الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

دراسة نفسية و اجتماعية لرواية "شجرة البؤس" لـ طه حسين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من اعداد الطالبتين:
حنان موساوي
كنزة إدر

إشراف الأستاذ:
سعد لخذاري

لجنة المناقشة

1-د/كمال علوات	جامعة البويرة	رئيسا
2-د/سعد لخذاري	جامعة البويرة	مشرفا و مقررا
3-د/كريمة بوعامر	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية

2019/2018

دعاء

اللّهم أنت العليم وأنت الحكيم، سبحانك جمعت

كل ّصفات الكمال، علمك لا يحصيه المنطق ولا الخيال،

عظم شأنك وعلا اسمك يا ذا الجلال، اللّهم ارزقنا

العلم يا علّام الغيوب، وثبتّنا على طلب العلم،

لنحسن عبادتك بالأقوال والأفعال.

"قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ"

﴿البقرة 32﴾

شكر وتقدير

قال تعالى:

"لَإِنْ شَكَرتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم" ﴿إبراهيم 07﴾

نحمد المولى جل جلاله حمدا كثيرا طيباً مباركا فيه، ونشكره

ولا نحصي له ثناء على توفيقنا في مسيرتنا الدراسية، التي

كللت بهذه المذكرة، لليقينه منى أن تكون قطرة من فيض

في بحر العلم الواسع، وأن تعم الفائدة بها كل باحث ومتعلم

ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

"من لم يشكر الناس، لم يشكر الله" (رواه الترميذي)

فإنا نتقدم بالشكر الخالص لأستاذنا المشرف "سعد لخذاري"

الذي لم يبخل علينا في تسديدنا وتوجيهنا،

ونشكر الأستاذ حيدوش على نصائحه القيمة،

وكذلك نتوجه بالشكر إلى جميع أساتذتنا الكرام في مسيرتنا الدراسية،

وكلهن وجه هنا بنقده أو ملاحظاته،

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل

وإخراجه بهذه الحلة، فجزاهم الله خيرا.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

قرّة عيني، ووردة حياتي العطرة، وفرحة أفراحي،

ومدرستي قدوتي، ومصدر إلهامي، أمّي الحبيبة.

إلى شمسي التيّ لا تغيب، نبع العطاء والأمل الدائم،

أبي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسمت معهم حلو الحياة ومرّها،

إلى صديقاتي العزيزات دون استثناء، اللّواتي مشيت

معهنّ دروب الحياة جنبا إلى جنب، وتشاركنا الآمال والآلام.

إلى كل الأحباب المقيمين في عرش القلب، ولم يذكرهم القلم.

إلى الذين ساندوني ودعموني، وكانوا مخلصين.

إلى كلّ حاملي لواء العلم أينما كانوا.

حنان

الإهداء

إلى حنان

و إلى كلّ من أحب

كنزة

مقدمة

مقدّمة:

لقد احتلّت الرواية مكانة هامة في عصرنا هذا، ولاقت إقبالا واسعا من طرف الأدباء العرب، وذاع صيتها في الآونة الأخيرة، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، كونها أكثر تعبيرا عن الواقع، وكذلك مواكبتها للتحوّلات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والسياسية، والثقافية والاقتصادية، وتطرقها إلى أهّم القضايا الراهنة، ومعالجتها للقضايا الشائكة، وامتلاكها مقّومات التأثير في المجتمع.

ومن بين القامات العربية الرائدة في هذا المجال، الأديب والمفكر والنّاقد الدكتور طه حسين، الذي تعتبر رواياته مرآة عاكسة للواقع المصري، بين الماضي والحاضر.

وفي بحثنا هذا اخترنا رواية "شجرة البؤس"، لأّنها جسدت الجانب النّفسي و الاجتماعي بكثرة، واللّذان يناسبان طبيعة الدراسة، وسلّطنا الضّوء على المنحى السّيكولوجي والاجتماعي للرواية نظرا لقلّة الدراسات التّي تدمج المنهج النّفسي مع الاجتماعي و رصد العلاقة القائمة بينهما.

ومن هذا المنطلق طرحنا الإشكالية التالية: كيف تجسدت الأبعاد النّفسية والاجتماعية للشخصيات في رواية "شجرة البؤس"؟ وكيف صوّر "طه حسين" العالم الداخلي للشخصيات وانعكاساته على الجانب الاجتماعي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مقّدمة ومدخل، وثلاثة فصول وملخص، وخاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولنا الحياة الفكرية لطه حسين، وتطرقنا إلى نشأته و تكوينه مع ذكر أهّم مؤلفاته. ثّم يليه الفصل الأول تحت عنوان "علاقة علم النّفس بالأدب" تطرقنا فيه إلى التحليل النّفسي للأدب، والمنهج النّفسي وبداياته عند الغرب، وكيفية تلّقيه عند العرب.

وأّما الفصل الثاني جاء تحت عنوان "علاقة علم الاجتماع بالأدب"، تطرقنا فيه إلى علم الاجتماع الأدبي، والمنهج الاجتماعي عند الغرب من حيث نشأته و تطوره، وكذلك استقبال المنهج الاجتماعي عند العرب.

أّما الفصل الثالث فهو جانب تطبيقي، والموسوم بعنوان "دراسة الرواية من منظور ّنفسي واجتماعي" تعّرضنا فيه إلى البعد الّنفسي والاجتماعي للعنوان، ثم قمنا بوصف سلوكات الشخصيات في الرواية، ثّم عرجنا إلى تجلّيات الصراع الّنفسي والاجتماعي في الرواية.

بعد ذلك قمنا بتلخيص الرواية، وأنهينا بحثنا بخاتمة، والتّي كانت حوصلة لأهّم النتائج التّي تّوصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على بعض آليات المنهج الّنفسي والاجتماعي، كونها الأنسب لاستقصاء أغوار هذه الرواية.

واعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المراجع، أهمها: " المدخل إلى ّنظرية الّنقد النفسي" لزين الّدين المختاري، و"المرايا المتجاورة- دراسة في ّنقد طه حسين" لجابر عصفور.

وقد صادفتنا بعض الصعوبات تكمن في ضيق الوقت، وصعوبة الدراسة التطبيقية، من حيث رصد العلاقة القائمة بين المنهج الّنفسي والاجتماعي، والتكامل بينهما.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونرجوا أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير ويستفيد منه من لحقنا.

مدخل

مدخل: الحياة الفكرية لطه حسين

أ- نشأته وتكوينه.

ب- أهمّ مؤلفاته.

مدخل:

1- نشأته وتكوينه:

يعدّ الدكتور طه حسين من أعظم الشخصيات في الحركة العربية الحديثة، وواحد من أهّم المفكرين العرب في القرن العشرين، ولد في قرية عزبة الكيلو بمحافظة المنيا بصعيد مصر، عام 1889م، وتلّقى دروسه الأولى في كتاّب القرية، ثم انتقل للدراسة في الأزهر الشريف بالقاهرة عام 1902.

نال درجة العلمية عام 1914م على بحثه عن أبي العلاء الذي قّدمه في الجامعة المصرية كرسالة دكتوراه، ثم سافر إلى فرنسا في نفس العام، وهناك نال درجة الدكتوراه على بحثه (فلسفة ابن خلدون)، ثّم دبلوم الدراسات العليا في (التاريخ القديم) سنة 1919م.

عاد إلى مصر فعمل مدّرسا للتاريخ القديم بالجامعة ثّم أستاذا للأدب العربي سنة 1922م، بعد ذلك عّين عميدا لكلية الآداب سنة 1930، ثم عّين مستشارا فّنيا لوزارة المعارف سنة 1950م[1].

نال جائزة الدولة التقديرية سنة 1961م، كما أّنه أصبح بعد ذلك رئيسا للمجمع اللّغوي، وهو من خيرة كتّاب الأدب، ويكّنى بعميد الأدب العربي.

ألّف كتبا كثيرة في الأدب والّنقد تتجلّى من خلالها عبقرّيته الأدبية والّنقدية، فعندما نتفقّد كتبه نجده يتحدث فيها عن قضية الجمال في الأدب والفنّ، وعن قضية الأدب والحياة والمجتمع، وقضية

[1] ينظر : نعيمة نشوري، الدكتور طه حسين وآراؤه في الأدب والّنقد (دراسة تحليلية)، مقّدمة للتسجيل في الدكتوراه، جامعة بابا غلام شاه باشاه راجوري، الهند، قسم اللغة العربية وآدابها، (د ت)، ص03.

اللّغة والشّعر، والعامية والأدب، والواقعية، وانتهج منهجا أدبيا رفيعا في التعامل مع النّقد والأدب بالرّمزية والحوار، ويراه من أفضل الأساليب الفنّية الملائمة للعصر الحديث.

قدّم نظرية الانتحال في الشّعر الجاهلي والتّي على أساسها نفي كثيرا من شّعر الجاهلية، وشكّ في كثير منها، كما أنّه آمن بحرية الأديب في تناول موضوعه دون خضوع لأيّ قيد، مهما كان، اجتماعيا أو سياسيا أو دينيا أو أخلاقيا.

واستطاع أن يّوجه الأدب والنّقد في الاتّجاه الأصيل الخصب، الذي من شأنه أن يرفع الإنتاج الأدبي العربي في صدر الرّكب العالمي.

2- أهّم مؤلفاته:

ونجد العديد من كتب طه حسين قد اشتملت على آرائه النّقدية وهي:

- صحف مختارة من الشّعر التمثيلي عند اليونان.
- في الشّعر الجاهلي، هذا الكتاب أحدث ضجّة كبيرة بعد نشره عام 1926، ورفعت دعوى قضائية ضدّ طه حسين، فسحب الكتاب من المكتبات وأوقف توزيعه.
- الأيام، هي رواية تتكون من ثلاث أجزاء، تناولت حياة طه حسين الذّاتية ونشرت متسلسلة في مجلة الهلال، وترجمت إلى العديد من لغات العالم.
- المعذّبون في الأرض، هذا الكتاب أيضا أثار المتاعب والمشاكل بعد نشره سنة 1949 وجعل من طه حسين محطّ أنظار رجال الشرطة، وقد صودر أيضا ومنع من دخوله إلى القاهرة.

- مستقبل الثقافة في مصر، هذا الكتاب من أشهر كتبه وقد وضع فيه الخطوط العريضة لرؤيته للإصلاح التربوي.
- فصول في الأدب والّنقد، يعد هذا الكتاب من دعائم الدراسات في الّنقد والأدب في العصر الحديث نشر عام 1954م.
- من حديث الشّعر والنثر، هذا الكتاب عبارة عن محاضرات قّيمة، تتحدث عن النثر العربي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وعن الحياة الأوروبية في القرن الثالث ودراسات شاملة عن شّعر أبو تمام، والبحتري وابن الّرومي[1].

إذن فإنّ طه حسين يعدّ من طلائع أدباء مصر ونقاده، خدم الأدب العربي بكتاباته الأدبية طوال حياته، وله دور كبير في إثراء الّنقد الأدبي عند العرب، توفي سنة 1973.

[1] ينظر : نعيمة نشوري، الدكتور طه حسين وآراؤه في الأدب والنقد (دراسة تحليلية)، ص4-5.

الفصل الأول

الفصل الأوّل علاقة علم النفّس بالأدب

1- التحليل النفّسي للأدب.

2- مفهوم المنهج النفّسي عند الغرب.

3- مفهوم المنهج النفّسي عند العرب.

الفصل الأول: علاقة علم النّفس بالأدب

1/ التحليل النّفسي للأدب:

تطرق علم النّفس منذ القديم مع مؤسسه "سيغموند فرويد" إلى سبر الأغوار الداخلية للإنسان، واستكشاف ما تخفيه النّفس البشرية من مكنونات ومكبوتات تارة لا تفصح عن نفسها سوى بآليات التحليل النّفسي، التّي أتى بها "فرويد".

ومن البديهي أنّ الأدب لا يصدر من فراغ، بل من أعماق وخلجات هذه النّفس، ومن ّدهاء "فرويد" لاحظ الصلّة الوثيقة التي تربط الأدب بعلم النّفس،وحاول تطبيق ّنظريات علم النّفس على بعض الدراسات الأدبية للتّوصل إلى فهم المبدع واستنطاق ما وراء ّنصوصه من عقد ومكبوتات، وأشياء ظلّت حبيسة لاّوعيه.

وحسب عزّ الدّين إسماعيل "النّفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النّفس. النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس. والنّفس التّي تتلّقى الحياة لتصنع الأدب هي النّفس التّي تتلّقى الأدب لتصنع الحياة. إنّها دائرة لا يفترق طرفاها إلّا لكي يلتقيا. وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى. والإنسان لا يعرف نفسه إلّا حين يعرف للحياة معنى".[1]

فالأدب يصدر من إلهام وعبقرية النّفس، وبالمقابل يرقى الأدب بالنّفس إلى عوالم من الجمال واستكشاف الحقيقة، واستكشاف الذّات الإنسانية أيضا، فالنّفس والأدب وجهان لعملة واحدة، ويسيران في منحى واحد، والرابطة التّي تربطهما كعلاقة الجسد بالرّوح.

---

[1] عزّ الدّين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1981، ص05.

فعلم النّفس يعتبر كأداة تشريحية للأعمال الأدبية ونّفسيات مبدعيها، وعلم النّفس في هذا الصدد يستقرأ تلك الألغاز، ويفكّ شّفرات الفنون الأدبية من شّعر ورواية، ومسرحية، و"فرويد" في دراساته النّفسية استلهم معظم نّظرياته من الأدب، كاللّاوعي، واللّاشعور...الخ.

وكون الأدب تغمره العواطف والانفعالات،وجد "فرويد" السبيل الأمثل لتطبيق مبادئ علم النّفس على شخصيات الفنانين وأعمالهم الفّنية، واستنتج في الأخير أن جلّ تحليلاته النّفسية للإبداعات الأدبية تصلح في ميدان علم النّفس التحليلي خاصة.[1]

ويصرّح فرويد في هذا الصدد قائلا: "إنّ الشّعراء والروائيين هم أعزّ حلفاءنا، وينبغي أن نقدّر شهادتهم أحسن تقدير، لأّنهم يعرفون أشياء بين السّماء والأرض، لم تتمكّن بعد حكمتنا المدرسية من العلم بها، فهم في معرفة النّفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأّنهم يشربون من منابع، لم يتمكن العلم بعد من بلوغها".[2]

فالدراسات الأدبية حسب "فرويد" تعتبر المهد الذي يحتضن الدراسات النّفسية، ويعترف فرويد بعبقرية الشّعراء والروائيين كونهم يقتربون من ملامسة كنه الذّات الإنسانية، ويصلون إلى استقصاء أبعادها المجهولة، للكشف عن عمق التجربة الإنسانية في حد ذّاتها بايجابياتها وسلبياتها.

2/ المنهج النّفسي عند الغرب:

2-1- مفهوم المنهج النّفسي:

---

[1] ينظر: زين الّدين المختاري، المدخل إلى نّظرية النّقد النّفسي، سيكولوجية الصورة الشّعرية في نقد العقاد (أنموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص09.

[2] جان بيلمان نويل _نقلا عن فرويد، التحليل النّفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص7.

يعتبر النّقد النّفسي "المنهج الذي ساعد كثيرا في الغوص على معاني العديد من الإبداعات الأدبية والفنّية".[1]

ليصبح المنهج النّفسي كأداة تنقيب الآثار الابداعية، وفكّ لغز شخصية الأديب، لاستنطاق ما هو مضمّر وراء الدّلالات اللّغوية، والوصول إلى أبعاد التجربة الأدبية.

وعلى هذا الأساس "فإنّ التحليل النّفسي للأدب يندرج في إطار الكشف عن صلّة الأدب بالسيرة الذّاتية لكاتبه".[2]

فيربط التحليل النّفسي بين حياة الأديب وما أنتجه من إبداع أدبي، معتمدا على فرضيات ومفاهيم علمية، ذلك أنّ الأدب يترجم الحالة النّفسية وعواطف وأحاسيس صاحبه.

والمنهج النّفسي يواكب التطور الأدبي للمبدع، ويهتّم بالصفات والمؤشرات النّفسية للّنص الأدبي للتّوصل إلى مقصدية الأديب، ويركز هذا المنهج في دراسته على ثلاث جوانب:

1- دراسة خطوات الإبداع الفنّي: وهنا يهتّم الناقد بالمراحل التي مرّ بها الأديب في إنتاج إبداعه.

2- دراسة سيرة المؤلفين: ينظرالناقد في الحياة الشّخصية للمؤلف، والظروف المحيطة بإبداعه، كونها تمثل الدافع الجوهري وراء هذا الإبداع ، ولأّنها تبرز خصائص العمل الأدبي والأديب في نفس الوقت، مثلا: كدراسة فرويد لشخصية "ليوناردو ديفينشي".

---

[1] حميد حماموشي، التحليل النّفسي والأدب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، 1430هـ-2009م، ص01. http://arabeagreg.on.ma

[2] خليل إبراهيم عبد الوهاب، شعر المرار بن سعيد الفقعسي، دراسة في ضوء التفسير النّفسي للأدب، مجلة ديالى، جامعة ديالى، كلية التربية، العدد الرابع والثلاثون، ص2.

3- التحليل النّفسي للعمل الأدبي: الذي يدرس النّصوص الأدبية مرتكزا على قواعد "علم النّفس"، وهذا الجانب يعتبر الأصلح في النّقد، لأنّه يسلّط الضّوء على مضمون الإبداع في حدّذاته.[1]

2-2- نشأة المنهج النّفسي وتطوره:

يعود الفضل في إرساء قواعد المنهج النّفسي إلى العالم النّمساوي "سيغموند فرويد"،الذي يعتبر رائد مدرسة التحليل النّفسي. والجهاز النّفسي حسبه ثلاث مستويات: الشّعور، ما قبل الشّعور، واللّاشّعور.

وبما أنّ الأدب يصدر من نّفسية المبدع، فقد ربط فرويد بين آليات التحليل النّفسي وبين هذه الأعمال الأدبية، وركّز فرويد في دراساته على "اللّاشعور"، وهو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها التحليل النّفسي، كونه يمثل تلك المنطقة المجهولة في النّفس، والتّي تحوي اللّاوعي والمكبوتات، والعقد...الخ.

والمبدع حسب "فرويد" إنسان عصابي،يكون منفصلا عن الوعي لحظة ابداعه، ولم يتكّيف مع واقعه، ممّا جعله يهرب من هذا الواقع، بواسطة الفنّ الذي يفرغ فيه كل مكبوتاته ومكنوناته المتعلقة بالماضي البعيدالطفولي، ويرى فرويد أنّ الفنان حالم لكّنه تخطى عتبة الحلم الحقيقي إلى حلم يعيش حيثياته في اليقظة، ليّمهد لعملية الإبداع، قصد إشباع رغباته المفقودة في الواقع.[2]

---

[1] ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط1، 2009، ص205-207.

[2] ينظر: زين الّدين المختاري، المدخل إلى نّظرية النّقد النّفسي، ص11-12.

وعلى هذا الأساس قام فرويد بتحليل شخصيتي "ليوناردو ديفينشي" و"دوستوفسكي" وأعمالهما الفنّية، وحلّل أيضا أبطال الأعمال الروائية والمسرحية، كشخصية هاملت وبطلة قصة "غراديفا" للكاتب الألماني " يانسون".[1]

يرى فرويد أنّ الإبداعات الأدبية ليست سوى تجاوز الفنان للواقع المحيط، الذي يقمع رغباته ويحول في تحقيقها، إلى عالم الخيال، وذلك بتعويضه عن طريق الفنّ في تحقيق هذه الرغبات المكبوتة،"ومن ثّم فهو يلجأ إلى التّسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا".[2]

فالفنان بهذا يعّوض ذلك الحرمان من رغباته المقموعة اللّاشعورية، باسترجاعها ّمرة ثانية في عالمه الخيالي الخاص، مجسدا هذه الاحتياجات التي يرفضها الواقع بطريقة ايجابية مقبولة اجتماعيا، ليكون بذلك الإبداع مكّملا للّنقص الذي يعاني منه الأديب والحلّ الأنجع لمأساته.

من هذا المنطق "فتحت محاولات التحليل الّنفسي التطبيقية لفرويد الطريق لأبحاث مثيرة مثل دراسات يونغ... ظهرت عدّة أبحاث وصفية، بقدر ما هي غنّية هي متنوعة".[3]

فقد مهدّت دراسات فرويد لظهور أبحاث جادّة، مستندة على أطر التحليل الّنفسي في معالجة وتفسير ونّقد الإبداعات الأدبية، وظهر بذلك فريق مؤّيد لّرؤى فرويد وفريق مخالف،وبرزت في الساحة الّنقدية توجهات وأفكار جديدة بلورت المنهج الّنفسي كمنهج قائم بحدّ ذّاته.

ومن أبرز الأعلام في هذا المجال نجد:

---

[1] ينظر: زين الّدين المختاري، المدخل إلى ّنظرية الّنقد الّنفسي، ص12-13.

[2] شاكر عبد الحميد، الأسس الّنفسية في الإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1،1992 ص54.

[3] برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص52.

1- كارل غوستاف يونغ:

انطلق يونغ في دراساته النّفسية للأدب من تقسيمه للإبداع إلى نوعين: الفنّ السيكولوجي (النّفسي) الذي يستمدّ من اللّاشعور الفردي والخبرات الشّخصية، والفنّ الكشفي الذي يكمن في المنطقة المجهولة في عقل الإنسان التّي تغوص في الزّمن البدائي والأسطورة، لتصل إلى الأجيال المستقبلية، التّي ليس لها وجود بعد، فيصنع الأديب صورا ممتزجة بالرّموز، والأحلام، والخيال، وفي هذا النوع من الإبداع جسد يونغ الصراع الإنساني مع المجهول والقدر، وتعتبر رواية "موني ديك" لهرمان ملفيل خير دليل على ذلك.[1]

وباتكّاء الفنان على الأساطير والرّموز الدّينية والاجتماعية، فإنّه بذلك يجسد عمق التجربة الإنسانية بآمالها وآلامها، وأبعاد هذا الواقع الاجتماعي بكلّ تجلّياته.

اتفّق يونغ مع فرويد في دراسة اللّاشعور، ولكن اختلف معه في طريقة الدراسة، حيث ذهب إلى نقطة أبعد من الذاّت التّي كانت محور دراسة فرويد، من خلال اللّاشعور الفردي إلى الجماعة الإنسانية، حيث أنّ اللّاشعور مرتبط بالأسلاف والأجيال البدائية[(2)]، حيث تحمل هذه الأخيرة الموروثات القبلية والتقاليد العرفية السائدة والتجارب الإنسانية المتحكمة في توجهات الأديب، ويبني من خلالها رؤاه بالنسبة للحياة، التّي تشّكل محتوى فنّه "ومن هنا كانت الروائع في الأعمال الفنّية خالدة ولا وطن لها، ذلك لأّنها تنبع من اللّاشعور الجمعي، حيث ينبسط التاريخ وتلتقي الأجيال،

---

[1]) ينظر، شاكرعبد الحميد، الأسس النّفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، ص75-81.

[(2)] ينظر: حسن عبد الفتاح الغامدي، المدارس النّفسية ونظريات الشخصية، دار الوفاء الإسكندرية، ط2، 2003، ص27.

فإذا غاص الفنان إلى هذه الأعماق فقد بلغ قلب الإنسانية ،وإذا عرض على الناس قبسا من هذا الشبح العظيم عرفوا أّنهم منهم ولهم"[1].

ذلك أن الأعمال الفّنية التي تمسّ جوانب الحياة الإنسانية بكلّ مضامينها تبقى راسخة في الوعي التاريخي الجمعي، وتحفظ في ذاكرة الأجيال لملامستها للكينونة الإنسانية المشتركة، ومعالجتها لقضاياها الحسّاسة، والفنان بهذا يرتقي بفّنه متجاوزا ذّاتيته إلى العالم الإنساني الفسيح.

وقد استخدم يونغ اللّاشعور الجمعي في التفسير الّنفسي للحكايات الشعبية، لأّنها تمثل النموذج الأمثل في مثل هذا النوع من الدراسة.[2]

2 -شارل مورون:

يعتبر شارل مورون المّنظر الفعلي للّنقد النفسي، إذ أرسى دعائم المنهج الّنفسي وفق دراسات منهجية طبقها على الّنصوص الأدبية، حيث تطرق إلى شرح وتحليل الّنصوص الأدبية (كأشعار ملارميه، مسرحيات راسين).[3]

وينطلق مورون من عوامل ثلاثة تكّون الإبداع الأدبي وهي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصيةالأديب وتاريخها، واللّغة وتاريخها.

---

[1] مصطفى سويف، الأسس الّنفسية في الإبداع الفّني (في الشّعر خاصة)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969، ص204.

[2] ينظر: أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي (المناهج التاريخية الأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2011، ص191.

[3] ينظر: بيير زيما، الّنقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع الّنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص19.

وركّز على الصور المجازية وتلاعيها بعضها على بعض، مشكلّة شبكة من الدّلالات المستقلّة عن التراكيب الواعية من الأفكار والعبارات، فحسب مورون الصور المجازية تعبر عن جانب اللّاوعي من حياة الأديب، مكونة الصور الأسطورية.[1]

3-آلفردآدلر:

يعتبر آدلر تلميذ فرويد لكّنه خالفه في بعض الرّؤى، وهو صاحب مدرسة "علم النّفس الفردي" وكانت رؤيته أنّ الدافع الذي يكمن وراء الإبداع هو الشّعور بالنّقص وحبّ الظهور والتّملك، وليس الغريزة كما يرى فرويد.والإبداع يساهم في تعويض ذلك النقص، وشعور المبدع أنّه إنسان سويّ، وأنّه حقق طموحاته.[2]

4-جاك لاكان:

انطلق لاكان في تحليله النّفسي من اللّغة من خلال الكلمات، ويعتبر اللّغة مشحونة بدّلالات نّفسية، أي أنّ فيها نسق ما قبل شّعوري.[3]

حلّل لاكان الأحلام في العمل الأدبي من منطلق نّصي، واللّاشعور يخفي معنى الصور الرّمزية الكامنة في اللّغة "الدّال" والتّي تحتاج هذه الرّموز إلى فكّ لألغازها، وهو ما يطلق عليه

---

[1] ينظر: زين الدّين المختاري، المدخل إلى نّظرية النّقد النّفسي، ص16-17.

[2] ينظر: محمّد مسباعي، تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة، الجزائر، ط1، 2004، ص37.

[3] ينظر: عبد المقصودعبدالكريم، جاك لاكان واغواء التحليل النفسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،دط،1999 ص 85.

بالاستعارة، فهو يرى أنّ آليات الحلم المشفّرة تتبع من الدّال. وتغيير المعنى من صورة إلى أخرى يطلق عليه مصطلح الكناية، وحلّل لاكان قصة "ادجار آلان بو" "الرسالة المسروقة".[1]

5-شارل بودوان:

درس الأعمال الأدبية من خلال البناء اللّغوي والفّني والنّفسي وتحليلها وفق معطى أدبي محضّ، ولم يربط الفنّ بالعصاب.

3/ المنهج النّفسي عند العرب:

هناك دراسات قّيمة في المنهج النّفسي قام بها باحثون عرب، من بينها دراسة أمين الخولي المعنونة بـ "البلاغة وعلم النّفس"،والدكتور محّمد خلف الله، وقد تناول هذا الموضوع في فصلين: أّولهما عن "التيارات الفكرية التي أثّرت في دراسة الأدب" في مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية،والثاني عن "نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة" من المجلة نفسها".[2]

تمثلت الدراسات النّفسية في النّقد الأدبي العربي في:

1) دراسة شخصيات المبدعين، ومنها الشخصيات التراثية "كدراسات المازني والعقاد، والنّويهي وغيرهم".[3]

ومن بين الباحثين البارزين في هذا المجال:

---

[1] ينظر: رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص132-133.

[2] ينظر: سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص218.

[3] محّمد عيسى، القراءة النّفسية للنّص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، المجلد 19، العدد (1+2)، 2003، ص23.

أ-**عباس محمود العقاد:** بدراسته لشخصية "أبي نواس" و"ابن الرومي"، ودرس شخصيات المبدعين من خلال الصورة النّفسية والجسدية، واستنتاج مفاتيح الشخصية، إذ تّبنى العقاد مدرسة النّقد السّيكولوجي، الذي يهتّم بعصر الأديب وواقعه، والكشف عن البواعث النّفسية المؤثرة في المبدع.

ب -**محمّد النّويهي:** الذي درس شخصيتي "ابن الرومي" و"الحسن بن هانيء"، وركّز على عاطفة الأديب، حين يبوح بكلّ ما تختلج نفسه من عواطف، وجعل المتلّقي يحسّ بتجربته النّفسية، والذي يلتمس فيها الصدق الفّني، على أن يعيش هذا المتلّقي نفس التجربة التي عاشها الأديب، وهو ما يطلق عليه بالمعايشة الوجدانية.[1]

ج -**محمد كامل حسين:** درس شخصية "المتنبي"، وكذلك "أبو العلاء المّعري"، واستخلص ظاهرة التعقيد في شّعر "المتنبي" واللاّزوميات في شّعر "أبو العلاء"، مستنتجا ذلك من تصويرهما الشّعري.

د -**حامد عبد القادر:** حلّل كذلك شخصية "أبو العلاء المعَّري" ، وركّز في دراسته على الشّعور واللاّ شعور في شّعره، فركّز في دراسته على الشّاعر بغضّ النظر عن شّعره، الذي لا يعدّ سوى مجرد شارح لشخصية الشّاعر.[2]

وهنالك دراسة الشخصيات المعاصرة كدراسات أنور المعداوي، وخريستو نجم، والشخصيات الفنّية المتخّيلة في النّص الأدبي، كدراسات جورج طرابيشي، وحميد لحميداني وغيرهم.

---

[1] ينظر زين الّدين المختاري، المدخل إلى نّظرية النّقد النّفسي، ص30-31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص35.

2) التحليل السّيكولوجي للإبداع الأدبي في الشّعر والرواية، والقصة والمسرح، ومن أمثلة ذلك مصطفى سويف، شاكر عبد الحميد وغيرهم.

3) الدراسة الشارحة والمفصّلة للظواهر الفنّية والمعنوية مثل: الأسطورة، الرّمز والطلل، والنّسيب، كما في دراسات مصطفى ناصف، وعزّ الدّين اسماعيل.

4) التحليل النّفسي للنّص الأدبي، وهو ما يسمّى بـ "القراءة النّفسية".[1]

[1] ينظر: محمّد عيسى، القراءة النّفسية للنّص الأدبي العربي، ص23-24.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: علاقة علم الاجتماع بالأدب

1- علم الاجتماع الأدبي.

2- مفهوم المنهج الاجتماعي عند الغرب.

3- مفهوم المنهج الاجتماعي عند العرب.

الفصل الثّاني: علاقة علم الاجتماع بالأدب

1/ علم الاجتماع الأدبي:

حاول علماء الاجتماع دراسة الظواهر الاجتماعية من منظور علم الاجتماع، فظهر لهم عدم نجاعة هذا العلم في تحليل وتفسير الظواهر الاجتماعية، ثم قاموا بإنشاء علم اجتماعي جديد، يتمثّل في التحليل الاجتماعي للأدب، الذي يقوم بدراسة الأدب من منطلقه الاجتماعي وقام هذا المنهج على ثلاثة أبعاد: المؤلف من حيث طبقته الاجتماعية وحياته الشخصية، ومن ناحية العمل الأدبي والظواهر التيّ عالجها، والشخصيات الكامنة فيه، ومن ناحية الجمهور وكيفية تلّقيه للعمل الأدبي[1].

ونلاحظ أنّ "علم الاجتماع الأدبي بمعناه العام أثّر تأثيرا كبيرا في الحركة النّقدية والأدبية العالمية، وقدّم لها فوائد جّمة من خلال الدراسات المتعددة التي ألقت بأضواء ساطعة على الظاهرة الأدبية"[2].

ولولا علم اجتماع الأدب لما تبلور المنهج الاجتماعي بأسسه ومبادئه المنهجية، ومن خلال الدراسات المتعددة حول الأدب اتسّعت رقعة البحث من علم الاجتماع إلى علم النّقد الأدبي.

ويعدّ "علم اجتماع الأدب ميدان جديد من ميادين علم الاجتماع،يهتّم بالطابع الاجتماعي للأدب، ،أي أّنه يدرس العلاقة بين الأدب و المجتمع "[3].

فإنّ علم اجتماع الأدب يحاول ربط العمل الأدبي بالبناء الاجتماعي، هذا الأخير الذي يعكس كلّ التغيرات الاجتماعية، لتجسد لنا إبداع يتمّيز بعلاقات مفتعلة بين الأدب والمجتمع.

---

[1] ينظر: السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1982، ص09.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص131.

[3] محّمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص20.

يعتمد هذا العلم على فكرة أساسية تؤكّد أنّ الظاهرة الأدبية ظاهرة اجتماعية، ومعنى ذلك أنّ الظاهرة تتسّم بالطابع الاجتماعي والعوامل التّي ساعدت على ظهور هذه الظاهرة هي عوامل اجتماعية، سواء كانت ذات مظهر اقتصادي أو سياسي، أو ثقافي.

يفسر علم اجتماع الأدب احتكاك الأديب مع المجتمع، وموقفه اتّجاهه، فقد يكون متمسكا بقيم الجماعة، ومدافعا عن مبادئها، وإّما متمردا على مجتمعه، ورافضا لتلك القيم، ومنشدا للإصلاح والتغيير نحو الأحسن[1].

كما أنّ مهمة الباحث الاجتماعي المهتّم بالأدب ليست دراسة الحبكة أو دراسة الأشخاص في مواقف معينة، وإّنما هي فهم للرؤية التخييلية لذلك العمل، وما يحمله من تفاؤل أو تشاؤم، فهو يحاول دائما أن يعرض تلك العلاقة بين الأدب والواقع، ومن ثّم علاقة الأدب وعلم الاجتماع، أي التفسير الاجتماعي للأدب[(2)].

فالباحث الاجتماعي يستقصي في الظواهر الاجتماعية في الأدب ويتحرى في أبعادها وتأثيراتها، وعلاقة هذه الظواهر بالواقع كون الأدب منبثق من صميم الحياة الاجتماعية، ليأتي علم الاجتماع ليستنبط أطره وقواعده من السّمات الواقعية للأدب.

وعلى هذا الأساس "فإنّ الدراسة السوسيولوجية للأدب تهدف إلى استخلاص أفكار الأدباء، التّي لها صلّة وثيقة بالمجتمع، وربط الأدب ببناء المجتمع عن طريق علم اجتماع المعرفة، ويمكّننا

[(1)] ينظر: محّمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد،علم اجتماع الأدب، ص25.

[(2)] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

الأدب من تعلم واكتساب جلّ المعارف المتصلّة بالمجتمع، للإفادة منها في التحليل السوسيولوجي"[1].

وتوضح هذه الفكرة أنّ هدف الدراسة السوسيولوجية للأعمال الأدبية هي استخلاص للأفكار المتصلّة ببناء المجتمع، والتّي تهتّم بالعلاقة بين أنساق الفكر والوقائع الاجتماعية، والبناءات الاجتماعية من جهة، وطرائق المعرفة من جهة أخرى.

وبعبارة أخرى فإنّ دراسة الظاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية، تفيد دارسي الأدب ونّقاده، كما تفيد علماء الاجتماع أنفسهم[2].

تهتّم سوسيولوجيا الأدب بعلاقة المجتمع بالعمل الأدبي، وتشير إلى نوع الصلّة القائمة بينهما، كون العمل الأدبي نابع من قريحة مبدع ينتسب إلى المجتمع بالضّرورة، وهذا المجتمع من حيث الوجود سابق على العمل الأدبي، والمبدع يتطرق إلى عرض واقعه الاجتماعي، محاولا تغييره، مّوجها ابداعه هذا للجمهور المتلقي الذي يشكل هذا المجتمع، ويعيد قراءته من زاوية أخرى من خلال الأدب[3].

2/ المنهج الاجتماعي عند الغرب:

2-1- مفهوم المنهج الاجتماعي:

---

[1] محمّد علّي البدوي، علم اجتماع الأدب (النّظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2011، ص96.

[2] ينظر: شكري عزيز ماضي، في نّظرية الأدب، ص131.

[3] ينظر: جان ايف ناديبه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (دط) 1992، ص225.

المنهج الاجتماعي "يعنى بالبحث عن الأصول الاجتماعية للأديب، وطبقته التي ينتمي إليها، والتجربة التّي يسعى إلى التعبير عنها، ليتشارك فيها الآخرون، للتأثير في القّراء، وفي ضّمائرهم الاجتماعية بنوع خاص"[1] ، لأنّ الأدب يعكس المجتمع، ولكلّ كاتب رؤيته الخاصة به إلى المجتمع الذي يعيش فيه، مجسدا الظواهر الاجتماعية من خلال تفاعله مع الجماعة التّي يتعايش معها، واضعا في ذهنه الجمهور الذي يكتب له، ويصّور أوضاعه في قالب أدبي رفيع، هدفه تنوير الوعي الجمعي، ومعالجة الأزمات الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس فالمنهج الاجتماعي ينظر للأدب أّنه نتاج الجماعة، إذ أنّ الأديب لا يكتب من تلقاء نفسه، أو لنفسه فقط، بل يكتب للمجتمع الذي يحيا فيه ويعتبر جزء منه، متأثرا بالأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، فيكون بذلك الأدب تعبير عن القّيم الاجتماعية، وتشخيص للأوضاع القائمة[2].

يقوم الّنقد الاجتماعي على العلاقة العضوية بين الأدب والمجتمع، والأديب حين يبدع يستّقي إبداعه من بيئته الاجتماعية التّي يحيا فيها، مجسدا رؤاها، وقضاياها، ومبادئها في زمان ومكان معين[3].

وهذا يعني أنّ " الّنقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أنّ الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية"[4]، وهذا يفسر أنّ الأدب نابع بالضرورة من كينونة المجتمع، ويمثّل أيضا ماهية هذا المجتمع، فالأدب

---

[1] عثمان موافي، مناهج الّنقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص89.

[2] ينظر: ماهر شعبان عبد الّباري، التذوق الأدبي، ، ص202.

[3] ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في الّنقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1982، ص61.

[4] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج الّنقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد ّمكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991، ص117.

في أصله يكتسي طابعا اجتماعيا، يظهر فيه موقف الأديب إزاء مجتمعه، فالمجتمع يشكّل محور اهتمام الأدب، وهذا الأخير له دور كبير في تجسيد الصورة الحقيقية للواقع الاجتماعي.

ومن بين أهّم الأسس التّي يتمحور عليها المنهج الاجتماعي:

- ربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أّنه لسان المجتمع، فالأديب يعكس صورة المجتمع، والعصر الذي يعيش فيه.
- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به، ورؤيته تتكّون بتأثير المجتمع والمحيط والتربية، فالأديب يؤثر في مجتمعه، فيسهم في تطويره، وذلك بترجمة مكنوناته وميولاته بأرقى تعبير.
- الأدب ظاهرة اجتماعية، ووظيفته اجتماعية، ولذلك فهو جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي.
- الأديب حينما يصّور وضعا اجتماعيا قائما، يقدم موقفا فكريا وفلسفيا، فهو إذا ناقل ونّاقد.
- المنهج الاجتماعي يقوم على ربط الأدب بالجمهور المتلقي، وجعله هدف خطابه، وأيّ إبداع أدبي إّنما تنبع قيمته من قدرته في التعبير عن هذا الجمهور، والتأثير فيه[1].

2-2- نشأة المنهج الاجتماعي وتطوره:

[1] ينظر: وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص36-37.

تعود جذور النّقد الاجتماعي إلى عصر اليونان، مع مفهوم "المحاكاة" التّي ظهرت عند أفلاطون، وطّورها بعده تلميذه أرسطو، اللّذان يرجعان شّعر الملاحم، والكوميديا والتراجيديا إلى نوع من أنواع محاكاة الواقع[1].

وكذلك فيكو في القرن الثامن عشر(18) الذي عني بملامح هوميروس، التّي تكشف جوانب من الظواهر الاجتماعية، التّي تحيط بهذا الشّاعر اليوناني، وسار على منوال فيكو هودر. [2]

يرى "هوركهايمر" أنّ الفلسفة الاجتماعية المعاصرة جاءت بأفكار معارضة للاتّجاه الوضعي، الذي يميل إلى العلمية في تفسير الظواهر الإنسانية، والفلسفة الاجتماعية بأشكالها المختلفة تبرز الوجود الفعلي للذّات الإنسانية، من خلال جوانبها النّفسية، والفكرية، والثقافية والاجتماعية...الخ، والتّي تبلور من خلالها المغزى الحقيقي للحياة[3].

يعتبر المنهج الاجتماعي امتدادا للمنهج التاريخي، ومن حيث التعاقب الزمني جاء المنهج الاجتماعي بمعالمه النّقدية بين أحضان المنهج التاريخي، وهذا الأخير يعنى بالنّصوص القديمة، بينما المنهج الاجتماعي يسلّط الضّوء على النّصوص الحديثة، وكون الأدب له بعد تاريخي وبعد اجتماعي، فهو ذلك التمازج بين ما هو سوسيولوجي وتاريخي[4].

ظهرت الإرهاصات الأولى للنّقد الاجتماعي تزامنا مع الثورة الفرنسية في القرن 18، مع ظهور الاشتراكية كعامل إصلاحي، وقد ظهرت معالم هذا النّقد مع مدام دوستايل، بتأليفها لكتاب

---

[1] ينظر: محمد حافظ دياب، النّقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نّظرية)، مجلة فصول، المجلد 4، العدد1، 1983، ص60.

[2] ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في النّقد الأدبي، ص61.

[3] ينظر: آلن هاو، النّظرية النّقدية (مدرسة فرانكفورت)، تر: ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص37.

[4] ينظر: وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي، ص34-36.

(عن الأدب من حيث علاقاته بالأنظمة الاجتماعية) سنة 1800م، فكان بمثابة عامل لنشر الوعي النّقدي، وإبراز دور الأدب الذي يعكس المجتمع في كل تجلّياته، والصلّة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، وهنالك أيضا كتاب (عبقرية المسيحية) لشاتوبريان سنة 1802م، وهناك أيضا فلمان.

وكما أشرنا سابقا فإن النّاقدة الفرنسية "مدام دوستايل"، تعدّ من أوائل المنّظرين لهذا الاتّجاه من خلال كتابها، والذي يعد أوّل محاولة في فرنسا لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجية، وتشير في مدخل كتابها إلى أهّمية تأثير الدّين والعادات، والقوانين في الأدب، وكذلك مدى تأثير الأدب في الدين والعادات، والقوانين من جهة أخرى[1].

ومن هذا المنطلق "ترى مدام دوستايل" أنّ الأدب يتغير بتغير المجتمعات، ويتبّدل بتبّدلها، ويتطور حسب تطور الأوضاع الاجتماعية، من هنا رأت أنّه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1789م، ظهور أدب جديد يعبر عن مجتمع ما بعد الثورة، ويختلف كثيرا عن أدب ما قبل الثورة، وصار لزاما على النّقد أن يحوّل سؤاله من كيف يكتب الأدباء؟ إلى عن ماذا يكتبون"[2].

فحسب وجهة نظر دوستايل فلابد للأدب أن يواكب الظروف التي تمّر بها المجتمعات، والتحوّلات التيّ تطرأ عليها، وكلّ مرحلة اجتماعية لها أدب خاص بها، يتطرق إلى الظواهر التّي تكتنفها في كل مناحي الحياة، ولابّد للأدب أن يساير التطور، ويتخلص من الجمود والرتابة، وعلى النّقد أن يركّز اهتمامه على الموضوعات التّي يعالجها الأدب، بدلا من فّنون الكتابة والبلاغة.

---

[1] ينظر: آزاده منتظرى، محّمد خاقانى، منصوره زركوب، النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره ، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السادس، 2012، ص11.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

وبعد مدام دوستايل ظهر الفيلسوف والّناقد "هيبوليت تين" الذي "منذ أن وضع أسس العلاقة الديناميكية بين المجتمع والأدب، من الصعب على أيّ ناقد أن ينكر هذه الصلّة، مهما حاول التقليل من شأنها"[1].

فقد قام الّنقد الاجتماعي عند تين على عوامل ثلاثة: الجنس، الوسط، الزمن، وهذه الثلاثية جاء بها متأثرا بتطورات العلوم المختلفة، وحاول أن يخضع الأدب للّنظرية العلمية، ليصبح الأدب عنده كظاهرة طبيعية قابلة للفحص والاختبار، والملاحظة والتجريب، مستخلصا القوانين التي تحكمها، وليفسر الأدب وفق هذه القوانين والاستنتاجات.

وفي ألمانيا ظهر "هيجل" الذي وحّد بين شكل ومضمون العمل الأدبي، ويرى أنّ العالم محكوم بالتغيير، والتناقض هو العامل في التطور.

وظهر "كارل ماركس و"انجلز اللّذان قامت رؤيتهما على نقد فلسفة هيجل، ويرجع لهما الفضل في إنشاء الفلسفة المادية الجدلية التاريخية، وتعرف حركتهما بالماركسية.

يقول ماركس "ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إنّ وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"[2].

فماركس يناقض في الأساس فلسفة هيجل، الذي يرى أنّ الفكر هو الذي يحدد الوعي الاجتماعي، وأنّ العالم محكوم بالفكر، وحسب ماركس فإنّ فلسفة هيجل تظلّ مجرد نظريات مجردة، لا تمسّ للواقع الفعلي بصلّة، فهو يرى عكس ذلك، إذ أنّ الفكر محكوم بالواقع الاجتماعي،

---

[1] إبراهيم السعافين، عبد الله خباص، مناهج تحليل الّنص الأدبي، الشركة العربية المتّحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010، ص52.

[2] رامان سلدن_نقلا عن ماركس، الّنظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص49.

والايديولوجيا والثقافة، والفنّ والسياسة ما هي إلّا معطيات من الوجود الاجتماعي الفعلي، وأنّ مستوى الطبقات الاقتصادية المهيمنة هي التّي تفرض رؤية النّاس ووعيهم بالنسبة للمجتمع.

فالأدب "خاضع في التصّو ر الماركسي للقوى الاقتصادية والإيديولوجية، وليس لأيّ قّيم فّنية جوهرية أو مستقلّة، هذا بالإضافة إلى الهيمنة التّي تفرضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ، والتّي بمقتضاها يتحرك تاريخ الفنّ من البدائي إلى المتطور المعقّد، كما في المسافة التي تفصل ملامح اليونانيين، ذات العقلية الأسطورية أو الخرافية، عن أعمال شكسبير، أو بصورة أوضح عما أنتجه الفنّ في القرن التاسع عشر"[1].

نلاحظ أنّ الأدب حسب الماركسيين محكوم بالقوى الاقتصادية، فهناك علاقة طردية بين البنية التحتية للمجتمع، والمتمثلة في المؤسسات الاقتصادية، وبين البنية الفوقية المتمثلة في الإيديولوجياوالثقافة، والسياسة، فالجانب الاقتصادي هو القاعدة الأساسية التّي يرتكز عليها الأدب.

والتاريخ الأدبي يسهم في تطور حركة الأدب، في علاقتها بالظواهر الاجتماعية من حقبة زمنية إلى أخرى تعاقبيا، وكلّ فترة تاريخية لها أدب خاص بها، ومصّورا نمط الحياة السائدة، والملاحظ أنّ مع تقدم العصور يتقدم معها الأدب بشكل دينامي، وبهذا فهو في تطور مستمر، ومظهر التغيير الدائم والمستمر للآداب ينّم عن التغيير الذي يطرأ على الظواهر الاجتماعية، لذلك يؤكد طه حسين أنّ التاريخ الأدبي يعتمد في تحديده على المؤثرات الكبرى، التّي تحدث تطورا في الأدب، فتخرجه من وضع إلى وضع"[2].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2002، ص324.

[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نّقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1983، ص217.

فالعوامل التاريخية تساهم في تغيير وتطوير الأجناس الأدبية من فترة زمنية لأخرى، وبظهور الاتجّاهات والتيارات الأدبية المختلفة، التّي تضفي لمسات جديدة على الإبداع الأدبي ككلّ، سواء في الشّعر أو النثر، تظهر أشكال أدبية جديدة، لم يكن لها وجود في الماضي، وتفرض وجودها في العصر الذي ظهرت فيه، وتبرز بصمة هذه الأنواع الأدبية إذا ما واكبت تطلعات وآفاق المجتمع المحتضن لها.

فالعلاقة بين حركية التغيير في المجتمع، وحركية التغيير في الأدب علاقة علّية بالدرجة الأولى، نظرا لتأثر كلّ واحد منهما، وتأثيره في الآخر.

وفي روسيا كذلك ظهر هذا النّقد كتصدّي للنظام الاقطاعي السائد، وقام بذلك أدب يسلّط الضّوء على الأزمات الاجتماعية القائمة، والمناداة بالتغيير، ووضع الحلول للحدّ من الفساد القائم، وتسّمى هذه الحركة بالواقعية.

وكان للروسي "بليخانوف" دور رائد في إقامة الصلّة بين الفكر الماركسي والفنّ (الأدب)، وله كتاب (الفنّ والحياة الاجتماعية)، وكذلك "لينين" بدراسته حول تولستوي، و"ماكسيم غوركي" الذي أنشأ اتّحاد الأدباء السوفييت" ، وظهر ما يسّمى بالواقعية الاشتراكية، وركز ّقادها على الأساس المادي القائل: "الواقع أّولا وعنه تصدر الفكرة"[1].

فالأدب يكون بمثابة لسان حال المجتمع، ومبلورا لاهتماماته، ومواكبا لتطوراته الاقتصادية، وراصدا لمراحله التاريخية، والأديب يصّور الواقع الاقتصادي والسياسي، من أجل وضع أسس الإصلاح والتغيير.

[1] حسين الحاج حسن، النّقد في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص67.

وهنالك أيضا "ميخائيل باختين" الذي كان معارضا للشكلانيين الروس، الذين كان شعارهم في دراسة الأدب "الشكل" ، وأنكروا دور المضمون، وباختين يؤمن بأنّ الأدب له مميّزات جوهرية يتفرّد بها، ويرى أنّ الوعي الجمعي هو الذي يتحكم في الوعي الفردي، وأنّ الفنّ بكلّ أيديولوجياته ليس سوى تعبير اجتماعي.

والرواية حسب باختين هي تمثّل للطبقات الدنيا المحرومة، ويظهر ذلك جلّيا من خلال المحاكاة الساخرة، ولقد درس هذا النّاقد أعمال رابليه ودوستوفسكي[1].

وهناك فريق من النّقاد وعلى رأسهم لوكاتش، وجيرار، ولوسيان غولدمان، يرون أنّ التحليل الاجتماعي للأدب يقوم على ثلاثة محاور هي "البناء الاجتماعي، والمضمون، والبناء الفّني لشكل هذا النوع الأدبي"[2].

فماهّية العمل الأدبي تتجسد من خلال التكوين الثقافي والوعي الإيديولوجي للمجتمع، مشكّلا بذلك الشكل الفّني للنوع الأدبي الذي يعتبر صورة حّية عن هذا المضمون.

يرى "جورج لوكاتش" أنّ الأدب يعكس الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية، وهذا يفضي إلى أنّ الأدب له بعد تاريخي، يجسد نوع هذا الصراع المستمر، ويذهب إلى أنّ النّقد الاجتماعي يقوم على استقراء العلاقة بين المجتمع والفنّ.

---

[1] ينظر: محمّد عزّام، فضاء النّص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص139.

[2] عبد الرّحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص37.

ويتّخذ لوكاتش من أكبر الروائيين في القرن التاسع عشر مثالا للتّصدي للنظام الرأسمالي، بغية تحرير شخصية الفرد، وتحقيق العدالة في كافة المجالات، وهذا ما ينطوي تحت لواء الشيوعية[1].

يمثل النّاقد الماركسي "لوسيان غولدمان" أحد أعلام التحليل السوسيولوجي للأدب، وقام بدراسة عن الرؤية التراجيدية في كتاب (أفكار) لباسكال، وفي مسرح راسين، واستخلص العديد من المظاهر الإنسانية واللّاهوتية، والأدبية والفلسفية، والوجودية، وكان له كتاب (من أجل إنشاء علم اجتماع الرواية)، وذلك لكون الرواية زاخرة بالجوانب الاجتماعية الفاعلة فيها "والجديد الذي أتى به غولدمان هو أنّه ركّز اهتمامه على الشكل الروائي نفسه، وعلاقته بتاريخ الحياة الاقتصادية في المجتمعات الغربية"[2]، ذلك أنّ الرواية تجلّي من تجلّيات الواقع الاقتصادي والاجتماعي، وتمثل خاص لنمط الحياة السائدة في الغرب.

ويعتبر غولدمان من النّقاد الماركسيين الذين ركّزوا على التفسير المادي للأدب، فقد قدم فرضية لن يتحوّل عنها أبدا، وستظلّ على أساس منهجه: "بالنّسبة للمادية التاريخية، يكمن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي في أنّ الأدب والفلسفة هما على صعد مختلفة، تعبيرات عن رؤية للعالم، وإنّ الرؤى حول العالم ليست وقائع فردية، بل اجتماعية"[3].

فالنّقد الأدبي جزء من السوسيولوجيا، إذ يمكن اعتبار الإبداع الثقافي سواء الأدبي أو الفلسفي، نشاط إنساني له خصوصياته، يترجم رؤيته للعالم ورؤية العالم تتجاوز الذّات إلى الجماعة، تتجسد من خلالها جدلية التاريخ والأدب، والمبدع لا ينقل سوى فكر طبقته الاجتماعية،

---

[1] ينظر: إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النّقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكّي، ص121.

[2] السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، ، ص39.

[3] جان إيف ناديبه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، ص239.

ويصوّر تطلّعات ومعتقدات الجماعة الإنسانية، ويعبّر عن معاناتها، ويقترح الحلول للخلاص منها، في إطار تلك الجماعة ورؤيتها للعالم، وفلسفتها في الحياة.

3/ النّقد الاجتماعي عند العرب:

لم تكن هنالك دراسات منهجية عنيت بالنّقد الاجتماعي في الدراسات العربية القديمة، ولم يتّوصل إلى التنظير له كمنهج قائم بذاته، ولكن المتفحص لهذه الدراسات يلاحظ تلك الشّذرات والإشارات المتناثرة بين طيّات الكتب إلى المرجعية الاجتماعية للأدب.

من بين الفلاسفة والعلماء العرب الذين تأثّروا "بالمحاكاة"، الجاحظ والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وأشاروا بدورهم إلى أنّ الأدب تجسيد وتمثيل للواقع[1].

ولقد أشار الجاحظ إلى العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون، وعبد القاهر الجرجاني في قضية اللّفظ والمعنى.

وأمّا في النّقد الحديث والمعاصر فمن بين النّقاد الذين اعتمدوا المنهج الاجتماعي نجد:

أ- محمّد مندور:

يعتبر محمّد مندور من أهمّ النّقاد العرب الذين زاوجوا بين التراث والمعاصرة، ويعرف مندور (بالمنهج الذوقي الانطباعي) ، إلا أنّه اهتمّ كذلك بالجوانب الاجتماعية في الإبداع الأدبي، ودرس الأعمال الأدبية من زاوية إيديولوجية اجتماعية، ومن بين كتبه (المذاهب الأدبية والفنّية)، و(النّقد المنهجي عند العرب) ، والذي درس فيه الأدب من منطلق تاريخي، متأثرا بمبادئ لانسون، متّوصلا إلى السّمات الجوهرية للفنون الأدبية، والتمييز بين أساليبها المختلفة.

---

[1] ينظر: آزادى منتظرى، محمد خاقانى، منصورة زركوب، النّقد الاجتماعي للأدب نشأته، وتطوره، ص09.

وقد عارض مندور دعاة "الفنّ للفنّ"، وهو من أنصار "الأدب الواقعي"، الذي يقوم بعرض أوضاع البسطاء من الشعب بموضوعية[1].

ب-سلامة موسى:

يعتبر سلامة موسى من رواد المنهج الواقعي، ويعرّف الأدب بأنّه ظاهرة اجتماعية في أصلها، وحسب سلامة موسى فالأديب يجب أن تكون له رسالة اجتماعية تخدم الشعب، ويعبر عن الطبقات المتوسطة، ويعالج المشكلات الاجتماعية.

ويعتمد سلامة موسى في فهم الأدب على الظواهر الاجتماعية والتاريخية، والمذهب الواقعي في الأدب عنده يقتصر في فهم الظاهرة الاجتماعية على مفاهيم وتصوّرات العلوم الوضعية الاجتماعية، تحت إطار المادية الآلية التي تخالف المادية الجدلية[2].

ج-عبد المحسن طه بدر:

أستاذ جامعي وناقد مصري، له مجموعة دراسات نقدية في الشّعر والرواية تحت عنوان (الأديب والواقع)، والمنهج الذي اعتمده منهج تاريخي اجتماعي تحليلي، حيث درس الأدب كونه نتاجا بشريا، مستمدّا من حيثّيات الواقع المعاش، مرتبطا بالظروف السياسية والاقتصادية والعوامل التاريخية، وفي الآن نفسه له خصائصه اللّغوية والفّنية.

وله عدّة دراسات في الشّعر والرواية، ويؤمن بأنّ رؤية الأديب للواقع لا تجسد فقط توجهه الفكري ومضمون عمله الأدبي، بل تتجاوز ذلك إلى أسلوبه وطريقته في التعبير عن هذه الرؤية.

---

[1] ينظر: عبد الرّحمان أبو عوف، فصول في الأدب والنّقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1996، ص38-39.

[2] ينظر: ، المرجع نفسه، ص35.

ويرى أنّ الرواية المصرية تواكب كافة التغيرات والتطورات التّي مرّت بها مصر على كلّ الأصعدة، وتجسد نمط الحياة السائد[1].

د- طه حسين:

يعتبر طه حسين من أحد رواد النّقد الاجتماعي البارزين في الساحة النّقدية العربية، فهو يرى أنّ الأديب يمثل "مرآة العصر الذي يعيش فيه"[2]، فهو يصوّر ظواهر هذا العصر في إطار الجماعة، التّي يشاركها أفراحها وأقراحها، فكأنّه يلخّص نمط الحياة السائدة في عصره، إذ أنّ الأديب كائن اجتماعي بطبعه، يحتكّ بالنّاس في معاملاته اليومية، ويتأثر بمجريات الأحداث، فيكون أدبه بمثابة صدى للمجتمع، الذي يحيا بين أكنافه، ونتاج إبداعه يتوجه به لهذا المجتمع، فيؤثر هو بدوره عليه، فيكون أدبه منهم وإليهم.

ويرى طه حسين أنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة متبادلة، من حيث التأثير، ويكون الأديب بمثابة مؤثر في وعي المجتمع، فهو لا يصوّر فقط ما هو سائد، بل يتجاوز ذلك إلى دور الإصلاح، فيبرز الظواهر السلبية، ويقترح حلولا لمعالجتها، ويدعوا إلى اعتناق القيم الخلقية التي تبني المجتمع، ويتطرّق إلى القضايا الحسّاسة، والأمور الداخلية على مجتمعه، ويستثير في الكينونة الاجتماعية كل ما هو إيجابي، ويكون بمثابة عامل للتغيير نحو الأفضل، وهذا يحيل إلى أنّه كلّما كانت الصلّ ة قوية بين الأديب والمجتمع، كلّما كان الأدب راقيا، ومواكبا لمستجدّات

[1] ينظر، عبد الرّحمان أبو عوف، فصول في الأدب والنّقد ، ص44.
[2] جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نّقد طه حسين)، ص82.

عصره، وبذلك يزداد إقبال واستجابة المجتمع لإبداع هذا الأديب، كونهم يرون أنفسهم من خلاله [1].

يعتبر طه حسين أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، كونها تمثّل الموروث الثقافي للمجتمع في عصر معين، وفي بيئة معينة، وهو ما يسمّيه "بالعلل الاجتماعية الكونية"[2].

وقام بدراسة شّعر أبو العلاء المعرّي، والمتنّبي، واستخلص تجلّيات البيئة والظروف الاجتماعية، التّي كانت تعكس الطابع الاجتماعي الخاص بالعصر العباسي، وقد سار وفق منهج تين.

هـ- شوقي ضيف:

اهتّم شوقي ضيف بالعوامل الحضارية، والثقافية، والاجتماعية، والإقليمية، التّي يعيش في ظلّها الأديب، فهي التّي تّوجه إبداعه، فالشّاعر ابن عصره ومجتمعه.

وفي كتابه (دراسات في الشّعر العربي المعاصر) يركّز على علاقة الشّعر المعاصر واتّجاهاته بأصالة الشّعر الموروث، وينّبه إلى أّنه رغم التجديد في الأساليب والأغراض، إلا أنّ الحسّ العربي بمقّوماته ورواده حاضر في الوعي الجمعي للشّعراء.

وقام بدراسة شّعر البارودي، متطّرقا إلى سيرته وعصره، وفي دراسته لشوقي عاد إلى الظروف التي كانت تقف وراء هذا الشّاعر وإبداعه[3].

---

[1] ينظر: : جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نّقد طه حسين)، ص83.

[2] ينظر: الرجع نفسه، ص69-70.

[3] ينظر: محّمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس الأدب الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص256.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: دراسة الرواية من منظور نفسي واجتماعي

1- البعد النفّسي والاجتماعي للعنوان.

2- وصف سلوكات الشخصيات في الرواية.

3- تجليات الصراع النفّسي والاجتماعي في الرواية.

الفصل الثالث: دراسة الرواية من منظور نفسي واجتماعي.

1- البعد النّفسي والاجتماعي للعنوان:

يعتبر العنوان محطّ اهتمام الدراسات النّقدية الحديثة، نظرا لدوره البالغ في استكشاف خبايا النّص الأدبي، فالعنوان يمكن اعتباره كهوية للنّص وعتبة للولوج إلى المتن والمضمون، فلا يمكن أن نجد نّصا أدبيا بدون عنوان، فهو الواجهة الأساسية للنّص إن صحّ التعبير.

وللعنوان وظائف عديدة، حددها جيرار جنيت في أربعة وظائف " وظيفة تعيينية تعطي الكتاب اسمًا يميزه بين الكتب، ووظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه أو بهما معا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، ووظيفة تضمينية تتصلّ بالوظيفة الوصفية، وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعّين العنوان به الكتاب، ووظيفة اغرائية تتصلّ بالوظيفة التضمينية، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته" [1]، فالعنوان بهذا يكتسي طابعا روائيا، وطابعا اشهاريا لجذب القارئ، لا يختاره الكاتب هكذا اعتباطا، بل يحاول قدر المستطاع أن يّوفق بين معنى العنوان ومعنى النّص، وأن يحيل العنوان على النّص، وتكون العلاقة بينها علاقة منطقية وجدلية.

يحيلنا عنوان رواية شجرة البؤس " إلى الفكرة المحورية التّي يريد طه حسين أن يطرحها، ويحمل عنوان "شجرة البؤس" في طّيّته ذلك اللّغز الذي يكمن في الرواية والذي يتساءل القارئ حول حقيقة شجرة البؤس هذه والسبب في المأساة التي عاشها أبطال الرواية.

فمن خلال العنوان نلتمس ذلك الموضوع العام الذي تتحدث عليه الرواية ككلّ، فشجرة البؤس هي ثمرة الشّقاء والتعاسة التّي جنتها الشخصيات الرئيسية، بسبب تحكم السلطة الدّينية

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 126.

(الشيخ) والآباء في قراراتهم المصيرية، أي في الزّواج الذي لم يكن عن رضى، والذي آل بهم إلى الفشل، وتوارث هذا البؤس عبر الأجيال المتلاحقة للأسرة، ليكون مآل هذا الزّواج كشجرة راسخة في البيت، لا تذبل، وتؤتي أكلها مرّا.

لكأنّ شجرة البؤس تضرب بجذورها في أرواحهم، تتغذّى على أيامهم، وتمتصّ حيوتهم وآمالهم، ثّم تطرح ثماراً من شوك، يلوكونها مرغمين، فلا مفّر من قدرهم المشؤوم البائس.

وكذلك " شجرة البؤس" تصوير لتلك المعاناة ومصائب الحياة التي كابدها أبطال الرواية،والذين لم يكونوا سببا فيما حدث لهم، وهذا البؤس أصبح واقعا معاشا لا بديل عنه، يتجرّعون مرارته رغما عنهم ولا قدرة لهم على تغيير الأوضاع القائمة، بل يكتفون فقط بانتظار تصرف يد القدر في ذلك.

2/ وصف سلوكات الشخصيات في الرواية:

2-1- تعريف الشخصية:

2-1-1- الشخصية من منظور النّقد النفساني:

اختلف علماء النّفس الباحثين في الشخصية للتّوصل إلى تعريف واحد ولكن هذا التعدد في التعريفات قد يكون أمرا مرغوبا فيه، فإنّ كلّ تعريف يقدم تركيزا على واجهة، أو جانب معّين لهذا الكلّالمعقّد، ومن العلماء الذين عرّفوا الشخصية:

جوردن البوري: الذي يعّرف الشخصية بأّنها هي " التنظيم الديناميكي داخل الفرد لأجهزة النّفس، التّي تقرر الطابع الفريد للشخص في السلوك والتفكير"[1].

[1] زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارس الضلال" لواسيني الاعرج، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، 2006، ص202.

عثمان فرّاح: بحيث يقول "الشخصية عبارة عن التنظيم الداخلي للدوافع والإنفعالات، والإدراك والتذّكر، التّي تحدد أسلوب الفرد في سلوكه" [1]

نلاحظ أنّ كلا الباحثين ربطا الشخصية بالدوافع الداخلية للإنسان التّي تتحكم في سلوكه، ونزعاته الشخصية.

2-1-2- الشخصية من منظور النّقد الاجتماعي:

يهتّم علماء الاجتماع بموضوع الشخصية، باعتبارها أحد الأسس الجوهرية المقيمة للحقيقة الاجتماعية، فالمجتمع يقّدم كنسق من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، ولهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عن مجتمعه ومحيطه.

وفي هذا الشأن يرى "يبسانر" أنّ الشخصية تنظيم يقوم على أساس عادات الشخص، وهي تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية.

في حين يرى كلّ من "أوجيرن"و" نيمكوف" أنّ " الشخصية تعني التكامل النّفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني، الذي يعبر عن العادات والشّعور والاتّجاهات والأداء". [2]

وبالتالي فإنّ الشخصية هي مجموع الأبعاد النّفسية والاجتماعية التّي يتمتع بها الفرد، والتّي تجسد من خلال السلوك، والذي يترجم الميولات والأهواء والرغبات والعادات.

---

[1] عثمان فرّاح وعبد السلام عبد الغفار، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1977، ص 251.

[2] يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر القاهرة ، ط7، 1978، ص 71.

2-1-3- الشخصية في العمل السردي:

تمثل الشخصية في السرد "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين، الذين تدور حولهم أحداث القصة" [1]. والشخصية بهذا قد تعتبر كائنا ورقيا متخّيلا، وقد تكون مستقّاة من الواقع المعاش.

وتعتبر الشخصية المحور الذي تدور حوله القصة كلّها" إذ تمثل العنصر الحّيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال، التي تترابط وتتكامل في مجرى القصّ [2]، فالشخصية تعتبر عنصر أساسي في كلّ سرد، كون الرواية تقوم عليها، وكونها فاعل ينجز دورا أو وظيفة في الرواية.

2-2- الشخصيات الرئيسية:

تلعب هذه الشخصيات الدور المركزي والأساسي في النّص،والشخصيات المحورية هي التّي تدور عليها أحداث الرواية " الروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية، تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه، أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي ككلّ" [2].

وهذه الشخصيات هي التي يصبّ عليها الروائي جلّ اهتمامه ويركّز عليها مقارنة بباقي الشخصيات، كونها هي القاعدة التي يبني عليه نّصه الروائي، وتتمّيز الشخصيات المحورية بالقدرة على التأثير وتتفرد بمميّزات جوهرية، وبواسطة الشخصيات الرئيسية يوصل الروائي الرسالة التي يريد ابلاغها للقارئ، والمغزى من روايته ككلّ والهدف الذي يرمي إليه، في أيّ جانب من جوانب الحياة.

- **شخصية نفيسة:**

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 208.

[2] محمود علّي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص 25.

تعتبر نفيسة من أهّم الشخصيات المحورية التّي ركّز عليها الروائي، وهي شخصية مشاركة في تغيير مجرى الأحداث، تظهر نفيسة في طفولتها شخصية مدللة من طرف والديها، ويقول الراوي في هذا الصدد " وقد نشئت هذه الصبّية تنشيئا فيه كثير من الترف، وكثير من العناية" [1]، وكانت في نفس الوقت تعاني من عزلة شديدة وانطوائية، بسبب دمامة وجهها، وجّراء ذلك تّولد في شخصيتها اضطراب نفسي حادّ "والشيء الذي لا شكّ فيه أنّ أخلاق هذه الفتاة لم تكن مطرّدة ولا منسجمة، ولا ملائمة للمألوف من أخلاق أترابها" [2].ونجد كذلك في الرواية قول عبد الّرحمان عندما كان يصف ابنته هذه لأبو خالد، عندما طلبها هذا الأخير للّزواج من ابنه" فما رأيت امرأة أقبح من ابنتي شكلا، ولا أبشع منها منظرا، ولا أقلّ منها ّدعاء للرجال".[3]

وعندما تزوجت بخالد أحسّت بنوع من السعادة في أيامها الأولى معه، إلّا أنّ حالها لم يلبث كذلك حين رزقت بطفلتها الأولى سميحة، التّي كانت آية في الجمال، وزوجها هو السبب في تدهور حالتها وفي حزنها، حين كان يقارن بين جمال الطفلة وقبحها هي، وبتصرفه هذا الذي يحمل في طّياته السخرية والاستهزاء، أّجج معاناتها التي عاشتها في صباها، وأصبح يتّملكها هاجس بأن يتزوج خالد عليها، رغم أّنها في قرارة نفسها أصبحت تكّن الكره له "منذ ذلك اليوم أحست أّنها أصبحت لزوجها عدّواً ". [4]

ووصل بها الحال من هذه المعاناة إلى أن مسّها طائف من الجنّ، ودخلت في غيبوبة،ولا تدرك الأشياء من حولها، وبقيت على هذه الحال مدّة، وبموت أّمها وأبوها ازداد مرضها حدّة

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، (دط)، 2016، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص 08.

[4] شجرة البؤس ، ص 29

«كانت تهبّ من نومها أثناء اللّيل فزعة جزعة" [1]، وفي آخر المطاف فقدت عقلها تماما" ولكن جنون نفيسة لم يأتها من قبل نفسها، وإنما جاءها من هذا الزّواج الذي لم ترده، ومن هذه الظروف التي لم تخلقها" [2]وأصبحت منهوكة القوى، ووصفها الراوي قائلا " فأقامت في الدار ما شاء الله أن تقيم حيّة كالميّتة، ميّتة كالحيّة، وشبحا على كلّ حال" [3]، ومن هول ما أصابها نسيت أنّها أم وأنّ لها ابنتين، وذات يوم اغتاظت ابنتها جلنار من حالتها، وهجمت عليها بعنف، ومنذ تلك اللّحظة أفاقت الأم من غيبوبتها واستعادت بعض وعيها " ومنذ ذلك اليوم عاد إلى نفيسة شيء من رشدها، فعرفت أنّها أم... عاد إليها شيء من رشدها، ففارقها الذهول، ولكن لم يفارقها بؤس النّفس". [4]

فقد عاد إليها عقلها، وتذّكرت أنّ لها ابنتين، وأدركت ما يجري من حولها، ورأت ما لا يسرّها، فردّت كلّ هذا إلى قلبها، الذي ازداد أسى وحزنا، وازدادت بذلك بؤسا ومرضا، وبقيت على حالها كالشبح.

وقد أثّرت نفيسة في عائلتها تأثيرا بالغا، وانعكس ذلك على زوجها وابنتيها، الذين ذاقوا معها مرارة العذاب والأسى، فقد أصبحت مثيرة للشفقة، بسبب ظلم زوجها لها، بسخريته واستهزاءه من منظرها،والذي حطّمها نفسيا .

- **شخصية خالد:**

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص129.

كان خالد في بداية حياته متدينا إلى حدّ التشّدد، ويظهر ذلك في قول الراوي" منصرفا أشدّ الانصراف إلى هذه المساجد الكثيرة، يلّم بأحدها فلا ينصرف عنه حتّى يلّم بأحدها الآخر قارئا في هذا، مصلّيا في ذلك، مطّوفا ومتّمسحا على كلّ حال بما فيها من المشاهد والمقامات، مستمعا لما كان يلقي هنا وهناك من دروس التفسير والحديث، ومن الوعظ والإرشاد" [1], وكان مطيعا لوالديه، بآرا لهما، وكان غير مهتّم بأمور الزّواج بسبب تفرغه الكامل للعبادة.

وتظهر شخصية خالد في الرواية شخصية مزدوجة، حيث رضخ لقرار شيخه ووالده الذي يتمثل في زواجه من نفيسة دون أي اعتراض ، إلّا أنّ في قرارة نفسه غير راض تماما بهذا الزّواج، وفي أيامه الأولى مع نفيسة كان محسنا إليها، ولكن بولادة ابنته الأولى سميحة والتّي كانت جميلة عكس أّمها، بدأت أثار ذلك الكبت تظهر عليه بسلوكياته غير السوّية مع زوجته، ومقارنته بين قبح زوجته وجمال ابنته، وتّبدلت طباعه، وتغّير اتّجاه نفيسة "منذ ذلك اليوم قد تحول تحولاً منكرا".[2]

ونجد كذلك خالد من جهة أخرى أّبا حنونا وعطوفا على ابنتيه، ومشفقا في الآن نفسه على امرأته حين ألّم بها المرض،وبمرض نفيسة بدأت حكاية معاناته، فقد كان يعيش تحت آهات الحزن والألم، وكان زواجه هذا وبالاً عليه، ومّر بمرحلة عصيبة، وكانت حياته عذابا، ولم يتصّور يوما أن تكون حياته منغصّة هكذا.

وشخصية خالد كذلك نجدها مضطربة ومتذبذبة ، فمن جهة نجده مازال متمسكا بدينه، ومن جهة أخرى نجده خاضعا لوساوس الشّيطان، والذي سّبب له العذاب الذي لا ينفكّ، وما يلبث طويلا حتّى يؤّنبه ضّميره" وكذلك كانت حياة خالد عذابا متّصلا بين ابنتيه وزوجه، يدفعه

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص 29.

إليهن الحبّ والبّر، والعطف ويصرفه عنهنّ الشّيطان بما يتّنكر من صور، وما يزّين في قلبه من شّر، حتّى أصبح لا يجد الراحة ولا الأمن، إلاّ إذا خرج من داره". [1]

وبتطليقه لنفيسة بعدما استحالت العشرة بينهما، تزوج مّرة أخرى بمنى، بنت الحاج مسعود، وتغيرت حياته جذريا، حيث أصبح ينعم بالسعادة وراحة البال مع زوجته الجديدة، ويقول الّراوي في هذا الصدد" وقد كان خالد سعيدا ناعم البال في حياته الجديدة، مغتبطا يما أتيح له من نعمة حين تزوج منى". [2]

وقد ساند خالد أباه و دعمه ماديا و معنويا حين انتكس جّراء خسارة رأس ماله و إفلاسه،وواساه في محنته.

وكان خالد يتمتع بروح المسؤولية، فرغم أّنه طلّ ق نفيسة، إلا أّنه أبقاها في داره ليتكفل بها، وكذلك بابنتيه، بمساعدة زوجته منى، ولا يريد أن يكون سببا في تشرد زوجته، إن أخرجها من داره كون أبواها توفيا، وليس لها غيرهما.

وأصبح خالد في حياته الجديدة متكلّفا غاية التكلّ ف،وكان حريصا على مستقبل أولاده، إذ أنشئهم في عزّ وترف، ووصل به الأمر بأن ضحّى بثروته في سبيل تدريسهم في أرقى المدارس، وتنشئتهم تنشئة حضرية ولم يعرف كيف يصرف أمواله، بمغالاته في العيش، مقلداالأغنياء، ووصل به الأمر إلى أن باع ممتلكات الّدار، تضحية منه في سبيل مستقبل أبنائه وسعادتهم، وحرصه الشّديد على تفّوقهم على أترابهم، وحصولهم على شهادات عالية.

- **شخصية جلنار:**

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص 103

تعتبر جلنار إحدى بنات نفيسة وخالد، شاء قدرها أن يكون مرسوماً مثل أّمها تماما، حيث كانت بشعة الوجه، عاشت صباها محرومة من حنان أّمها حين مرضت وفقدت عقلها، ولكّنها واجهت ظروفها هذه بكلّ شجاعة، وصبرت على ما ألّم بها.

وكانت جلنار مضطربة الشخصية بسبب دمامة وجهها " لم تكن تجد في حياتها الرضا كلّ الرضا، فقد كانت تعرف قبح وجهها، وترى دمامة صورتها، وتكره ذلك وتضيق به".[1]

وكانت تحسّ بالغربة، وسط إخوتها، رغم أّن زوجة أبوها كانت ترفق بها، وأبوها كان رحيما عليها، وبالمقابل كانت تتمّيز بالمسؤولية والالتزام من خلال قيامها على شؤون المنزل، وتربيتها لإخوتها الصغار، وكانت نشطة جداً، تقوم بكل أعمال المنزل، وتتسّم بالحّيوية والجّد، ولا تعرف مللا ولا فتوراً "وكان فيها جلد وقّوة، ونشاط، وحبّ للعمل وسبق إليه."[2] ، و تبذل كلّ جهدها لخدمة أسرتها ، وكانت تتّصف بالعزيمة و قوَّة التحمل.

كان حلم جلنار الوحيد في الحياة هو الزّواج من سالم، الذي خطبت له منذ الصغر، وقد عقدت كل آمالها عليه، وكان بالها مشغول به دائما " فكانت الفتاة تتحدث إلى نفسها بهذه الخطبة الواقعة، وبهذا الزواج المنتظر، وكانت تفكر كثيرا في هذا الثلب الفتّي، القوي الجميل".[3]

وكان أملها في هذا الحبّ هو الدافع لها في العمل والنشاط، والقيام بأعباء المنزل، وقد كانت تحيامن أجل هذا الأمل الوحيد في حياتها، ويصفها الراوي قائلا" فقد كانت تحب الفتى حبًّا شديدا وتؤثره على كلّ إنسان، وعلى كلّ شيء".[4]

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص124.

[2] المصدر نفسه ، ص 123.

[3] المصدر نفسه ، ص 124.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عندما تزوج سالم من تفيدة، أختها من أبيها، أحست جلنار بالخيانة والخداع من طرف سالم، وصدمت صدمة شديدة، فقد عقدت كلّ آمالها عليه، وبفعلته هذه خابت كلّ ظنونها "إستيأست من حبه، ولكنها لم تكن تنتظر أن تنتهي به القسوة إلى الخيانة"[1]، وقد لازمها الإحساس بالغدر والخداع، وحزنت على ذلك حزنا شديدا، وقد كتمت جلّ مصائبها في نفسها، ومضت في عملها وكأن شيئا لم يحدث.

عموما، أمضت جلنار حياتها كلّها في التعاسة والحزن، وعدم الرضا، الذي لازمها منذ الصغر، وفي شبابها كانت شخصية غامضة، لا يعرف أحد بما تفكر في، وكانت تحتفظ بأسرارها في نفسها، وظلت على وحدتها تلك، وبالمقابل كانت مخلصة ومتفانية في خدمة عائلتها.

- **شخصية علّي(أبو خالد):**

له شخصية قوية، يتميز بالاستقلالية وحبّ الحرية، وكذلك له نفوذ كبير، بسبب تجارته الواسعة في البنّ والسكر، والأرز الصابون، وله ثروة كبيرة من هذه التجارة، وقد كان متمسكا بدينه، ومحبا لزوجته وابنه الوحيد خالد.

وكان هو من اتّخذ قرار تزويج ابنه خالد من نفيسة، طاعة لأمر الشيخ، دون أيّة مشاورة لابنه وزوجته، طمعا في ثروة عبد الّرحمان (أبو صالح) بمصاهرته له" هو لا يزوج ابنه من ابنة صاحبه، وإنما يزوج نفسه من ثروة صاحبه، فهو يضّحي بهذين البائسين، ليشارك في هذه الثروة الضخمة والمال العريض"[2].

حين ماتت زوجته حزن عليها حزنا عظيما، وأحسّ بتأنيب الضّمير، لأّنه يرى نفسه أّنه هو السبب في موتها بتزويجه خالد من نفيسة دون رضاها، "ولكّنه لم يتصّور أنّ هذا الأمر ستكون

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص146 .

[2] المصدر نفسه ، ص 19.

عاقبته هكذا " ولكّنه لم يكن يقدّر أنّه سينتهي بامرأته إلى الموت"[1] , وقد ندم على ذلك ندما شديدا، وكاد يخرج عن طوره بفقدانه لأّم خالد.

وكانت ذكرى أّم خالد لم تفارقه طيلة حياته، فقد كان لها مكان في قلبه، ويقول الراوي في هذا الصدد " ولكّنه لم ينس أّم خالد في يوم من أيامه".[2]

وحين مرضت زوجة ابنه نفيسة، ورؤيته لمعاناة ابنه من هذا الزواج البائس، عاتب نفسه كونه الفاعل في هذه المعاناة، بتزويج ابنه، وتفطّر قلبه للحياة البائسة التّي يحياها فلذة كبده.

وتعرض لخطوب عدّة باتّخاذه عدّة زوجات، ومغالاته في ذلك، وتغيرت حياته إلى النقيض، وأصابه الهّم من كثرة التكاليف وقلّة رأس ماله، وكثرة مشاكله بين الضّرات، وكانت حياته زواج وطلاق، وهناك من أزواجه من ماتت، ومع ذلك كان يحبّ أهل داره " وعني ببنيه وبناته، وأحب داره حبًّا شّديدا".[3]

وبعد ذلك صارت حياته من القّوة إلى الضّعف، وحين أفلس وخسر تجارته، وكأّنه فقد الأمل في متاع الدنيا، وانصرف إلى أمور الآخرة، ويصف حاله الراوي" وقد انتهى الأمر بعلّي إلى أن أصبح شّديد الأمل في رضوان الله، حين يبلغ الدار الآخرة، شّديد اليأس من روح الله في هذه الدار الأولى، فلم يزده ذلك إلاّ اجتهادا في العبادة والطاعة".[4]

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص 26.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

وحين أدركته الشيخوخة المضنية بقي وحيداً " فإذا هو أعزب لا زوج له، قد تفرق عنه نسائه بالطلاق أو بالموت"[1]، وقد نذر إلى الله أن يموت حيث ماتت أو خالد، ووصّى بنيه أن يد فنوه معها.

فشخصية أبو خالد تتجسد فيها كلّ معاني الوفاء والإخلاص لزوجته الأولى أّم خالد، وقد كان حافظا لعهدها وودّها طيلة حياته.

- **شخصية عبد الّرحمان (أبو صالح):**

كان عبد الّرحمان يعمل في التجارة، وكان يحسن إلى زوجته التّي أعتقها من سوق الرقيق، فقد كانت جارية حبشية، ويظهر ذلك في قول الراوي " وقد أحسن عبد الّرحمان سيرته مع هذه الجارية"[2] فهو زوج صالح ووفّي، وأبّ حنون وعطوف، عمل بجّد من أجل توفير كلّ ما تحتاجه أسرته.

وكان عبد الّرحمان يتسّم بالصبر على خطوب الحياة، وكان ايمانه بالله قويا، ويظهر ذلك في قول الراوي" وكان عبد الّرحمان رجلاً جلداً صبوراً، عظيم الاحتمال قد امتحنته الأيام في ابنيه جميعاً، فلم يتخلّع قلبه، ولم يخرج من وقاره المألوف".[3]

وهو من رواد المسجد وحافظا للقرآن، وكان يتمّيز بالهدوء والرزانة, وجاء ذلك في وصف الراوي له "قليل الكلام، كثير الصمت"[4]، وعاش راضيا بقضاء الله وقدره، ومعتبًرا ممّا يلّم به من مصائب " لا يغفل قلبه عن ذكر الله، ولا تنسى نفسه أن تستخرج من آلامهمواعظ وعبراً ".[5]

- **شخصية الشيخ:**

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص27.

[2] المصدر نفسه ، ص 09.

[3] المصدر نفسه ، ص44

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعتبر شخصية مؤثرة على مجريات الأحداث، كان يجمع بين الإمامة بالّناس، والوعظ والإصلاح والإرشاد، وكانت تعلوه الهيبة والوقار، ويصفه الراوي قائلا" كانت نفس الشيخ تصفوا في مجلسه هذا للّناس جميعا صفاءً ممتازاً، يصل إلى قلوبهم فيملأها حبًّا وإكباراً ".[1]

وكان مجتهدا في دعوته للّناس، وكان يحبّ الخير لكل الّناس، يكون في حاجة فقيرهم وضعيفهم، ويحلّ مشاكلهم، ويأمرهم بالمعروف، وينهاهم عن المنكر.

من خلال الرواية نلاحظ أنّ الشيخ يعتبر شخصية فعّالة في المجتمع، وذلك راجع للسلطة الّدينية، التّي تعتبر المرجع الأساس، ومن خلال حيثيات الرواية يبرز دور الشيخ وحريته التامة في اتّخاذ القرارات المصيرية، كالزّواج، ومثال على ذلك قراره بتزويج خالد. فأوامره تستجاب وقراراته تطاع دون أّية معارضة، " فأّينا يقدر على أن يخالف أمر الشيخ؟! وأّينا يقدر على أن يختار لنفسه غير ما إختار له الله؟!"[2]، و" مادام شيخنا قد أمر بذلك فهو الخير"[3]، فشخصية الشيخ عنيت بقدر كبير من التبجيل والتعظيم إلى حدّ مبالغ فيه، وترى أوامره أّنها بمثابة وحي من الله لا بدّ من اتبّاعه.

يمثل الشيخ في الرواية الملاذ الآمن الذي تلجأ إليه الشخصيات الأخرى، حينما تلّم بهم الخطوب، فيهرعون إليه علّه يخلصهم أو ينجيهم ممّا هم فيه.

2-3- الشخصيات الثانوية:

يأتي بها الكاتب ليبلور الشخصيات الرئيسية، وتسهم في مسار سلوكها، و" هي التي تضيء الجوانب الخفّية للشخصية الرئيسية، تكون إّما عوامل كشف عن الشخصية المركزية،

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

وتعديل سلوكها، وإّما تابعة لها، تدور في فلكها، أو تنطق باسمها، فوق أّنها تلقي الضّوء، وتكشف عن أبعادها" [1].

فالشخصيات الرئيسية تستند عليها، وهذه الشخصيات تعتبر شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية، وتبرز بشكل جلّي الجوانب الشخصية لها، ويعتمد عليها السارد لإظهار الفكرة المراد توصيلها، وهذه الشخصيات لها مكانة هاّمة في العمل الروائي، من خلال أدوارها، التّي تضفي حيوية ونشاطا في تسلسل الأحداث وتطورها.

- **شخصية منى:**

كانت زوجة مطيعة لزوجها خالد، ورؤوفة بزوجته الأولى نفيسة التي كانت مريضة، وتعمل على رعايتها مع ابنتيها سميحة و لُجَنار، وأحاطتهنّ بالحنان والإحسان ويصفها الراوي بأّنها " ذات القلب الذي يفيض رحمة وحنانا"[2]، وكانت مبتسمة دائما، منشرحة الصدر.

عندما صار لديها بنات تحول شعورها نحو جلنار، وأصبحت تعاملها بقسوة " فجعلت نظرتها إلى الفتاة تقسوا، وجعل صوتها إذا تحدثت إلى الفتاة يجفوا، وجعلت معاملتها للفتاة تغلظ"[3], إذ تحولت من الحبّ إلى الكره، والحقد، وبعدها أصبحت عدوانية اتّجاه جلنار.

وقد عاشت كبرها بائسة بين بناتها اللّواتي كان قدرهنّ بائس وتعيس.

- **شخصية زبيدة:**

هي زوجة سليم، شخصية منبسطة ذات الوجه الطلق، ومرحة ويصفها الراوي قائلا: " كانت خفيفة الّروح كثيرة المرح والدعابة في براءة وطهر"[4].

---

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 132.

[2] طه حسين، شجرة البؤس، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

[4] المصدر نفسه، ص62.

وكانت تحبّ نفيسة واتّخذتها صديقة لها، ويظهر ذلك في قول الراوي "وكانت أسباب المودّة قد اتّصلت بينها وبين نفيسة"[1]، وقد وقفت مع نفيسة في محنتها وواستها، وقد كانت مشفقة عليها.

وتظهر زبيدة في الرواية امرأة خيّرة وتقّية، تخاف الله، ويظهر ذلك في قولها" وإنّي لتائبة إلى الله من كلّ ذنب، طالبة عفوه عن كلّ ذنب، طالبة عفوه عن كلّ خطيئة، باذلة ما أملك من الجهد لأبلغ رضاه... وأنا مع ذلك مشفقة ألّا أنجوا من النّار".[2]

- **شخصية سليم:**

نشأ يتيما، ومع ذلك واجه ظروفه ولم يستسلم لنوائب الحياة، له شخصية قوّية، وتربّى عصاميا، ويظهر ذلك في قول الراوي "فقد جدّ الفتى واجتهد، وأصلح من أمره"[3], وكان محّبا لزوجته زبيدة.

يظهر سليم من خلال الأحداث أنّه يمتلك الحنكة في التصرف، ويحسب لكلّ شيء حسابه، وكان السند الوحيد لخالد (ابن عمّه). والذي تربّى معه ويعتبره كأخوه، وكان ناصحا له حين كان يكلّف في حياته الجديدة ويبذر ماله.

شخصية سليم تميل إلى البساطة في كلّ شيء, والاقتناع بالقليل من ملّذات الدنيا" فكان كل شيء يتجدد من حوله وهو مقيم على قدمه، يكره التطور وينفر من التجديد، ولم يكن له حظّ من طموح، ولا أمل في رقي، رضي بما قسم الله له".[4]

- **شخصية سميحة:**

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 146.

نشأت بين ويلاتالِ حرمان, وقد أثّر عليها طلاق أبويها تأثيرا بالغا، ويصفها الراوي قائلا "في تلك الحياة لم تعرف سميحة حنان الأب ولا حنّو الأم"[1]. ولمتعرف السعادة في حياتها هذه.

وفي حياتها الجديدة مع أبيها وزوجته منى، تبدّل وضعها إلى أحسن " وكانت سميحة وأختها بين هذا وكله سعيدتين راضيتين، قد أنسيتا ما أحسّتا من ألم وما وجدتا من شّظف في حياتهما الأولى".[1]

وقد زّوجت سميحة وهي لا تزال فتاة من شيخ توفيت عنه زوجته، ولقد كانت حياتها الزّوجية غير هانئة، واستأنفت حياة البؤس والتعاسة، فأبنائها ما إن يولدون يموتون واحدا تلو الآخر، وأبناء ضرّتها يكيدون بها المكائد، وزوجها يقسوا عليها، ويصف حالها الراوي قائلا" فلم تكن هذه الحياة الثالثة إلاّ حزنا متّصلا وعذابا مقيما".[2]

وعندما مات زوجها بقيت مع من سلم لها من الأبناء, تكُابد ظروفها القاهرة.

- **شخصية سالم:**

نشأ يتيما، فقد ماتت أّمه وهو صبيّ وكانت حياته صعبة ومعقّدة, ولم يكن راضيا بهذه الحياة، ويظهر ذلك في قول الراوي "والواقع أنّ أمر سالم لم يكن يسيرا ولا سمحاً، وإنّما كان عسيرا لا يخلوا من تعقيد"[3], ويرى حياته هذه ضنّكا وقهرا، وصار متذّمرا من كلّ شيء " لقد نشأ ساخطا أشد السخط، يرى أنّه تعس سيء الحظّ، لم يكد يخرج من صباه حتى فقد أّمه، وحتّى ذاق مرارة اليتم، وعرف قسوة العلاّت".[4]

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ،ص151 .

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص 162

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لم يكن سالم راضيا بعمله في صناعة الأحذية، وكان يتَّسم بالدّهاء والفطنة، وكان يغار من بني عمّه الذين يعيشون حياة راقية، ولأنّهم متعلمون، وهو ليس كذلك، ويصفه الراوي قائلا " ولكنّه كان يشعر دائما بالنّقص إذا لقي بني عمّه"[1], ولكنّه مع ذلك يحسن تدبير أموره"ولا يعرض له حرج إلاّ خرج منه، ولا تلمّ به مشكلة إلاّ انسَّل منها كما تنسلُّ الشعرة من العجين".[1]

وممّا يتّصف به أنّه كانت الابتسامة لا تفارق محياه، يحبّ النكت، وقلبه متّسع فلا يغتّم ولا يحزن، ويظهر ذلك في وصف الراوي له "وكان بعد هذا كله طلق الوجه، باسم الثغر, عذب الدعابة، منشرح الصدر".[2]

شخصية الحاج مسعود:

كان رجلا أمّيا لا يقرأ ولا يكتب، ولكنّه مع ذلك كان حافظا للقرآن، ويحسن تلاوته، وكان إيمانه بالله قويا، وكان رجلاً صالحاً وتقّياً ، ورغم أنّه كان من أصحاب الجاه إلاّ أنّه كان مقتنعا بالقليل من متاع الدنيا، وكان متقنا لعمله، ويظهر ذلك في وصف الراوي لشخصيته "براعة في التجارة، وانصراف عن الشّر ما وسعه الانصراف عن الشّر، وإيثار للخير والمعروف، ما أطاق ايثار الخير والمعروف" [3].

وكان من أصفياء الشيخ، وكان متعلقا به جدّا، وكان الحاج مسعود يتّصف بذاكرة قوّية، فلم يكن يسمع شيئا إلّا حفظه.

وحينما طلبت منه زوجته أن يتزوج ثانية، ليكون له غلام رفض ذلك، لأنّه كان يحبّها ولا يريد غيرها، ويظهر ذلك في قول الراوي" وقد زاد حبّه لها منذ تلك المحنة، واشتدّ عطفه عليها".[4]

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص 163.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص133.

ولعلّالصفة البارزة في هذا الرجل هو رقّة قلبه، وكان محسنا وكريما.

- **شخصية علّي (ابن سليم):**

هذا الفتى الذي كان يحيا حياة فارغة، ولم يكن لديه حسٌ من المسؤولية, ولم يكن متعلما، ونشأ على الدِّعة والخمول وحبّ الراحة " وكان يلّم بدار أبيه فيصيب فيها شيئا من الطعام، ثم ينصرف إلى حياته الفارغة خارج الدار... كان كَلًا على أبيه، كلاّ على أخيه"[1]. وكان يحيا حياة البطالة والفراغ، وقد كان لا يعبأ بشيء، وقد كان مرتاحا في حياته هذه، ورمى كلّ شيء جانباً.

- **شخصية هناء:**

يظهر من خلال الرواية أّنها كانت زوجة مطيعة وحنونة، وتتّصف بالذّكاء، فقد كانت تحسن التعامل معزوجها أبو خالد، وفاقت ضرّاتها في الاستحواذ على قلبه، ويصفها الراوي بقوله " على أنّ هناء لم تلبث أن استأثرت بعقل الشيخ وقلبه، وتحكمت فيه تحكما لم يعرفه قَطّ من إحدى نسائه".[2]

وهي شخصية تتسّم بالطيبة والتعقل، ويقول الراوي عنها" إنّها لهناء كاسمها" وهي دائما مبتسمة ومفعمة بالحّيوية والنشاط، وتتعامل مع زوجها الشيخ بالحبّ والعطف، ويظهر ذلك في وصف الراوي لها " وإّنها لتحسن العناية به والحّنو عليه، وإّنها لتلقاه بابتسام حلو".[3]

- **بنات خالد ومنى:**

---

[1] طه حسين ، شجرة البؤس ، ص 165.

[2] المصدر نفسه ،ص81.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يظهر لنا من خلال أحداث الرواية أنهنّ كنّ سعيدات في حياتهن الأولى مع الوالدين، ولكن عند زواجهن أصبحت حياتهن عذاب وآلام، ويصف الراوي حالهن بعد عودتهن إلى دار أبيهن بقوله:" رأى الضحى ذات يوم هؤلاء النّسوة مجتمعات يبكين أو يتباكين، ولم تكن فيهنّ إلّا أيِّمٌ أو مطلقة"[1]. وقوله أيضا:" أخذن يتذاكرن آمالهن الضائعة وآلامهن الملّمة، وما كتب عليهنّ من الشّقاء والبؤس"[2]، وكأنهنّ غير راضيات بقدرهن، فهذه الشخصيات تتسّم بالكآبة والضّعف، والهشاشة، والاستسلام للحزن وعدم الصبر.

- **نسيم (أمَّة أمُّ خالد):**

شخصية مخلصة ومتفانية في أداء عملها، وقد أخلصت لأمِّ خالد أّيما إخلاص، ويظهر ذلك في قول الراوي" ولكّنها ظلّت وفّية لمولاتها".[3]

وبوفاة أّم خالد أبقاها خالد لما رأى فيها من صفة الإخلاص والأمانة ووفت له كذلك، وكانت تقوم على العناية به والإصلاح من أمره، وتكفلت برعاية زوجته حين مرضت مع ابنتيها وقد كانت تحّبهما كثيرا.

3/ تجلّيات الصراع النّفسي والاجتماعي في الرواية

- **الصراع النّفسي بين الرغبات والحاجة إلى الآخرين:**

يصّور طه حسين شخصية خالد في الرواية أّنها شخصية تعاني صراع ّفسي رهيب، حيث قبل بقرار زواجه من نفيسة، وفي قرارة نفسه غير راض تماما بهذا الزّواج، ورغم ذلك فقد لّبى رغبة والده وشيخه، اللّذان أصدرا هذا القرار المصيري، فمع أنّ خالد لم يقتنع تماما بأمر الزّواج من البداية، إلا أّنه بالمقابل ضحّى بمستقبله من أجل طاعة شيخه وأبيه، فيمكن القول أنّ الدافع الذي

(1) طه حسين ، شجرة البؤس ، ص 187.

(2) المصدر نفسه، ص 188.

(3) المصدر نفسه، ص85.

جعله يغامر بقبوله لهذا الأمر هو الرغبة في طاعة أولي الأمر، وخاصة الشيخ الذي يحّبه إلى درجة التبجيل، ولكن هذا لم يجعله يتخلص من ذلك الصراع النّفسي الذي كان يقهره، فهو يعيش حالة من التناقض بين الرفض الداخلي لهذا الزّواج مقابل رضى الآخرين عنه، وقد صوّر الراوي حالته في هذا الصدد "فهو لم يكن يفكر في جمال ولا في حسن ، ولم يكن يحفل بالولد ولا بتدبير أمر المنزل، ولم يكن يشفق من وحدة ولا يبتغي أنيسا، وإنّما كان يطيع أمر الشيخ ليس غير، وقد أمره الشيخ فهو يتزوج"[1].

ونجد كذلك نفيسة التّي تعاني من اضطراب نّفسي حادّ، إثر الصدمة التي تلّقتها من زوجها خالد، حين تغير إزاءها، وصار يقارن بين قبحها وجمال ابنتها سميحة، فبعد السكينة والسعادة التي عاشتها معه في بداية زواجهما، وإحساسها بالاستقرار، والحبّ الذي تكّنه له، تغيرت الأوضاع لتسوء العلاقة الزّوجية بينهما، ويصير ذلك الحبّ كره لخالد، ولذّاتها في نفس الوقت، فعوض أن يكون زوجها هو سندها ومتّكئها في الحياة، أصبح عدّوها وخصمها اللّدود، الذي يهتّم فقط بالسخرية منها، فقد خابت كلّ ظنونها في زوجها، الذي ظّنت أّنه سيعّوضها من تلك الحياة التعيسة التّي عاشتها في صّباها، بسبب دمامة وجهها، ويكون في نهاية المطاف هو من يـُ أّجج تلك المعاناة التّي أرادت أن تنساها وتطوي صفحتها، لتكون نكبتها أعظم نكبة، وأعمق جرح، كون خالد جرحها في الصميم، ولم تتقّبل نفسها بوجهها الّدميم، ونتج عن ذلك ازورارها عن زوجها و"كذلك أصبحت الحياة جحيما بين الزّوجين"[2].

- **الحاجة المبالغ فيها للحبّ والقبول:**

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص21.

[2] المصدر نفسه ، ص38.

من خلال الرواية تظهر لنا شخصية جلنار شخصية تعاني من نقص الحنان والحبّ من طرف أسرتها، فقد حرمت من حنان أّمها وهي صبّية، حين ألّم بها المرض، ومسّها طائف من الجنّ، وفقدت على إثره وعيها، مما أثّر تأثيرا بالغا عليها، وتزعزع لديها معنى اللّفء الأسري.

وجّراء ذلك فقد عّوضت ذلك الحرمان من الحبّ والحنان الأسري بحبّ سالم، الذي أصبح محطّ اهتمامها الوحيد والغاية في حياتها، والذي عقدت عليه كل آمالها " فقد كانت تحبّ الفتى حّبا شّديدا، وتأثره على كلّ إنسان، وعلى كلّ شيء"[1] ، وقد أحّبته كل هذا الحبّ إلى درجة إيثاره على أسرتها.

كانت جلنار مخطوبة لسالم منذ الصغر، ولكن سالم لم يأبه لها، ولم يبادلها نفس الشّعور، فقد كان حبّ من طرف واحد، وقد كان طمعها في حّبه يزداد من جّراء كثرة زياراته لبيتهم، وتظ نّ أّنه يهتّم لأمرها، ويقول الراوي في هذا الصدد "وكانت الفتاة البائسة مستيقنة فيما بينها وبين نفسها بأّنها الغرض من هذه الزيارة الكثيرة، ومن هذه الإقامة المتصلّة"[2].

ومع مرور الوقت أدركت جلنار أنّ أحلامها الوردية ليست سوى مجرد أوهام، لعلمها أنّ سالم لا يحّبها، وأفاقت من أحلام اليقظة التّي كانت تعيشها على الحقيقة المّرة، التّي لابّد أن تتقّبلها، وهي ضياع وخسارة حّبها الوحيد في الحياة، وهي خسارة لا تقّدر بثمن، وانتابها إحساس بالغدر والخيانة من طرف سالم، ويصفها الراوي قائلا "فقد جعلت تيأس من هذا الّزواج يأسا، يزداد من يوم إلى يوم"[3].

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص155.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص161.

ورجعت في النهاية إلى أّمها تلتمس عندها الحنان، بعدما أفاقت من غيبوبتها "وكان هذا الحظّ الضّئيل من الحبّ الصامت يغني هذه الفتاة، وينقع ظمأها إلى الحنان"[1] ، فهي يكفيها أن ترى أّمها أمامها لتشعر بالحبّ والأمان.

- **التأثير السلبي للسلطة الّدينية:**

يتجلّى لنا من خلال حيثيات الرواية سيطرة السلطة الّدينية في المجتمع المصري، إذ يمثل الشيخ الصوفي المرجع الوحيد لشخصيات الرواية في كلّ مجالات الحياة، وكان الشيخ يعنى بنوع خاص من الاحترام والتقدير، إلى درجة التبجيل والتعظيم.

يظهر الشيخ الصوفي من خلال الرواية في المجتمع المصري ولّي من أولياء الله الصالحين، والذي يتسّم بالطهر والّنقاء، وحبّ الخير لكلّ الناس، والعكوف على خدمتهم وقضاء حوائجهم، ولديه منزلة عظيمة، كونه حسب زعمهم الأقرب إلى الله بلا واسطة ولا حجاب.

وهذه النزعة الصوفية في أصلها بدعة، والّدين الإسلامي بريء منها، وقد صّور الراوي الشيخ في روايته أّنه منقطع تماما عن ملّذات الّدنيا إلى الّزهد والعبادة، وليس لديه أيّ شأن آخر في الحياة غير العبادة، وللشيخ أتباع وأصفياء يلازمونه، ومتعلقون به تعلقا شّديدا، وهذا مظهر سلبي من مظاهر أتباع الصوفية، إذيصبح الشيخ لديهم السند الوحيد والمرجعية الوحيدة، التّي يعودون إليها في كلّ شيء يخصّهم، وحسبهم الشيخ مّوه عن الخطأ، ويتلّقى الأوامر من الله، واتبّاعه في كل صغيرة وكبيرة أمر حتمي لا غنى عنه، ويتّبعونه إلى درجة التعصبّ لطريقته، ورفض أيّ رأي آخر مخالف لتعاليمه، ويظهر خالد في الرواية خير مثال على ذلك "فأصبح خالد يتعصبّ لشيخه

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص162.

وطريقته أكثر ممّا يتعصبّ للتجارة، حتّى أشفق الشيخ نفسه على هذا الشاب أن يغرق في التصوف وينتهي إلى الانجذاب"[1].

وأتباع الشيخ وصل بهم الجهل إلى ظّنهم أنّ أوامر الشيخ وحي من الله، ورضاه من رضا الله، ويظهر ذلك في إقناع علّي لعبد الّرحمان بتزويج ابنته نفيسة من ابنه خالد، بأمر من الشيخ "أوليس قد أمر الشيخ؟! فأّينا يقدر على أن يخالف أمر الشيخ؟! وأّينا يقدر على أن يختار لنفسه غير ما اختار له الله؟!"[2].

من خلال أحداث الرواية نلاحظ أنّ الشيخ متحكم في زمام الأمور، ومسيطر على كلّ جوانب حياة الشخصيات، ويتدخل في كلّ صغيرة وكبيرة، والملفت للانتباه أنّ الشيخ له دور كبير في تغيير مجرى الأحداث، من خلال تدخله حتّى في القرارات المصيرية، حيث أصدر قرار تزويج خالد من نفيسة، وقد نصح علّي بتزويج ابنه بغية انقاذه من الإغراق في التصوف، وأقنعه بذلك مستدّلا بالذّكر الحكيم، ويظهر هذا في قوله لعلّي "زّوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الّرحمان، فإّني أخشى عليه الولاية وهو لم يخلق لها"[3]، وتلا الآية الكريمة: **"إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالجِبَالَ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَان إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا"**[4]. ولكن حكمة الشيخ وسدادة رأيه لم تشفع لخالد ونفيسة، ولم يكن يتوقع أحد أنّ عاقبة هذا الّزواج ستكون الفشل المحقق، والبؤس المحتّم، والشّقاء المتوارث عبر العائلتين، ليكون كلّ هذا نتيجة للسيطرة الّدينية في الحياة الشخصية للأفراد.

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

وهذه السيطرة الدّينية لم تنتهي بموت الشيخ، فقد خلف ابنه الشيخ إبراهيم، وأمر أصحابه باتّباعه قائلا "وإبراهيم بعد خليفتي فيكم، وأنتم أوصيائي عليه"[1].

- **التأثير السلبي للعادات والتقاليد الباطلة والخرافات:**

هناك مظهر اجتماعي سائد في الحياة المصرية، أشار إليه طه حسين، وهذا المظهر الاجتماعي يندرج ضمن العادات والتقاليد، وهو الخطبة في الصغر وآثارها السلبية، ويظهر ذلك في الرواية من خلال خطبة جلنار لسالم وهما لا يزالان صبّيين، "ذلك أنّ جلنار لم تكد تبلغ الشهر السادس من عمرها حتّى خطبتها زبيدة لابنها سالم، وكان سالم في الثانية من عمره"[2]، ولكن تشاء الأقدار أن يلغى هذا الزّواج تماما، كون سالم لا يرغب في الزّواج من جلنار، التّي عقدت كل آمالها عليه، وتنتظر هذا الزّواج على أحرّ من الجمر، لتصدم في الأخير شرّ صدمة بزواج سالم من أختها من أبيها، وتحسّ بالغدر والخيانة من طرف سالم، هذا الأخير الذي لم يعدها بشيء، ولم يكن هو الذي قرر أصلا هذا الزّواج، لتحرج العائلتين في النهاية من مصير هذه الخطبة الذي لم يتوقعه أحد.

وهناك مظهر اجتماعي آخر في الرواية وهو تأثير الخرافات ، وهذا عائد للجهل وقلّة الوازع الدّيني، ويتجلّى ذلك عند مرض نفيسة، وإصابتها بالجنون، فقد ذكرت إحدى قريبات خالد حفل الزّار للاستشفاء من هذا الدّاء العويص الذي تكابده نفيسة، ويقول الراوي في هذا الصدد "وقد اجترأت إحداهنّ فذكرت حفل الزّار، ولكن علّيا ثار لذلك وزجر النّساء زجرا عنيفا"[3]، وفي هذا الحفل تقام الولائم، وتكثر فيه مظاهر الشّرك بالله دون دراية بذلك، حيث تشعل الشموع ويكون الغناء، وتقام فيه طقوس هي نوع من عبادة الشّيطان، وتظهر النّساء في الرواية ضحّية لهذه

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص60.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص38.

الخرافات، ويقول الراوي عنهنّ أيضا " وعمّات خالد ونّساء أبيه قد ملأن الدار يطوفنّ بالبخور مهمهمات متمتمات، منهنّ من تدعوا الله، ومنهنّ من تدعوا الشّيطان"[1].

وأشار طه حسين إلى انعكاسات المعتقدات الباطلة في المجتمع المصري، وآثارها السلبية، ومن بين هذه المعتقدات التّي ذكرها في روايته التّوك بمقامات الأولياء الصالحين، والدعاء عند المقابر، وهذا مظهر فيه شرك صريح، لكن طه حسين صوّر النّساء بأنهنّ متشبثات أكثر بهذه المعتقدات الباطلة، ويلجأن إلى هذه الأمور في حلّ مشاكلهن خاصة، وهذه المعتقدات تعود في الأصل إلى الجاهلية، وبتداولها أصبحت ضمن العادات والتقاليد الراسخة في المجتمع، ويصف الراوي موقف خالد إزاء ذلك " فلم يكن يرضى عن زيارة النّساء لهذه المساجد والمشاهد، ولم يكن يعجبه تشبّثهنّ بالقبور وتّمسحهنّ بالأضرحة، وإلحاحهنّ على الأولياء فيما كنّ يطلبن إليهم من قضاء الآراب وتحقيق الآمال"[2].

وصوّر الراوي النّساء في الرواية بأنهنّ مصدّقات للخرافات والخزعبلات، ومؤمنات بحكايات الجنّ والعفاريت " كان النّساء يتجاذبن أحاديث الجنّ وأحاديث الجّنيات، خاصة حين يظهرن إذا تقدم اللّيل ويرقصن في ضّوء القمر"[3] ، وتقصّ عليهنّ أم رضوان حكاية من نسج خيالها "كانت جّنية تمثلت لأبي عثمان امرأة فتزوجها، وولدت له ابنه عثمان، ثمّ جاءها النّبأ أنّ أخاها يحتضر فأسرعت للقائه قبل أن يموت، وسلكت إليه أقرب الطرق وهو التّنور حين يكون ملتهبا"[4]، وعند سماع النّسوة لهذه الحكاية انتابهنّ الهلع، وأّما نفيسة فقد تأثرت تأثرا شّديدا، وصدّقت الحكاية، ولم تتمالك نفسها، فأرادت أن تقلد أمّ عثمان وتدخل في التّنور لتلتحق بأبويها المّيتين "حتّى ثارت كأّنها

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس ، ص39.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص112.

الجّنية، قد نثرت شعرها وقّت ثوبها، وأخذت تعول إعوالا متّصلا، وتلطم وجهها، وتضرب صدرها، وهي تصيح وا أبتاه وا أّماه!ثم تدفع نفسها إلى التّنور، تريد أن تدخل فيه لتسلك أقرب طريق إلى أبويها، كما دخلت فيه أّم عثمان لتسلك أقرب طريق إلى أخيها"[1]، ومنذ سماعها لهذه الحكاية ازداد مرضها حدّة، وحالتها أصبحت أكثر تعقيدا.

- **تهميش دور المرأة في الأسرة وانعكاساته على المجتمع:**

لقد سلّط طه حسين الضّوء على المرأة في روايته، كونها تمثل نصف المجتمع، بل هي القاعدة الأساسية التّي يقوم عليها هذا المجتمع، وأشار إلى قضية متفشية في بلده، وهي قمع المرأة وتهميشها، وحرمانها من حقوقها، وعدم إعطائها المكانة المناسبة، وعدم معاملتها كما يجب، وما ينجّر عن كلّ ذلك، سواء على مستوى الأسرة أو المجتمع، والأمر الذي تأسف له الروائي هو تهميش هذه المرأة منذ أن تفتح عينيها للدنيا، وليس فقط في مرحلة نضجها، وأعطى أمثلة في الرواية، تبرز القهر الذي تكابده المرأة منذ صباها، ومواجهتها لهذه الظروف القاسية، ومثال على ذلك سميحة التي زّوجت غصبا عنها، وهي لا تزال فتاة بشيخ ماتت له زوجه، ولم يأخذ برأيها في هذا الزّواج من البداية، بل كان قرارا متّخذا من والدها، لاحقّ لها في مناقشته أصلا، ويقول الراوي في شأنها "ولم تكد تبلغ الخامسة عشرة حتّى عادت إلى مدينتها الأولى، لتزفّ فيها إلى زوج له شيء من ثراء ومكانة، ولكن له بنين وبنات تركتهم له امرأته الأولى"[2]، وعانت مع زوجها الذي يعاملها بقسوة، وكابدت كيد أبناء الضّرة، ولم تعش إلا فترة قصيرة مع زوجها، ليموت، وتصبح حياتها جحيما لا يطاق، بسبب هذا الزّواج.

---

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص122-123.

وكذلك جلنار التّي خطبت لسالم، وهي تبلغ من العمر ستّة أشهر، وعندما بلغت سنّ الزّواج، كانت تنتظر موعد زواجها بفارغ الصبر، ولكن سالم لم يرغب في الزّواج منها، ممّا سبب لها خيبة وصدمة نفسية كبيرة، وإحساس بالخداع والخيانة، فلو لم تكن هذه الخطبة من الأساس لما طمعت الفتاة في هذا الزّواج، ولما حدث ما حدث.

فتزويج الفتاة في المجتمع المصري في فترة النهضة، يكون بيد ولّي أمرها، دون إبداء رأيها بالقبول أو الرفض، ودون مراعاة مشاعرها كإنسان، بل تعامل كسلعة تباع وتشترى، ممّا دفع طه حسين إلى تكرار هذه الظاهرة في الرواية، وتبيين نتائجها الوخيمة على المرأة والمجتمع ككلّ.

وهناك أمر آخر، أشار إليه الروائي، وهو عدم تدخل المرأة في القرارات المصيرية، ومشاورتها في الأمور التّي تقتضي ذلك، ومثال على ذلك أمّ خالد التي لم يشاورها زوجها في أمر زواج ابنهما خالد من نفيسة، وأبلغها بهذا الأمر، ولم يعطي لها فرصة لتبدي رأيها في هذا الزّواج، وحين أبدت معارضتها لهذا الزّواج هددها بالطلاق قائلا: " تخيّري، فإمّا أن يعقد هذا الزّواج، وإمّا أن تفصم عقدة الزّواج بينك وبيني، فأقسم لنعودنّ إلى مدينتنا أربعة، أو لتعودنّ إلى أهلك وحيدة"[1]، فوضعها بين الأمّرين، فقبلت رغما عنها، ولم يكن لها خيار آخر، وتجرّعت همّها وغيظها، فكان مصيرها في النهاية أن ماتت بحسرتها، مصدومة، غير راضية عن زوجها، وكانت عاقبة هذا الزّواج كما توقعته في البداية، وندم أبو خالد على ما فعل، واستيقن أنّه لو أخذ برأيها لما حدثت كلّ هذه المصائب، ولكن فات الأوان، ولم ينفعه النّدم.

ومن جهة أخرى صوّر طه حسين المرأة غير هانئة في حياتها الزّوجية، بفعل ظاهرة تعدد الزّوجات، ومكابدتها لكيد الضرّات، ويعتبر علّي نموذج لذلك، ويصفه الراوي قائلا "فاستكثر من الزّوجات، واستباح ما رخصّ الله فيه لـلمسلمين من تعدد الزّوجات، وكان يتحدث إلى النّاس في

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص19.

شيء من التّبجح الذي كان يزداد كلّما تقدّمت به السنّ، بأنّ الله قد أذن للمسلمين في أن يتزوجوا ما طاب لهم من النّساء، مثنى وثلاث ورباع"[1]، حيث غالى في تعدد الزّوجات، دون التفكير في العواقب، وكثرة الأعباء والتكاليف، وعدم العدل بين الزّوجات، ولم يدرك أنّه لن يستقّر وسط تنافس هذه الضرّات، والحقد والبغض والحسد فيما بينهنّ، بل عزم هذا الأمر بطابع شرعي، غير مهتّم لأمر تلك النّساء التّي سيرهقهنّ من أمرهنّ عسرا، ولم يدرك أنّ هذا الأمر فيه مسؤولية عظيمة، وأنّه لن يوفّ ي هذه النّساء حقهنّ مهما عمل، فكان هذا الأمر ليس في صالحه، بل كان وبالا عليه وعلى أزواجه، اللّواتي منهنّ من طلّق، ومنهنّ من أصبحت تكابد الفقر بسبب إفلاسه بسبب كثرة التكاليف "فلم يكن بدّ إذا من أن ينهض علّي بهذه الحقوق كلّها، وقد حاول الرجل فلم يستطع، وجدّ في إصلاح أمره فلم يجد إلى إصلاحه سبيلا، فلجأ إلى الاستدانة"[2].

[1] طه حسين، شجرة البؤس، ص26.

[2] المصدر نفسه ، ص87.

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

رواية "شجرة البؤس" للكاتب المصري الكبير " طه حسين" رواية اجتماعية، يحكي فيها عن عائلة في إقليم من أقاليم مصر، يبرز من خلالها واقع اجتماعي سائد في تلك المرحلة، التّي كانت في بداية النهضة المصرية، وهذا الواقع الاجتماعي يتمثل في سلطة الآباء في تزويج الأبناء دون مشاورتهم، " وشجرة البؤس" هذه التي يتحدث عنها تحيل إلى ثمرة هذا الزّواج، الذي آل إلى بؤس وتعاسة عائلتين، واستمرّت شجرة البؤس هذه تؤتي ثمارها في الأجيال اللاحقة، فكانت نهاية هذا الزّواج نهاية مأساوية.

ابتدأت الرواية بتزويج علّي لابنه خالد من نفيسة، ابنة صديقه وعميله في التجارة عبد الرّحمان، وكانت نفيسة هذه ليس لها حظّ من الجمال، وكان خالد في البداية راض بزواجه هذا، ولم يكن مهتّما إن كانت امرأته جميلة أو قبيحة، فقد كان متدينا لا يأبه بالزّواج ولا بغيره، وقد رضخ لهذا الزواج دون أّية معارضة، خاصة وأنه بأمر من الشيخ، الذي كان متعلقا به للغاية، ولا يريد أن يخالف له أمرا، و قد فرح أبوه بهذا الزّواج الذي رآه مغنما له، كون ثروة عبد الرّحمن ستؤول كلّها إلى ابنته نفيسة حين يموت، ورأى في هذا الزّواج مصلحة مادية، ولكن أّم خالد كانت معارضة منذ البداية على هذا الزّواج منذ أن رأت نفيسة وما تتسّم به من دمامة وقبح، ولم تكن راضية أن تكون زوجة ابنها الوحيد قبيحة الوجه، ولكن زوجها أصرّ على هذا الزّواج، وهددها أن يطلّقها إن اعترضت عليها، فرضيت رغما عنها في الأخير، ومن هول صدمتها وحزنها، زيادة على خيبة أملها في زوجها، أدركها المرض وتدهورت نفسيتها، وأصبحت طريحة الفراش، مكسورة الخاطر، إلى أن أدركها الموت، وماتت على حزنها ذاك، وقد كان موتها كالصاعقة بالنسبة لزوجها أبو خالد، فقد كانت عزيزة على نفسه ولا يؤثر برضاها شيئا، وكان لفقدانها عظيم الأثر على قلبه، وأحسّ كأّنه فقد جزءا من حياته، وقد أّنبه ضّميره بشّدة ورأى أّنه هو المتسبب في وفاتها.

وعندما رزق خالد بابنته الأولى سميحة، تغيرت الأوضاع كلّيا، كانت البنت آية في الجمال، عكس أّمها نفيسة، ومن شّدة ذهول خالد أخذ يقارن بين البنت وأّمها، ويميز بين الجمال والقبح، ويفاضل بينهما، ممّا أّدى إلى جرح نفيسة في الصميم، وسّبب لها معاناة نفسية حادّة، وهذه المعاناة عاشتها في صغرها بسبب هذا القبح، ليأتي أقرب الناس إليها وهو زوجها، ليؤّجج هذه المعاناة، وبسخرية خالد منها تّولد في قلبها كره اتّجاهه، وأصبحت تنفر منه، ومع ولادة ابنتها الثانية جُلنار، التّي كانت صورة طبق الأصل لأّمها لاحظ خالد ذلك، فاستغرب لحال هاتين البنتين،واحدة رائعة الحسن والجمال، والأخرى دميمة قبيحة الصورة، ومع تهكّم خالد من هذا، وكأّنه سخط من قبح زوجته، فازدادت بذلك الفجوة بينه وبين نفيسة، وعندما رأت نفيسة حال زوجها تلك انتابها الحزن والألم، والحسرة بسبب وضعها هذا،الذي ليس بإمكانها تغييره، فليست هي التّي خلقت نفسها قبيحة، ورغم أّنها كانت مطيعة ومحسنة لزوجها، إلّا أّنه قابلها بالنكران في النهاية، بسبب دمامة وجهها.

وكان خوف نفيسة غير الطبيعي من أن يتزوج خالد عليها،ويأتي لها بضرّة تسلّيه عنها، ومع شّدة الصراع النّفسي الذي تتخبطّ فيه، أّدى إلى إصابتها بهلوسة، أودت بها إلى أن مسّها طائف من الجنّ، فدخلت في غيبوبة، ولم تستوعب ما يحدث من حولها، فازدادت حالتها تعقيدا، ممّا أرعب زوجها خالد، الذي توالت الهموم عليه واحدة تلو الأخرى، فقد كان في ضّنك شّديد من حياته هذه مع نفيسة، وكان يتّمنى حياة أفضل من هذه الحياة التي يحياها، لكن جرت تصاريف الدّهر بها لا يشتهي، ليجد نفسه في امتحان صعب، وهو هذا المرض العويص الذي حلّ بزوجته ليفقدها عقلها، فوجد نفسه في متاهة لا يعرف الخلاص منها، ولكنه استفاق من غروره ذاك، واستيقن في قرارة نفسه أّن هذا قضاء وقدر لابّد أن يتقّبله، ويرضى به ويصبر، وأّما أبوه عندما رأى معاناة ابنه الو حيد ، وبعلمه بما ألّم بزوجته، تحسر على ذلك، فتذكر قول زوجته أّم خالد التي نّبهته

بأّنه إن تزوج خالد بنفيسة، فإّنه سيحطم داره، ولا يزرع إلاّ شجرة البؤس فيها، وأخذ يستحضر نصيحة زوجته له، فتفطّر قلبه لذلك، وندم على تزويج ابنه، ولكن لم ينفعه النّدم، وتألّم لوضعية ابنه المأساوية، الذي تزّوج ليؤسس حياة سعيدة، لينتهي به الأمر إلى حياة كلّها شقاء ومعاناة، وبؤس بسبب هذا الزّواج.

وباستحالة العشرة بين خالد ونفيسة عمد خالد إلى تطليقها، ولكّنه أبقاها في داره مع ابنتيه، ليتكفل بهنَّ، وبأمر من الشيخ تزوج من منى بنت الحاج مسعود، هذه الشابة التي كانت ثرّية وجميلة، فتغّير حال خالد من التعاسة إلى السعادة وكانت حياته مع زوجته الجديدة هذه غير حياته الأولى مع نفيسة، ورزق بأربعة أولاد وأربعة بنات.

وكان لخالد ابن عّم اسمه سليم، والذي تربّى معه، ويعتبره كأخوه الأكبر، وسليم هذا تزوج بزبيدة، ولديه ولدان سالم وعلي.

وأّما أبو خالد فاستكثر من الزوجات، وتّبجح في ذلك، وكثرت عليه الأعباء والتكاليف، ممّا أّدى إلى تراجع تجارته وقلّة رأس ماله،وكثرت عليه الهموم، ومع هذا كلّه كانت ذكرى أّم خالد لا تفارقه، ومضت عليه خطوب عّدة جرّاء مغالاته في الزّواج.

أّما نفيسة فقد استقّرت مع ابنتيها في دار خالد، وقد لقين العناية من منى، التّي كانت رحيمة بهنّ وعطوفة عليهنّ، وزّوجت سميحة وهي لا تزال فتاة بشيخ ماتت زوجته، وكانت حياتها معه كلّها تعاسة، ما إن ترزق بأبناء يموتون، وأبناء ضرّتها يكيدون لها المكائد، وزوجها يقسوا عليها، وحين مات استأنفت حياتها بين من سلم لها من الأبناء وأبناء ضرّتها، تكابد ظروفها التي كانت جدّ قاسية.

وأّما جلنار فقد كانت تقوم بتربية إخوتها الصغار، وتقوم على أشغال المنزل، وكانت تحبّ سالم، وكان أملها الوحيد في الحياة ولكن سالم لا يبادلها نفس الشعور، حتّى أتى اليوم الذي خطب

ملخص الرواية:

فيه سالم تفيدة أختها من أبيها، فجاء عليها الخبر كالصّاعقة، واعتبرت هذا الأمر خيانة من طرف سالم، وهذه الخيانة لا تغتفر، وخاب أملها في حّبها له، ولكّنها أرغمت نفسها على نسيانه، وإخراجه من حياتها.

وأّما أّمها نفيسة فقد رحلت عند ابنتها سميحة لتلبث عندها، وزاولت جلنار حياتها في دار أبيها، وقد كانت مفتقدة لأّمها التي تركتها وحيدة، وتزوجت بعلّيولم يلبث أن طلّقها.

ومضت الأيام ولم تزل إلَا جلنار في بيت أبيها، وأّما أخواتها فقد تزوجّن كلهّن، ولكن زواجهّن لم يدم طويلا، وصارت حياتهّن جحيما، فمنهّن من طلقت ومنهّن من مات لها زوجها، ورجعن إلى دار أبيهن، ليذقن جزءا من البؤس الذي آل بنفيسة وابنتيها، سميحة وجلنار.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لرواية "شجرة البؤس" من منظور نّفسي واجتماعي، اتَّضح لنا أنَّ هذه الرواية جسّدت الحياة الاجتماعية ببعدها النفسي الذي عايشه الأديب في فترة النهضة المصرية، وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

- يترجم عنوان رواية "شجرة البؤس" فحوى الرواية ومغزاها، واستطاع طه حسين أن يحيل القارئ من خلاله إلى الخاتمة المأساوية للرواية.
- رواية شجرة البؤس مازجت بين الواقع الاجتماعي والنّفسي للشخصياتوقد وفّق طه حسين في تصوير تلك الشخصيات، وبلورة سلوكاتها، من خلال تأثير العوامل النّفسية والاجتماعية، ودورها في الصراع مع الواقع.
- ركّز طه حسين في روايته على الوصف الداخلي للشخصيات، ناقلا مشاعرها، وهواجسها، واضطراباتها النّفسية، وتأثير المعتقدات والثقافة،والموروث الدّيني.
- كان عرض طه حسين للأحداث بطرح نّقدي اجتماعي، حيث أشار إلى المفارقات الاجتماعية التي عاشتها مصر في فترة النهضة، والتناقض الحاصل بين التمسك بالدّين من جهة، واتبّاع الخرافات والبدع من جهة أخرى.
- الشخصيات التّي صوّرها طه حسين مقتبسة من واقع اجتماعي حقيقي، حيث أنّها تجسد أهّم القيم الأخلاقية والاجتماعية.
- رصد طه حسين الخلفية الفكرية والاجتماعية للمجتمع المصري، وأشار إلى أهّم قضايا الوقت الراهن، بأزماته النّفسية والاجتماعية.
- لفت طه حسين انتباه القارئ إلى الدور الجوهري للمرأة في المجتمع.

- نجد طه حسين متعاطفا مع شخصياته أحيانا، ومعارضا لها أحيانا أخرى، حسب مستجدّات الأحداث، وموقفه منها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1- طه حسين، شجرة البؤس، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، (دط)، 2016.

المعاجم:

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 32002

قائمة المراجع:

4- إبراهيم السعافين، عبد الله خباص، مناهج تحليل النّص الأدبي، الشركة العربية المتَّحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ط1، 2010،

5- إبراهيم حمادة، مقالات في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1982.

6- آلن هاو، النّظرية النّقدية (مدرسة فرانكفورت)، تر: ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010.

7-أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي (المناهج التاريخية الأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية)، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2011.

8- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النّقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مّكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991.

9-برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2002،.

10-بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النّص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

11-جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نّقد طه حسين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1983.

12-جان ايف ناديبه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (د ط) 1992،

13-جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.

14-حسن عبد الفتاح الغامدي، المدارس النفسية ونظريات الشخصية، دار الوفاء الإسكندرية، ط2، 2003،.

15-حسين الحاج حسن، النّقد في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996،

16-رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

17-زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (أنموذجا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998،

18-سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية, المركز الثقافي للنشر، بيروت، ط1، 1997.

19-سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

20-السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1982،

21-شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1992،.

22-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

23-صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

24- عبد الرحمان أبو عوف، فصول في الأدب والّنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1996.

25-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005،.

26- عبد المقصود عبد الكريم، جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 1999.

27-عثمان فراح وعبد السلام عبد الغفار، الشخصية وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1977.

28- عثمان موافي، مناهج الّنقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

29-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1981،

30- ماهر شعبان عبد الّباري، التذوق الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط1، 2009.

31-محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

32- محّمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

33- محّمد عزام، فضاء الّنص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996،.

34-محمد مسباعي، تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة، الجزائر، ط1، 2004،.

35-محمود علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007.

36-مصطفى سويف، الأسس النفسية في الإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969.

37- ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الّناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2002،

38- وليد قصاب، مناهج الّنقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

39-يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، مصر القاهرة، ط7، 1978.

المجلات و الدوريات:

40-آزادى منتظرى، محمد خاقاني، منصوره زركوب، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السادس، 2012،

41-خليل إبراهيم، عبد الوهاب، شعر المرارين سعيد الفقعمي، دراسة في ضوء التفسير النفسي للأدب، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية التربية، العدد الرابع والثلاثون.

42-محمد حافظ دياب، النّقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نّظرية)، مجلة فصول، المجلد 4، العدد1، 1983.

43- محمّد عيسى، القراءة النّفسية للنّص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، المجلد 19، العدد (1+2)، 2003.

44-زوزو نصيرة، سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية, جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد التاسع، 2006.

الرسائل و الأطروحات الجامعية:

45-نعيمة نشوري، الدكتور طه حسين وآراؤه في الأدب والنقد (دراسة تحليلية)، مقدمة للتسجيل في الدكتوراه، جامعة بابا غلام شاه باشاه راجوري، الهند، قسم اللغة العربية وآدابها، (د ت).

المواقع الإلكترونية:

46-حميد حماموشي، التحليل النفسي والأدب، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية، 1430هـ -2009م. http://arabeagreg.on.ma

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

دعاء

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة 2-3

مدخل : الحياة الفكرية لطه حسين

1. نشأته و تكوينه. 06
2. أهّم مؤلفاته.....07

الفصل الأول: علاقة علم النّفس بالأدب

1- التحليل النّفسي للأدب. 11

2- المنهج النّفسي عند الغرب. 12

2-1- مفهوم المنهج النّفسي. 12

2-2- نشأة المنهج النّفسي و تطوره. 14

3- المنهج النّفسي عند العرب. 19

الفصل الثاني:علاقة علم الاجتماع بالأدب

1- علم الاجتماع الأدبي 24

2- المنهج الاجتماعي عند الغرب 26

2-1- مفهوم المنهج الاجتماعي 26

2-2- نشأة المنهج الاجتماعي وتطوره 28

3- المنهج الاجتماعي عند العرب 36

الفصل الثالث: دراسة الرواية من منظور نفسي و اجتماعي

1- البعد النّفسي و الاجتماعي للعنوان 42

2- وصف سلوكات الشخصيات في الرواية 43

2-1 تعريف الشخصية 43

2-1-1- الشخصية من منظور النّقد النفساني 43

2-1-2- الشخصية من منظور النّقد الاجتماعي 44

2-1-3- الشخصية في العمل السردي 44

2-2 الشخصيات الرئيسية 45

2-3 الشخصيات الثانوية 54

3-تجلّيات الصراع النّفسي و الاجتماعي في الرواية 60

ملخص الرواية 71

خاتمة 76

قائمة المصادر و المراجع 79

فهرس الموضوعات 85