعاد تقنينه تحت آمر الجمالية."[2]

وهكذا تتحدد قدرة العمل الفني لدى جورج طرابيشي في تمكنه من استغواره في منطقة اللاشعور الخاصة بالفنان ،واكتشاف نفسيته ،ومدى فاعليته المعرفية في السيرورة الإنسانية ،وهذا ما خلده مؤسس التحليل النفسي فرويد.

---

[1] جورج طرابيشي:الروائي وبطله،مقاربة اللاشعور في الرواية العربية ،دار الآداب، ،ط1995،1، بيروت ص8.

[2] أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ، ط1، 2014، بيروت، ص191.

إنّ الأعمال الفنية الخالدة هي التي تثير جوانب من النفس الإنسانية بشكل تلقائي وصادق ،يقول فرويد "إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن حكمتنا المدرسية من الحلم بها،فهم في معرفة النفس شيوخنا ،نحن الناس العاديين،لأنهم ينهلون من ينابيع لميتمكن العلم بعد من بلوغها" .[1]

كما قدم جورج طرابيشي قراءة سيميولوجية بين (رجب إسماعيل ) في رواية عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) و(زكي النداوي)من خلال مفهوم الرجولة فيهما ،فإذا كان رجب إسماعيل يبحث عن شهادة ميلاد،ويريد أن يثبت للعالم أن الرجولة تظل ممكنة حتى في عصر الهزائم ،وهنا يعني بها هزيمة حزيران 1967 ،فإن زكي النداوي يبحث عن شهادة وفاة ،وهي بكل التناقضات شهادة حية على أن العصر ،عصر الهزائم والنكبات ،ولهذا يقول طرابيشي: " الهزيمة والرجولة ضدان لا يجتمعان ،فالرجل لا يبقى رجلا في عصر الهزائم ،إلا إذا ضحى مقابل ذلك بحياته بالذات ...أما إذا أصرّ على أن يبقى حيا في عصر الهزيمة، فلا خيار له إلا أن يحيا مخصياً أو كالمخصي".[2] نقول إن كليهما شاهد على شيء ما؛فزكي النداوي شاهد على عصر الهزيمة والانتكاسات العربية ،أما رجب إسماعيل فهو شاهد على معاناة السجناء داخل الزنزانات من تعذيب وقهر، وهنا يتضح الاختلاف بينهما ،فالأخير يُظهر لنا مصير الفرد ،أما الأول فيُبين لنا مصير الجماعة وهذه هي نقطة الانعطاف والتصلّب. غير أن جورج طرابيشي ينتقل من الفعل الروائي الفردي إلى الفعل الروائي الجمعي من خلال (ميرا مار) لنجيب محفوظ ،وبطلتها الرمزية (زهرة) ،ويريد من خلالها أن يكشف عن الإيديولوجية بالدرجة الأولى ،وأن جمال( زهرة) بالذات هو ما يجعلها

[1] أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي ،مرجع سابق، ص191.
[2] جورج طرابيشي :رمزية المرأة في الرواية العربية ، مصدر سابق، ص19.

موضوعاً للصراع الحضاري الدائر من حولها، أما طبيعة هذا الصراع فتتحدد بالانتماء الطبقي والسياسي للمتصارعين أنفسهم . ذلك أن الوطن ليس مفهوماً مجرداً متعالياً على التاريخ،وأن الواقعية الطبقية عند الكاتب تظل مكتسبا نهائيا، حيث يقول طرابيشي: " ...فالتاريخ عند نجيب محفوظ محركه صراع أجيال وصراع طبقات سواء بسواء".[1]

ويمكن أن نقول بأن جورج طرابيشي لم يستطع التخلص من الإرث النقدي للمنهج السوسيولوجي، ويقرّ بأن: "نجاعة التحليل النفسي لا تظهر إلا حين تتلبس العلاقات الإنسانية داخل المجتمع مظهرا جنسيا، وتحديدا المجتمعات الأبوية التي تمارس الاضطهاد على المرأة، مهمّشة كينونتها لتذويبها في المركزية الذكورية ،لتنتقل بذلك الممارسة النقدية إلى المرحلة السوسيولوجية التي تنتقل بالتأويل من دائرة النتائج النفسية إلى التأويل الاجتماعي الناظم في كليهما"[2].

ومن هنا يمكن القول أن الخلفية السوسيولوجية كانت منطلقا أساسيا في الدراسة النقدية لجورج طرابيشي في استنطاق النصوص السردية بحضور مفاهيم التحليل النفسي.وتراجع الناقد عن أطروحاته ذات البعد الإيديولوجي والسوسيو. نفسي،والتي كانت السبب الرئيسي من انتقاله من مرحلة التأويل والتفسير الاجتماعي إلى مفاهيم التحليل النفسي؛ أي أنها تطورت الممارسة النقدية من الإيديولوجية النفسية إلى تغليب التحليل النفسي على الإيديولوجية ، وسعى من خلالها لتأصيل المنهج الفرويدي. وتعد هذه المرحلة بداية لمشروعه النقدي النفسي من خلال الغور في النصوص السردية تبعا لخصوصياتها النفسية والإيديولوجية والجمالية. كما أثار الناقد نقطة هامة في مشروعه

[1] المصدر السابق، ص105.
[2] جورج طرابيشي: شرق وغرب،رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ، ط1، 1977، بيروت، ص7.

النقدي،وهي مشكلة المنهج في النقد الأدبي، فهو لا يؤمن بأسطورة المنهج الواحد القادر على فك العقد والمكبوتات الداخلية والخارجية للعمل الروائي.

"وقد حصر جورج طرابيشي هذه المناهج التي بإمكانها إثراء المقاربة النقدية للنص الأدبي،واستكناه دلالته المضمرة في المنهج المادي التاريخي، والتحليل النفسي ، والمنهج البنيوي،والمنهج الجمالي الذوقي،مع إصرار واضح على اضطلاع التحليل السوسيولوجي بمهمة الرؤية الناظمة الشاملة التي تنتهي إليها عملية تفكيك النصوص وفق المقاربات النقدية"[1]. ومن الملاحظ أن طرابيشي يؤمن بالتعددية المنهجية، فهي،حسبه، السبب في تعميق الطرح النقدي العربي الروائي ،لكنه وجد معارضة شديدة من النقاد الذين رأوا أن لكل منهج خصوصيته المعرفية في العمل الأدبي، فالتحليل النفسي له خصوصية ،أنه مجرد تسامي على عقد جنسية موجودة في منطقة اللاشعور ،وأن الاتجاه المادي التاريخي علاقته بالنص الأدبي علاقة ابستمولوجية، وأنّ منطلقاته تتعارض مع التحليل النفسي .

"كما تجدر الإشارة أن هناك تباين واضح بين استعمال هذه المناهج في تحليلها للنص الأدبي، فحين نجد المنهجين (البنيوي ،الجمالي الذوقي ) يبعدان السياقات الخارجية ،ويحاولان الكشف عن أدبية العمل الأدبي وبعض جماليات النص الأدبي، في حين نجد المنهجين التاريخي والنفسي يحملان لمرجعية خارجية عن النص، إما في البحث عن السياق الاجتماعي للمبدع أو أنها متوغلة في منطقة اللاشعور".[2]

[1] أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي، مرجع سابق، ص181.
[2] المرجع نفسه ،والصفحة نفسها.

لكن الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان يرى أن هناك خلافا عميقا بين التحليل النفسي والتحليل الاجتماعي ،حيث لاحظ غولدمان "أن التحليل النفسي ينظر إلى الذات المبدعة باعتبارها ذات فردية مستوحية لمخزونها النفسي الخاص بها، مخالفا بذلك التحليل الاجتماعي الذي ينظر إلى الذات المبدعة باعتبارها ذات متجاورة لفرديتها، ومتفاعلة مع أفق عصرها الاجتماعي والسياسي وهو ما يفضي بها إلى توليد رؤية للعالم تستلهم فيها خبرات وتجارب طبقية اجتماعية ما، قد تنتمي إليها اجتماعيا أوفكريا."[1]

لقد طور جورج طرابيشي اتجاه التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي وذلك من خلال غوره في النصوص السردية بالتحليل والتفسير بوعي نقدي ،فهو بعد أن يحلّل النص ويفكّكه يعيد تركيبه بسياق جديد ومتين ورشيق وجدالي في نفس الوقت ."إنّ طرابيشي يرى من واجب الناقد تحليل ما ركّبه الفنّان، وأحيانا تركيب ما حلّله ،بيد أنّ هذه العملية تترافق مرارا بعملية التّلخيص الطويلة للنص ،كما فعل في قصة (راقصة المعبد) أوفي (قصة "العش الهادئ).."[2]

انطلاقا من تتبع الممارسة النقدية عند طرابيشي في شموليتها يتضح لنا أن مرجعياته النقدية انحصرت داخل مرحلة التحليل النفسي للأدب بعد ما كانت تحمل إيديولوجيات سوسيولوجية نفسية، وأنّه لا مناص من التفاعل مع المنهج النفسي ، الذي أضحى في مقدمة المناهج التي تبحث في أغوار الأعمال الأدبية،وأعطى إشارة واضحة لأهمية التحليل النفسي حيث يقول:"...أما تطبيق التحليل النفسي على العمل الفني فيبدولنا على العكس منهج إغناء، فهو يضيف إلى العُقد الظاهرة عُقدا باطنية ،ويجعل للعمل عدة مستويات للقراءة والتأويل،ويعطي كلّ بعدٍ عمقا بعيد الغور بمثل العمق الذي

[1] المرجع السابق، ص184.
[2] نبيل سليمان: نبيل سليمان،مساهمة في نقد النقد الأدبي، مرجع سابق، ص146.

يعطيه اللاشعور".[1] كما يرى أن التحليل النفسي ماهو إلا تعرّية البنية السطحية والغوص في البنية العميقة للنص الأدبي لاستخراج الإبداعات الفنية وترجمة الرموز التي بواسطتها نتعرف على نفسية المبدع وماذا يريد أن يوصله للمتلقي. وللوقوف على ذلك يقول طرابيشي:"...فعلى الرغم من أنّ( حين تركنا الجسر) هي في الأساس رواية عن الجسر ،وهزيمة الجسر ،فإن الجو الإيروسي المبهم الذي يكتنفها من أول صفحة فيها حتى آخر صفحة فيها لمثير للشبهات حقا ولا يترك لنا من خيار إلا أن نعيد تفسير الكثير من الوقائع والرموز على ضوء العقدة الأوديبية".[2]

ويبدو أن جورج طرابيشي كان أكبر تعمقا واستثمارا ومقارنة للنصوص الروائية في كتابه (الروائي وبطله)، ويريد من دراسته النقدية النفسية الوصول إلى تحليل الشخصيات الروائية، وترجمة الدوافع العميقة الكامنة لهذه الشخصيات ومقارنتها بصانعها، وتحقيق عنصر الجمالية ،كما يسعى إلى اكتشاف عقد يلتقي فيها مع المتلقي فيقدم استبصارا أكثر عمقا بأسرار الحياة الإنسانية.بالإضافة إلى أنه يقترب أكثر من تصور فرويد عن أصالة الأعمال الفنية وخلودها حين يقول :"وقد يكون من نافلة القول أن نضيف أن أكثر الأعمال الفنية أصالة أقدرها على التوصيل وأبقاها في الزمن، هي تلك التي يقيض لها أن تبلغ العتبة المحرّمة والمقدّسة لمملكة اللاشعور ،وأن تعقد بين المرض والفنّ ذلك الحوار المعجز الذي غالبا ما يتم تعميده في النقد التقليدي باسم عبقرية الإبداع."[3]

[1] جورج طرابيشي :رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى ، مصدر سابق، ص46.

1 المصدر نفسه،ص:38

[2] أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي، مرجع سابق،ص191

.

من خلال إخلاصه للتحليل النفسي منهجا نقديا في كتابه السابق (الروائي وبطله) نلاحظ أنّه قد حقق لمشروعه النقدي النفسي عدة مكتسبات جديدة تختلف عن كتاباته النقدية السابقة البعيدة عن الايدولوجية والسوسيولوجية التي اعتمدها خلال فترة السبعينات ،ويمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

–يتمثل أولها في الاقتناع بأن المنهج النفسي جدير بمفرده أن يتولى مقارنة النصوص الأدبية دون أن تشاركه في هذه الوظيفة مناهج أخرى خاصة المناهج التي استعملها خلال دراسته النقدية الأولى ومنها المنهج السوسيولوجي خاصّة؛أي الإخلاص للتحليل النفسي منهجا نقديا في العمل الأدبي.

– لقد كان لأعمال فرويد أثر بالغ ومؤثر في أعمال طرابيشي لكنه تعامل بوعي نقدي مع المرحلة الفرويدية ،وتوصل خلال دراسته إلى استقلال منطقة لا شعور أبطال الرواية وتميزها عن لا شعور صانعيها ،وأنه ليس نسخة طبق الأصل له. يمكن أن نقول: أن الخلفية الأساسية للمشروع النقدي النفسي عند جورج طرابيشي هي المدرسة الفرويدية .

## 3-3 **الممارسة النقدية النفسية عند جورج طرابيشي**

تناول طرابيشي في كتابه (عقدة أوديب في الرواية العربية) أشكالا متعددة تنوعت بين القصة و الرواية والمسرحية ،حيث درس قصّتين لعبد القادر المازني هما:(إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني)، كما قام بتحليل كتابات توفيق الحكيم المسرحية، ودرس رواية( سجن العمر) ،ورواية (عصفور من الشرق) ،أما الكاتبة أمينة السعيد فدرس لها قصة (النبوءة) ، وحاول جورج طرابيشي تطبيق التحليل النفسي على هذه الأعمال .

ورأى أن قصص المازني ،وتوفيق الحكيم ،وأمينة السعيد تتجلى فيها أبعاد الرواية العائلية ،ومن هذا المنطلق نحاول التعرف على معنى الرواية العائلية عند فرويد وغيره ،وكيف نظر إليها جورج طرابيشي؟.

## الرواية العائلية

يقول فيليب رييف:" العصاب هو عجز الإنسان عن الإفلات من قبضة الماضي ومن عبء تاريخه"[1] يرى فرويد أن الأساس لكل كتابة قصصية فنية تعودإلى مرحلة الطفولة التي يشكل كل واحد منا روايته العائلية، التي ينتجها عندما يكتشف الحياة العامة، فينسج خيوط تجربته الشخصية وسيرته الذاتية من خلال احتكاكه بالعائلة الأبوية.

فمفهوم الرواية العائلية التي أشار إليها فرويد في كتابه (تفسير الأحلام) حاولت أن تبلوره (مارت روبير) مؤكدة أن أصول الرواية تعود إلى جملة من الرغبات والمحرمات عند الطفل اللقيط واللاشرعي ،وتمرده على وضعه لكن فرويد استبدل هذا الطرح بآخر في نظرية (قتل الأولاد لأبيهم) أو ما يعرف بعقدة أوديب".[2]

يرى طرابيشي أن مفهوم الرواية العائلية صاغه فرويد في تحليله النفسي و يختلف هذا المفهوم مع نقاد المنهج التاريخي والاجتماعي حيث يقول:"...إنها بالتعريف الفرويدي ،رواية أصول ،لا الأصول التاريخية الفعلية ،بل الأصول المستلهمة ،فالمعصوب الأوديبي ،الذي لم ينجز بنجاح عملية نموه النفسي وانفصاله المؤلم عن والديه ،وأخفق في أن يمارس إزاء السلطة الوالدية وظيفة النقد الذي من شأنه أن يحرره ولو جزئيا من

[1] عمر عيلان : النقد العربي الجديد – مقاربة في نقد النقد-منشورات الاختلاف، ،ط1،2010، الجزائر ،ص151.

[2] نفسه ،الصفحة نفسها

تلك السلطة ،غالبا ما يسعى إلى الانتقام عن طريق استيهامي ،وذلك بأن يتصور نفسه" طفلا أنجب من زواج آخر أو طفلا متبنى".[1]

إنّ تصوّر الرواية العائلية يكون من جانب حضور الأم واتصالها ضمن علاقة إيجابية طيبة أو علاقة صدامية فهو يجمع بين الممارسة النقدية بين نظرتي الرواية العائلية، والرواية الأوديبية خلال علاقة تتأسس بين الابن والأم والأب ،فحال الرواية العائلية يبنى وفق علاقة ثلاثية ،مثله مثل العلاقة الأوديبية ، والاختلاف يكمن أن يكون بمثابة تبادل للمواقع من حيث التقارب والتنافر.فبالنسبة لقصتي (إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني) للمازني نلاحظ أن طابع السيرة الذاتية ظاهر في الروايتين سمح ببروزالرواية العائلية التي حددها جورج طرابيشي من خلال توضيح أسس الصلة القائمة قصد سرد السيرة الذاتية للبطل إبراهيم في الروايتين (إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني) فنجد صورة الأم حاضرة ومهيمنة على تفكير البطل ،الذي يحس باستمرار أن وجوده مرهون بوجود أمه"[2]. كما يرى طرابيشي من خلال تعمقه في شخصية المازني ،قد استمد من سيرته الذاتية ميله إلى الأمّ ، حيث يرى أن البطل ترسم في ذهنه صورة واحدة وهي الأم لا غيرها."وأن لا مجال لإقامة علاقة مع امرأة أخرى ،وهذا الصدود عن المرأة خليلة كانت أم صديقة ،هو التحليل الأخير صدود عن الجنسية ما دامت الأم امرأة ،ومادامت كل امرأة حاملة للجنس بحكم غريزتها النوعية فإن المرأة الوحيدة التي يمكن أن يحبها إبراهيم لا بد أن تكون امرأة بلا جنس".[3]

ونجد طرابيشي قد أعطى دليلا واضحا بأن إبراهيم لم يحب أي امرأة لقوله:"إن قراءة رواية إبراهيم الكاتب تبيح لنا أن نصوغ فرضية مؤداها أن بطلها لا يحاول أن يوهم

[1] أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي، مرجع سابق، ص194.

[1] عمر عيلان : النقد العربي الجديد ،مرجع سابق، ص154

[2] المرجع نفسه، ص155.

نفسه . ويوهمنا معه . بأن قلبه يتسع لحب ثلاث نساء في آن واحد ،إلا أن قلبه بالأحرى رأسه . لا يتسع لحب أية امرأة على الإطلاق."[1]

من خلال ذلك نجد طرابيشي ينفي أن يكون إبراهيم الكاتب أحب أية امرأة ،فقلبه إن يكون إلا لامرأة واحدة وهي أمه ،"وهو ما يفسر أن له رغبة قوية للبقاء ،في المرحلة ما قبل الأوديبية المرحلة اللانرجسية التي يكون فيها الحلم الطفلي ، بانتمائه للعائلة النبيلة ،مجال كامل للتخيل والحلم ،وقد تمكن طرابيشي من تحديد ملامح الرواية الأوديبية لدى المازني ،حيث حلل مستويات العلاقة التي تتحكم في عائلة إبراهيم ،وطبيعة الصلة التي تربط البطل بوالده وأمه."[2]

تمكن طرابيشي من تحديد النمو النفسي الجنسي للبطل وذلك من خلال علاقة البطل بوالديه ، وأنهما المصدر الحقيقي والرئيسي للإشباع العاطفي ،مما يجعل الولد متعلقا بأمه ويرغب في قتل أبيه.

ويبرر جورج طرابيشي الحالة التي يعيشها إبراهيم بأنه يعيش حالة من التثبيت على شخصية الأم التي ملأت حياته برمتها ،وجعلت ملامح التعلق بها واضحة في مجمل الروايتين ،حيث يصفها بأنها لم تكن كمثل النساء ،بل كانت رجلا ،ويفسر جورج طرابيشي هذه الحالة أن مردها إلى مقولات التحليل النفسي ،"التي يصبح وفقها إبراهيم معصوبا أوديبيا لم تنفصل في لا شعوره الأم عن الزوجة فتصنيم الأم هو موقف مناقض لمفهوم الزوجة كرمز حامل للجنسية، غير أنّ إبراهيم لم يتخلص نهائيا من

[3] جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت، ط1،ص21.

[1] ينظر المصدر السابق ،ص43.
2المصدرنفسه،والصفحة نفسها.

هذا الهاجس المكبوت في لا وعيه ومن ثم فهو إنسان لم يفلح بصورة أو بأخرى في تصنيم الأم إلى حد اللاتجنس الكامل ."[1]

ولهذا فقد يكون طرابيشي قد استند في حكمه على بطل روايتي المازني على أسس الرواية العائلية الأوديبية ،التي تجعل الطفل يحتفظ بأمه ويسعى لاحتلال مكانة أبيه.

وبما أن الأب في روايات المازني يتصف بالسلبية ، والابتعاد عن معاناة الأسرة وانشغالاتها ،فهو غائب من الحياة وبالموت ،وحضوره شر ممارس ضد الأم المعبودة من ابنها ولذلك خلق تجسيدا للشعور في التخلص منه عند الابن .

وقد أظهر طرابيشي ذلك من خلال النصوص التي ساقها في الروايتين ،والتي تشخص صورة الأب غير المرغوب "[2]

ويعمد طرابيشي إلى ربط الصلة بين النصوص الروائية لـ(إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثاني) و(عود على بدء) وبين السيرة الذاتية للمازني في أكثر من موضع ،مشيرا في كل مرة إلى سلوك واقعي من سلوكيات الكاتب ،فنجده يرصد تصوّره للمرأة وطبيعة العلاقة التي تجعله لا يميل إلى التقرب منها ،كما أن المرأة حاضرة بقوة في كتابات المازني ،إلا أنها كانت غائبة كلية في حياته الواقعية .

إن طرابيشي وهو يستعين في تحليله النفسي بالمصادر الخارجية ،يكشف عن عناصر ومكونات الرواية العائلية في نصوص المازني ، ويمارس النقد النفسي للنصوص الأدبية محددا الشروط الذاتية و الموضوعية والاجتماعية ،التي أسهمت في بنية

---

[2] المصدر السابق ،ص39.

اللاوعي عند المبدع، وأن محصلة الأثر الفني يكون ناتج عن تفاعل متغيرات ثلاثة هي:

المصادر الخارجية من علاقات اجتماعية ،وشروط معيشية ،والمصدر الداخلي يمثله نفسية متشابكة ومتفاعلة ،أما المصدر الأخيرفهواللغة بوصفها القناة الواصلة للفن الروائي،ويؤكد طرابيشي صراحة على المسار الذي اعتمده عند تحليله لأعمال المازني أنه انطلق من النص الأدبي ليصل إلى سيرة المبدع الذاتية حيث يقول " فمع المازني ،الذي كان فنه يشكل التعبير عن عصابه ،بدأنا بالأدب وانتهينا بالسيرة الذاتية ،بدأنا مع (إبراهيم الكاتب) و(إبراهيم الثاني) لننتهي إلى المؤلف الذي يختبئ ، ولا يتوارى وراءهما والذي ينطلقان بصفة شبه رسمية بلسانه".[1]

وفي مستوى آخر من تطبيق مقاييس الرواية العائلية ،يركز طرابيشي على رواية (سجن العمر) لتوفيق الحكيم ، فإذا كانت دراستهللمازني قد انطلقت من النصوص ليصل إلى الكشف عن العصاب عند المبدع ،فإن دراسة رواية (سجن العمر) و(زهرة العمر) لتوفيق الحكيم انطلق فيها من السيرة الذاتية الواقعية ليفسر الشكل الفني والأدبي والخصائص الجمالية للكاتب.

أعطى،أيضا، تفسيرا للرواية العائلية لتوفيق الحكيم والتي يرى أنها مبنية وفق مثلث أوديبي ،فيقول: "إن المثلث الأوديبي في (سجن العمر) مثلث متساوي الساقين ،قاعدته الأم ،وساقاه الأب والابن ،وما يساوي بينهما معاناتهما المشتركة من اضطهاد القاعدة"[2].

[1] المصدر السابق، ص59 .
[2] نفسه،ص61 .

وينسج طرابيشي خيوط الرواية العائلية للطفل الحكيم حيث لخّصها في أربع وقائع التي من خلالها تجعل الحكيم يتأثر و يعيش حالة من النفور والاشمئزاز مع الوالدين.

. إحساس الطفل بالنفور من ثدي أمه التي تقسو عليه .

. العلاقة المتوترة مع الأم التي تحرمه من الأكل.

. إنجاب الأم لأخ أصغر منه ،مما يفقد الحضن الأموي.

. الأثر السلبي الذي تتركه هذه العلاقة المتوترة على نفسيته وصحته.

ويسرد طرابيشي الصفات والطبائع التي ينفر منها الطفل : "طبع حاد" ،"خلق نار"، "طبع حديدي" ، "عناد وإرادةوإصرار" مع ذكاء فطري" ،"عرفت قوة شخصيتها من صغرها" وقد ورثت من أمها المزاج " الآمر"وحصرت مثلها كل اهتمامها في وسائل السيطرة على بيت زوجها وأولاده فما كان يرضيها إلا أن يكون الجميع رهن إشارتها في كل رغبة ونزوة"[1]

إن المرتكزات الأربعة التي أسهمت بحسب طرابيشي في بلورة السلوكيات اللاحقة لتوفيق الحكيم ،بالإضافة إلى الصفات أو النموذج الذي كان يطبع على الأم، جعلت الطفل يشعر بعدم الاطمئنان،فكأنه يعيش في سجن موصد فيه قمع ،وقلق واضطهاد.

ولعل الخلاصة التي وصل إليها أن توفيق الحكيم سعى إلى استبدال رواية (سجن العمر) التي ارتبط معها الخوف من الأمإلى رواية (زهرة العمر)و يريد من خلالها أن ينجو من الأم الأولى إلى أم أكبر حنانا ونعومة وعطفا تعوّضه عن المأساة والقلق الذي حلّ به سابقا ،إنها الطبيعة وما تحمله من معنى الحرية والنقاء والأمل.

[1] المصدر نفسه،ص61.
[2] نفسه ،والصفحة نفسها.

ويفسر طرابيشي العلاقة بين الروايتين فيقول :"إن يكن (سجن العمر) سيرة ذاتية لتوفيق الحكيم المقيّد السجين ،فإن زهرة العمر ...سيرة ذاتية لتوفيق الحكيم الذي جاهد لتحطيم أغلاله والخروج من سجنه".[1]

هذه الخلاصة التي تم التوصل إليها تبدي لنا مدى التأمل الذي اعتمده طرابيشي لنزع البعد التحريمي والقمعي للسلطة الأبوية ،كما عمل على المزاوجة بين عناصر العقدة الأوديبية ومكونات الرواية العائلية ،مما أتاح الربط بين البعد اللاشعوري واللاوعي وبين القيم السائدة في المجتمع.

ينتقل بنا طرابيشي في كتابه(الروائي وبطله) ،ليقارن بين اللاشعور في الرواية العربية و مستوى أكثر وضوحا في التعامل مع النصوص الأدبية مستعينا بمفهوم لا شعور البطل الروائي ،حيث سعى إلى الفصل بين شخصية الكاتب ،وشخصية البطل الروائي أثناء التحليل سعيا منه للوصول إلى أن التحليل النفسي جاء لخدمة النقد الأدبي ،وأن ينطلق من النص وينتهي إليه دون أي تأويلات أو أبعاد خارج بنية النص.

يصرح طرابيشي بقوله:" نقطة وصولنا،كما نقطة انطلاقنا هي النقد الأدبي ،وليس التحليل النفسي بين أيدينا إلا أداة منهجية ،ولا ندّعي أننا نقدم كشوفا جديدة في التحليل النفسي ،بل نبغي توظيف كشوف التحليل النفسي في خدمة النقد الأدبي ،ومن ثم فإن الكاتب بحد ذاته لا يعنينا بكثير أو بقليل ،ونحن لا ندعي إطلاقا المماهاة بين الروائي وبطله ،أوتجسير الهوة بين لاشعور كل منهما ،ولا نزعم ،على الأخص أننا نقرأ النص الروائي على أنه ضرب من السيرة الذاتية للروائي ...فالرواية عمل فني ،والفن في الإنسان طاقة حرية."[2]

---

[2] جورج طرابيشي:الروائي وبطله،مقاربة اللاشعور في الرواية العربية مصدر سابق ،ص9.

## 3-4 خلاصة عن المشروع النقدي النفسي عند جورج طرابيشي

لقد طوّر جورج طرابيشي اتجاه التحليل النفسي في النقد الروائي إلى حدّ كبير،في وقت عرف فيه النقد العربي عددا محدودا من النقاد الذين تناولوا المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث ،أمثال عباس محمود العقاد ومحمد النويهي وعز الدين إسماعيل ومحمد أحمد خلف الله (مصر) وسامي الدروبي (سورية) ومصطفى سويف وشاكر عبد الحميد (مصر) وزين الدين المختاري (تونس) وخريستو نجم (لبنان) وعبد القادر فيدوح (الجزائر) حسب التسلسل التاريخي لصدور مؤلفاتهم، وهم في غالبيتهم، لم يوظّفوا غير النزر القليل من المنهج النفسي. أما جورج طرابيشي فقد ثمّر التحليل النفسي من داخل النصوص الروائية كلما بعد عن مباشرة التحليل الاجتماعي وأدلجته.وخلاصة القول أنّ طرابيشي ساهم مساهمة كبيرة في تطوير الدراسة التحليلية للنصوص الإبداعية باستعمال المنهج النفسي مدرجا بعض النقاط الهامة في التحليل ومنها:

أ -إضاءة المبنى الروائي من خلال التحليل النفسي دون ربطه بالتماهي مع ذات الروائي وانتماءاته وأفكاره المعلنة في تصريحات أو حوارات.

ب- العناية الكبيرة المتوازنة بين الوعي واللاوعي في بناء الرواية، ولا سيما تحليل اللاشعور في بعديهما الذاتي والجمعي.

جـ -الاهتمام الخاص بالأنساق الاجتماعية والسياقات التاريخية الناظمة للمبنى الروائي من خلال التحليل النفسي للرواية الذي يدمجها بالنص الروائي.

هـ -الميل إلى تدعيم الاتجاه النفسي بمعطيات بعض المناهج النقدية مثل التأويل والأسطورة والترميز، وقد صاغ العديد من القيم والدلالات الفكرية في الخطاب الروائي.

و- العناية بالقيم الفنية والجمالية كلما قارب التحليل النفسي ذات الروائي مع الذات الروائية التي ينبثق منها التركيب القيمي والجمالي.

ومن خلال مجموعة من الدراسات التيقام بها جورج طرابيشي يتضح لنا ما يشبه القطيعة المنهجية والمعرفية مع الدراسات النفسية السابقة ،التي تدرس الأعمال الروائية دون أن تنأى بعيدا عن دائرة التأويل الذي يدور في فلك الإشارة ،إلى ارتباط النتائج بصورة أو أخرى ببيوغرافية المؤلف .لقد حسم الناقد الأمر بتوجيه مسار التحليل النفسي إلى استقراء العمل الروائي ،بوصفه انجازا جماليا تخييليا لا يتصل مباشرة بمبدعه .ولذلك تم التركيز على الدراسة النفسية للشخصيات الروائية وعلى الراوي بصورة أكبر دون العودة إلى العوامل الخارجية التي يستعان بها أثناء التحليل.

إن التوجهات الكبرى التي ميّزت النقد النفسي عند جورج طرابيشي تنقسم إلى عدة مراحل :

- المرحلة الأولى من الدراسة النفسية غلب عليها التأويل الإيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية ،لأن طرابيشي متأثر بالفكر الماركسي وظلت الخلفية السوسيولوجية هي الخلفية المباشرة التي حصرت التحليل النفسي ،وهذا المسار تضمنه كتاباته الأولى (لعبة الحلم والواقع) ،(الله في رحلة نجيب محفوظ).

- أما المرحلة الثانية فتتمثل في التقدم الملحوظ عند طرابيشي وذلك فيما يخص تفاعله مع المنهج النفسي ،حيث أضحى في مقدمة المناهج في إنارة العملية الإبداعية،بل لديه أكثر نجاعة في تعرية الدلالات العميقة الكامنة في النصوص السردية ونجد ذلك عند تحليله لرواية (حين تركنا الجسر )لعبد الرحمن منيف الذي فسّرها على ضوء العقدة الأوديبية.

– أما المرحلة الأخيرة فتكشف لنا مدى تعمق طرابيشي في التحليل النفسي انطلاقا من تحليل الحالة النفسية لأعمال الروائيين ليصل إلى السيرة الذاتية للأديب.

### 3-5 دراسات نقدية

إن المنهج النفسي الذي طبقه الناقد جورج طرابيشي على الأعمال الروائية ،مستعينا بمصطلحات علم النفس ،يهدف من خلاله إلى تحليل الشخصيات الروائية إلا أنّ الكثير من النقاد عارضوا هذا المنهج باعتبار أنه لا يخدم النص الروائي العربي ومن هؤلاء النقاد:الناقد محمد مندور.

"لقد حذر محمد مندور في هذا الصدد من إقحام مصطلحات علم النفس في الأدب ،رغم أن هذا العلم قد ساعد في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصيات الروائية التي يخلقها أولئك الكتاب لان الإصلاح العلمي عندما ننقله في الأدب لا يلقي غير ضوء كاذب بل قديحدث أن يلقي ظلمه."[1]

ما نفهمه من كلام محمد مندور أنه يرفض استخدام مصطلحات علم النفس الذي يؤثر سلبا على العمل الأدبي ولا يعطي حقيقة شخصية الراوي وفي الوقت نفسه لا ينفي تطبيق المنهج النفسي في تحليل نفسية الشخصيات الأدبية، و"وما يمكن أن يكون قد استنبطه ذلك العلم من قوانين عامة على الأدب ودراسته ومن البديهي انه في استطاعتنا أن نفهم ونحلل العناصر النفسية الفريدة ذاتها دون استخدام للمصطلحات الضخمة والقوانين الطنانة

[1] رشيد سلاوي :مصطلح النقد في تراث محمد مندور ،دور الكتاب العلمي ، ط1 ،2009،عمان ،ص52.

،وذلك لأن فهم النفس البشرية شيء ،وعرض نتائج أبحاث علماء النفس وإقحامها على الأدب شيء آخر."[1]

ويؤكد الناقد على إمكانية تطبيق ما توصل إليه علماء النفس في تحليل شخصية الأديب بعيدا عن استعمال المصطلحات الضخمة التي لا تخدم العمل الأدبي .

إن المنهج النفسي يبعد الأدب عن فنيته وجماليته ،والبحث عن دوافعه يستوي النص الجيد، والنص الرديء في دلالته النفسية.ولهذا ينبه محمد مندور النقاد إلى عدم المغالاة في استخدامه، و"وينبه النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب ،لأن ذلك يذهب الأصالة الموجودة في العمل الأدبي ...لأن علم النفس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقا كاملا ،كما أن المغالاة في التركيز على نفسية الأديب قد يضر بالفن ذاته ،فالأديب لم يقدم حياته لتحكم عليها أولها والواجب أن يحكم على قيمة الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لا على ما تقدمه قيمته وحياته ومركزه."[2]

وهو الكلام نفسه الذي وجهه النقاد إلى فرويد حيث يقول "فيرنون هول (وأكثر الاعتراضات رسوخا بالنسبة للنقد الفرويدي هو أنه يميل إلى صب الشخصيات في( قوالب) وذلك بالنسبة إلىأية مسرحية أو قصة ..والنماذج الفرويدية المتنوعة هي بالضرورة تعميمات حول الطبيعة البشرية."[3]

[1] المرجع السابق،ص53.
[2] يوسف و غليسي:مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص28
[3] وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي الحديث،المرجع السابق نص68.

ينفي النقاد الوصول إلى المكبوتات الداخلية لنفسية الأديب من خلال أعماله الأدبية وأن الغاية من النقد هو الأدب نفسه معرفة قيمته الفنية و الجمالية بعيدا عن التحليلات النفسية و حياته الشخصية والكلام عن العقد والأمراض.

"أما الدكتور عبد المالك مرتاض فهو ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ "المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي)، يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على "افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب ،وإذن مرضية الأدب بل أدبية أمراض ،فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض[1]."

وما نلمسه من قول الناقد عبد المالك مرتاض ،هو نفيه القاطع استخدام هذا المنهج في تحليل شخصية الأديب ، وما يرى من هذا المنهج إلا صورة قاضية على الأدب والأديب.

إن تجربة جورج طرابيشي في تحليل الأعمال الروائية وما وصل إليه من انجازات باهرة ومدى وعيه الكامل بالنظرية الغربية وخاصة منهج التحليل النفسي كان ذلك نتيجة لثقافته الواسعة ،وميله الشديد لهذا المنهج فأبدع فيه ،لكن مايحسب عليه أنه يعترف له بعدم وجود تلاميذ وفقوا إلى وصل إليه،كما هو الحال مع فرويد وتلاميذه.

[1] يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق،ص28

"وإذا كان جورج طرابيشي قد قدّم ملاحظات لامعة عن الرواية مستضيئا بفرويد ،حال دراسته لرواية توفيق الحكيم (عصفور من الشرق )...،فما ينتهي إليه يعود لثقافته الواسعة وحسّه النقدي الرهيف ،قبل أن ينتقل إلى المثقفين العرب ومجزرة التراث ،دون أن يترك وراءه تلاميذ يطبقون بشكل منهجي تعاليم فرويد ويونغ.."[1]

فنحن لا ننكر ما توصل إليه الناقد ،وتمكنه من استخدام هذا المنهج ،في التحليل فله القدرة على التحكم فيه ومدى توظيفه لمصطلحات علم النفس ،إلا أنه من خلال توظيفه لهذه المصطلحات ،جعلها ليست في خدمة النص ولا في خدمة مؤلفه ،وذلك ما نلاحظه في تحليل أعمال المازني ،الذي كانت الانطلاقة من نصوصه ،وصولا لسيرته الذاتية،"لكن رغم ذلك كله لا يمكن مثل هذه الروايات أن تكون سيرا ذاتية لعدة أسباب ،أبرزها أن أصحابها لم يصرّحوا بوضوح أنهم يكتبون سير حياتهم ،والأمر الثاني أن شخصيات رواياتهم لا تصور حياة المؤلفين في نظام متناسق يعكس لنا رحلة حياتهم ونوازعهم وأهواءهم."[2]

والناقد هنا يبدي رأيه ،إن طابع روايات السيرة الذاتية لا تعكس الصورة الحقيقية لشخصية أصحابها ،فربما تشخيص لأفراد من نفس الطبقة ،يكاد يتطابق مع سير حياتهم ،وما يعانون منه،ولكنهم يصوّرون بعض صفات صاحب الرواية ،وفي هذا القول يقول د.إحسان عباس (وليس من ريب في

[1] فيصل دراج :نقد النقد ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،ط1،2007،ص91-92.
[2] شعبان عبد الحكيم محمد :السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دار العلم والإيمان ،ط1،2009،ص19.

أن ...عودة الروح أو عصفور من الشرق أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها ،وبعض الأحداث التي وقعت لهم ،ومعالم شخصياتهم وذوا تهم ،لأن هؤلاء الكتاب ذاتيون في هذه الكتب ...فمحسن في عودة الروح يمثل كثيرا من توفيق الحكيم ،ولكن ليس توفيق الحكيم."[1]

ما برزه النقاد ،من خلال تحليله لأعمال توفيق الحكيم والمازني ،أنّ وقائعهما تثبت حياة كل من الشخصين ،وإنما هناك تشابه في بعض الصفات .

"انه يكتب سيرته الذاتية باحثا عن معنى وقيمة الحرية التي لم يكن يشعر بقيمتها إلا عندما دخل السجن مرددا مقولة الفيلسوف الألماني هيغل(إن تاريخ الإنسان الحقيقي هوتاريخ وعيه بحريته.)"[2]

ومن ذلك يستخلص ما يعانيه الحكيم ،والمغزى الذي يريد ،أن يعب عليه خاصة فقدانه للحرية من خلال مساره ،في رواية سجن العمر.

"إن هذا المنهج النفسي يحط من قيمة الإنسان الذي كرّمه الله تعالى ،وخلقه في أحسن تقويم ،عندما يجعله محكوما بغرائزه ،ولا سيما الغريزة الجنسية التي يجعلها المحرّك الأول لهذا الإنسان ،والمفسّر الرئيسي لما يصدر عنه من الأفعال والتصرفات ،ومن الإبداع الفني عند الأدباء ،الذي هو نشاط يفترض

[1] المرجع السابق ،ص19.
[2] نفسه،ص97.

أنّه جاد صادر عن أناس متميّزين ،لا عن مرضى ،غير أسوياء حرّكتهم الغرائز والشهوات والجنس."[1]

[1] وليد قصاب:مناهج النقد الأدبي الحديث ،ص71.

# شـكر وتقديـر

**الحمد لله رب العالمين به تتم الصالحات والصلاة والسّلام على أشرف المرسلين ، أما بعد:**

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم"من أُعطيَ عطاءَ فوجدَ فليجز به ،فإن لم يجد فليثن به،فمن أثنى به فقد شَكرَه،ومن كتَمَه فـقد كفَرَهُ..."( رواه أبو داود).

انطلاقا من حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم ،أجد نفسي ملزما بتقديم كامل الشكر والاعتراف إلى أستاذي الفاضل :الدكتور بوفسيو عيسى لتواضعه وصبره ، وما أنار به من العلم والمعرفة في انجاز هذا البحث المتواضع. كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى جميع أساتذة اللغة العربية بجامعة المسيلة وخاصة الأساتذة الأفاضل :ختيم عزوز ، زلافي إبراهيم ،غيلوس صالح،عقاب بلخير ،بوجلال الربيع،.. كما أتفضل بالشكر والجزيل لصديقي الأستاذ سعدي إسماعيل.

# فهـرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

مقدّمة:

المدخل.....06

**الفصل الأول:**.....15

1: اتجاهات النقد الروائي المعاصر.....16

1-1:خصائص الاتجاه الإحيائي في النقد الروائي العربي المعاصر.....17

1-1-1: خصائص الاتجاه التأثري.....18

1-1-2: خصائص الاتجاه التاريخي.....24

1-1-3: خصائص الاتجاه النفسي.....31

1-2 :خصائص الاتجاه السوسيولوجي في النقد الروائي العربي المعاصر...32

1-2-1:خصائص الاتجاه الاجتماعي.....33

1-2-2:خصائص الاتجاه الواقعي.....40

1-3: خصائص الاتجاه النصّي في النقد الروائي العربي المعاصر...45

1-3-1: الاتجاه البنيوي.....46

1-3-2:الاتجاه الأسلوبي.....52

1-3-3 : الاتجاه السيميائي.....59

**الفصل الثـاني:**.....72

2: الاتجاه النفسي في النقد الروائي المعاصر.....73

2-1 : الاتجاه النفسي عند الغرب.....74

2-2 : الاتجاه النفسي عند العرب.....80

**الفصل الثالث:** .....95

3:النقد النفسي عند جورج طرابيشي.....96

3-1:تمهيد.....97

3-2: أهم المفاهيم والمرجعيات التي انطلق منها الناقد جورج طرابيشي.....98

3-3 :الممارسة النقدية النفسية عند طرابيشي.....107

3-4 : خلاصة عن المشروع النقدي النفسي عند طرابيشي.....114

3-5 : دراسات نقدية للمنهج النفسي.....116

خاتمة.....122

الملاحق.....125

المصادر والمراجع .....133

أولا:المصادر:.....134

ثانيا: المراجع بالعربية.....134

ثالثا:المراجع المترجمة.....139

رابعا :المجلات.....139

فهرس الموضوعات.....140

# المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .سورة الرحمن،الآيات،1- 4 برواية ورش .

**أوّلا المصادر:**

**1-** جورج طرابيشي :الأدب من الداخل ،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1، بيروت ،1978م.

**2-** جورج طرابيشي :رمزية المرأة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1، بيروت

**3** جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1، بيروت.

**4-** جورج طرابيشي: شرق وغرب،رجولة وأنوثة- - دار الطليعة للطباعة والنشر، ، ط1، بيروت، 1977م.

**5-** جورج طرابيشي:الروائي وبطله،مقاربة اللاشعور في الرواية العربية ،دار الآداب، ،ط1، بيروت ،1995.

**ثانيا :المراجع العربية.**

**1-** ابن منظور :لسان العرب ،المطبعة الأميرية ،القاهرة ،ج1،د ـ ت.

**2-** أحمد الجرطي:تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي،النية للدراسات والنشروالتوزيع، ط1، 2014 ،بيروت.

**3-** أحمد أمين ،فيض الخاطر ،مكتبة النهضة المصرية ،ط2،ج6،القاهرة1961.

4- أحمد أمين:النقد الأدبي الحديث ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة،2012.

**5-** أحمد مطلوب :اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع،وكالة المطبوعات ،ط1973،1،بيروت.

**6**– أحمد خلف الله:من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،د–ط،1970 ،القاهرة،ص183.

**7-** اسكندر غريب :الاتجاه السيميائي في نقد الشعر ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط2002،1.

**8-**أنور الجندي :المعارك الأدبية ،مكتبة الرسالة، القاهرة .

**9-** بشير تاوريريت ،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،دار الفجر للطباعة والنشر،ط1 ،2006،الجزائر.

**10-** جميل حمداوي :مستجدات النقد الروائي ، الطبعة الاولى ،2011،المغرب.

**11-** حسن المودن:الرواية والتحليل النصّي،قراءات من منظور التحليل النفسي، دار الأمان ،ط2009،1،الرباط.

**12-** حسين مروة :دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي ،دار المعارف ،القاهرة،1965،.

**13-** حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،دار الوفاء للطباعة والنشر ، ،ط1، الإسكندرية،2002.

**14-** رشيد سلاوي :مصطلح النقد في تراث محمد مندور ،دور الكتاب العلمي ، ط1 ،2009،عمان .

**15-** زين الدين مختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998.

**16-** سامي الدروبي: علم النفس و الأدب ، الطبعة الثانية ، دار المعارف،ط2،دمشق.

**17-** سعد مصلوح :ندوة الأسلوبية ،مجلة فصول ،العدد 1،المجلد 5 ،1984 ،تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

**18-** سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة ،الوجود والحدود،ط1، 2012، الرباط

**19-** سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2001،2،المغرب .

**20-** سلامة موسى :الأدب الانجليزي الحديث ،المطبعة المصرية ، ط2 ،1948 القاهرة.

**21-** سلامة موسى :الأدب للشعب ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012 ،القاهرة.

**22-** سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،الطبعة السادسة،1990،القاهرة.

**23-** شعبان عبد الحكيم محمد :السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث،دار العلم والايمان ،ط2009،1.

**24-** صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،منشورات دار الآفاق الجديدة، ،ط3 ،1985 بيروت.

**25-** عبد السلام المسدي :في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ،تونس،1994.

**26-** عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ،الجار العربية للكتاب ، ط3 ،د ـ ت.

**27-** عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي ،مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع ،ط1 ،1994،تونس.

**28-** عبد المالك مرتاض :في نظرية النقد ،دار هومة ،الجزائر ،2005.

**29-** عبد الله أبو هيف :النقد الأدبي العربي الجديد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2000،ص180.

**30-** عدنان النحوي:الأسلوب والأسلوبية ،دار النحوي للنشر والتوزيع،ط1999،1،

**31-** عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2000.

**32-** عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، ط4،د-ت،القاهرة.

**33-** العقاد: عبقرية عمر بن الخطاب،منشورات المكتبة العصرية ،بيروت.

***34-*** عمر عيلان : النقد العربي الجديد – مقاربة في نقد النقد-منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2010،1.

**35-** غيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،،الفجالة،القاهرة،1997 .

**36-** فاروق العمراني:تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ،1988 ،القاهرة.

**37-** فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2010،الجزائر.

**38-** فيصل دراج:نظرية الرواية العربية، ،دار البيضاء،ط1999،1،.

**39-** لوكا تش جورج:معنى الواقعية المعاصرة ،ترجمة:أمين العيوطي ،دار المعارف ،القاهرة ،1971.

**40-** مجدي وهبة :معجم المصطلحات العلمية ،مكتبة لبنان ، ،ط1، بيروت ،1974.

**42-** محمد أديوان :النص والمنهج ،منشورات دار الأمان ،الرباط.

**43-** محمد رياض وتار:توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2002.

**44**– محمد عثمان نجاشي: مكتبة التحليل النفسي و العلاج النفسي الأنا و الهو ، الطبعة الرابعة 1402هـ 1982م،القاهرة.

**45-** محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،2003.

**46-** محمد فليح الجبوري ،الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث ،دار الامان ،منشورات الاختلاف،ط1،المغرب،2013.

**47-** محمد كريم الكواز :علم الأسلوب ،منشورات جامعة السابع من أبريل ،ط1 ،1426 ليبيا .

**48-** محمد مندور :النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،1997.

**49-** محمد مندور :في الأدب و النقد ، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة، د- ت.

**50**– محمد مندور: في الميزان الجديد دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة.

**51-** محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،1981.

**52-** محمد مندور:الأدب وفنونه،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة، القاهرة، ط5 : 2006.

**53-** محمود أمين العالم:الثقافة والثورة،دار الآداب ، ،ط1، بيروت،1970.

**54**– مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط4،القاهرة.

**55-** معجب بن سعيد الزهراني :آثار نظرية الرواية الغربية في النقد ، الروائي الرياض1426هـ.

**56-** نبيل سليمان،مساهمة في نقد النقد الأدبي ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، د-ط، بيروت.

**57-** نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب) ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، ج1 ،الجزائر،1997.

**58-**هادي نهر، ومحمد صالح الشنقيطي:التذوق الأدبي ، ط1، د- ت، .

**59-**يحي حقي :خطوات في النقد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1976.

**60** يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 2002.

**61-** يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ، ،ط3 أكتوبر،2010م، الجزائر.

## ثالثا: الكتب المترجمة

**1** - البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس الى دريدا) ،تر:محمد عصفور ،عالم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1996.
**2**- إنريك إندرسون إمبرت ،مناهج النقد الأدبي ،ترجمة الطاهر أحمد مكى ،مكتبة الآداب ،1991،القاهرة.
**3**- بيتر وف ـ سيرغي :الواقعية الاشتراكية ،ترجمة:نزار عيون السود ،دار ابن خلدون ،بيروت ،1980،.
**4**- جيزيل فالانسي :النقد النصي ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر: رضوان ظاظا ،عالم المعرفة ،الكويت ،1978 ،عدد221.
**5**- فردينا ن دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة ،تر يوسف غازي ،مجيد النص :المؤسسة الجزائرية للطباعة،الجزائر 1986،.
**6**- مجموعة من النقاد :البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ترجمة محمد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،ط1984،1،.
**7**- مجموعة من النقاد ،السيميائية (أصولها وقواعدها) ،ترجمة ،رشيد بن مالك ،منشورات الاختلاف ، ط1 ،الجزائر ، ،2002.

## رابعا: المقالات

**1** - رمضان بسطاويسي :نظرية الرواية لدى لوكا تش ،مجلة الأقلام ،عدد 12 ،2011.
**2**-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية،سلسلة كتب ثقافية شهرية،الكويت،1998.
**3**- محمد الحليوي :مجلة الفكر ،السلسلة السادسة ،العدد الخامس ، 1961 ،تونس
**5**- مينه حنا :الواقعية في الرواية العربية ،مجلة الموقف الأدبي ،عدد85 ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،1978،.

# مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.وبعد:

" إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا وينبغي أن نقدّر شهادتهم أحسن تقدير ،لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن حكمتنا المدرسية من الحلم بها ،فهُم في معرفة النفس شيوخنا ،نحن الناس العاديين ،لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد بلوغها "س،فرويد"(هذيان وأحلام غراديقا،جونسون)،ص127.

لقد عرفت حركة النقد الروائي العربي تطورا سريعا منذ السبعينيات ،ليصبح في نهاية التسعينيات من القرن الواحد والعشرين ظاهرة واضحة ومنتشرة لدرجة لا يمكن حصر أو تحديد أو توثيق الدراسات والكتب والأبحاث المنجزة وهذا بفضل ظهور نظريات غربية كانت المنطلق الأساسي لكثير من العلوم في مختلف المجالات ومن بينها نظرية التحليل النفسي ،التي لم تولد من رحم الفلسفة بل جاء من عيادات الأطباء ،وواضع هذه اللبنة هو سيجموند فرويد *Sigmund Freud* الذي له مكانة كبيرة بين المنشغلين بعلم النفس والطب النفسي ،وذلك في توضيح بعض الآراء والأفكار ولا سيما ما يتعلق باللاشعور.

كما استطاع المنهج النفسي ،أن يعرفنا بأهم مراحل الطفولة ،التي تمر بها النفس البشرية ،وبالأخص الروائي الذي نحن بصدد التّعرف ما يعانيه أثناء كتابته للعمل الأدبي. فالفنان له مكبوتات داخلية ويظهر أثرها في أسلوبه أثناء الكتابة ،وأغلب الدراسات النفسانية اهتمت بالكتّاب والمبدعين، لأنها دراسات كانت تسعى إلى الكشف عن أوجاع هؤلاء وآلامهم .ومن بين العرب الذين تأثروا بالنظريات الغربية ،وخاصة بمجال النقد النفسي في ميدان الرواية ،هو المفكر **السوري** جورج طرابيشي ،الذي كانت خطوته الأولى في ترجمة عدة مؤلفات حيث ترجم لهيجل ،وسارتر،وفر ويد

لتصل ترجماته مئة كتاب في الفلسفة والفكر ،حيث كان له الحظ في تطبيق مناهج التحليل النفسي على الأعمال الأدبية العربية،كما ألف في هذا المسار عدد كبير من المؤلفات نذكر منها(لعبة الحلم والواقع) دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 ،(الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية) 1997، (الأدب من الداخل )1978 ،(رمزية المرأة في الرواية العربية) 1981 ،(عقدة أوديب في الرواية العربية )،(شرق وغرب رجولة أنوثة)...ألخ .وتتميز هذه المؤلفات في مجملها بالتركيزالمباشر على المقاربة النفسية للعمل الأدبي ،وأمام صعوبة التطرق لجميع الدراسات النقدية النفسية ،فإننا احتفظنا لأنفسنا بتناول بعض النماذج النقدية في تحليله النفسي لاستكشاف خصوصياتها ومعرفة مدى تطبيق جورج طرابيشي للمنهج النفسي.ومن خلال تتبع هذه الدراسات جاء موضوع بحثنا الموسوم"تجربة النقد الروائي النفسي عند العرب،جورج طرابيشي أنموذجا" ،وقمنا باعتماد صيغة الموضوع وعنوانه بتوجيه من الدكتور ( بوفسيو عيسى)حفظه الله ،ولقد كان المسّوغ الأساسي لهذا الموضوع.وتشجيع هذا الأخير الخوض في هذه المعركة النقدية الروائية الحديثة والمعاصرة،وما تشهده من تأثر بالنظريات الغربية. ويمكن طرح بعض التساؤلات التي تقع عليها إشكالية البحث.

. كيف تعامل النص الروائي العربي مع المنهج النفسي؟

. مدى تطبيق التحليل النفسي على العمل الأدبي العربي.

. مدى تحكم طرابيشي في تطبيق تقنيات التحليل النفسي على العمل الروائي .

وكل بحث لا يخلو من دواعي ذاتية ، أجد نفسي منقادا لهذا النوع من الدراسة تبعا لرغبتي الملحة ولميلي لمثل هذه الموضوعات ،وما اكتشفه يوميا خلال واقعي المهني

كأستاذ من تصرفات بعض التلاميذ الذين يعانون من مشكلات نفسية اجتماعية كالخجل ،والانطواء ،والعدوانية ، والتخلف الدراسي.

بدأت البحث بمدخل تتبعت فيه نشأة الرواية وتطورها،وذلك من خلال التعريف بأعلامها و اتجاهاتها ،ومدى استفادة الروائي العربي من تقنياتها الجديدة ،كما أشرت إلى النقد واتجاهاته الفكرية وأثرها في العمل الأدبي ،بالإضافة إلى علاقة التحليل النفسي بالعمل الأدبي.

وفي هذا السياق قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول رئيسية، تناولت في الفصل الأول الاتجاهات الكبرى في النقد الروائي وتفرع بدوره إلى ثلاثة مباحث :

1. خصائص الاتجاه الإحيائي.
2. خصائص الاتجاه السوسيولوجي.
3. خصائص الاتجاه النصي.

تناولت في الفصل الثاني:خصائص الاتجاه النفسي في النقد الروائي العربي معتمد على أهم الانجازات الفكرية التي قدمها بعض أقطابه في العالم ومدى تطبيقه في النقد الروائي العربي ، ثم انتقلت إلى الفصل الثالث تحت عنوان :النقد الروائي النفسي عند جورج طرابيشي. حيث تناولت فيه أهم مرجعياته ومفاهيمه ومدى تأثره بإيديولوجية الماركسية و الفرويدية من خلال دراسة شخصية الأديب وعلاقته بعملية الإبداع الروائي العربي.

للوصول إلى الهدف المنشود في هذه الدراسة فقد استعنت ، بالمنهج التاريخي الذي بواسطته تعرفت على كيفية الوصول إلى المنهج النفسي الذي يضيء العلاقة بين

التحليل النفسي والأدب ،ومدى تطبيق النظرية الغربية على الواقع العربي.أما أهم المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في دراستي لهذا الموضوع عقدة أوديب في الرواية العربية لمؤلفه جورج طرابيشي،التفسير النفسي للأدب لمؤلفه عز الدين إسماعيل ،علم النفس والأدب لمؤلفه سامي الدروبي ،والمدخل إلى نظرية النقد النفسي لمؤلفه زين الدين المختاري وغيرهم من الكتب.

وقد تلقيت عدة صعوبات عند دراستي لهذا الموضوع وتتلخص فيما يلي:

. قلة المراجع التي تحلل أعمال الناقد جورج طرابيشي في مجال النقد النفسي.

. صعوبة العثور على دراسات نقدية تحلل النصوص السردية بمنظور نفسي.

وقد خلصت في نهاية هذا البحث إلى الوقوف على بعض النتائج.

وفي الختام أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتور بوفسيو عيسى، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا الموضوع ، ولما بذله من جهد في قراءة البحث ومناقشته وإبداء ملاحظته القيمة . كما أشكر لجنة المناقشة على صبرها وتقييمها للموضوع.وأتمنى أن أكون عند حسن الظن.

وفي الأخير أحمد الله على عونه وتوفيقه في إنجاز هذا الموضوع المتواضع.

والله ولي التوفيق

# ملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ "تجربة النقد الروائي النفسي عند العرب،جورج طرابيشي أنموذجا" إلى الكشف عن مدى حضور النقد النفسي وتطبيقاته على الرواية العربية،وذلك من خلال بعض أعمال الناقد السوري جورج طرابيشي.

وقد جاء البحث بعد جمع المادة الأولية من مصادر ومراجع، وتصنيفها وفق الهيكل الآتي: مقدمة ومدخل وفصلين نظريين بالإضافة إلى فصل تطبيقي .

فالمقدمة ماهي إلا واجهة للموضوع ،أما المدخل فتناولنا الحديث فيه عن مواضيع ثلاث،وذلك نظرا لتزاحم الأفكار فيه ،فتعرضنا إلى نظرية الرواية عند الغرب والعرب ،كما أشرنا إلى النقد خصائصه واتجاهاته وعلاقته بعلم النفس.

جاء الفصل الأول نظريا بحتا تطرقنا فيه إلى اتجاهات النقد الروائي ،وذكرنا فيه خصائص الاتجاه الإحيائي والسوسيولوجي والنصي.

وبالنسبة للفصل الثاني الذي فرضته علينا طبيعة الموضوع سلكنا فيه التعريف بالاتجاه النفسي في النقد الروائي الغربي والعربي وأهم الخصائص التي تميّز بها هذا المنهج في العمل الأدبي .

أما الفصل الأخير تعمقنا في تجربة النقد النفسي لطرابيشي ،وتعرفنا على أهم المفاهيم والمرجعيات التي استند عليها الناقد في تفسير الأعمال الروائية بمنظور نفسي ، كما خلصنا إلى أهم الممارسات النقدية التي مارسها الناقد ،بالإضافة إلى خلاصة المشروع النقدي النفسي عنده وختمنا بحثنا لأهم الدراسات المناهضة للتحليل النفسي في الأعمال الأدبية.

Résumé :

Notre présente recherche s'intéresse à mettre à la lumière la critique psychanalytique et ses théories à travers l'étude des travaux du critique syrien George TARABICHI.

Nous avons essayé d'étudier l'expérience de TARABICHI dans le domaine de la critique psychanalytique appliquée sur le roman arabe. Cela ce fait à partir l'étude de l'ensemble des ouvrages théoriques et critiques qui nous a permet de sélectionner et classer notre bibliographie, et bien évidemment organiser notre travail comme suit : une introduction, une partie, deux chapitres théoriques et un troisième chapitre pratique où nous avons tenté de présenter l'expérience de la critique psychanalytique de TARABICHI.

La présente recherche est inaugurée par une présentation introductive de sujet de la recherche. Ensuite, nous avons étudié le sujet sous trois angles : un exposé comparatif sur les théories de la littérature chez les arabes et les occidentaux, la critique littéraire et ses courants et son rapport avec la psychanalytique.

Le premier chapitre est consacré à la présentation théorique de la critique littéraire contemporaine. Ce chapitre se subdivise en 3 éléments dont nous présentons les différents courants et approches critiques : la critique sociologique, la critique textuelle…

Commençons le second chapitre, qui touche le fond de notre recherche, par des définitions et conceptualisation de la critique psychanalytique et sa spécificité chez les occidentaux et les arabes.

En vue d'approfondir notre recherche, le troisième chapitre intitulé la critique psychanalytique chez TARABICHI, porte sur l'étude de différents éléments :- outils et concepts psychanalytiques utilisés dans l'analyse des romans. – les grandes théories critiques de TARABICHI et ses applications. Ainsi, les études critiques qui s'opposent à la critique psychanalytique.

Finalement, nous concluons notre travail de recherche par un recensement des résultats obtenus et une perception d'autres voies de recherche.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:.....

قسم اللغة و الأدب العربي رقم التسجيل: 13/ MD12/ 215

# تجربة النقد الروائي النفسي عند العرب.

# جورج طرابيشي أنموذجا.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد حديث

إعداد الطالب: إشراف الدكتور:

– العياشي بختي عيسى بوفسيو.

تاريخ المناقشة: 2015/05/24

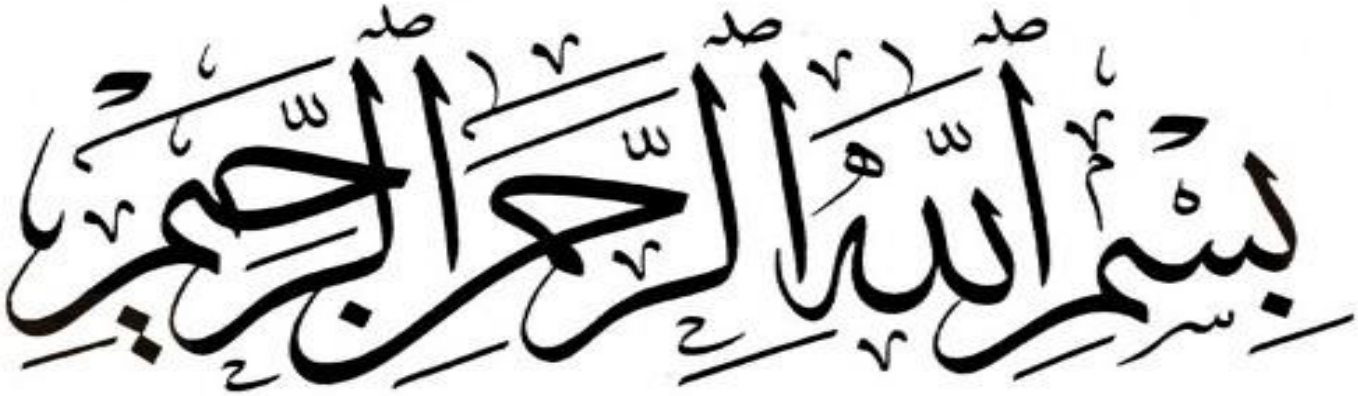
أمام لجنة المناقشة:

–د : إبراهيم زلافي رئيسا.

. د:عيسى بوفسيو مشرفا ومقررا .

–أ : الربيع بوجلال ممتحنا.

السنة الجامعية:2014/ 2015




( يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُواْ
مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُواْ الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا
تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ) المجادلة آية
(١١)