

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي.

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي

كتابا: الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية أنموذجا

مسعودة مرزوقي

جامعة محمد الشريف مساعديّة. سوق اهراس

الملخص بالعربية:

نصف قرن من العطاء النقدي كفيل بتقديم صورة عن الحراك النقدي العربي ومحاولة احتواء واستقبال تلك المناهج الغربية والاستفادة منها، وكانت مراحل تأثر طرابيشي ثلاثاً، سندرس في هذا البحث المرحلة الأولى التي تعتبر باكورة اعماله النقدية وتمتد من النصف الثاني من الخمسينيات الى عام 1972 فأسفرت عن كتابين وهما "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" و"لعبة الحلم والواقع"، وقد غلب على هذه المرحلة تداخلٌ و تشظيٌ منهجي.

الكلمات المفاتيح:

المنهج النفسي، جورج طرابيشي، لعبة الحلم، المناهج الغربية، التشظي المنهجي

توطئة:

إنّ علاقة الأدب بالتحليل النفسي علاقة وطيّدة منذ القدم وقد كانت على شكل ومضات عند أرسطو عبر نظرية التطهير، وقد وردت أيضاً عند ابن قتيبة "وعبد القاهر الجرجاني" وغيرهم، إلا أنّ انتشار

Abstract

This thesis study the impact of the World Bank, the curriculum in the works Tarabichi cash that stretched timetable on fifty years of authoring netted nine books in literary criticism novelist.

The half-century of the cash tender sponsor to provide a picture of the Arab Monetary mobility and try to contain and receive those of Western curricula and benefit from them, and the stages of the affected Tarabichi three will examine in this paper for the first phase, which is the first of cash its stretch of the second half of the fifties to 1972 has resulted in two books they are God's Naguib Mahfouz trip Avatar and game dream and reality, has been defeated on this stage overlap and fragmentation systematically.

هذه النزعة النفسية في فهم الأدب ونقده كانت وليدة العصر الحديث، ثم تطورت الممارسة بهذا المنهج، فنجد النموذج الأكمل الذي التزم واستوعب هذا المنهج المفكر جورج طرابيشي، لقد أسهم في ضوء الحراك الأدبي باستقبال الثقافات الفرنسية لاسيما المناهج والاتجاهات النقدية في نقل جزء

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. مهم من مصادر الثقافات العالمية وذلك بنقل النقد الجمالي والنفسي والوجودي والواقعي الاشتراكي بترجمة الأعمال الكاملة لكل من فرويد، هيغل، جون بول سارتر وكارل ماركس وغارودي وغيرها من الأعمال الفرنسية والغربية، ومن هنا تتجلى هذه المؤثرات في ثقافته فكراً وأدباً ونقداً.

طور جورج طرابيشي الاتجاه النفسي في النقد العربي إلى حد كبير فكان بمثابة النموذج الأكمل للناقد الأدبي العربي الملتزم بمنهج التحليل النفسي، فقد حاول تكييفه لحاجات النقد الفكري المجرد من التطرف العقائدي، حيث ظهرت في النقد العربي اتجاهات ومناهج تحمل مميزات وخصائص العلوم الإنسانية كالاتجاه النفسي «وقد ظهر هذا النموذج من النقد في أواخر القرن التاسع عشر وذلك على أثر النهضة الكبيرة التي ظهرت في الأبحاث العلمية والطبيعية وخاصة في علم الحياة»⁽¹⁾.

ويعد الاتجاه النفسي من جملة ما تم تداوله في النقد العربي الحديث إلى وقت قريب، وقد تأثر غير واحد من النقاد بمقرراته ومباحثه التي انبثقت عن علم النفس، وتحديدًا عن نظرية فرويد في التحليل النفسي التي بدأت بداية إكلينيكية (علاجية) لتلج لاحقًا عالم النقد العربي على يد فرويد نفسه، ثم تلامذته من بعده.

ف نجد الناقد طرابيشي قد ترجم ما يقارب مائتين وخمسون كتابا (250) ولا ريب في أن هذا المخزون الثقافي الغزير سيترك أثرا عميقا في كتاباته لاحقا خاصة النقدية منها، فنجد على صفحات كتبه أسماء واقتباسات يغلب عليها الطابع الفرنسي فهذا يدل على أن هذه الثقافات العالمية متأصلة في حافظته فباتت مخزونة في لاوعيه.

فطرابيشي أسهم في نقل الثقافات والاتجاهات النقدية والعالمية إلى الساحة العربية عن طريق الترجمة والتأليف فكانت مؤلفاته غزيرة أيضا، فقد ألف في مجال النقد الأدبي ما يقارب تسعة كتب توزعت عبر مسيرة نصف قرن من الزمن .

وانقسمت إلى ثلاثة مراحل بداية من باكورته الصحفية النقدية في النصف الثاني من الخمسينيات إلى سنة 1984 خالص فيها للمنهج النفسي خاصة بعد كتابيه عقدة أوديب في الرواية العربية والرجولة وإيدولوجيا الرجولة في الرواية العربية.

في هذا العرض سنتطرق الى بدايات انتهاج طرابيشي الاتجاه النفسي في صورته المختلطة بمناهج اخرى في كتابيه النقديين الاول والثاني في بداية مساره النقدي.

فالسؤال المطروح هنا: إلى أي مدى استوعب طرابيشي نظريات فرويد النقدية في تحليله

النفسي؟

1. مدونة لعبة الحلم والواقع.

1. عرض الكتاب (لعبة الحلم والواقع):

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي.

1.1- دواعي التأليف:

يعتبر فاتحة كتبه النقدية وهو كتاب في النقد الإجمالي التطبيقي عني بدراسة الأعمال السردية لتوفيق الحكيم، وينطلق الكتاب من عنوانه الحلم والواقع وتجلياتها في أدب الحكيم وفيه يمزج بين النقد الواقعي الاشتراكي والنقد النفسي، وهذا ما ذهب إليه نبيل سليمان بقوله «إنه المنهج التفسيري من الزاوية الماركسية والمطعم ببعض شيات المنهج النفسي وأحيانا الأسطوري»⁽²⁾.

2.1- المضامين الكبرى للكتاب:

تطرق طرابيشي في هذا الكتاب إلى وصف مجموعة من أعمال توفيق الحكيم (عودة الروح، زهرة العمر، عصفور من الشرق، أهل الكهف، الخروج من الجنة، وجه الحقيقة، بجماليون، راهب الفكر، شهرة زاد، راقصة المعبد، العش الهادئ، يا طالع الشجرة، مصير صرصار، الورطة) لكنه اسقط ثلاثة عشر عملا من أهم مؤلفات توفيق الحكيم لأنه اعتمد الاصطفاء الكيفي لكن ذلك لم ينقص من قيمة كتاب لعبة الحلم والواقع، الذي استطاع طرابيشي من خلاله تفسير ما غمض من نصوص الحكيم.

اعتمد توفيق الحكيم في نصوصه على الأساطير خاصة في بجماليون و موفيستو ويعمل طرابيشي ذلك بأنه يعاني (الحكيم) الفراغ المطلق الذي وجد نفسه فيه لكنه لم يسلم من التدخل في مسيرة الشخصيات وأفكارهم وتحميلهم إيديولوجياته تلميحا أو تصریحا، لذلك عمد طرابيشي إلى إمطة اللثام عن الإيدولوجيا الحكيمية المعادية للمرأة والتي بنى عليها الحكيم جل أعماله.

2. تجليات المنهج النفسي في كتاب لعبة الحلم والواقع:

1.2- مدركات عنوان الكتاب:

مر طرابيشي في كتابه النقدي الأول لعبة الحلم والواقع بتشظي منهجي على صعيدي المصطلح والمضمون شأنه بذلك كل النقاد جميعا في خطواتهم النقدية الأولى، فيتغلب على هذا الكتاب المنهج التفسيري المختلط بمناهج نقدية أخرى كالمناهج النفسية، الأسطورية والواقعي الاشتراكي وسنتطرق إلى دراسة ذلك بالتدرج.

بداية بعنوان الكتاب الذي يعتبر العتبة و البوابة الرئيسية من بوابات النقد النفسي للأدب فنجد هذا العنوان "لعبة الحلم والواقع" يتلاءم مع طروحات علم النفس التي جاء بها "فرويد" وتوجت على يده بالإضافة إلى تفسير الأحلام و دراستها في الأدب. مثل دراسة و تحليل أحلام "هاملت" و"أوديب"، تعززت تطبيقاتها الأدبية النقدية في كتاب "فرويد" "الهديان و الحلم" في قصة "غراديغا لجنس"، و نجد عنوان هذا الكتاب على صلة وثيقة بكتاب طرابيشي "لعبة الحلم و الواقع"، فكلاهما يدرس الحلم و علاقته بالواقع، فالهديان ضرب من الغياب عن الواقع و العودة إليه فنجد

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. أن طرابيشي استعار هذا المصطلح "الحلم والواقع" من كتاب فرويد "الهذيان و الحلم " لكنه استغنى عن الهذيان بلفظة الواقع لان الأولى أكثر ارتباطا بالتحليل النفسي العيادي "الإكلينيكي" أما الثانية فهي أكثر صلة بالدراسات الأدبية النقدية لاسيما أن طرابيشي متأثر بالمنهج الواقعي الاشتراكي كما سيتضح لاحقا.

إن ما قلناه سابقا يعكس تصريح طرابيشي بنفيه صفة الاتجاه النفسي عن منهجه في هذا الكتاب، لأنه سيدرس الجوانب الفنية التي سلكها توفيق الحكيم في صياغة رواياته، فبالرغم من الكم الكبير من الروايات إلا أن الخيط الذي يربطها جميعا هو خيط واحد يتمثل في الصراع النفسي الداخلي للإنسان بين أحلامه و واقعه.

الأحلام التي قد تطول إلى عنان السماء و لكنها في النهاية تصطدم بأرض الواقع في أي شكل من أشكال تأزمه أو في حقيقته المرة كما يقال عادة. و معاناة الم الواقع الذي يبتعد كثيرا عن عوالم الخيال و ما هذه اللعبة المصطنعة من الحكيم إزاء شخصياته إلا رغبة منه في تجرير البطل أما مريرا مقتبسا قول موسيه "لن نكون عظماء إلا بألم عظيم".

وهذا ما يقودنا إلى اضطراب في مصطلح الحلم و الواقع فطرابيشي يستخدم الحلم بمعنى الخيال الذي تنتج الشخصيات في وعي منها أو في وعي من الكاتب، و متى تدخل الوعي في صياغة الخيال تخرج من باب الحلم.

يبدو ان عنوان الكتاب متناقض مع مضمونه فنجد إحياء بدراسة وفق المنهج النفسي على خطي فرويد عكس ما صرح به طرابيشي إنه ينفي سيره في الاتجاه النفسي في دراسة أعمال توفيق الحكيم في هذا الكتاب, لكنه يعود في كتبه اللاحقة (عقدة أوديب في الرواية العربية) إلى دراسة بعض من أعمال الحكيم دراسة نفسية.

2.2- الحضور النفسي في المدونة :

تتجلى اللمحات النفسية التي قدمها جورج طرابيشي في كتابه إضافة إلى العنوان في استخدامه بعض المصطلحات ذات المحمولات النفسية مثل النرجسية "الازدواجية " الذاتية "المازوخية"⁽³⁾، بالإضافة إلى تفسيره لتصرفات بعض الشخصيات الفنية الغامضة في كتابات توفيق الحكيم تفسيراً نفسياً.

ف نجد تفسيره لشخصية "محسن" في رواية "عود الروح" بنزوعه الى الفناء "برغبة لا شعورية في عودة الاتصال بالأرض"، بوصفها رمزا للرحم الذي يتوق إليه العصابي ويسعى إلى الحفاظ على شروط ديمومة اتصاله به وكأن الانفصال عنه خلف لديه "صدمة اوتورانك التي يطلق عليها اسم صدمة الولادة"⁽⁴⁾.

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. كما نجدان طرابيشي يحرص على إبراز المطابقة بين الشخصية الفنية و مبدعها كأن يطابق بين السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم بأنه محسن الشخصية الفنية في رواية عود الروح فهذا الأسلوب شائع في الدراسات النفسية الأدبية التي تسمى دراسات نفسية داخلية / خارجية و نجد هذه الطريقة شائعة جدا عند نقاد و رواد المنهج النفسي في العصر الحديث أمثال النويهي، عباس محمود العقاد و آخرون.

3. المنهج الأسطوري و تجلياته في كتاب لعبة الحلم و الواقع:

1.3- المنهج الأسطوري:

ينطلق المنهج الأسطوري في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تسمى الأولويات أو الأنماط الأولى أو تستمد مرجعياتها الأساس من مفهوم الذاكرة الجمعية او اللاوعي الجمعي (Archétype) النموذج البدئي و يتصل في جذوره بما كتب في أواخر القرن الميلادي الماضي و مطلع هذا القرن حول الأسطورة وعلاقتها بالثقافة "ما ذكره الانثروبولوجي الانجليزي السير فريزر في كتابه الغصن الذهبي الذي صدر في اثني عشر جزءا ما بين (1890) و(1915) وما تضمنته نظريات عالم النفس السويسري كارل يونغ"⁽⁵⁾ والذي يعني إن ثمة أنماط أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم. وفرنسيس فيجرسون (Franciss Fergusons) و"وليم تروي" (William Troy) ويعد كل من بودكين (M.bodkin) من ابرز المشتغلين بهذا المنهج و المنظرين له، كما يعد"ثورثروب فراي" (NorThrop Fray) من ابرز دعائه وممن أرسو دعائمه في كتابه"تشریح النقد (1957). انطلق " فراي " في محاولات تأصيلية للمنهج من مفهوم الميثا الذي يعني: "الأسطورة في حالتها الأولى أي حين كانت الوظيفة الطقسية وحدها هي التي تحدها قبل إن تتحول بفعل الممارسة إلى ما سمي فيما بعد بالأسطورة"⁽⁶⁾.

وقد رأى فراي ان ثمة أربع ميثاات أساسية"⁽⁷⁾ يعبر كل منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة. " و ميثة الربيع تنتج الكوميديا الملهاة و ميثة الصيف تنتج الرومانس / الرواية وميثة الخريف تنتج التراجيديا / المأساة و ميثة الشتاء تنتج الهجاء"⁽⁸⁾، و بعد تتبعه لخصائص كل ميثة وما يتمخض عنها من شكل أدبي خلص إلى القول "انه منذ ما قبل السنوكليس " بزمن بعيد الى اليوم لا تتغير تلك الميثاات و ليس هناك أدباء يبدؤون أدبا جديدا. أنهم يتابعون و يغيرون ضمن الإطار العام للميثة فقط"⁽⁹⁾ " و انطلاقا من ذلك فقد كان فراي لا يرى بين الأدب والأسطورة أي فرق لا في النوعية و لا في الشكل إلا قليلا و جل هذا الفرق في رأيه ينحصر في ما ينتجه النص الأدبي من "إنزياح" عن الأسطورة الأصل ولذلك فان مهمة النقد تنحصر في رأيه أيضا في اكتشاف درجة الإنزياح التي ينتجها هذا النص عن مصدره الأسطوري "⁽¹⁰⁾

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. فالأسطورة تتشكل في اشكال أدبية جديدة مختلفة أخذت من الأسطورة الحقيقية منبعاً ثراً للإنتاج الأدبي.

2.3- المنهج الأسطوري عند العرب:

لقي المنهج الأسطوري حفاوة واضحة لدى عدد غير قليل من النقاد العرب و في أكثر من موقع من الجغرافيا العربية من النصف الأول من سبعينيات القرن العشرين و من أمثلة ذلك في النقد التطبيقي نجد: دراستا الفلسطينية "ريتا عوض" و"أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث(1978). وأدبنا بين الرواية و التعبير(1979)، ودراسات علي البطل بعنوان الصورة في الشعر العربي الحديث(1981)، و شبح قابين بين ايديث سيتويل و بدر شاكر السياب(1984)، و الأداء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر(1992).

و دراستا السوري محي الدين صبحي الرؤيا في شعر البياني(1986) ودراسات رؤوية 1987⁽¹¹⁾، "ويمثل السوري حنا عيود احد ابرز المشتغلين بهذا المنهج، واحد أهم الذين ابدوا حفاوة بأطروحات "قراي"، ترجمة و تطبيقا نقديا و لعل من أهم ما قدمه في هذا المجال هو أن ثمة مطابقة بين أقدم شاعر اوغاريطي و احدث شاعر سوري، و إن عبثية "كامو" و "يونسكو" و سواهما لا تزيد على عبثية بعض النصوص التي عرجت عليها الألواح السومرية"⁽¹²⁾ .

وإذا كان مفهوم "النظام الأدبي" الذي يعده منظرو المنهج الأسطوري نسقا يضبط معظم فعاليات التخيل غير العصور، و يوحدتها و يجعلها خاضعة له و هو ما يعلل به هؤلاء أطروحاتهم القائلة ان الأدب كله أسطورة منزاحة عن أصولها و انه لا فضيلة للإبداع اللاحق سوى كونه تعديلا لتلك الأسطورة فان ذلك ينفي عن الإبداع طبيعته الحية التي تأبى الانصياع لمقاييس ثابتة كما ينفي عنه كونه نشاطا تخيليا تتجدد أسئلته بتجدد الواقع.

4. عرض الظاهرة الأسطورية في كتاب لعبة الحلم والواقع:

1.4- الاتجاه الأسطوري في "لعبة الحلم و الواقع":

توجد عدة أساطير نذكر منها: أسطورة بافانوس، أسطورة فاوست، أسطورة بجماليون. تأثر جورج طرابيشي بالاتجاه الأسطوري في النقد الأدبي بصورته البدائية التي وضعها "يونغ" إذ ربط بين عهد الفن و الإبداع الذي قطعه توفيق الحكيم في كتابه "عهد الشيطان" مع شيطان الإبداع، كذلك يجده يربط بين عهد "فاوست" مع "مفيستو" بطريقة مقارنة خسارة كل واحد منهما. أما في مسرحية توفيق الحكيم بجماليون ينطلق طرابيشي من المنهج المقارن متأثرا بالاتجاه الأسطوري في النقد فيستند إلى أسطورة بجماليون نفسها ليفسر صراعات بجماليون الشخصية الفنية بصراع بجماليون الأسطورة و ذات الأمر يتكرر في تفسيره مسرحية الحكيم راهب "الفكر".

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. في ظل أسطورة بافنوس و صراعه مع تاييس، و قد اهتم "طرابيشي" بمقولة " الإنسان الأعلى " وهو ينسجم مع فكرة النماذج العليا التي طرحها يونغ". و طورها كلود ليفي شتراوس في فكرة الإلوهية⁽¹³⁾

وهي فكرة تصب في فكرة مصطلح الغرور "النرجسية" كما سماها فرويد التي يقترب منها توفيق الحكيم في معادلته التي "تضع الفنان موضع الإله، الذي يسمو على النمل البشري"⁽¹⁴⁾.

لقد تأثر طرابيشي بالمنهج الأسطوري الغربي المنشأ، ويتجلى ذلك واضحا في تفسيراتنا السابقة لتجليات المنهج الأسطوري في كتاب لعبة الحلم و الواقع، لكنه لم يتخلى عن طروحاته الفلسفية الوجودية، ولعل تأثره برائد الوجودية "كير غارد" احد أهم المؤثرات الغربية في نقده المرتبط بهذا المضمار، ففي دراسته لمسرحية توفيق الحكيم "بجماليون" التي تقوم على فكرة الانفصال لا الاتصال مع المرأة والحياة في سبيل الإخلاص للفن و تخليده .

و يستلهم تلك المواقف أن "كير كفارد"، "هجر خطيبته لأنه كان يرى أن العلاقة الوحيدة التي يمكن أن يقيمها الإنسان مع من يحب هي الانفصال عنه، لكن الانفصال هو الموت في خاتمة المطاف"⁽¹⁵⁾.

II. أثر المناهج الغربية في كتاب: (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية)

III. عرض الكتاب (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية)

1. دواعي التأليف:

انتهج طرابيشي في كتابه النقدي الأول المنهج النقدي التفسيري لكنه في هذا الكتاب الثاني "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" اجتهد في تطوير اتجاهه فبدأ بتوجهه نحو المنهج الواقعي الاشتراكي تزامنا مع تطورات هذا المنهج في العالم في تلك الفترة الزمنية التي رافقت تأليفه لهذا الكتاب

1.1- المحاور الكبرى للمدونة:

طبع هذا الكتاب ثلاث طبعات فحظيت الطبعة الثانية بتعديل جذري للفصل الأخير، و ذلك باعتراف من جورج نفسه بما يلي: " و في الواقع كنت اشعر بان تحليلي في الطبعة الأولى لقصة " حكاية بلا بداية ولا نهاية " كان في مواضيع كثيرة اقرب إلى التلخيص منه إلى إعادة القراءة التي هي منهج هذا الكتاب، وقد كنت اشعر أنّ في القصة المذكورة أقالا عدة لم أتمكن وقتئذ من العثور على المفاتيح الملائمة بها وكنت حيث ما استعصى علي قفل اكتفي بمجرد التلخيص و كل أملي إن أكون في هذه الطبعة الجديدة ق تداركت ذلك العيب الذي هو- في النقد الأدبي -كبير، هذا اعتراف أسجله على نفسي و أنا اعلم- ويعلم معي القارئ - أنّ من أصعب الأمور على الناقد إن

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. يمارس النقد الذاتي " (16) - و حظيت الطبعة الثالثة بحظ وافر من التعديل لاسيما في الصفحات الأخيرة منه.

أما أهم المحطات الكبرى في هذا الكتاب فنجد: البحث الأول تحت عنوان " نجيب محفوظ يعيد كتابه تاريخ البشرية " فهي " محاولة جبارة بلا ريب وبغض النظر عن مدى ما حالفه من توفيق فيها فسنقول أن ما أراده محفوظ في أولاد حارتنا هو أن يعيد كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد في الكون الإنسان الأول " (17) .

فطرابيشي حاول التفريق بين المؤرخ و الروائي المؤرخ، فالمؤرخ يقدم للقارئ عالما موضوعيا تتحدد موضوعيته بمدى رغبة التاريخ في أن يكون علما في حين أن العالم الذي يقدمه لنا الروائي المؤرخ هو عالم ذاتي، و ذلك بمقدار طموح الرواية، حتى لو كانت مادتها تاريخية إلى أن تكون فنا " (18).

ف نجد من هذا المنطق أن طرابيشي يطلق صفة روائي مؤرخ على محفوظ لأنه يفرض على مادته التاريخية فكريا ذاتيا، ففيد في أعماله كتابه تاريخ الإنسان منذ بداية الخلق في روايته "أولاد حارتنا"، فهو يفسر الموضوع الديني منذ ادم عليه السلام من خلال الحارة الحقيقية، الواقعية، الأسطورية والرمزية. فالصراع بين أفرادها صراعا موازيا للصراع في قصة ادم عليه السلام، فنجد آدم هو " أدهم" حيل ورفاعة وقاسم "لكن النهاية مختلفة، يجب أن تكون كذلك لان قصة الأنبياء الثلاثة غير منفصلة عن المبادئ التي جاؤوا بها مما يجعل أي محاولة لسرد حياتهم ناقصة، ما لم تقرن بالعقائد الدينية التي بشروا بها كافة.

مما يجعل محفوظ يتدخل باستمرار، مفسرا وشارحا ، مما يقصر من دوره كروائي مؤرخ وكمؤرخ أيضا. و في قصة زعيلاوي لم يهتم طرابيشي بالمستوى الواقعي، لكنه حاول ربطها مع جبلاي في رواية " أولاد حارتنا" لتأكيد توجهه نحو المستوى الرمزي في القصة فقط "لينسجم تفسيره مع ما بدأه في رواية أولاد حارتنا" ليجد فيها (رحلة البحث عن الله) (19).

أما الأسئلة التي تطرحها هذه القصة في رحلتها المعكوسة إلى المعرفة أسئلتها حول إمكان الوصول واللقاء، تجيب عنه "رواية الطريق" إذ تتعمق أسئلة الإنسان عن هذا اللقاء بصورة بحث شخصية صابر عن أبيه.

يعنى طرابيشي في قراءة هذه الرواية بمستويها الواقعي و الرمزي معا ونظرا لمنطق النفعية الذي يحكم الرواية، تغيب عنها معالم الصوفية التي امتاز لها أدب "نجيب محفوظ"؛ وهنا بالتحديد يبرز وجه نجيب محفوظ على انه أكثر الروائيين العرب تقدمية في تناوله لمشكلة الله من وجهة نظر فنان يؤمن بالله (20)، فينتقد أن يكون الله تكأة للإنسان ولاسيما في المجتمع الشرقي الذي ترتفع فيه الإتكالية إلى مستوى المبدأ العام.

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. ويخلص طرابيشي إلى أن الطريق من وجهة نظر هذه الرواية تقول ما تقوله بالبرهان على العكس. "إنها في جوهرها رواية اللطريق" أو الطريق المضاد أو الطريق المسدود أو كل ما لا يقضي من الطرق إلى الله" (21).

نجد الأمر نفسه في رواية الشحاذ التي تتطوي على بعدين: واقعي و رمزي. لكن المستوى الرمزي أكثر عمقا في النص، لذا يتجاوز طرابيشي التوصيف إلى التأويل، فالمبحوث عنه هو الله و الباحث يسلك طرقا عديدة في سبيل الوصول إلى الاتصال. من مثل الحسن و الفن و العلم و هو انجح الوسائل.

ونجد أن رواية "ثرثرة فوق النيل" مختلفة عن البقية. بأنها رواية غياب الله لا البحث عنه لكن نجيب محفوظ يعالج هذه الفكرة بمذهبه الإنساني السابق. مؤكدا "إن الإنسان هو إنسان حتى في حال غياب الله، والجريمة جريمة حتى بالنسبة إلى إنسان اسقط الله من اعتباره ولا مفر من أن تضع حدا للعبث حتى لو كانت هي نفسها عبثته" (22).

أما قصة "حارة العشاق" كتبها نجيب محفوظ سنة -1969- بعد هزيمة حزيران فكانت منسجمة مع طروحاته السابقة. لكنها تختلف عن سابقتها في منطقتي الشك الذي يشدها بعيدا عن اليقين المهيمن على ما سبق من أعمال محفوظ.

لقد لاققت هذه القصة تغيرات ملحوظة من طرف النقاد وهذا ما يؤكد نجيب محفوظ "أنني اكتب الرواية أو القصة فيفسرها الناقد التفسير الذي يريد و يفسرها القارئ التفسير الذي يريد ولكل منهما حقه في التفسير... و ربما كان تفسير الناقد أو القارئ يختلف تماما عن تفسيري أنا الخاص ورؤيتي الذاتية للعمل بمثل ما حدث أخيرا معي بعد أن نشرت آخر حوارياتي "حارة العشاق"... لقد التقيت بعدد من الأصدقاء و الكتاب فقال كل منهما شيئا مختلفا و أقول أن كل ما قالوه يختلف تماما عما كان يجول في رأسي و أنا اكتبها و لكني أقول لان من حق كل منهم أن يرى منها ما يريد... " (23).

ويربط طرابيشي غموض بعض قصص نجيب محفوظ و انحرافها عن رحلة البحث النفسي السابقة بهزيمة حزيران 67. ومنه نجد دراسة طرابيشي المعمقة لرمزية الشخصيات في أعمال محفوظ منسجمة مع هذا المبدأ.

اما قصة "حكاية بلا بداية و بلا نهاية" لم يكن محفوظ مجرد مؤرخ بل كان صاحب رؤيا. و"هو لا يعيد قراءة تاريخ البشرية لكي يتصور مستقبلها، و من هنا كان تتقله الدائم من صعيد ما هو كائن إلى صعيد ما ينبغي أن يكون، من ارض الواقع إلى سماء اليوتوبيا و اليوتوبيا قد تتحول إلى واقع ذات يوم، و قد لا تحول على الإطلاق" (24) و يعلل محفوظ في هذه القصة تخليه عن

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. الميتافيزيقيا بعجزها عن الإحاطة بجوانب المشكلة و عجزها عن تقديم الحلول لها، فالحل الاجتماعي (العلم) هو طريق الخلاص.

2. ملامح المنهج الاجتماعي:

لقد برز المنهج الاجتماعي النقدي في هذا الكتاب و بدى واضحا تأثر طرابيشي به منسجما مع تأثيره الواسع في العالم و في النقد العربي خاصة في مرحلة تأليفه للكتاب تأثر طرابيشي بالاتجاه الاجتماعي لاسيما الواقعي الاشتراكي.

فالناقد ترجم مؤلفات متنوعة لكارل ماركس و روجيه غار ودي و جورج لوكا تش و غيرهم من أعلام الفكر و النقد المؤيدين والحاضنين لهذا الاتجاه، مما ترك في مؤلفاته النقدية الإجرائية أثرا عميقا لا يكاد يخلو له مؤلف منه، ونجد هذا الأثر في مواضع عدة.

عمد طرابيشي من خلالها إلى دراسة البيئة الاجتماعية داخل العمل المدرس كما عمد إلى ربطها ببيئة المبدع خارج نصه و من ثم تنوعت دراسته بين داخلية و خارجية و من اهتمامه بدراسة البيئتين الداخلية و الخارجية فقد أضاء جوانب متعددة من أعمال نجيب محفوظ و تفسيره لبنياتها إذ نجده في رواية الطريق قد فسرها تفسيرا واقعا مباشرا إذ قال: "و الحق إن رواية الطريق قابلة كلها لأن تفسر على مستويين المستوى المباشر الواقعي و المستوى اللامباشر الرمزي" (25).

فنجده على المستوى الأول فسرها أنها لا تعدو أن تكون قصة بحث عن أب، ومن ناحية أخرى رفض محفوظ لمبدأ الإتكالية في المجتمع. و تجسده لهذا المبدأ في رواية الطريق جعلها عملا اجتماعيا نقديا عظيما. صحيح أن الجانب الميتافيزيقي غلب على جزء كبير من الرواية، لكن جورج طرابيشي تظن وأضاء ذلك الجانب الاجتماعي (المادي) للرواية، إذ وضح كيف أن محفوظ استطاع أن يعيد المشكلة إلى واقعها الاجتماعي.

أما تفسير طرابيشي للغموض الموجود ببعض أعمال محفوظ و الانحراف عن البحث اليقيني (البحث عن الله) "في حارة العشاق" بظروف الكاتب الاجتماعية، خاصة نكسة حزيان و أثرها السلبي على الكتاب و النقاد العرب .

و محفوظ منهم تأثر أدبه كما تأثرت حياته فقد جعلته هذه النكسة يسكت لبرهة من الزمن عن القول، وعن الإبداع، وهذا ما جعل طرابيشي يسعين بقول محفوظ في الصحف عن أسلوبه الجديد في الكتابة بعد الهزيمة التي لا بد أن تلقى بضلالها على أعمال المبدعين.

أما في قصة "حكاية بلا بداية و بلا نهاية" درسها الناقد على المستويين الواقعي و الرمزي معا، إلا أن غلبة المنهج التفسيري في هذا الكتاب "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" لم يتيح فرصة لدراسة المستوى الواقعي الذي عنى به محفوظ في كتاباته.

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. لكن للأسف لم ينتبه طرابيشي كذلك، لكنه تفتن في الفصل الأخير من القصة بالربط بين مجتمع العمل الأدبي (الشخصيات و أماكنها) و مجتمع الأديب ومطابقة بين نجيب محفوظ و اديولوجية الشخصيات الفنية، فتتطرق بما أراد الكاتب لها و تنهج دريا رسمها لها، هو نهجه بالحياة الواقعية الاشتراكية. و الوصول للحل الوسط بين الدين و العلم والثورة. بينما نجد آراء النقاد المعارضين لطرابيشي من بينهم نبيل سليمان الذي رأى أن " حكاية بلا بداية وبلا نهاية " قصة واقعية فحسب لأنها إعادة بناء في الواقع، فقصاصها ارتبطت بإحداث عاصرها محفوظ وعاناها، لاسيما قصة التنظيم السري⁽²⁶⁾ التي تلت القصة السابقة ووضحت جانب من الحادثة الحقيقية لاغتيال محفوظ سنة(1991) على يد التنظيم السري.

مما يؤكد ان الكاتب يربط بين حياته الاجتماعية الواقعية و بين أعماله فهذا الربط الذي حاول طرابيشي توضيحه في كتابه و بالتالي تتجلى رؤيا محفوظ.

أما تجليات الاتجاه التاريخي في كتاب الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية فقد بدى في عدة مواضع من الكتاب أهمها طرح طرابيشي لمعايير علاقة الأدب بالتاريخ فقد فرق بين كل من الروائي المؤرخ و المؤرخ فيقول " والفارق بين المؤرخ و الروائي المؤرخ كبير، و لا يكمن هذا الفارق كما قد يخيل لبعضنا. في ان لمؤرخ يعرض الأحداث من غير أن تكون له وجهة نظر"⁽²⁷⁾ و يقول أيضا أن الروائي لا بهمه من عرض الأحداث غير توكيد وجهة نظر معينة"⁽²⁸⁾ كما يفرق أيضا في الرواية التي تؤرخ فتغمرها إحساس هائل بالتاريخ. و أن لم تحتوي شخصيات و أحداث تاريخية و الرواية التي تغير إحياء التاريخ في بنائها الفني فتستعير أبطالها من التاريخ. و تلك اضاءات شديدة الأهمية،

بيدو طرابيشي متأثر بجورج لوكا تش عندما درس أعمال "والتر سكوت" و "بلزاك" فاهتمام لوكاتش بالعلاقة بين فن الرواية والتاريخ اثر في طرابيشي الذي نسب صفة المؤرخ إلى نجيب محفوظ، و يجد أنه يقصر عن هذا أحيانا.

فيجد أن المؤرخ يقدم عالما موضوعيا، تتحدد موضوعيته بمدى رغبة التاريخ في ان يكون علما"⁽²⁹⁾ في حين الروائي يقدم عالما ذاتيا تطرح فيه مادة هذا العالم حتى لو كانت تاريخية إلى أن تكون فناً، ومن هنا و بقدر ما يحرص المؤرخ على عمومية العلاقات التي نقيمها بين الأحداث و الظواهر والشخصيات التاريخية، فنجد الروائي يحرص كثيرا على ان تكون هذه العلاقات شخصية و خاصه والسيطرة على المادة التاريخية.

رأى طرابيشي ان محفوظ طمح إلى إعادة كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد في الكون الإنسان الأول فكان عاجزا عن ان يكون مؤرخا، لأنه لم يستطع الإمام بكل التفاصيل التاريخية، كما انه كان

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. عاجزا عن الارتقاء إلى مستوى الروائي المؤرخ، لأنه لا يستطيع تقديم نص فني متقل بالتعاليم الدينية و من دون التدخل في هذا النص شارحا و مفسرا.

ونجد "نبيل سليمان" يقف موقفا مختلفا عن طرابيشي في الحكم على توظيف التاريخ في مؤلفات نجيب محفوظ فيقول " بدأ حياته الروائية بالاشتغال على التاريخ... فقد ظل يستقتر التاريخ في الكثير من رواياته و بلغ به الطموح أن غامر في كتابة تاريخ البشرية_دينيا كما يشاء بعضهم_ في (أولاد حارتنا) وقد ظل ما عاشه في طفولته في مطلع القرن العشرين إلى ثمانينات ذلك القرن نبعثا لرواياته " (30).

يرى "نبيل سليمان" أن محفوظ حرص في أعماله على الاشتغال على التاريخ لا التأريخ ثم تقطير هذا التاريخ سواء أكان دينيا مثل إعادة كتابة تاريخ البشرية في روايته (أولاد حارتنا) أو في تاريخ القاهرة في قصة "قشتمر" ثم التأريخ الاجتماعي الذي استمده من مختلف مراحل حياته من الطفولة و حتى ثمانينات القرن نفسه، فكان محفوظ يأخذ من التاريخ ما هو بحاجة إليه لدعم النص الفني واقعيا كان أو رمزيا فهو في رأي نبيل سليمان روائي حاول الاستفادة من بعض الحقب التاريخية التي تركت أثرها في حياته و حياة كل المصريين.

وعن حديثنا عن تأثير بعض الحقب التاريخية في حياة محفوظ نجده متأثرا جدا بالنكسة الحزيرية و قبلها بالثورة المصرية، فكانت كتاباته على أساس ذلك التقسيم، فكان جورج طرابيشي أكثر النقاد صدقا في فهم وتفسير كتابات نجيب محفوظ من خلال تلك الزاوية وهذا بتعبير و تصريح المؤلف نفسه في رسالة وجهها لطرابيشي. قائلا فيها: " بصراحة اعترف لك بصدق بصيرتك و قوة استدلالك...وتفسيرك للأعمال التي عرضتها هو اصدق التفسير بالنسبة لمؤلفها" (31).

ومن جانب آخر و دون ان يصرح طرابيشي بذلك فقد اعتمد طريقة التعقيب الزمني للمعرفة اثر ترتيبه للأعمال المدروسة في كتابه ترتيبا زمنيا، وفق روايات قبل النكسة الحزيرية 67، و روايات بعد النكسة و أثرها في تغيير مسار أدب نجيب محفوظ و كل معاصريه ذلك الوقت.

فنجده في كتابه الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، اعتمد الترتيب قبل وبعد فنجده بدأ برواية اولاد حارتنا التي نشرت سنة (1959) و بعدها قصة الزعلوي في سنة ، فالطريق سنة (1964) ثم الشحاذ سنة (1965) ثم ثرثرة فوق النيل سنة(1966) تليها حارة العشاق (1969) ثم حكاية بلا بداية وبلا نهاية والتي أثير حولها جدلا كبيرا... و فسرت تفسيرات مغلوطة او شبه مغلوطة ولكن طرابيشي يوضح ذلك في كتابه بقول محفوظ " أنني أكتب الرواية أو القصة فسيفسرها الناقد التفسير الذي يريد و يفسرها القارئ التفسير الذي يريد و لكل منهما حقه في

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. التفسير... وربما كان تفسير الناقد أو القارئ يختلف تماما عن تفسيري أنا الخاص و رؤيتي للعمل ذاته بمثل ما حدث أخيرا معي بعد أن نشرت آخر حوارياتي "حارة العشاق..."⁽³²⁾.

و يوضح طرابيشي سبب التخبط في تفسير حارة العشاق بأنه ربما احد السببين: إما لضعف الحس النقدي لدى بعض النقاد أو صعوبة النص نفسه و هذا هو السبب الأقرب إلى أن يكون، لأن سائر قصص نجيب محفوظ بعد الهزيمة الحزيرية -أحجية- وهذا ما يوضح تأثر طرابيشي بالاتجاه التاريخي الذي يعتمد التحقيب بالتقسيم الزمني للمعرفة.

استطاع جورج طرابيشي أن يقدم دراسة مختلفة لعنصر الرمزية الإلهية في أدب محفوظ من خلال كتاب "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" فهذه الدراسة تشابكت فيها قدرة طرابيشي التحليلية و عمق وعيه التاريخي و الديني بعقريّة محفوظ و ما وراء نصوصه وعوالمه الادبية، وربما كان ذلك الذي دفع نجيب محفوظ فيما بعد أن يعترف ان تلك الدراسة النقدية هي اقرب التفسير لأعماله .

تناول طرابيشي في تلك الدراسة الوجيزة الرمزية الموجودة بشكل مكثف في بعض أعمال محفوظ منذ المرحلة التي بدأت بأولاد حارتنا سنة(1967/1959)، حتى روايته حكاية بلا بداية و لا نهاية.

فقد حاول طرابيشي حاول ان يلتقط الخيوط و يجمع شتات الرمزية منذ سلك محفوظ درب التأريخ الديني و العلمي للبشرية من خلال أدبه كما حاول ان يفك الغموض الذي غلف معظم أعمال محفوظ بعد النكسة (1967) .

فإنه عند نجيب محفوظ ليس تكأة للإنسان و في مجتمع كالمجتمع العربي الذي تكاد فيه الاتكالية ان ترتفع الى مستوى المبدأ العام يأخذ توكيد نجيب محفوظ هذا مدلولاً تقديمياً عظيماً.

خاتمة:

اعتمد طرابيشي في كتابيه لعبة الحلم و الواقع و الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية على التلخيص المطول للأعمال المدروسة مما جعل نصه مثقلاً بأعباء يمكن الاستغناء عن كثير منها، من دون أن يتأثر النص النقدي.

- تطرق في كتابه النقدي الثاني إلى موضوع شغل حيزا واسعا في المجتمع دينيا و تاريخيا و اجتماعيا هو "الله" الذي حضر في أدب محفوظ حضوراً رمزياً.

أغفل طرابيشي سبب اتجاه محفوظ للرمزية مكتفياً بالإشارة السريعة إلى هزيمة حزيران فقط و هذا ما يعتبر عيباً في منهجه النقدي، فقد عزل النص عن ظروف مبدعه و البيئة التي يتواجد فيها.

التعدد المنهجي في نقد طرابيشي كتابا الحلم والواقع، والله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية مسعودة مرزوقي. و هذا ما صرحت به الدكتورة رجاء عيد بقولها: «هناك دافعا رئيسيا لاتجاه محفوظ نحو الرمز هو ظروف البيئة المصرية، أضف إلى ذلك العامل السياسي و التأثير الفني بمفاهيم الرواية الجديدة»⁽³³⁾ فنجد محفوظ في تلك الفترة أثر أن لا يعلن موقفه الراض لسياسة النظام و حاول أن يبتعد عن الواقع بل إلى ما فوق الواقع و قدم هذه الأعمال الرمزية التي تعبر عن رفضه لكثير من أزمات الواقع

وختاما نجد أن طرابيشي اعتمد أكثر من منهج في هذين الكتابين, بداية بالمنهج التفسيري الذي طغى على الجزء الأكبر من كتائبه الأول و الثاني، ثم مزيجا من المناهج التاريخي فالاجتماعي و الواقعي والأسطوري وبداية محتشمة للمنهج النفسي.

و ما اعتماد طرابيشي هذا التنظي المنهجي في بداية مشواره النقدي إلا تعبيراً عن قلق نقدي يعتريه و كل معاصريه لما يسود الساحة النقدية العالمية عامة، والساحة النقدية العربية خاصة من تغيرات في كل الميادين.

ثبت قائمة الهوامش

- ¹ - جورج طرابيشي: لعبة الحلم و الواقع، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، ص 31.
- ² - فرويد سيغmond : مساهمة في تاريخ حركة التحليل النفسي تر: جورج طرابيشي، دار لطليلة للطباعة، بيروت، ط1، ص11.
- ³ - المرجع السابق , ص 17 .
- ⁴ - فراي نورثروب: نظرية الاساطير في النقد الادبي ت رجمة،:حنا عيود،دار المعارف حمص، 1987، ص 11
- ⁵ - المرجع نفسه ص 11.
- ⁶ - المرجع نفسه ص 12.
- ⁷ - المرجع نفسه ص 19.
- ⁸ - نضال الصالح: النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ا . ك العرب , دمشق ط1، 2001 ص 17
- ⁹ - المرجع نفسه ص 17.
- ¹⁰ - البازعي سعد: استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص66
- ¹¹ - طرابيشي جورج لعبة الحلم و الواقع ص 27
- ¹² - المرجع نفسه، ص.96
- ¹³ - مصطفى سلوي:تحليل النص الشعري مبادئه و أدواته الاجرائية،مكتبة الطالب، وجدة المغرب، ط2، 2015 ص 66
- ¹⁴ - المرجع نفسه ص 66
- ¹⁵ - بسام قطوس :المدخل الى مناهج النقد المعاصر.الوفاء للطباعة و النشر، مصر ط1، 2006، ص 42/41

- 16- طرابيشي جورج: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط2، 1978. ص06.
- 17- المرجع نفسه. ص7
- 18- المرجع نفسه. ص، 132.
- 19_مجلة الهلال: شهرية ثقافية ، دار الهلال، القاهرة ، مصر (عدد خاص نجيب محفوظ)، 2005، ص 45
- 20- طرابيشي جورج: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية. ص 45
- 21- المرجع نفسه ص 46
- 22- المرجع نفسه ، 65.
- 23- مجلة الهلال: عدد خاص عن نجيب محفوظ ، شباط 1970، ص 204.
- 24- طرابيشي جورج: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص 111.
- 25- المرجع السابق ص 42.
- 26- سليمان نبيل: شهرزاد المعاصرة، دراسات في الرواية العربية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، ص 99
- 27- المصدر السابق، 07.
- 28- المصدر السابق ، 08
- 29- المصدر السابق ، 92.
- 30- المصدر السابق ، 93.
- 31- طرابيشي جورج: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" ، ص7
- 32-المصدر نفسه . ص. 66.
- 33- رجاء عيد: دراسة في ادب نجيب محفوظ، دار المعارف منشأة بالاسكندرية، مصر ، 1970 ، ص14.