الاتجاه الواقعي

في مفهوم الواقعية:

ارتبطت الإرهاصات الأولى لميلاد فكرة الواقعية [قبل اكتساحها ميدان الأدب] بالمنجز الفلسفي منذ أزمنة موغلة في القدم، وذلك حين حاول الفلاسفة التقليل من آثار الرؤى المثالية[1] والغيبية التي اكتسحت النسق الفكري لردح من الزمن، "وما زال فضل أرسطو على الفلسفة يذكر إلى اليوم بأنّه حوّل عيون الفلاسفة من السماء إلى الأرض، ولم يكن ذلك بالعمل القليل"[2]، وبالانتقال إلى الفلسفات المتأخرة يكفي النظر في منجزات الوضعية ورؤاها للتدليل على اطراد هذا الطرح، والمساعي الحثيثة لتقديم الواقع مادة قابلة للتجريد لكن دون الانفصال عنها أو فهم العالم دون الانطلاق منها والعودة إليها.

وبتتبع مسار تطور مصطلح الواقعية وتبلور دلالاته في الساحتين الفلسفية والأدبية، يمكن القول بأنّ الواقعية من منظور فلسفي "مذهب يلتزم فيه التصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملابسات دون نظر مثالي، ومن الناحية الأدبية، مذهب أدبي يعتمد على الوقائع، ويعنى بتصوير أحوال المجتمع"[3]، فيسعى بذلك النص الأدبي [بما هو مدار اهتمامنا] إلى محايثة الواقع وتخييل تفاصيله، محاولا "أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي"[4]. وعلى هذا الأساس عرّف رينيه ويليك

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر – الجزائر، ط1، 1986. ص: 342.

[2]- محمد حسن عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 2005. ص: 91.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون (مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004. ص: 1051.

[4]- مجدي وهبة/ كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984. ص: 428.

الواقعية بقوله: هي "التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر"[5] في حدّ يركّب عضويا بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، فالواقعية في الأدب هي عملية تخييلية هدفها إعادة إنتاج الواقع بوعي ورؤيا خاصة تجسيدا لحقيقة الحياة بأدوات فنية.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ القول بالواقعية يعلّق أدبيا حين الاكتفاء بربط النصوص بالعوالم الخارجية والتوقف عند محاولة إثبات علائقها بسياقات الإنتاج، بعيدا عن دواخل المؤلف المسؤولة عن تخلّق النص من جهة، ودون الحديث عن عوالم الإنسان الداخلية الممثلة بنماذج معينة داخل النصوص الأدبية من جهة ثانية، وذلك لأنّ الشروط النفسية تأتي متساوقة مع الشروط الاجتماعية والثقافية المسؤولة عن إنتاج النص كمرحلة أولى وقراءته كمرحلة ثانية، ولذلك يمكن القول بأنّ الواقعية ليست مثلما يعتقد البعض مجرد نقل للتفاصيل الخارجية بأمانة، بل هي إعادة تمثّل للحياة بقسميها الداخلي والخارجي وفق مبادئ الاتجاه الواقعي في الأدب، هي حركة تتوحد فيها المشاعر مع عالم الأشياء، للوصول إلى أعماق الظاهرة المجسدة نصيا من خلال فكرة نواة مستمدة من الواقع، ودون هذا يبتعد الأدب عن أداء وظائفه ويصبح مجرد انعكاس فجّ للواقع، ولهذا نجد "جورج لوكاتش" يشدّد على ضرورة مواكبة التطورات بتكوين الذات، وعيش التفاصيل، وتهذيب الأخلاق من قبل المؤلف/الفنان يقول بهذا الصدد: "إنّ الفنانين الذين لا يعملون بعنف على تطوير أنفسهم فكريا وأخلاقيا يبقون غالبا في معايشاتهم حبيسين لهذه المباشرة الموضوعية للسطح الاجتماعي"[6].

الرواية والواقعية:

---

[5]- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، مطابع الرسالة – الكويت، ط1، 1987. ص: 165.

[6]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، مجد للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط4، 2006. ص : 175.

لقد اقترن مصطلح الواقعية بالأدب في القرن التاسع عشر بفضل الألماني [فريدريك شيلر][7]، وقد كانت الرواية إحدى محاور تجلياته الرئيسية، وذلك تبعا لطبيعة تشكل مكوناتها السردية التي تقابل نظام الحياة. وإذا تحدثنا عن الواقعية بمفهومها العام تتبدّى أمامنا أعمال كثيرة وكبيرة، حاولت أن ترسم ملامح الواقع بكلّ اللغات، مثل أعمال "تولستوي" و"غوركي" و"دستويفسكي" في روسيا، أعمال "بلزاك" و"زولا" في فرنسا، أعمال "كاواباتا" و"ميشيما" في اليابان، أعمال "همنغواي" و"شتاينبك" في أمريكا، أعمال "نجيب محفوظ" و"عبد الرحمن منيف" و"الطاهر وطار" في العالم العربي.

ونظرا لاختلاف سياقات إنتاج النص الروائي وتعدّد الرؤى تجاه الواقع، فقد انشطرت الواقعية الأدبية [بحسب الباحثين والنقاد] إلى واقعيات، أبرزها:

- **الواقعية البرجوازية:** وهو اتجاه قاده تنظيرا وإبداعا مجتمع الثقافة الألماني بداية من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، وهو المجتمع الذي اعتبر واقعه جميلا وعقلانيا، واكتفى بدعوة الروائيين إلى نقل جوهر الواقع دون إقحام ذواتهم داخل العمل ليرى الجميع الأرض البكر التي لم يفترعها أحد، وأبرز من مثّل هذا الاتجاه صاحب "الأسلاف" غوستاف فرايتاغ.
- **الواقعية النقدية:** أطلق هذا المصطلح استنادا إلى دراسات تحليلية لروايات "بلزاك" و "زولا" ليعمّم مفهومه على مجموع النصوص التي تتناول الواقع بالتشريح لتبيان المتناقضات، والمساهمة بوعي في حلّ المشاكل التي تتخبط فيها أيّ أمة من الأمم "وتنطلق الواقعية النقدية من خلال نصوصها من رؤيا تجعل فيها الفرد في مواجهة مع المجتمع والدولة والطبيعة، وبذلك توكل إليه أدبيا مسؤولية مصير الجماعة"[8].
- **الواقعية الاشتراكية:** كان للأدب السوفياتي [من خلال أعمال "بوشكين" و"غوركي" وغيرهما] أفضلية السبق في الكتابة داخل هذا الإطار الإيديولوجي، قبل أن يمتدّ تأثيره إلى

---

[7]- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1988. ص: 109.

[8]- ينظر: شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985. ص: 14.

مختلف بقاع العالم حيث الشعوب التي ستتبنّى الاشتراكية، حيث الأدباء المؤمنين بالفكر الماركسي ومبادئه، الذين دعوا إليه بعد توصيف ما أفرزته الرأسمالية، وما خلّفه أصحابها في الشعوب المستعمَرة من دمار، ومن أبرز الروائيين العرب الذين صنّفت كتاباتهم ضمن هذا الاتجاه: حنّا مينه ويوسف إدريس والطاهر وطار.

- **الواقعية التشاؤمية**: تتأسّس محاور هذا الاتجاه على مقولة مركزية، مفادها أنّ جوهر الإنسان شرّ وأنّ الخير ما هو إلا ظاهر خادع[9]، يتجلّى بملاحظات بسيطة يقوم بها إنسان حصيف من خلال مواقف يومية تجمعه بغيره، أو من خلال استبطان الذات بلغة علماء النفس، وقد ترتّب على هذه المقولة الإيمان بأنّ الحياة لا تدعو إلى التفاؤل، وبأنّ المظلم فيها أكبر بكثير من المنير، وقد برّر أصحاب هذا الاتجاه موقفهم بالعودة إلى طبيعة الشخص في حدّ ذاته، الذي يقوم بالفعل بناء على دوافع دفينة كإقدامه على العطاء وادعائه الكرم من أجل المباهاة، وإظهار الزهد بسبب البخل[10].
- **الواقعية السحرية**: والتي نشأت وترعرت بما هي مذهب فنّي ينطلق من التراث الشعبي والميثولوجيات الجماهيرية، حيث يصير منبع فهم الواقع هو ما تعتقده الشعوب وما هي عليه في إيمانها بالمطلق والخارق والغيبي، مما يمثّل منبعا لعلاقتها بالعالم في صيغ إدراك له من طبيعة فوق–تاريخية، وقد ازدهر هذا الاتجاه لدى الشعوب والجماعات التي تملك رصيدا ثريا وثقيلا مما تؤمن به وتتداوله في ذاكرة دائمة ومتّصلة. وأشهر من مثّل هذا الاتجاه الروائي الكولومبي غارسيا ماركيز، فعبر كتاباته ونصوصه صار اتّجاها عالميا راح يتمدّد مكتشفا الرواسب والمضمرات العميقة في عمق المكنون العاطفي للإنسان وما يختزنه من معتقدات دفينة في عراقة حجبتها حياته الحديثة ونمطها، فأمام صدمات الفقد للأصول الأولى اتّجه كثير من الروائيين في العالم إلى إعادة بعث الإنسان المفقود؛ الذي اهتدوا إليه في سلفيته الميثولوجية

---

[9]– ينظر: عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2009. ص: 242.

[10]– ينظر: محمد مندور، في الأدب والنقد. ص: 108 وما بعدها.

القديمة وما حفلت به من فيض عميق لإيمانه، ووصلوا ذلك بما هو عليه من حياته المتدفقة في زمنها التاريخي الحداثي، كأنّهم يبحثون له وفيه وعبره عن طريق ترشد إليها أصوله الأولى وإيمانه السحري الذي يخترق سطح الحياة التي أوغلت في مادية وصيغ صلبة وحادة حجّمته وضيّقت أفقه الواسع والكوني. ونجد صيغ ذلك في الرواية العربية في مسمّى الروايات الصوفية والكتابات السردية التي اشتغلت على السحري والخارق والمفارق والفوق طبيعي، مثل كتابات الغيطاني وإبراهيم الكوني وتجارب أخرى.

وبالنظر إلى ما يجمع هذه الاتجاهات، نجد أنّ النقاد قد حدّدوا مجموعة من الخصائص التي تميز الروايات الواقعية، والتي أذكر منها:

* الابتعاد عن التكلّف في التعبير، وعن استخدامات الرمز الغامضة.
* الاستناد إلى الواقع في بناء ملامح الشخصيات الروائية، والتعريف بها وبانتماءاتها، مع الإفصاح عن هويتها سواء أكانت هذه الشخصيات افتراضية [جيء بها لتعبّر عن فئة أو شريحة معينة لها وجودها الحقيقي في الواقع] أم مرجعية لها وجودها السابق عن النصّ وتحيل إلى عالم خارجي محقّق ماديا ومعروف تاريخيا، وفي الحالتين تقرّ الرواية الواقعية بالربط الدائم للنص وشخصياته بالواقع الذي تنطلق منه في عملية الكتابة وتعود إليه.
* تقديم خصائص الفترة الزمنية المخيّلة بتفاصيلها الواقعية المميزة لها.
* التركيز على وصف الأماكن بدقة.
* اللجوء إلى استخدام العامية في الحوار، أو في بعض المواضع النصية الأخرى (سرد / وصف) التي من شأنها وضع القارئ داخل عوالم نصية ذات علاقة وطيدة بالواقع المعاش.
* استخدام لغة تتساوق ومستوى الشخصيات.
* تبرير الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل النص الروائي.
* البناء المنطقي للأحداث، باعتماد نظام سببي تراتبي لا يخالف العقل، وذلك بعيدا عن أي خارق ينأى بالقارئ بعيدا عن عالمه الحقيقي.
* تصوير الحياة بجانبيها المظلم والمنير من أجل توصيف الواقع.

* الاهتمام باليومي، وبالطبقات الشعبية المقهورة.

النصوص الروائية العربية والاتجاه الواقعي:

لقد تولّدت الرواية العربية في تخوم انصهر فيها الواقع والمجتمع برؤى المبدعين الذين أخذوا موقفا رياديا بتفسيراتهم لأوضاع المجتمعات العربية ورغبتهم الملحة في توليد الوعي، فتأتّت بذلك النصوص الروائية ناضجة، مؤمنة بموقع الإنسان العربي الثقافي والحضاري، واستشكلت من هذا الموقع ما عنّ لها من القضايا، بعيدا عن مثاليات الكتابة الغربية في عصورها المظلمة وبعيدا عن الكلاسيكيات العربية الممجدة للماضي شكلا ودلالة.

ساهمت الظروف العصيبة التي عرفتها المجتمعات العربية في تبنّي مبادئ الواقعية وأطرها البنيوية بمختلف اتجاهاتها للتعبير عن الواقع وتقديم حلول للمشاكل التي يتخبط فيها العالم العربي، فتنزّلت الرواية العربية بهمومها وانشغالاتها محكومة بوعي الروائي العربي وهواجسه الفكرية والسياسية والاجتماعية، قريبة من الواقع، فلبست بذلك الكثير من الروايات العربية لبوس الواقعية كاتجاه أدبي بالرغم من ارتباطها المسبق بهذا الواقع وإيمانها به[11].

بالرغم من الفضل الذي يعود إلى "محمد تيمور" و"محمود تيمور" و"الطاهر لاشين" و"عيسى عبيد" في استنبات الواقعية وبثها في نصوصنا السردية العربية الحديثة، إلّا أنّ كتابات "نجيب محفوظ" كانت الأكثر نضجا، فمن خلال "القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "زقاق المدق"، "السراب" "بداية ونهاية"، "بين القصرين"، "قصر الشوق"، "السكرية" ظهرت الواقعية الروائية العربية في حلّة مكتملة، من خلال حرص المبدع على نمذجة المجتمع المصري، ووصف حالاته وانشغالاته المختلفة وتسمية الأماكن بما تعرف به حقيقة، والاهتمام باليومي والمحلي والمهمش والمقموع، ونقل التجربة الحقيقية المعاشة.

---

[11]- ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، دط، دت. ص: 73 وما بعدها

لقد انتمت كتابات محفوظ الروائية [الآنفة الذكر] خلال أربعينيات القرن الماضي إلى الواقعية النقدية التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة، غير أنّ هذا الاتجاه لم يتفرد بالفضاء الروائي العربي، إذ أُردف بأعمال الواقعيين الاشتراكيين في مطلع الخمسينيات من ذات القرن، ومن ضمن الأسماء المبدعة داخل هذا الاتجاه الواقعي (الاشتراكي) نجد: "عبدالرحمن الشرقاوي"، "الطاهر وطار" "يوسف إدريس" "فتحي غانم"، "عبدالحميد بن هدوقة" ... وغيرها من الأسماء.

وتجدر الإشارة في هذا المساق إلى أنّ كثيرا من الأعمال الروائية العربية قد تمترست خلف اتجاهين كبيرين للواقعية، هما الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، أمّا بالنسبة للاتجاهات الأخرى فقد بقيت محصورة في مناطق جغرافية غير عربية ساهمت السياقات الخارجية في بلورتها، ودلّل عليها النص الروائي بإمكاناته البنيوية والمعنوية.

لقد طرح النقاد سؤال أهلية الرواية الواقعية في أن تكون نموذجا مكتملا يمثّل الرواية العربية في أبهى حلته، وقد نزع الكثير منهم إلى تثمين ما قدمته من إيجابيات لا يمكن إنكارها؛ نحو الانطلاق من الواقع، والعمل على قراءته، وتحليل ظواهره، وحلّ مشكلاته، وكذا خلق ما يسمى بالأدب الملتزم والرواية الملتزمة داخل الخزانة السردية العربية الحديثة والمعاصرة، إلا أنّهم رفضوا في الوقت نفسه فوتوغرافية الواقعية، أو ادعاء أصحابها ذلك، فلا بأس بحسبهم ربط الأدب بالحياة، والانطلاق من الواقع والتعبير عنه لترقيته، لكن دون أن نهمل الجانب الجمالي والفني والعاطفي والخيالي الذي لا تستقيم الرواية دونه، لأنّ الملاحظ أن هناك الكثير من الأدباء قد جعلوا نصوصهم السردية مجرد مطية إيديولوجية، هدفها إيصال الحمولة الفكرية والدعوة إليها، وتقزيم مخالفيها، وهو ما نلحظه بشكل جلي في بعض كتابات الواقعيين الاشتراكيين.

الاتجاه الوجودي

في الفلسفة الوجودية:

الوجودية من أحدث الفلسفات المعاصرة، وهي منظومة من الأفكار والرؤى التي انبعثت في سياق تاريخي حُطّمت فيه فكرة الإنسان الحر، نتيجة الحروب العالمية في بداية القرن العشرين، وبما أصاب الفرد من تشييء وقولبة داخل أشكال جماعية زرعتها الفلسفات الشمولية قبل اندلاع الحروب.

لقد كان الفكر الألماني ومن بعده الفكر الفرنسي صاحبا السبق في وضع الأسس النظرية لهذه الفلسفة [ولو أنّ لها إرهاصات ضاربة في عمق الفكر البشري] وقد ارتكزت هذه الفلسفة على مقولة جوهرية محورها الناظم "أسبقية الوجود على الماهية"[12]، أي أنّ الإنسان يولد ورقة بيضاء، وأنّه هو المسؤول الأوّل عن بلورة جوهره، ورسم ملامحه، ووضع الحدود لنفسه، وهي المقولة التي تفرعت عنها دلالات الحرية والاختيار والمسؤولية ... وغيرها من المفاهيم الأخرى التي أطّرها كلّ من كيركغارد، وسارتر، غابرييل مارسيل، كارل ياسبرز ... وغيرهم.

ويمكن فيما يأتي تلخيص أهم ما دعا إليه الوجوديون ودافعوا عنه:

- الانتصار الدائم لمبدأ الحرية، إذ بدونها يتساوى الوجود مع العدم "فالإنسان لا يكون أوّلا من أجل أن يكون حرّا فيما بعد، فليس ثمّ فارق بين وجود الإنسان وكونه حرا"[13]
- العيش بعيدا عن قيود الماضي، وتذهنات المجتمع ومروياته الكبرى، وذلك بالتخلص من مسكوكات الجماعة الدينية والقيم الثابتة أو ما يدرج في خانة الأعراف والتقاليد.

---

[12]- محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2009. ص: 227.

[13]- جان بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 1966. ص ص: 82.81.

- الدفاع عن حقوق الإنسان في المتعة والسعادة، وفي وجوب أخذ نصيبه مما يريده من ملذات ويكون ذلك بإعلانه عن رغبته بشكل حرّ، وفي حِلّ من أيّ قانون يخضعه ما لم يؤذ غيره.
- صرف الجهد لصالح الذات أوّلا لتحقيق الرغبات قبل إعطاء الأهمية لرغبات الجماعة، وذلك في نطاق يفرض عليه المسؤولية تجاه نفسه وتجاه غيره، لأنّ الوجودية جاءت لـ "تدفع بالإنسان الفرد مرة أخرى إلى الواجهة"[14].
- العمل على إعادة الاعتبار لمشاعر الإنسان وغريزته.

ب/ الرواية العربية والوجودية:

بعد أن أفصحت الوجودية عن مبادئها بلغة فلسفية، فأقرّت الإعلاء من قيمة الإنسان، ووطّنت حريته وإرادته المطلقة، معلنة رفضها لكلّ ما يقمع الذات ويحدّ من اختياراتها، تجاوزت النص الفلسفي إلى النصّ الأدبي، حيث وجدت السرد حقلا خصبا لزرع مبادئها، ولاستنبات أفكارها، ولا أدلّ على ذلك مما فعله "كيركغارد" حين اختار القصص والروايات سبيلا لذلك، أو صاحب "الأيادي القذرة" "جون بول سارتر" الذي اختار النصين المسرحي والروائي لبعث فكره، ولذلك قيل: "إنّ الذين يكشفون وجودية سارتر من خلال روايته ومسرحه الأدبيين، هم أكثر بكثير من الذين يكتشفونها من خلال كتابه الوجود والعدم"[15].

لقد لجأ الفلاسفة الوجوديون إلى النصّ السردي عموما وإلى الرواية بشكل خاص [بما هي المحضن الأول للأفكار والرؤى] للتعبير عن فلسفتهم، وذلك لما تقدّمه طبيعة النص الروائي من طواعية لغوية، ومحفزات تصويرية تبسّط الصعب، وتبقي الأثر، وتيسر العسير على الفهم. وبانتشار هذه الفلسفة، تبنى كثير من الكتاب أفكارها، متأثرين بما كتبه سارتر

---

[14]- المرجع السابق نفسه والصفحة.

[15]- ينظر: محمد شفيق شيّا، في الأدب الفلسفي. ص: 255.

وكيركغارد وكامو، معيدين إنتاج رؤاها بشكل جديد يحاكي طبيعة ثقافة كلّ كاتب، والسياق المختلف المنتج للنص[16].

لقد عرفت الوجودية طريقها إلى الأدب العربي منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين فتغلغلت فكرة وبنية، مثلها مثل سائر التيارات الغربية الوافدة التي تأثر بها الأدباء العرب إثر الاحتكاك الثقافي الحاصل، ولو أنّ هناك من جعلها الأكثر تأثيرا على الروائيين العرب في تلك الفترة، حين "كانت الأفكار الوجودية تحتل مرحلة الصدارة في قائمة المؤثرات الأجنبية، ابتداء من الخمسينات وهي تبدو أكثر بريقا من غيرها من المؤثرات"[17]. ومع ما عرفت به الوجودية الغربية من اختلافات فكرية داخلية فقد قدمت نفسها على شكل وجوديات [وجودية كيركغارد/ وجودية بيرديائيف/ وجودية هيدغر/ وجودية سارتر/ وجودية كامي ...]، حاولت الرواية العربية أن توفّق بينها بالاعتماد على "المقولات الأساسية فيها وهي الذاتية والإرادة والمسؤولية والقلق والسقوط"[18]، هذا إضافة إلى إشكاليتي الاغتراب والحرية، وهي مقولات مشتركة اعتمدها الروائيون العرب المتأثرون لبناء النص والتعبير عن رؤاهم.

ومن الروائيين الذين تأثروا بهذه الفلسفة وتجلت هذه المقولات في أعمالهم بشكل جلي نذكر:

- **سهيل إدريس** (1925- 2008): أديب لبناني، من أكثر الداعين للوجودية و"من أشدّ الأدباء العرب حماسة للفكر الوجودي، وقد أعلن عن إعجابه بهذه الفلسفة وبتمظهرها في

---

[16]- ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص: 280 وما بعدها.

[17]- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق – سوريا، ط5، 1991. ص :91

[18]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص: 282.

أكثر من موضع يقول بهذا الصدد لقد تأثرت بالرواية الوجودية موضوعا وتقنية"[19]، ويعود سبب تأثره إلى مواقف "سارتر" إزاء الشعوب المستضعفة والدول المستعمرة، ودعوته الدائمة إلى استرداد حقوقهم وحرياتهم وقد تبدّى هذا التأثر في ترجماته المختلفة لنصوص الوجوديين، وفي نصوصه الروائية على النحو الذي نجده في ("الحي اللاتيني"،"أصابعنا التي تحترق"، "سراب")، حيث جسّد قناعاته الوجودية وأثثها بتفاصيل سردية موزعة بشكل فني جميل على مستوى بنياته النصية.

- **محمود المسعدي** (1911- 2005): هو أديب تونسي، ملمّ بأشكال التراث السردي العربي القديم، وسمت كتاباته بطابع فلسفي وجودي، وقد تأتّت هذه الفلسفة بتمظهراتها المختلفة إثر تأثره الكبير بـ"ألبير كامي"وبباقي أعلام الوجودية الفرنسية أثناء إقامته بباريس. وقد انتظمت كتابات المسعدي – تبعا لذلك- وفق خيط فكري ناظم بدايته التجربة الوجودية وسؤال الإنسان ونهايته إثبات أحقية الذات في التخلّق الدائم وفق مبدأ الحرية المسؤولة، ووفقا لهذه الصورة تنزل نص "السد" ونصّ "حدّث أبو هريرة قال ..."، ليخوض الكاتب من خلالهما مغامرة وجودية، تسعى إلى تغيير الموروث/ الماضي بخلق عالم جديد.

- **ليلى عسيران** (1934-2007): مبدعة لبنانية، صرفت زمنها في الدفاع عن قضايا المجتمع اللبناني والعربي [على رأسها القضية الفلسطينية]، وقضايا المرأة، عرفت ليلى بكتاباتها المجسدة لمعاناة بيروت، والخيبات العربية، حتى لقبت بمؤرخة الخيبات العربية. من أعمالها المتسمة (بالقلق والحزن والسقوط) أذكر: "الحوار الأخرس" و"المدينة الفارغة" و"عصافير الجنة".

---

[19]- ينظر: نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2006. ص :91.

- **مطاع صفدي** (1929 – 2016): مفكر وأديب سوري، اشتغل على الفلسفة الوجودية وتأثر بأفكارها، تجلّت هذه الفلسفة في روايتيه "جيل القدر" "ثائر محترف".
- **جبرا إبراهيم جبرا** (1920 – 1994): روائي ومترجم ورسام وناقد تشكيلي فلسطيني، استقرّ ببغداد، عرف بثوريته الأدبية، ومحاولة خوض غمار التجريب الروائي نتيجة لاحتكاكه الثقافي المباشر بالمنجزات الغربية، عرف بغزارة الإنتاج، تجلّت بعض ملامح الوجودية (القلق/ العبث/ الحرية) في نصيه "صراخ في ليل طويل" "السفينة".

لقد حاول هؤلاء الروائيون [وإلى جانبهم المصري محمود حنفي بعمليه "المهاجر" و"حقيبة فارغة" واللبنانية ليلى بعلبكي بنصيها "فتاة تافهة" و"الآلهة الممسوخة" وإسماعيل فهد إسماعيل ونجيب محفوظ ببعض نصوصهما ... وغيرهم] تقديم أعمالهم "على أنها صورة للحياة الإنسانية، وفي نفس الوقت تعليق على هذه الحياة. صورة قدّمت الحياة الإنسانية مصداقا لما يقوله "كولن ويلسن" عن الإنسان المعاصر من أنه (حياة بلا معنى) و(حادث اعتباطي في عالم لا مهتم، ورغم مطامحه فهو يعاني الملل وفقدان الهدف والضعف والمرض والإحساس بالجدب)"[20]، فالرواية من هذا المنظور رؤيا للوجود وتعبير عنه من منظور المبدعين الذين يحاولون تقديم "العالم الوجودي بما فيه من مقولات وما يتضمنه من مواقف للإنسان الوجودي ... في محاولة منهم لتقديم تقليد للحياة العبثية خارج وعي أبطالهم الوجوديين"[21].

ومن ضمن الملامح الوجودية التي اتسمت بها كتابات هؤلاء الروائيين أذكر:

- إكساب البطل الحرية المطلقة فيما يفعله، والإفصاح عن إرادته الكاملة في اتخاذ القرار، والنضال الدائم لإثبات الوجود.
- إعلان الثورة على مترسبات الماضي الجماعية والانصراف إلى الحاضر والمستقبل.
- رفض كلّ ما من شأنه أن يقود إلى نوع من العبودية لأيّ سلطة كانت.

---

[20]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص : 281.

[21]- المرجع نفسه. ص: 313.

- إعلاء شأن العبث في النص الروائي من خلال التمرّد على القيم من طرف الذوات الفاعلة في النص.

- تسخير المكان بتقاطباته المختلفة لخدمة الفكرة الجوهر.

- الانطلاق في التغيير والإصلاح من الفرد وصولا إلى الجماعة، انتصارا للذات وتبجيلا لها.

- إسناد التأزم السردي إلى محفزات داخلية/ نفسية عادة ما يكون القلق والحيرة سببها الأوّل.

- مطابقة وعي البطل لوعي المبدع.

الاتجاه النفسي

بين الرواية وعلم النفس:

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

لم تعد الرواية في هذه المرحلة تعبأ كثيرا برصد الواقع وتجسيد العوالم الاجتماعية، أو تخييل التاريخ وإعادة تمثله لأجل التعريف به؛ أي أنّها أصبحت تهتم بما تعبر عنه، بقدر اهتمامها بما تعبر به عن دواخل الإنسان الذي يحتاج وجوده في حدّ ذاته إلى تقصّ واستشفاف، بحثا في دواخله عن المتغيّرات وفي نفسه - بما هو مركز الفعل الكوني - عما

يختلجه من أحاسيس، وما يتذهنه من رؤى، فكان بذلك الانصراف إلى الذات وخصوصيتها من خلال إنتاج الرواية النفسية[*] التي كان لعلم النفس الفضل في دعم الانصراف إليها.

لقد كان لعلم النفس التحليلي الذي أرسى دعائمه "فرويد" بالتعاضد مع ما طرحه "برجسون" من مفاهيم عن تيار الشعور[22] الأثر البالغ في تخلّق الاتجاه النفسي إبداعا في الفضاء الفني الروائي بمبادئه وأسسه، وذلك باعتباره منهجا مميّزا بتقديمه الجوانب النفسية للشخصية في الأعمال الأدبية/ السردية/ الروائية، فما طرحه الكلينيكيون من مصطلحات ومفاهيم تخصّ الحلم، وطبقات الوعي المختلفة واستدعاء الأسطورة في عملية التحليل، ساهم في بعث مفهوم الاتجاه النفسي في كتابة الرواية، الاتجاه الذي يتواشج والرؤيا الفردانية التي تبناها روائيو ما بعد الحربين.

لقد وعى نقاد الأدب بشكل واضح المستجدات النصية الحاصلة، متتبعين التغيير الحاصل على مستوى النص الأدبي عموما والرواية بالخصوص، باحثين في التشكّلات النصية الجديدة التي مسّت في معظمها الذات الفاعلة، حيث كُسّر الشكل التقليدي للبناء السردي، واستبدل بشكل جديد يحاكي واقع الاغتراب والاستلاب الذي اعترى الإنسان في الواقع،

---

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

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

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

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

فتأتى الاهتمام بفنيات الكتابة الجديدة التي هدفها التغلغل في بواطن الشخصيات، وسبر الدواخل اعتمادا على ثنائية (الشعور/الوعي – اللاشعور/اللاوعي).

من الفروق الرئيسية التي رصدها النقاد بين الرواية الجديدة وما أحدثته من تغيير، وبين الرواية التقليدية، تمظهر الشخصية عند كبار كتاب الواقعية الذين عرفوا في القرن التاسع عشر، وتمظهرها لدى الروائيين في بداية القرن العشرين؛ فالشخصية في الأعمال الكلاسيكية كانت ثابتة نفسيا، قارة الوجدان إلى درجة يمكن من خلالها للقارئ أن يستشرف ما ستقوله أو ما ستفعله، وهو ما تغيّر "في كتابات رواد الرواية النفسية –رواية تيار الشعور– (جيمس جويس) و (فرجينيا وولف) ... بمعنى أن الشخصية في كتاباتهم لا تتمتّع بأيّ قدر من الثبات، بل هي تتغير على الدوام؛ وتصويرها يعتمد على ما يدور في داخل الذهن وفي داخل القلب"[(23)]، وهو ما دفع النقاد إلى "محاولة النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة نفسية للكاتب، بل وثيقة للحالات النفسية لدى الشخصيات التي أبدعها داخل العمل المستقل، والتي تتغير من عمل إلى آخر بل من لحظة إلى أخرى في داخل العمل نفسه"[(24)]، ويكفي بحسب "روبرت همفري" تأمل المضامين قبل الغوص في أدوات التعبير لاكتشاف تمظهرات هذا النوع الجديد من الكتابة السردية الذي يتجلى من خلال ملفوظها أو ملفوظ السارد عنها أو حتى من خلال "النشاط السيميائي للجسد، إذ كلّ حركة من حركات الجسد هي علامة تحمل مدلولا نفسيا"[25].

وتبعا للواقع الغربي أصبحت الرواية النفسية "أكثر تسامحا مع الفوضى واجتراء على النظام، أو في أحسن تقدير أنسب لتحقيق أولية كبيرة في الاهتمام بالفرد، إنها تعكس توق

[(23)]– المرجع نفسه. ص: 09.

[(24)]– محمد عناني، دراسات في المسرح والشعر. ص: 09.

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

الغرب إلى الحرية الشخصية، وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب الفردية"[26]، وهي الفردية التي انبنت لأجلها الفلسفة الوجودية وانفتقت عنها الكثير من الأعمال الأدبية المنتصرة للذات الإنسانية وخصوصياتها بعيدا عن النظرة الشمولية القاتلة والقامعة للذات بحسب أصحاب هذه الفلسفة.

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

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

ومن الأدب الروسي نسجل على سبيل التمثيل:

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

الاتجاه النفسي في الكتابات الروائية العربية:

لقد تبنّى الروائيون العرب الأنموذج النفسي الغربي قي إنتاجهم للنص الروائي، فأعادوا استنباته بما يوافق سياقات إبداعهم، فتبدّى الوضع العربي (المستعمر/ المتخلّف/ المضطهد/ المأزوم) نصيا على النحو ذاته الذي تجسد به في نفسية الإنسان العربي؛ فحالة الانكفاء على الذات، والاستلاب الحاصل، والحزن، والخوف ... حالات توطّنت على مستوى النص

---

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

العربي ولها ما يعضدها في الواقع "فباتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي [نفسي] جديد، يعيد النظر في كلّ شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة"[27].

لقد غدت الرواية ذات الأبعاد النفسية في أدبنا العربي بما تبنته من نمط جديد في الكتابة وأساليب مخصوصة في نسج المتواليات السردية علامة إبداعية فارقة، لم تستطع حركية الإبداع تجاوزها؛ فالإيمان بضرورة إرساء القطيعة مع الرواية الواقعية [أو على الأقل تجاوزها] بالاشتغال على العوالم الداخلية للشخصيات في علائقها المختلفة بالمكونات السردية الأخرى، أي بمضمر الذوات الفاعلة "وما تتألّف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام"[28]، في علاقته بالمحاور الدلالية الكبرى التي ينبني عليها النص الروائي، وهو ما أخذ المنجز العربي إلى عوالم إبداعية جديدة ومبتكرة.

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

يرجع النقاد نضج المحكي النفسي "بما هو خطاب سردي بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية الروائية"[29] إلى الروائي نجيب محفوظ من خلال نصه "اللص والكلاب"،

---

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

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

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

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

لقد اعتمد "نجيب محفوظ" المحكي النفسي في حبك نصوصه السردية المتّأخرة، وعلى تقنية الحلم التي أبدى بتوسلها الصراعات الداخلية لشخصياته، والتناقض الحاصل بين ما تريده وبين واقعها الذي يتسم بالسوداوية في غالب الأحيان، وأودع لأجل ذلك مهمة الحكي للشخصية الروائية التي قد تكون شخصية مريضة أو ذات عاهة أو ذات عقد نفسية أو غيرها من الصور الأخرى التي جعلت من المركز هامشا ومن الهامش مركزا مقارنة مع الروايات الواقعية السابقة، فاصطبغت بذلك نصوص "محفوظ" بخلجات وأهواء شخصياتها، وقد حاول المبدع من خلالها الكشف عن عقدها وأمراضها النفسية، نحو ما نجده في نص "السراب"، وهي رواية نفسية بامتياز، حيث حاول "نجيب" معالجة عقدة الخوف عند شخصيته الجذع" كامل "، وقد لجأ المبدع من أجل الكشف عن عقدة شخصيته إلى استعادة الماضي في شكل ذكريات متناوبة نصيا، ومناجاة داخلية مرافقة للذات الفاعلة. وعلى هذا الدرب قفّى محفوظ أعماله تباعا فتأتت للجمهور رواية "السمان والخريف"، "الطريق"، "الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل" .... وغيرها من النصوص التي اعتبرت ثورة نفسية في مجال الإبداع الروائي العربي.

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

النفسية، وقد سطعت في هذه الفترة أسماء كلّ من "جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وتيسير سبول، وغالب هلسا، وإدوارد الخراط، ويحي الطاهر، وبعدهم محمود عوض عبد العال، وواسيني الأعرج، وبهاء طاهر، وسناء شعلان"[30] ... الذين استندت نصوصهم إلى مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والتعاسة، وهي المضامين التي أفرزت الكثير من الأسئلة الاجتماعية والسياسية والحضارية، واستدعت لأجل ذلك وسائط تعبيرية مناسبة للتصوير النفسي، نحو التداعي الحر، والهجاء، والمفارقة، وتفكيك الأحداث، والسخرية، والبناء العنقودي للحوار الداخلي.

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

* الانصراف إلى عوالم الشخصية الداخلية.

* عدم الاعتماد على عدد كبير من الشخصيات مثلما تفعل الروايات الواقعية.

* التخلّي عن الراوي العليم لصالح الشخصية في الغالب.

* تبنّي الحوار الداخلي وإعطاؤه حظا كبيرا من المساحة النصية.

* عدم ثبات مستوى التعبير اللغوي لتغيّر دواخل الشخصيات.

* التوغل في إنتاج الدلالات والابتعاد عن التسطيح والبساطة والمباشرة.

* الاحتفاء بالماضي من خلال استرجاع الوقائع بطريقة سلسة من طرف الذوات الفاعلة نصيا.

* الانصراف إلى الزمن النفسي للشخصية وتهميش الزمن الطبيعي.

* استبطان أغوار الشخصية باستخدام المونولوج، التداعي الحر، مناجاة النفس وغيرها من التقنيات.

---

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

* الانتقال نصيا بشكل عمودي/داخلي والابتعاد عن الانتقال الأفقي المتتبع للأحداث بشكل سطحي

* تغييب المؤلّف أو التخفيف من سلطته وتوسّل طرائق تقديم الشخصية نفسها بنفسها دون وسائط.

* تطعيم الرواية بصور هذيانية بعد وضع شخصياتها داخل تجربة مؤثرة.

النصوص العربية:

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

- اللص والكلاب/ السراب/ الشحاذ/ ثرثرة فوق النيل/ السمان والخريف لـ نجيب محفوظ.
- التلصّص لـ صنع الله إبراهيم.
- التفكك لـ رشيد بوجدرة.
- "قصة حب ما جوسة" لـ عبد الرحمان منيف.
- "الزيني بركات" لـ جمال الغيطاني
- "سكر مر" / "عين سمكة" لـ محمود عوض عبد العال.
- "طوق الياسمين" لـ واسيني الأعرج.
- "عودة الطائر إلى البحر" لـ حليم بركات.
- "السقوط في الشمس" لـ سناء شعلان
- "رجال في الشمس"/ "عائد إلى حيفا" لـ غسان كنفاني
- "قصيد في التذلل" لـ الطاهر وطار.
- "تلك الرائحة" لـ صنع الله إبراهيم.

- "أنت منذ اليوم" لـ تيسير سبول.
- "الضحك" لـ غالب هلسا.
- "الجبل الصغير" لـ إلياس خوري.
- "أحلام المدينة" لـ فريدة إبراهيم
- "الحي اللاتيني" لـ سهيل إدريس.