٢١

الرواية النفسية بواكير النشأة والتأصيل

المدرس الدكتور شيماء حسن جبر

قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

The psychological novel is early in its development and establishment

The teacher, Dr. Shaima Hassan Gabr

Department of Arabic Language/College of Arts/

Al-Mustansiriya University

الكلمات المفتاحية:

الرواية النفسية، النشأة، تأصيل المصطلح، روادها، أساليب سردية نفسية، الشماعية

key words:

The psychological novel, its origins, the rooting of the term, its pioneers, psychological narrative methods, Al-Shamiya

الملخص:

تنضوي الرواية على العديد من الأنواع النابعة من وثيق الصلة بينها وبين المناهج النقدية والمذاهب والعلوم الأخرى على مر الأزمنة، فنجد هناك الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية، والرواية النفسية، والرواية السياسية، والرواية الرومانسية، والرواية الواقعية، والرواية العجائبية (الفانتاستيكية)، والرواية ما بعد الواقعية (التجريب) مثلما في روايات نجيب محفوظ. لذا سيكون هذا البحث مسلطًا على أحد أنواع الرواية المهمة التي لها ما لها، وشغلت ما شغلت من حيز أثبات الوجود والاستمرارية في عالم الفن الروائي ألّا وهي (الرواية النفسية) من حيثُ بواكير نشأتها، وتأصيل مفهومها، وروادها، وما خلفته من أساليب سردية.

Summary:

The novel includes many types stemming from its close connection with critical approaches, doctrines, and other sciences over time. We find there the historical novel, the social novel, the psychological novel, the political novel, the romantic novel, the realistic novel, the fantastic novel, and the fictional novel. After realism (experimentation), as in the novels of Naguib Mahfouz. Therefore, this research will focus on one of the important types of novels that has its own merits, and has occupied the space of proving existence and continuity in the world of novel art, which is (the psychological novel), its early origins, the rooting of its concept, its pioneers, and the .narrative styles it left behind

المقدمـــــــــــة

يعد الفن الروائي من أكثر الفنون النثرية حرصـــا على توظيف واقتناء كل ما يؤهله لإثبات الوجود والاســـتمرارية والتجديد والتميز، ومن أكثرها امتلاكا لســـمة التنويع، وبث أنواع جديدة تفصح عن تغلغل هذا الفن إلى دواخل العلوم المختلفة, وإقامة علاقات وطيدة ومتفاعلة تسهم في بلورة مسميات تعود له ولهذه العلوم, وتكون رهينة بهما معا. فمن ثمار سعة الفن الروائي

وعلاقاته بالعلوم الأخرى نجد (الرواية التاريخية، والرواية السياسية، والرواية الاجتماعية، والرواية النفسية ... وغيرها).

إن كُلَّ نوع من هذه الروايات وتسميتها لم يأتِ ويتبلور مفهومها إلا بعد أن يبحر الروائيون في عوالم وخفايا كلّ علم من هذه العلوم، ويقفون على متبنيات وارهاصات وتجليات ومرتكزات هذه العلوم –على سبيل التمثيل– عندما يجنح الروائي إلى كتابة الرواية التاريخية مثلما نلمحه في كتابات (وألتر سكوت) الاسكتلندي صاحب الرواية التاريخية، وفي روايات (جرجي زيدان) يجب أن يكون ملمًا بالأصول الفنية لكاتبة هذا النوع من الروايات والتي تكون متكئة على التاريخ، إذ يكون التاريخ منهلها الذي تستقي منه مادتها وعناصرها ولاسيما عنصر الشخصية، فيجب أن يختار من التاريخ شخصيات نابضة بالحياة، ولها ما لها من الحضور الواقعي التاريخي، وتكون خلدت على مر الأزمنة، فيمزجها ويضفي عليها أبعادًا خيالية تنسجم مع التوظيف الروائي الذي يركز على البعد الخيالي لشخصياته على نحو يخلق للقارئ حالة من الإيهام بالواقعي، وتكون هذه الشخصيات متوافقة مع العصر التاريخي الذي وجدت فيه، وتعكس عادات ومقومات وتقاليد وملابس ذلك العصر. وكذلك الحال عندما يجنح الروائي إلى كتابة باقي أنواع الروايات الأخرى ومنها الرواية النفسية(موضع البحث)، فيجب عليه معرفة وإدراك آليات كتابة هذا النوع من الرواية قبل أن يبحر ويخوض غمار الكتابة فيه، وأهمها: أن يكون ملما بنظريات وآليات التحليل النفسي ولا سيما نظرية (فرويد) الملامسة والقريبة من روح الأدب خاصة (الرواية)، وأن يكون مدركًا طبيعة عملها ومستوياتها وتطبيقاتها على الشخصيات الروائية لا سيما الشخصيات ذات البناء والكثافة السايكولوجية التي في ضوء إضاءات التحليل النفسي ينكشف أمام القارئ بواطن شعورها ولا شعورها، ومدركات وعيها ولا وعيها وما دون وعيها، وما يتصارع ويجوب في دواخلها من صراعات وتأزمات، ورغبات مكبوتة لم يعلم بها، أو يدركها مسبقا من خلال مظهرها الخارجي.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون على مبحثين ضم المبحث الأول:

١– تأصيل مصطلح ومفهوم (الرواية النفسية).

٢– نشأتها واشتغالات الروائيين الغربيين والعرب في الرواية النفسية.

٣– آراء نقاد السرد في الرواية النفسية ورواية تيار الوعي .

أما المبحث الثاني فقد ضمّ:

١– الرواية النفسية والأساليب السردية الغربية الحديثة.

٢– تطبيقات عملية على رواية (الشماعية) ذات البناء النفسي .

ثم الخاتمة وضمت أهم نتائج البحث. ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: تأصيل مصطلح الرواية النفسية

يعد هذا النوع من الرواية واحدًا من أكثر الأنواع تصدرا لكتابات المشهد الروائي لما وفرته وبلورته من لغة الإفصاح عن بواطن العوالم الداخلية للشخصيات، إذ يجد القارئ فيها نفسه أمام شخصيات رسمت من الداخل وليس من المظهر الخارجي فحسب. ولما لها من الكشف الحقيقي عن العلاقة الوطيدة والتفاعلية بين علم النفس والأدب خاصة الرواية، والتي لا يمكن لأحد نكرانها، ولا تحتاج إلى أدلة وبراهين لإثباتها لأنَّ القاسم المشترك بينهما أي بين (علم النفس والأدب) هو النفس أو (الشخصية)، ولأنَّها تمكنت من خلق ثنائية على نحو يجعل أحدهما بما ينضوي عليه من مفهوم ودلالات يؤدي إلى الآخر وانعكاسا أو مكملا له. فإذا كان علم النفس من حيث دراسته للشخصية يوصف بأنَّه ((العلم الذي يبحث في السلوك وعلاقته بالحياة العقلية شعورية كانت أو لا شعورية للشخصية))[١]. وقد وصف بأنَّه ((علم العقل ثم علم الشعو، ثم علم دراسة الحياة العقلية للشخصية))[٢] . فإنَّ الأدب يوصف في ضوء اتصاله الوثيق والمتجذر بعلم النفس ودراسته للشخصية أو (النفس) بأنَّه((هو من يصنع النفس، وكذلك النفس هي من تصنع الأدب، إذ أنَّها تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة كي يضيء جوانب النفس؛ أي أنَّهما دائرة لا يفترق طرفاها إلا كي يلتقيا))[٣]. ومعنى ذلك أن كلّ ما يصدر عن الأدب من نشاطات أدبية وإنسانية، وتجارب شعورية وعقلية تكون لها علاقة بعلم النفس، وتكون مرآة عاكسة للنفس أو الشخصية، وحياتها النفسية والشعورية.

ولقد اتضح وتعمق جوهر العلاقة والثنائية بين الاثنين (علم النفس والأدب) عندما ظهر ما يجمعهما معا في تسميته إلا وهو (علم النفس الأدبي)، الذي لم يقتصر على حدود التسمية فحسب لإيضاح العلاقة والثنائية بينهما إنَّما ذهب إلى أبعد من ذلك عندما جعلها تتجذر في مفهومه ودلالاته، فهذا النوع الذي جمع بين الاثنين يراد به بأدق مفاهيمه ودلالاته ((بأنَّه ذلك العلم الذي يبحث في عقل الإنسان من حيث كونه معبرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية، أو مقدرا لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب))[٤] . ومعنى ذلك أنَّ هذا العلم بجمعه علم النفس والأدب بين دفتيه جعل النفس بمثابة أرض أتخذها الأدب، ووظف وطبق عليها أساليبه التعبيرية واللغوية، وطرقه المختلفة لاستنطاق دواخلها وأفكارها والتعبير عنها .

أما فيما يخص علاقة علم النفس بالرواية أكثر الفنون الأدبية والنثرية حضورا وانتشارا وامتدادا، فتعكسها إفادة الرواية من نظريات التحليل النفسي ولا سيما نظرية(فرويد) في بنيتها السردية، وبلورة عناصرها ولاسيما شخصية العنصر الأساس في أي عمل روائي، إذ يرى(يونغ) أنَّ ((الرواية هي الفن الأدبي الأكثر ملاءمة للتحليل النفسي من خلال دراسته سيكولوجية

الشخصيات الروائية، وربطها بواقع حياة الأديب، والنظر في الصراعات النفسية لهذه الشخصيات, حيث يربط ذلك بالوظائف التي تميز النفس بالإنسانية))[٥].

ولقد أسهمت وأغنت هذه النظريات وعلى رأسها نظرية (فرويد) وتقسيماته (الأنا، والهو، والأنا العليا) ومستوياته (الوعي، وما دون الوعي، واللاوعي)أو(الشعور، وما دون الشعور، واللاشعور) تجربة الروائيين في رسم وإظهار شخصيات رواياتهم من الداخل، وإضاءة كينونتها الباطنية والشعورية مما يعمق سمة المتعة والتشويق المرجوة من قراءة الروايات لدى القارئ، ويخلق لديه حالة من الإيهام بالواقعية، لذا يجد نفسه أمام تساؤل مفاده: هل إنَّها شخصيات من أرض الواقع تعايش معها، واستشعر بألمها وصراعاتها؟ وهل يعرف خفاياها أم أنَّه أمام (كائن من ورق) – مثلما يذكر–(رولان بارت) نسجها الروائي من خياله السردي؟.

ولم تقتصر الرواية في علاقتها بعلم النفس ووثيق الصلة بينهما على حدود الإفادة وتوظيف نظريات التحليل النفسي فحسب، إنَّما رمت إلى بعد من ذلك عندما جعلت نوع من أنواعها بتسميته ومفهومه مناطا بعلم النفسن ووثيق الصلة به إلا وهو (الرواية النفسية)، فهذا النوع وتسميته خلق بصمة حقيقة خلدت هذه العلاقة أسوة بما يسمى (علم النفس الأدبي)، إذ أنَّ تسمية (الرواية النفسية) تجمع بين دفتيها، وتتكون من شقين (الرواية) و(النفسية)التي هي إشارة واضحة ومعمقة لعلم النفس مثلما نجده في تسمية (علم النفس الأدبي)، وقد يكون على نحو أعمق لسعة انتشارها.

وتوصف الرواية النفسية بأنَّها: ((من انبثاقات الكتابة الروائية في نهاية القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين على نحو شكل منها ظاهرة أعتمدها الروائيون، ووسموا بها كتاباتهم في هذين القرنين، وقد وصفت بأنَّها (حديثة)؛ كونها تعكس لنا النزعة الباطنية البعيدة الغور للشخصية الروائية وانعطافها الذاتي وما تتضمنه من حالات ذاتية))[٦]. وقد عدَّ هذا النوع من الرواية انتقالة وقفزة نوعية في مسار الكتابة الروائية لأنَّها ((أولت اهتمامها الكبير لما تفكر به الشخصية، وكيف تفكر؟ والقليل لما تفعل))[٧].

إنَّ الثيمة الأساس في (الرواية النفسية) التركيز على اظهار البعد النفسي، والمحتوى والانعطاف الداخلي والباطني للشخصية مرتكزة بذلك على نظريات التحليل النفسي خاصة نظرية (فرويد)في (تصوراتها عن الشخصية, والكشف عن المخفي, وما يظهر بوضوح))[٨]. فهذه النظريات ومنها نظرية (فرويد) تجعل من شخصيات الرواية النفسية((تكوينا يتضمن الأفكار والدوافع، والانفعالات، والميول، والاتجاهات، والقدرات، والظواهر المتشابهة، وكل الموضوعات التي لها علاقة بطبيعة الشخصية وأصلها، وتطورها وتغييرها))[٩] . وبناءً على ذلك يمكن القول: إنَّ الممهد الرئيس لوجود الرواية النفسية، وتحقيق آلية عملها ورؤاها عن الشخصية، وسعة

انتشارها في الحيز الروائي نظريات التحليل النفسي، فنظرية (فرويد) شكلت الشخصية في ضوء منظومات ثلاث هي[١٠]:

الهو: يمثل مخزون الغرائز، والطاقة النفسية والتوتر والسعي لإشباع الرغبات.

الأنا: يمثل مواجهة الواقع الموضوعي .

الأنا العليا: تحمل الحالات المختلفة للشخصية كـ (التفاؤل، والحزن، والانطواء ، والمرح، وحالات المزاج والحالات العصبية.

نشأتها واشتغالات الروائيين الغربيين والعرب في الرواية النفسية:

لقد كان للرواية النفسية منذ نشأتها وانبثاقها في نهاية القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين رواد لمعت كتاباتهم الروائية في سماء هذا النوع من الرواية، وكان لكتاباتهم الأثر البالغ في تميز واثبات وجود هذا النوع من الرواية، وهم على وجه الخصوص (ثلاثي الرواية النفسية) الذين اقترنت أسماؤهم بها، ووسموا كتاباتهم في ضوء ما جاءت به وما تبنى عليه، وهم: الايرلندي(جيمس جويس) في روايته (عوليس)، و(مارسيل بروست) في روايته (البحث عن الزمن الضائع) الذي وصف بالأسطورة، و(دوروثي ريتشاردسون) التي وجدت أنَّ الرواية النفسية أو السايكولوجية قائمة على رصد التجارب العاطفية والحسية، وأنَّها تكون عديمة النهاية، ولكنها بعد إعادة النظر، واستدركت قولها هذا تيقنت أنَّها ليست عديمة النهاية، وأنَّها لا تسير منفردة في طريق كتابة هذا النوع من الرواية[١١]. وكان إلى جانب هؤلاء الرواد الثلاثة روائيون حققوا تدفقات فكرية، وبصمات إبداعية في كتابة الرواية النفسية، وبالأخص ما جاء به كتاب الرواية الانجليزية (هنري جيمس) في روايته (السفراء) ذات البنية والإثارة والكثافة النفسية، و(فرجينيا وولف) التي كانت لها روايات حملت وترجمت لحظات شعورية لا أحداث خارجية مادية، ثم برز بعد ذلك (فولكنر) الذي أثبت من خلال روايته النفسية (الصوت والغضب)، وتجسيده شخصية (بنجي) ووعيها المتقلب أنَّه مبتكر بارع[١٢]، ولقد تمكن الرواد الثلاثة، وهؤلاء الروائيون وغيرهم بعد أن توالت وانتشرت الرواية النفسية في أزمنة مختلفة وأماكن مختلفة، ومنها حضورها الواسع في العالم الروائي العربي، والمستلهم في معظمه من الكتابات النفسية الغربية، ويصل إلى مصافها أن يحققوا بصمات إبداعية خاصة بكتابتهم لهذا النوع من الرواية, فمن إبداعات النتاج الروائي العربي للروايات النفسية رواية(القربان) لعبد الرحمن منيف التي عكس فيها ما يدور في دواخل الوعي واللاوعي لشخصية (زنوبة) المجنونة وبواطن لا شعورها. ورواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ذات الإيقاع الواقعي النفسي، والتي استطاع (محفوظ) فيها رسم وتجسيد مشاعر وتأزمات، وما يتصارع في دواخل (سعيد مهران) من رغبة مكبوتة في الانتقام، وحالة الواقع المأساوي الذي يكتنفه بعد خروجه من السجن. ورواية (سارة) لعباس

محمود العقاد التي جسد وحلل برؤى نفسية الشخصية الرئيسة (سارة)، وكشف بمرآة نفسية ما تمر به من حالة نفسية وعاطفية مضطربة وقاسية. ورواية (الشمعة والدهليز) لطاهر وطار عندما سلط البناء السردي في روايته هذه على إضاءة سلوك وأفكار، وانفعالات ومشاعر شخصية المثقف ذات التكوين النفسي المركب والمعقد. ورواية (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج الذي استطاع فيها أن يكشف عن حالة نفسية أنهكت شخصية (ياما مارغريت)، ووصلت بها لحد الدمار والانفصال عن واقعها. ورواية (الشماعية) لعبد الستار ناصر التي جسد أحداثها على أرض مستشفى للأمراض النفسية، وانعكاسها على ذات الشخصية ولغة مشاعرها – مثلما سنوضح – في تحليل هذه الرواية.

ولعل أهم ما يميز كتابات هؤلاء الروائيين الغربيين والعرب وغيرهم – مما لم يتم ذكرهم– إنهم جعلوا من الرواية النفسية أرض خصبة لزرع إبداعهم الروائي، وإضاءة شخصيات رواياتهم بأبعاد نفسية وداخلية، ومسرحا ناجعا يسلط الأضواء على الحالات الذاتية, والعوالم والجوانب السايكولوجية للشخصيات, وحرصهم الكبير على جعل كتاباتهم تبحر في عوالم وعي ولا وعي الشخصيات، والقدرة المدهشة للتعبير عن كل ما يجوب في ذهنها ونفسها سواء أكان من خلالها عندما يمنحها الروائي مساحة للتعبير عن ذاتها بذاتها بأسلوب مباشر عن طريق البوح المعلن في بعض الأحيان مثل ما يحدث بـ (الحوار) (الديالوج)، أو عن طريق البوح الخفي غير المعلن مثل ما يحدث في المونولوج (الحوار الداخلي) و(مناجاة الذات)، فهنا يمنحها شيء من مساحة((الوعي المركزي) أو (العاكس) مثلما يطلق عليها الناقد الانجليزي (هنري جيمس)، والذي ((يمكن الشخصية من عرض أفكارها وحالاتها الداخلية من عمق وعيها المركزي مباشرة))[١٣]. أو كان من خلال الراوي الذي يوظفه الروائي ليكون قامعًا في بواطن نفس الشخصية، ومتمركزا في ذهنها فينقل للقارئ كل ما يجتاح نفسها وذهنها من صراعات وتأزمات ورغبات مكبوتة،وكأنَّما هي من تقوم بذلك لعمق ودقة ما ينقله بشكل يمكن أن يأخذ نمط العرض المسرحي التصويري (البانورامي) مثلما يطلق عليه (هنري جيمس)، والذي جعله منضويا على شعار (مسرحوا، مسرحوا) المنبثق من تقسيماته للراوي بـ(الممسرح، وغير الممسرح) لعرض الأفكار والمشاعر والحالات الداخلية للشخصية الروائية من أعماق وعيها المركزي[١٤].

آراء نقاد السرد في الرواية النفسية ورواية تيار الوعي:

اختلف نقاد السرد الغربيين في الرواية النفسية ورواية تيار الوعي نتيجة التقارب بينهما، فرأى وصنف البعض (الرواية النفسية) بأنَّها رواية (تيار الوعي) والتي توصف بأنَّها: ((شكل سردي يكتب فيه المؤلف بطريقة تحاكي أو توازي الأفكار الداخلية للشخصية، وغالبا ما تنطوي على فوضى في طبيعة أفكار الشخصيات ومشاعرها مثلما يحدث في عقولنا، أي أنها تكون أشبه

بشريط متناثر من الصور والأحداث تزول فيه الحدود بين الممكن والمستحيل، لذا تكون في أغلب الأحيان مفتقرة إلى قفزات ونقلات منظمة للأحداث))[١٥]؛ أي أنَّها مثلما يقول عالم النفس الأمريكي (وليم جيمس): ((حالة من الوعي تجري في ذهن كل فرد سواء في حالة اليقظة أو النوم، وتتسم بالتدفق والفيضان اللانهائي والتغير المستم، وتضم المدركات المحسوسة، وذكريات التجارب الماضية، وأفكار عن أشياء متباعدة، ومشاعر الرضا واللارضا، والرغائب, وحالات عاطفية أخرى..))[١٦]. فمن النقاد الذين صنفوا وجعلوا الرواية النفسية ورواية تيار الوعي واحدة الناقد (ليون ايدل) في كتابه (القصة السايكولوجية)، إذ أشار وقرن (ايدل) الرواية النفسية برواية تيار الوعي في العديد من مواضع كتابه إلا أنَّه على الرغم من ذلك لم يغب عنه ذكر الفارق الرئيس بينهما ويتمثل بأنَّ (رواية تيار الوعي بكل ما تحمله من حالات ذاتية عن الشخصية إلا أنَّ الرواية النفسية تذهب إلى أبعد من ذلك عندما تبحث في الرواية عن طرق وأساليب تحمل التجربة العاطفية أو الحسية للشخصية من خلال ما تحمله ألفاظها ومشاعرها وأفكارها من صور أو رموز تعبر عن تلك التجربة مثلما يفعل الشعراء))[١٧]. بينما رأى بعض النقاد فرقا بين (الرواية النفسية) و(رواية تيار الوعي) منهم الناقد(مندلاو) في كتابه (الزمن والرواية) عندما أشار إلى أنَّ الرواية النفسية تسعى إلى جوانية أوسع بمعنى أنها تبحث في أعماق أفكار الشخصية أكثر من أفعالها؛ وتبلور ذلك نتيجة أمور عدة منها: اقتراب رموز التواصل من العمليات التي ترمز إليها, وتغيير التقاليد وتطورها في الرواية الحديث، والتقليل من أهمية (الحبكة) أي التركيز على سرد الأحداث وترابطها وتسخير الشخصية لخدمة ذلك[١٨]. ويمكن القول: أنَّ فارق (مندلاو) هذا يؤكد الفارق الذي ذكره (ايدل) بين الرواية النفسية ورواية تيار الوعي. ويطرح (مندلاو) في موضع آخر رأيا في رواية (تيار الوعي) يجعلها على مقربة من الرواية النفسية عندما جنح إلى القول: ((الروائي التياري يحاول سبر أغوار مستويات الطبيعة الإنسانية العميقة: ما قبل الوعي، وما دون الوعي التي تكون في الأعماق حيث لا تنبثق التجربة والوعي كليا أو حتى أغلبه عبر وسيط شفوي، ولكنهما يكونان لمسيين وحركيين وبصريين وسمعيين أيضا))[١٩].

ويذكر الناقد (هولمان) فرقا آخرا بين الاثنين لم يذكره (أيدل) و(مندلاو) والنقاد يتمثل بأنَّ ((الرواية النفسية تبحث وتهتم بأعلى مستوى من مستويات الوعي التفكيري المنطقي كما في روايات (هنري جيمس) بينما يكون ميدان اهتمام وبحث(التيارية) في المســتويات الذهنية غير الكاملة مستوى "ما قبل الوعي" البعيد عن التفكير المنطقي))[٢٠].

ومن النقاد الذين أشاروا الى واحدة من هذه الروايات بمعزل عن الأخرى ما أشار إليه الناقد (لوكاتش) في كتابة (نظرية الرواية وتطورها) عندما جعل الجنس الروائي يندرج تحت ثلاثة أصناف اجتماعية وتاريخية وهي[٢١]:

١- رواية المثالية المجردة ظهرت مع نشأة ظهور المجتمع الرأسمالي مثل رواية (دون كيشوت) لسرفانتيس.

٣- الرواية النفسية أو السيكولوجية تتناول الصراع بين الذات والموضوع الخارجي مثل رواية (التربية العاطفية) لفلوبير.

الرواية التعليمية التي تجمع بين المغامرة والتأمل، وتمثل أنموذجا للرواية المتصـــالحة مع الواقع مثل رواية (فيلهم ميستر) لجوته.

لقد جعل (لوكاتش) الرواية النفسية أحد هذه الأصناف .

بينما نرى الناقد (روبرت همفري) يشير ويصف رواية تيار الوعي بقوله: (إن الوعي فيها يختلط مع ألوان أخرى من النشاط العقلي كالذكاء والذاكرة، وإنَّ للوعي مستويات ويدل على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن حتى تصل أعلى مستوى في الذهن فتشمله, وهو مستوى التفكير الذهني، وإنَّ هناك مستويين من الوعي " مستوى الكلام" ومستوى ما قبل الكلام"))[٢٢].

المبحث الثاني:

الرواية النفسية والأساليب السردية الغربية الحديثة

لم يقتصـــر وجود الرواية النفســـية وبالغ أهميتها، وأثرها على حدود وجود كتابات روائية تبنت نمط، وآليات عمل كتابة هذا النوع من الرواية، لذا اندرجت ضـــمن هذا النوع أنما تعداها إلى أبعد وأعمق من ذلك عندما أخذت (الرواية النفســـية) تشـــكل ســـببًا في توظيف ووجود أساليب سردية نفسية أغنت مدارس السرد الغربية الحديثة، وخلقت إضافات نوعية لنقاد السرد ونظرياتهم، وأجهزتهم الاصـــطلاحية تنســـجم مع تحليل هذا النوع من الرواية. فمن الأســـاليب الســـردية التي تكون الرواية النفســـية ميدان عملها، وأخذت مســـاحتها الواســـعة من التوظيف في النصوص الروائية للتعبير عن بواعث ودواخل نفس وذهن شخصيات هذا النوع من الرواية ما جاءت به المدرســـة الســـردية الانجليزية ونقادها من أســـاليب نفســـية داخلية، إذ نجد فيها مصطلح (الوعي المركزي) أو(العاكس) لهنري جيمس – مثلما أشرنا- لمفهومه مسبقا، ويطرح تلميذه الناقد (بيرســـي لوبوك) أســـلوب (دراما الذهن) مســـتثمرا فيه طروحات أســـتاذه في (العاكس)، لذا أكد (لوبوك) في صياغته على ضرورة مسرحة وعرض ما يدور في نفس وذهن للشـخصـية بخطابها المباشـر أي((إظهار العالم الداخلي للشـخصـية أمام القارئ دون توسـط الراوي إنَّما يكون من خلال الشـخصـية مباشـرة غير أنَّ هذا لا يعني مسـرحة هذا العالم الذهني

على الدوام لأنَّ القاعدة الجيدة حسب رأيه هي أن لا تدع الشخصية تدخل بيننا بعقلها الفعال، ولا تدعها تقف في مواجهة عواطفها ثم ترسم هذه العواطف لنا))[٢٣]. ويضم مصطلح (دراما الذهن) ثلاثة أنماط خطابية صيغت للإفصاح عن ما يجوب في دواخل الشخصية لا مظهرها الخارجي وهي[٢٤]: المونولوج المباشر, ومناجاة الذات، والأسلوب غير المباشر الحر (المونولوج غير المباشر).

وكذلك ما تبلور من أساليب نفسية في المدرسة السردية الألمانية التي تعد من أكثر المدارس جنوحا، وتخصصا بأساليب سردية ذات رؤى نفسية تجعل من الرواية النفسية عملها الشاغل، وميدانها الرحب والخصب لتوظف فيه, وعلى رأس هذه الأساليب (أسلوب السرد النفسي) مستلهمة طروحاتها من تجارب المدارس السردية السابقة ولاسيما الانجليزية، فالناقد الألماني (ستانزل) الذي عرف بنظرية وجهاز اصطلاحي نفسي قد استخدم (العاكس) أو (السرد الشخصي) على غرار ما جاء بـ(العاكس) عند (هنري جيمس)، والدليل على ذلك أنَّ (ستانزل) قد خص (العاكس)أو (السرد الشخصي) لتمثيل فكر شخصية معينة من خلال وعيها ووجهة نظرها، وتصوير ما يقع في ذهنها مثل ما جاء في رواية الوعي في نهاية القرن التاسع عشر، وأعمال الروائيين الانجليز كـ(فرجينيا وولف، وجيمس جويس، وفرانز كافكا) وغيرهم[٢٥] .

وفي أطار الاهتمام المركزي بوعي الشخصية الروائية، وعرض دواخل أفكارها الذي عني به (ستانزل)، وتأثره واستلهامه لطروحات المدرسة الانجليزية يجعل صيغتي (المخبر: Teller)، و(العاكس:Reflectors) تقابلان صيغتي(الإخبار، والعرض) في المدرسة الانجليزية، فيجعل (المخبر) تقابل (الإخبار)، و(العاكس) تقابل (العرض)، و أراد (ستانزل) بهذا التقسيم أن يقابل (التقديم المشهدي) في (دراما) المدرسة الانجليزية[٢٦].

بينما تطرح تلميذة (ستانزل) الناقدة الألمانية (مونيكا فلودرنك) (أسلوب السرد النفسي) متبنية فيه طروحات أستاذها في (العاكس) لإضاءة العوالم الداخلية، و خفايا المشاعر, والرغبات المكبوتة لشخصيات الرواية النفسية دون الرجوع لملفوظها الخاص أنما يكون بملفوظ و ((خطاب الراوي عن الحياة الباطنية للشخصية))[٢٧]. ومعنى ذلك أن (أسلوب السرد النفسي) ما هو إلا ((أسلوب خطابي يحمل السرد الذي يقوم به الراوي لحركات الحياة الداخلية للشخصية, وما يقع في أعماقها، ولا تعبر عنه بالكلام، ولا يحمل تلفظ الشخصية وما تنطق به بل يحمل ما تشعر به، ولم تتلفظ به وتقوله بوضوح, أو عما تخفيه هي عن نفسها أي أنه

استكشاف روح الشخصية، وكل ما ينتاب دواخلها وتفحصها))[٢٨]. وقد جعلت (فلودرنك) هذا الأسلوب ضمن ثلاثة أساليب أساسية لتمثيل فكر ودواخل الشخصية، وهي[٢٩]:

١- تمثيل مباشر ظاهريا للأفكار في الفكر المباشر الحر : الذي يوصف بأنَّه مونولوج داخلي بضمير المتكلم وزمن المضارع.
٢- تمثيل الفكر في الخطاب غير المباشر الحر.
٣- السرد النفسي: توظف فيه الأفعال والاسماء للإشارة إلى العمليات الذهنية.

وعلى الرغم من طرح (فلودرنك) هذا الأسلوب إلا أنَّها ليست الرائدة فيه إنَّما سبقتها الناقدة الهولندية(دوريت كوهن) في ريادته وأبتكاره، وقد أطلقت عليه (المحكي السيكولوجي) أو (السرد النفسي)، وحرصت على التمييز بينه وبين (السرد الذاتي) الذي ((يكون بضمير المتكلم، ويمثل خطاب الشخصية الذي تعبر من خلاله عن عوالمها الداخلية))[٣٠]على خلاف ما تروم إليه (كوهن) في (السرد النفسي) الذي (يحلل أفكار الشخصية، وحياتها الباطنية، ووصف مستويات عقلها من خلال خطاب الراوي الخاص به، وبصيغة الماضي، وضمير الغائب مثلما في صياغة "الأسلوب غير المباشر"))[٣١].

وترفض (كوهن) المماثلة التي قام بها الناقد الفرنسي(جيرار جنيت) بين هذا الأسلوب و (المونولوج المسرود)، وترفض الترادف بينهما رفضًا تامًا لأنها تعد(السرد النفسي)((أحد الأساليب غير اللفظية التي تجسد الحياة الباطنية للشخصية الروائية، فيضم تفكيرًا غير لفظي قد تعيه الشخصية وقد لا تعيه بينما " المونولوج المسرود" أسلوب لفظي للشخصية))[٣٢].

ومن الأساليب السردية التي انبثق، ووجدت في ظل وجود الرواية النفسية، ويكون توظيفها في النصوص الروائية لتجسيد ونقل ما يجتاح نفس وذهن الشخصيات الروائية (الأسلوب الذهني) الذي وضعه الناقد(روجر فاولر) ووصفه بأنَّه((عرض لساني مميز للذات الذهنية لشخصية ما، إذ يحلل هذا الأسلوب الحياة الذهنية للشخصية والمظاهر الأساسية في الذهني، وخلق صياغة درامية لأفكارها الواعية واللاواعية، وعرض ما تتأمله، وما تضمه في ذهنها من انشغالات وقيم وآراء ومنظورات تؤثر على رؤيتها للعالم من حولها، وقد لا تكون على وعي بها))[٣٣].

ويشابه هذا الأسلوب لدى (فاولر) إلى حدٍّ كبير أسلوب(دراما الذهن) لـ(لوبوك) سواء أكان في تقديمها المحتوى الذهني ووجهات نظر فكرية للشخصية الروائية، أو في تجسيدهما وتوظيفهما حالات نفسية وذهنية داخل النص الروائي كـ(الأحلام، وأحلام اليقظة، والهستيريا، والذهول العقلي) للكشف عن بنيتها النفسية والذهنية. لكن يوجد خلاف يكمن بين الاثنين

يتمثل بأن أسلوب (دراما الذهن) – مثلما أشرنا– يتم فيه العالم الداخلي الذهني دون توسط الراوي أي بمعنى تكون صياغة هذا العالم يذكر (هنري جيمس) و(العمليات النفسية والذهنية تنقل للقارئ من خلال مصفاة أحدى الشخصيات المركزية في الرواية))[٣٤] بينما في (الأسلوب الذهني) تكون صياغة العالم الداخلي الذهني، والعمليات الذهنية، والاضطرابات النفسية بتلفظ ورؤية الراوي، وهذا ما يؤكده الناقد (يان منفريد) الذي أشار إلى هذا الأسلوب؛ أي (الذهني)، وأطلق عليه (الأسلوب العقلي) لأنَّه وجد فيه: ((نداء باطني لما يدور في عقل الشخصية يصاغ من خلال بلاغة وتراكيب الراوي، إذ يصوغ الراوي في هذا الأسلوب ما يدور في عقل وقوالب تفكيرها الخاصة))[٣٥].

يمكن القول: إن هناك علاقة تفاعلية بين الرواية النفسية وهذه الأساليب السردية النفسية والذهنية – التي ذكرناها– وكان أحدها سببا للآخر، فمن جانب لولا وجود الرواية النفسية كنوع من أنواع الكتابة الروائية لما وجدت هذه الأساليب التي أخذت أفقا واسعا، وشغلت مساحات رحبة من التوظيف في نصوص الروايات النفسية، وشكلت (الرواية النفسية) مادة نقدية غنية تدرسها المدارس السردية، وبنى النقاد الذين أوجدوا هذه الأساليب عليها نظرياتهم. ومن جانب آخر لولا وجود هذه الأساليب لما تحقق للرواية النفسية سمة الانتشار، والتوصل الى عمق مفاهيمها، وتحقيق ما تروم إليه من خلق نصوص جوانية السرد تفصح عن ألأعماق والتأزمات والرغبات والتطلعات والرؤى النفسية والداخلية لشخصياتها الروائية، وتكون على مقربة أكثر من القارئ، وتبعث على دهشته وتفاعله معها لأن دواخلها وأعماقها رسمت أمامه؛ فتوظيف هذه الأساليب السردية النفسية، ووجود مدارس سردية جعلت نظرياتها وأساليبها مختصة بهذا النوع من الرواية السبب الكامن وراء تحقيق ما تروم إليه الرواية النفسية من رؤى وتطلعات، وإيجاد أساليب متنوعة من العرض والإخبار عن الشخصيات الروائية فيها.

تطبيقات عملية على رواية (الشماعية)

حرصت الرواية العربية ومن بينها الرواية (العراقية) على مواكبة أي تطور جديد ومستحدث في عالم كتابة الفن الروائي, واقتفاء أثر الكتابات الغربية العالمية في مضمار هذا الفن، والحرص والسعي الجاد للوصول إلى مصافي تلك الكتابات. فمثلما كان للرواية النفسية حضورها، وسعة انتشارها في المشهد الروائي العالمي كان لها ذلك في المشهد الروائي العربي ومنه (العراقي)، فهناك الكثير من الروائيين العراقيين اعتلوا ناصية كتابة هذا النوع من الرواية منهم: عبد الرحمن منيف في رواية (القربان)، وفؤاد التكرلي في رواية (المسرات والأوجاع)، وعبد الستار ناصر في رواية (الشماعية)، وعزيز السيد جاسم في رواية (المفتون)، وحميد المختار في رواية (ربيع الضواري)، وأحمد خلف في رواية (حامل الهوى)، وهيثم الشويلي في

رواية (بوصـــلة القيامة)، ودنى غالي في رواية (عندما تســـتيقظ الرائحة)، وعالية ممدوح في رواية (المحبوبات)، وإسماعيل سكران في رواية (جثث بلا اسماء) ... وغيرهم.

وتعد رواية (الشماعية) واحدة من الروايات التي تثبت وتعكس حضور كتابة الرواية النفسية في المشهد الروائي العراقي لأن الروائي(عبد الستار ناصر) عندما جعل من أرض (الشماعية) مستشفى الأمراض العقلية التي تحمل مسحة توهم بالواقعية فضاء لتجسيد عناصر روايته من: الشخصيات، والأحداث، والزمن ،والمكان، ووجهات النظر، واللغة الروائية قد أطرها بأطر وأبعاد نفسية، وجعلها ضمن أجواء سردية محملة بإيقاعات نفسية، وتنطق بكل ما هو نفسي وتتقنع به، وهذا من شـــأنه أن يجعل عناصـــر الرواية –التي ذكرت– تكون مناطة بحمل تســـمية (نفسي). أي أن الشخصيات العنصر الأساس سواء في هذا العمل الروائي, وفي أي عمل آخر لأي روائي تصـبح في ظل سـطوة هذا المكان (الشـماعية)، أوفي ضـوء علاقاتها المعادية أو غير المألوفة معه ما هي إلا شـخصـيات ذات بواعث وكثافة وإثارة نفسـية، ومعنى ذلك أن مكان (الشـماعية) الذي ظاهره مسـتشـفى وباطنه (سـجن) للتعذيب والقمع، وأسـاليب تؤدي لانسـحاق الذات وأهانتها وهلاكها قد خلق مؤثرات نفسـية لشـخصـيات الرواية، ومن بينها شخصية (أمين هاشم البيطار) التي أخذت تستعذب الموت، وتفضله على حياة في هذا المكان مثلما حمل نص الروائي الآتي على لسـانها: (لماذا بدأت سـهراتهم معي بوخز الحقن؟ ومن أجل ماذا أشـــعلوا حرائق الكهرباء في جســـدي؟ أســـمع كلمة مجنون تتكرر في زاوية ما في غرفتي، مجنون، طايح الحظ، كلب، حمار عليك أن تنهق الآن.. كان الموت رحمة عظمى حرموني منها، حتى غرفتي وبرغم عفونتها، لا شـيء فيها يسـاعدني على قتل نفسـي, جاءت الأوامر أن أبقى على قيد الاهانات حتى آ خر أيامي, مات السمين القصير وجاء قصير أكثر سـمنة، لكنه لا يحب نهيق الحمير بل يتلذذ برؤية جلدي يتشـقق من الضـرب.. بعد منتصـف الليل جرجروني إلى غرفة الكهرباء، لا أدري ماذا فعلوا بي أتذكر الصـــواعق التي اخترقت لحمي..))[٣٦] .

أفصـح هذا النص الذي صـيغ بأسـلوب مباشـر أخذ إيقاع صـياغة المونولوج أو (الحوار الداخلي) أحد أنماط (دراما الذهن)، لذا جاء بضـمير المتكلم (أنا) عن مسـاحة الوعي المركزي التي منحها (ناصر) لشخصية روايته (البيطار) للتعبير عن ما يجاوب في دواخلها من انكسار نفسـي بناء على ما تعرضـت له، وما خلفته لها (الشـماعية) من بواعث نفسـية تجعلها ذات منسحقة ومستسلمة تتأمل وتترقب الموت.

وقد يؤدي ويمارس المكان سطوة وهيمنة على الشخصيات الروائية ودواخلها في رواية (ناصر) ما يجعلها تنكر ذاتها, وترفض اسمها وهويتها مثلما استشعرت به، وأفصحت عنه ببوح غير معلن شخصية (أسعد سعيد فرحان) نتيجة الصراع والآهات والتأزم النفسي الذي تعيشه في (الشماعية) بأسلوب مباشر صيغ بضمير (أنا) المتكلم في نص الرواية الآتي: ((لعنة الله على من أعطاني اسمي هذا، حتى لو كان أبي فما جلب لي غير النحس وقلة الحيلة، أسعد؟ وسعيد؟ وفرحان أيضا ؟ ها أنا منذ تسعة أعوام مثل كيس الحنطة ينقلونه من معتقل إلى غرفة انفرادية تحت الأرض إلى مستشفى الشماعية الى مكان لا أعرف أين من خارطة بغداد الجوانية، شبعت من ضرب البساطيل و.. ومن تلك العصا التي تلهب جلدي ورأسي ومؤخرتي حصرًا....))[٣٧].

ولقد جعل (ناصر) أسلوب (المونولوج المباشر) يشغل مساحات واسعة من روايته لإضاءة العوالم الداخلية لشخصياتها الروائية, ويمنحها فسحة التعبير عن مشاعر وأفكارها وتأزمها وصراعها بلغة تعود للفظها الخاص، وتكون هي من يمتلك زمام أمور صياغة دواخلها بضمير (أنا) المتكلم بعيدا عن تدخل راوي ينوب عنها في ذلك أمام القارئ؛ أي أنها في هذا السياق تنكشف أمام القارئ على أنها (شخصية تقدم نفسها بصفتها مسؤولا عن ملفوظاتها، فتسند إليها مسؤولية الملفوظ، ويحيل إليها ضمير المتكلم (أنا) وباقي علامات ضمير المتكلم))[٣٨] . إن المقصود بعلامات المتكلم صوت الشخصية الخاص, وأسلوبها المباشر المفعم بلغة تلفظية مباشرة عائدة لها، وتنبع من دواخلها.

فمن المونولوجات المباشرة العميقة التوظيف في (الشماعية)، وإلى جانب المونولوجات المباشرة –التي أشرنا لها– ما سجله نص الرواية على لسان (البيطار): (قلت لنفسي: أنا أمين هاشم البيطار، غسلت رأسي تحت حنفية يتساقط ماؤها كماء المطر، شعرت بالنشوة شيء ما كان يحترق هو جلدي الذي تشقق تحت السياط، أتساءل كيف يمكنني الرجوع إلى الناس وعقلي يتشظى بين ظهيرة ومساء وجوع؟ لو أنني أملك بعض المال، ربما تمكنت من شراء ثياب نظيفة، ويمكنه أي حلاق في الزقاق أن يخفف لحيتي التي طالت على مدى سنوات النهيق والنباح... لا أتذكر غير ذاك الحمار الذي ينهق ويذرف الدموع على روحه التي سحقوها أمام عينه... سأعترف بأنني نصف مجنون ونصف عاقل ...))[٣٩] .

عمد (ناصر) أن يكون هذا (المونولوج المباشر) بنطق (البيطار)، وتلفظه وصوته الخاص، وأسلوبه المباشر، وبضميره المتكلم الـ(أنا) للإفصاح عن وابل عذابه، وألمه تحت سطوة استرجاع ذكرياته في (الشماعية) التي لا تفارقه ولا تبرح عنه، وواقعه المزري الذي كان عليه فيها. فكشف هذا (المونولوج المباشر) عن حديث نفسي غير معلن، ولم يبوح به (البيطار) للآخر من

قبل، وأخذ نمط السيرة الذاتية لتعميق وتجسيد صورة ضياع الهوية، وانسحاق ذات شخصية (البيطار)، وما تمر به من آفة مشاعر وهواجس نفسية مضطربة، وكأنها لا تزال في وسط عذاب وقمع مكان الشماعية، وأنَّها لم تغادره إلا جسدا بمعناه المادي، وبقاء روحها وذهنها تحت آهات رعب هذا المكان الذي مسخ كيانها وهدمه.

إنَّ هذه النصوص الروائية من رواية (الشماعية) وغيرها الكثير من النصوص لم تعكس عن علاقة عنصري الشخصية والمكان فحسب في رواية (الشماعية)، والمؤثرات النفسية لهما أنما تعكس أحداث متصاعدة ومضطربة في ظل ما تشهده الشخصيات من صراعات وتأزمات نفسية في (الشماعية). ولغة روائية أخذت نمط (المونولوج المباشر) في أغلبها، وتكون مليئة بالإثارة النفسية. وزمن نفسي يلقي صبغة أثره على الشخصية وعلى سائر العناصر السردية الأخرى، ويتأثر بها. ووجهات نظر نفسية متأزمة ذات (تبئير داخلي) شكلت في تمثلات وعي ولا وعي هاتين الشخصيتين (البيطار) و(سعيد) ووعي شخصيات أخرى من الرواية مما يدلّ على سمة التفاعل بين عناصر سرد (الشماعية) حتى وإن كان على نحو مأزوم ومعادي ومضطرب يجعل كل منها نفسي: أحداث نفسية، وشخصيات نفسية، ولغة روائية داخلية نفسية، وزمن نفسي، وجهات نظر نفسية داخلية، ومكان نفسي العنصر الفاعل إلى جانب الشخصية في بلورة أحداث (الشماعية)، وجعلها تأخذ إيقاعًا نفسيًا، وتندرج تحت مسمى (الرواية النفسية).

إذن يمكن القول: أنَّ هذا السمة النوعية أو المسمى (الرواية النفسية) قد تحقق لرواية (الشماعية) في ضوء هذه العناصر بأبعاد نفسية، وفي ضوء علاقات هذه العناصر(الأحداث، والشخصية، والمكان، ووجهة النظر، واللغة الروائية، والزمن) مع بعضها البعض بأبعاد نفسية تشكل النسيج السردي في هذا العمل الروائي.

ولقد انمازت (الشماعية) بهيمنة زمن نفسي داخلي له إيقاع ومؤشرات تفاعلية مع مكان (الشماعية) ذي المغزى النفسي، وسجل بلغة مباشرة كشفت عن أجواء نفسية مشحونة بأبعاد ومؤثرات نفسية على أحداث وذات شخصيات الرواية، فمن نصوص الرواية التي تكشف عن ذلك ما جاء في النصوص الآتية: (أعوام طوال مرت ونحن في "الشماعية" نضحك على أنفسنا دونما سبب، قبعات الرؤوس أكبر مما ينبغي، والكهرباء تسري في أجسادنا تنهش لحومنا بعد منتصف الليل ... وكيف مضينا إلى الخبل صباح التاسع من نيسان، نبكي من الفرح ... تمر الساعات بطيئة، لكن دون خوف بعد أن تأكد لي خروج خلايا عقلي إلى مكانها.. وربما بكيت هناك حتى أخفف من حرقتي وأوجاعي..))[٤٠].

استطاع (ناصر) في هذا النص تجسيد إيقاع زمني نفسي متأزم تمر به شخصية (البيطار)، ويكون هذا الزمن النفسي الداخلي متفاعل مع المكان النفسي (الشماعية)، ومصاغ بلغة من شأنها تنمي استشعار القارئ بهيمنة وسطوة الزمن والمكان، وعمق تأثيرهما على الدواخل النفسية لشخصية (البيطار)، ووجهات نظرها، ونمط تفكيرها، وبواطن مشاعرها، وسير أحداث الرواية . ولقد عكست لفظتي (طوال) و(بطيئة) – مثلما جاء في النصوص– استشعار نفسي مأزوم من قبل (البيطار) اتجاه الزمن والمكان، وثقلهما على ذاته، فكل واحد منها شكل لها أزمة وعاصفة نفسية ولدت لها استرجاعات مريرة، وجعلته أمام تساؤلات ماضية، وصراعات تبعده عن مواكبة واقعه المعيش.

الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج منها:

١- إن تسمية (الرواية النفسية) تكشف عن العلاقة التفاعلية والمتجذرة بين (علم النفس والأدب) على مرِّ الأزمنة ، ووثيق الصلة بينهما. ومن أجل تعميق فكرة العلاقة بينهما، وعكس صورة ناصعة لها جاءت التسمية بشقين الأول: (الرواية) تعود للأدب، والآخر: (النفسية) إشارة لعلم النفس الذي يدرس نفس الإنسان ودواخله .

٢- تشير الرواية النفسية بأدق مفاهيمها إلى أنَّها رواية تبحث عن جوانية أوسع من السرد، والتعبير عن أعماق بواطن وعي ولا وعي الشخصيات الروائية، ورسمها من الداخل، وتكون بمثابة مرآة عاكسة لمشاعرها وأفكارها، وكلّ ما يتصارع في دواخلها من تأزمات وصراعات ورغبات مكبوتة.

٣- تعد نظريات التحليل النفسي وعلى رأسها نظرية (فرويد) الممهد الحقيقي، والسبب الكامن وراء وجود الرواية النفسية.

٤- كشف البحث عن اختلاف النقاد الغربيين في الرواية النفسية ورواية تيار الوعي فمنهم من جمع بينهما كنوع روائي واحد، ومنهم من فرق بينهما.

٥- هناك علاقة تفاعلية وسببية بين الرواية النفسية والأساليب السردية النفسية التي جاءت بها المدارس السردية الغربية الحديثة ونقادها، فمن جانب أشر البحث أنَّ الرواية النفسية كانت سببًا في انبثاق ووجود هذه الأساليب. ومن جانب آخر أنَّ الأساليب السردية كانت سبب في انتشار الرواية النفسية، وتوسع أفق دراساتها وآلية التوظيف لأساليب نفسية متنوعة فيها.

٦- إنَّ السمة النوعية أو المسمى (الرواية النفسية) قد تحقق لرواية (الشماعية) في ضوء عناصرها السردية (الأحداث، والشخصية، والمكان، ووجهة النظر، واللغة الروائية، والزمن) وعلاقة هذه العناصر مع بعضها البعض بأبعاد نفسية تشكل النسيج السردي في هذا العمل الروائي.

٧- أثبتت رواية (الشماعية)، وغيرها الكثير من الأعمال الروائية العراقية مّما ذكرنا، ومن التي لم يتسنَّ لنا ذكرها وإنْ كان لها بصمة نوعية، وكان حضورها مائزا في حقل كتابة الرواية النفسية عكس حرفنة كتابة الروائيين العراقيين في النوع من الرواية .

قائمة المصادر والمراجع:

١- الكتب

١. الرواية (الشماعية)، عبد الستار ناصر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت- لبنان، م٢٠٠٧.

٢. بناء الشخصية في الرواية قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- ٢٠٠٧م.

٣. تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد علي جبارة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ٢٠١٢م.

٤. التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل، ط، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

٥. تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة، د. شيماء حسن جبر، ط١، دار دجلة الأكاديمية، بغداد، ٢٠٢١م.

٦. تيار الوعي: دراسة في منهج أدبي، العالم والناقد(ملفن فردمان)، مطبعة جامعة يل، نيوهافن لندن، ١٩٥٥م.

٧. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٨. جماليات اللغة في القصة القصيرة(قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية١٩٧٠-١٩٩٥)، أحلام حادي، ط١، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٤م.

٩. دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر،(د .ط)، دار العلوم المعرفية، المطبعة النموذجية، (د. ت).

١٠. رواية تيار الوعي – دليل الى الأدب- ، س. هوف هولمان وآخرون، مطابع أوديسي، نيويورك، ١٩٦٠م ، تحرير سنتبرج(تقنية تيار الوعي في الرواية الحديثة).

١١. الزمن والرواية، أ.أ . مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.
١٢. السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة(٢٠٠٣- ٢٠١٥)، د. شيماء حسن جبر، ط١، دار دجلة الأكاديمية، بغداد ، ٢٠٢١م.
١٣. الشخصية، س. لازورس ريتشارد، ترجمة: سيد محمد غنيم ومحمد عثمان نجاتي، ط٤، دار الشروق, عمان، ١٩٩٣م.
١٤. الشخصية بين السوء والمرض، عزيز حنا داود، ط١، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٩١م.
١٥. شعرية الرواية: فانسون جوف، ترجمة: حسن أحمامة دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق،٢ ٢٠١م.
١٦. صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
١٧. عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي، ود. محسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامةن سلسلة المائة كتاب الثانية، بغداد، (د.ت).
١٨. علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر, دمشق- سوريا، (د.ت).
١٩. علم ما وراء النفس, فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٢، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- ١٩٨٢م.
٢٠. في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب، لبنان، ١٩٧٩م.
٢١. القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة)، ليون ايدل، ترجمة: الدكتور محمود السمرة، ط١، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت- لبنان ، ١٩٥٩م.
٢٢. اللسانيات والرواية، روجر فاولر، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق،٢٠١١م.
٢٣. الماركسية والنقد الأدبي، تيري ايجيلتون، ترجمة: جابر عصفور، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٨٦م.
٢٤. مدخل إلى علم السرد, مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مراجعة: أ . مي أبو جلود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- ٢٠١٢م.
٢٥. معالم التحليل النفسي، فرويد، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط١، دار الشروق، ١٩٨١م.

٢٦. معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة باحثين، إشراف محمد القاضي، دار الفارابي، لبنان،م ٢٠١٠.
٢٧. النص الروائي من الداخل(مقاربة تلفظية)، الدكتور نورالدين درموش, عالم الكتب الحديث، أربد– الأردن، ٢٠١٤م.
٢٨. نظريات السرد الحديثة، وألاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ١٩٩٨م.
٢٩. نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، جيمس وآخرون، ترجمة وتقديم: د. انجيل بطرس سمعان، مراجعة: د. رشاد رشدي، ط١، ١٩٧١م.
٣٠. نظرية الرواية وتطورها, لوكاتش، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم، ١٩٨٥م.
٣١. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة باحثين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، (د.ت).

٢– الدوريات:

– رسالة ماجستير: (تيار الوعي في رواية رجال الشمس " لغسان كنفاني")، إعداد الطالب عبان سهام، إشراف الأستاذ حسين فتيحة، جامعة البويرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٢٢.

٣– المصادر الالكترونية:

– محاضرة الكترونية (الاتجاه النفسي في الرواية العربية)د. فوزية بو القندول، المحاضرة الثالثة ، أدب عربي، مجموعة١، الأفواج ١–٦ .

---

[١] – معالم التحليل النفسي، فرويد، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط١، دار الشروق، ١٩٨١: ١٣٧.

[٢] – دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، د ط ، دار العلوم المعرفية، المطبعة النموذجية، (د. ت): ١٢.

[٣] – التفسير النفسي للأدب، عزالدين إسماعيل، ط١، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)،مقدمة الكتاب .

[٤] – دراسات في علم النفس الأدبي: ١٨. –١–

[٥]– محاضرة (الاتجاه النفسي في الرواية العربية) د. فوزية بو القندول، المحاضرة الثالثة ، أدب عربي، مجموعة١، الأفواج ١–٦ الكترونية: ٢.

[٦] – القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة)، ليون ايدل، ترجمة: الدكتور محمود السمرة، ط١، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت– لبنان ، ١٩٥٩م: ٥٧.

[٧] – ينظر: الزمن والرواية، أ.أ . مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– ١٩٩٧م: ٢٢٧– ٢٢٨.

[٨] – عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي، ود. محسن الموسوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب الثانية، بغداد – ١٩٩١: ١٥٣. وينظر أيضا : بناء الشخصية في الرواية قراءة في روايات حسن حميد، أحمد عزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م: ١٧.

[٩] – الشخصية، س. لازورس ريتشارد، ترجمة: سيد محمد غنيم ومحمد عثمان نجاتي، ط٤، دار الشروق، عمان– ١٩٩٣م: ٢٦.

[١٠] – ينظر: علم ما وراء النفس، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٢، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– ١٩٨٢م: ٩١– ٩٢. وينظر أيضا :الشخصية بين السوء والمرض، عزيز حنا داود، ط١، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة، ١٩٩١م: ٧٦– ٧٨.

[١١] – ينظر: القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ١٢– ١٣ – ١٩ .

[١٢] – المصدر السابق: ١٣–١٩– ٢١.

[١٣] – ينظر: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، جيمس وآخرون، ترجمة وتقديم: د. انجيل بطرس سمعان، مراجعة: د. رشاد رشدي، ط١،(د.م)،١٩٧١م: ٢٤.

[١٤]– ينظر: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث: ٢٤، وينظر أيضا : السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة(٢٠٠٣– ٢٠١٥)، د. شيماء حسن جبر، ط١، دار دجلة الأكاديمية، بغداد – ٢٠٢١م: ٣٩.

[١٥] – ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ط٤، دار الكتاب, لبنان– ١٩٧٩م: ٢٨. وينظر أيضا: رسالة ماجستير: (تيار الوعي في رواية رجال الشمس " لغسان كنفاني")، إعداد الطالب عبان سهام، إشراف الأستاذ حسين فتيحة، جامعة البويرة، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٢٢م: ١٢.

[١٦] – ينظر: تيار الوعي: دراسة في منهج أدبي، العالم والناقد(ملفن فردمان)، مطبعة جامعة يل، نيوهافن لندن– ١٩٥٥م: ٣٧. وينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة ، د, شيماء حسن جبر، ط١، دار دجلة الأكاديمية، ط١، بغداد– ٢٠٢١م: ٣٣.

[١٧] – ينظر: القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة):١١ .

[١٨] – ينظر: الزمن والرواية: ٢٢٧ وما بعدها، وينظر أيضا: السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة: ٢٣.

[١٩] – الزمن والرواية: ٢٢٧وما بعدها, وينظر: تيار الوعي: دراسة في منهج أدبي: ٣٨.

[٢٠] – رواية تيار الوعي – دليل الى الأدب، س. هوف هولمان وآخرون، مطابع أوديسي، نيويورك –١٩٦٠م، تحرير سنتبرج(تقنية تيار الوعي في الرواية الحديثة): ٦، وينظر: جماليات اللغة في القصة القصيرة(قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية١٩٧٠– ١٩٩٥)، أحلام حادي، ط١، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٤م: ٣٨.

[٢١] – نظرية الرواية وتطورها، لوكاتش، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمترجم، ١٩٨٥م: ٢٨ وما بعدها. وينظر: الماركسية والنقد الأدبي، تيري ايجيلتون، ترجمة: جابر عصفور، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٨٦م: ٣٤و ٣٦و٣٧.

[٢٢] – ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة– ٢٠٠٠م: ١٦– ١٧. وينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة: ٣٩.

[٢٣] – ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد, بغداد، ١٩٨١م: ١٣٤ و١٣٥و ١٣٧. وينظر: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد علي جبارة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، ٢٠١٢م: ٢٢٦.

[٢٤] – ينظر: المصدر السابق: ١٣٤و ١٣٥و ١٣٧.

[٢٥] – ينظر: مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مراجعة: أ . مي أبو جلود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– ٢٠١٢م: ١٦٠.

[٢٦] – المصدر السابق: ٧٨.

[٢٧] – ينظر: النص الروائي من الداخل(مقاربة تلفظية), الدكتور نورالدين درموش، عالم الكتب الحديث، أربد– الأردن ، ٢٠١٤م: ٣٢.

[٢٨] – ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة باحثين، ترجمة: ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، (د.ت): ١٠٨ .

[٢٩] – مدخل إلى علم السرد: ١٦٥.

[٣٠] – معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، إشراف محمد القاضي، دار الفارابي، لبنان، ٢٠١٠م: ٣٢٦.

[٣١] – ينظر: نظريات السرد الحديثة، وألاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م:١٨٦– ١٨٧. وينظر : شعرية الرواية: فانسون جوف، ترجمة: حسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، ٢ ٢٠١م: ٦٢.

[٣٢] – معجم السرديات: ٣٣١.

[٣٣] – اللسانيات والرواية، روجر فاولر، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ٢٠١١م: ١٢٧.

[٣٤] – نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث: ٢٤. وينظر: اللسانيات والرواية: ١٣٣.

[٣٥] – علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، يانّ مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق– سوريا،(د.ت): ١٥٣.

[٣٦] – رواية (الشماعية)، عبد الستار ناصر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، لبنان– بيروت، ٢٠٠٧م: ١١و١٢و ١٣.

[٣٧] – الرواية: ٢٧.

[٣٨] – النص الروائي من الداخل: ٤٣.

[٣٩] – الرواية: ١٤– ١٥.

[٤٠] – الرواية: ٨.