وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/267

المنهج النفسي في النقد الروائي العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة عربية فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
بروبي سهام

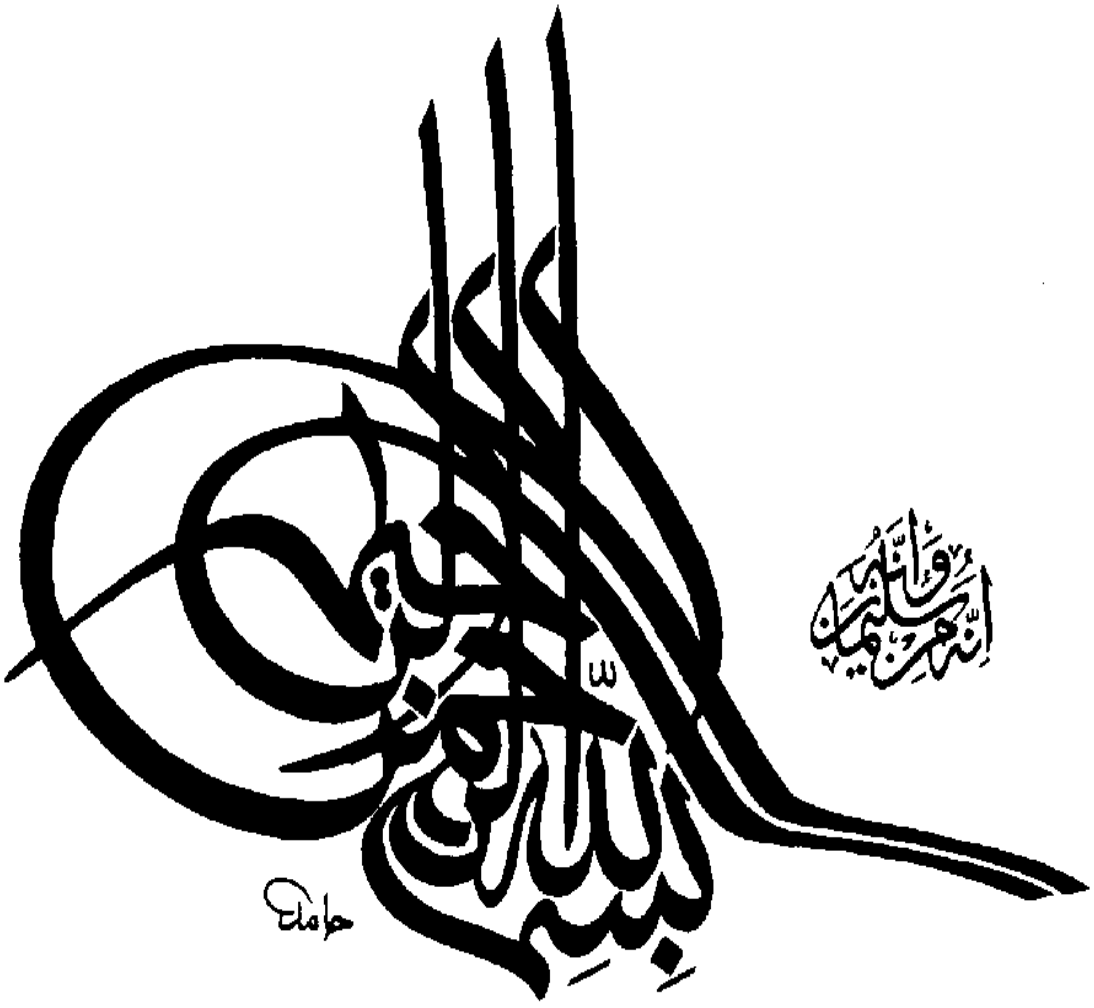
إشراف الأستاذ:
بحوص زكري

تاريخ المناقشة: 04/06/2015

أمام لجنة التحكيم:

- خليفة عوشاش ..... رئيسا
- بحوص زكري ..... مشرفا
- زلافي إبراهيم ..... ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وعرفان

يقول عز من قائل في محكم تنزيله:

بسم الله الرحمان الرحيم

"فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون"

سورة البقرة الآية251

بعد فضل الله عز وجل يقتضي أن أتقد بالشكر الجزيل والثناء الخالص للأستاذ

المشرف بحوص زكري

صاحب العطاء جزاه الله خير الجزاء

كما أتقدم بالشكر إلى من أوصلني إلى هذا المستوى المتواضع

والدي (رحمه الله) وأمي أطال الله في عمرها

كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدم يد المساعدة لانجاز هذا البحث

وأخص بالذكر زوجي و زملائي في الدفعة

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى أساتذة اللغة والأدب العربي

وخاصة لجنة المناقشة

مقدمة

مقدمة:

منذ أن ظهرت دراسات علم النفس الحديث على يد فرويد ، واكتشافه عالم اللاوعي أخذت العلوم تتأثر بهذا التيار، لا سيما الفنون الجميلة منها، لقربها من علم النفس فهي مبنية على مخاطبة النفس الانسانية ، وما يخالجها من أحاسيس وعواطف .

بيد أنَّ اكثر الفنون تأثراً بعلم النفس الدراسات الأدبية بأنواعها واتجاهاتها المتنوعة وما بُني على تلك الدراسات من طابع نقدي وأسلوبي واكبهُ تطور مناهج البحوث النفسية الحديثة، فظهر في هذا المجال النقد النفسي، والنقد البنيوي والنقد التحليلي وغيرها وكثر تأثر هذه الدراسات بالنظريات النفسية الحديثة التي طورها علماء مدرسة التحليل النفسي كفرويد وتلامذته من بعده .

وقد سبق ظهور هذه الدراسات النقدية النفسية، ظهور مجموعة من النتاجات الأدبية الإبداعية تحمل في طابعها الفني منحىً نفسياً مبنياً على أسس نفسية وعلى معطيات علم النفس الحديث مقصودة كانت أم غير مقصودة، فكانت الرواية والرواية النفسية، التي أخذت تهتم بإبراز نمط حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية اكثر من اهتمامها بتكوين الحبكة والحركة الدرامية فيها .

وقد اعتمدت هذه الروايات على تيار جديد ظهر في بداية القرن العشرين هو تيار الشعور أو الوعي، الذي اخترعه الروائي الفرنسي دي جاردان، وطوره فيما بعد جيمس جويس، وفرجينا وولف .

ويلتزم الروائي أو المبدع في هذا النوع من الروايات بالكشف عن خبايا نفوس شخصياته، وما يدور في ذواتهم من مكنونات وعُقد وحصارا ت، بعيداً عن التزامه بالحوار والحدث والحبكة، التي هي عناصر السرد الأساس .

واخترتُ هذه الدراسة، لكونها الأقرب إلى رغبتي في الكشف عن جوانب الدراسات النقدية، التي أخذت وجهتها النفسية في تعاملها مع النصوص الروائية فضلاً عن استعراض أهم المميزات النفسية للمبدع، الذي كان في إبداعه شكل من إشكال التحرر من السيطرة النفسية المرضيّة .

ويقوم هذا الموضوع وهو **المنهج النفسي في النقد الروائي العربي** على استعراض أهم الدراسات النقدية ، التي قامت بتحليل الروايات تحليلاً سيكولوجياً فنياً ، معتمدين في

ذلك على حقائق علم النفس الحديث ، وما قدمت ه من تفسيرات نفسية لسلوك الشخصيات الإنسانية ، فحاول نقاد هذه المنهج أن يطبقوا تلك النظريات على نفوس الشخصيات الروائية وتوصلوا في تحليلهم إلى اكتشاف عُقد نفسية مرضيّة في الشخصيات الروائية ، زيادة على قيامهم بتحليل نفوس وطبائع مؤلفيهم، لكونهم العامل الأول في وجود تلك الشخصيات .

ولمعالجة الموضوع طرحت إشكالية نلخصها فيما يلي: البحث عن نقاط الالتقاء بين التحليل النفسي الغربي والتحليل العربي ويمكن صياغة نقاط تحت الإشكالية من خلال الأسئلة التالية:

-ما مدى تطبيق التحليل النفسي ومصطلحاته على العمل الأدبي؟

-ما مدى تقبل النص العربي لنظرية التحليل النفسي؟

-ما مدى مقدرة الناقد العربي في التحكم في تقنيات التحليل النفسي؟

وللوصول إلى المبتغى من هذه الدراسة فقد استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه الأقرب إلى طبيعة الدراسة ويتماشى معها و الذي مكننا من التعرف على وصول المنهج النفسي للأدب العربي، و التعرف على عناصر الرواية و ما تتصف به كل شحصية و كذا تطبيق النظرية الغربية، بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي تمكنا من خلاله تتبع تحليل الشخصيات الروائية وتحليل شخصيات المؤلفين .

و للإلمام بالموضوع قسمت البحث إلى فصلين ، تناولت فيهما البحث عن الطابع السيكولوجي في النقد الروائي العربي الحديث، على الشكل الآتي:

الفصل الأول: ملامح المنهج النفسي في الأدب الحديث .

وذكرت فيه لمحة تاريخية عن تطور المنهج النفسي في الأدبي ن الغربي والعربي الحديثين، وقسمته على مبحثين :

-المبحث الأول : ملامح المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث .

تناولت فيه دراسة ملامح المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث، وتأثير النظريات النفسية في النقد، وتأثر النقاد بهذا التيار الجديد .

المبحث الثاني : ملامح المنهج النفسي في الرواية .

تناولت فيه دراسة ملامح المنهج النفسي في الرواية، وظهور ما يسمى بالرواية النفسية في الأدب العالمي عامة، والأدب العربي خاصة .

-الفصل الثاني : شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي .

فكانت في دراسة الشخصية الروائية من الوجهة النفسية، وقد ارتأيت أن أقدم دراسة الشخصية الروائية على دراسة شخصية المؤلف، بسبب كون الشخصية الروائية تقوم عليها أغلب المقومات النفسية والمرضيّة في الرواية، بحيث يجعل المؤلف فيها محور الرواية .

وقسمت هذا الفصل على ثلاثة مباحث :

-المبحث الأول : العقدة النفسية – تعريفها – أنواعها .

فكان في توضيح مفهوم العقدة النفسية، و أنواعها من الوجهة النفسية والعلمية والأدبية، مع ذكر أهم العُقد النفسية التي وردت في النتاجات الأدبية ، وكان هذا موضوع المبحثين الآخرين من الفصل .

-المبحث الثاني : عُقد البطل النفسية .

فكان في دراسة أهم العُقد النفسية شيوعاً في الشخصي ة القصصية ، وبحسب ما وردت في الدراسات النقدية، وتناولت فيها ثلاثة عُقد مهمة هي : عقدة اوديب وعقدة أورست وعقدة النقص (الدونية) .

-المبحث الثالث : عُقد نفسية أخرى .

فكانت في دراسة عُقد نفسية أقل شيوعاً من العُقد السابقة، استقيتها من القصص والروايات العربية، وهي: عُقدة رفض الأنوثة، وعُقد بشكل دوافع لا شعورية مكبوتة .

وختمت فصول هذه الدراسة بذكر أبرز النتائج التي أفضى إليها هذا البحث

استعنت بأغلب الدراسات الحديثة التي تناولت طبائع بعض المؤلفين، ومن هذه المراجع على سبيل المثال، كتاب عقدة أديب في الرواية العربية و الأدب من الداخل لجورج طرابيشي، وعلم النفس والأدب لسامي الدروبي، وكتاب مخيرون بالشعور مسيرون بالا شعور لحسين سرمك، وكتاب تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، لكارلوني وفيللو، ترجمة : جورج سعد يونس، فضلاً عن مجموعة من المقالات النقدية المتناثرة في المجلات و الصحف .

قد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة عنيت بالمنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث، ولكنها اهتمت بإبراز وتوضيح الجوانب الشعرية في العملية النقدية، وركزت على بيان حالة الشعراء في قولهم الشعر، وراحوا يبحثون عن جوانب نفسية الشاعر من خلال شعره، فضلاً عن وجود دراسات أخرى اهتمت بالعملية الإبداعية في قول الشعر أو القصة أو المسرحية ومن الصعوبات التي واجهت البحث نذكر عدم وجود دراسات نقدية تهتم بالعملية النقدية من الناحية النفسية، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تحلل الأعمال الأدبية بمنظور نفسي .

هذا ما استطعت أن أقدمه من دراسة فإن أصبت فما كان همي إلا خدمة اللغة العربية لغة القرآن الكريم، وان كنت أخطأت فأرجو من الله السداد والاهتداء إلى سواء السبيل والله من وراء القصد .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن احمد الله على عونه وان أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ(بحوص زكري) على الاهتمام والمساعدة وقبوله الإشراف.

الفصل الأول

ملامح المنهج النفسي في الأدب الحديث

المبحث الأول : ملامح المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث .

المبحث الثاني :ملامح المنهج النفسي في الرواية .

المبحث الأول: ملامح المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث

إن بداية نشوء المنهج النفسي في النقد الأدبي ترجع إلى أسس ظهرت بوادرها عند النقاد الغربيين على أثر ظهور المدرسة الرومانتيكية في الأدب، التي كانت ترى، أن الأدب هو تعبير عن خلجات النفس و مكنونها وما يشعر به الأديب من مشاعر وهواجس معتملة في داخله .

ويعد سانت بوف من النقاد الأوائل الذين ربطوا الأثر الأدبي بحياة صاحبه، وأكد أهمية العلاقة التي تربط بين الأثر الأدبي وسيرة حياة مبدعه، فمنذ سنة 1830م بدأ "سانت بوف " يهمل رويداً رويداً ، النقد (المبشر) ويتخلص من الأطر المدرسية التي كان يحس بتصلبها وسيكون المقصود ، بعد ذلك الوقت ، تعريف الكتاب ورسم (صورتهم) النفسانية والأخلاقية والأدبية أكثر من الحكم عليهم . فهدف النقد إذاً الإيضاح أكثر منه الحكم " [1] ويشير أحد الباحثين المعاصرين إلى أن إحدى مهمات الناقد عند سانت بوف هي البحث عن حقيقة الإنسان المبدع كما تكشفه لنا أو تخفيه آثاره الفنية [2].

ومن هذا المنطلق ربط سانت بوف بين المبدع وآثاره الفنية ، فهو يبحث من هذا الجانب عن السيرة النفسية لصاحب الأثر الفني ، ويفسر الأثر الفني أو الأدبي على ضوء نفسية صاحبه ، و بهذا أصبح سانت بوف أول من أرسى تقليداً جديداً في النقد الأدبي يهتم بالبحث عن السيرة النفسيّة للمؤلّف ، وقد وُسِّع هذا التقليد فيما بعد وطوّر في فرنسا على يد علماء مدرسة التحليل النفسيّ .

وبعد سانت بوف ظهرت مجموعة من النقاد عنوا بالجانب السيكولوجي في النقد في منتصف القرن التاسع عشر ، ومن هؤلاء ، الناقد (تين Taine) الذي أولى النقد عناية كبيرة ، وتكلّم عن مهمّة النقد السيكولوجيّة ورأى أنها " تنحصر في اكتشاف ملكة الكاتب

(1) كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، تر : جورج سعد يونس، د ط ، منشورات دار مكتبة الحياة المكتب العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ب ت، ص 3 .

(2) ينظر : حيدرش أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة بغداد، العراق، 1983م، ص 13.

الرئيسة هذه أي هذه الحالة البسيكولوجيّة المسيطرة والمستمرّة ، بحيث يعطي صورة عن المستلزمات الرائعة التي تصل ، فيما بينها ، الخيوط المتنوّعة والمتشابكة والتي لا عَدّ لها لكلّ كائن بشريّ ، إذ لا يكفي أن (نرسم) كما فعل سانت بوف بل علينا أن نعرف كيف نرجع الوقائع الخاصة إلى الواقع العام الذي يخبّئها . وهكذا سنجد أن تين ليف هو – في الأساس – (مؤرّخ –خطيب) ..... أراد تين أن يضع أسس نقد يعير جذور المؤلف الأدبيّ البسيكولوجيّة اهتماماً كافياً . " [1].

إلاّ أنّ النقد الذي اعتمد على التحليل النفسي للأدب ابتدأ حينما نشر فرويد كتابه (تفسير الأحلام) عام 1900م ، إذ كتب عن الأحلام، وتوازن القوى العقليّة وأعراض الأمراض العصبيّة ، و في هذه كلّها مبادئ يمكن أن تستعمل في دراسة الأدب لاسيما آليات الحلم كالخلط المكانيّ و الخلط الكلاميّ ، و هي جميعها تدخل ضمن مكوّنات الخلق الأدبيّ وتشتمل على مبدأ الحلم الأساس ، وهو تحقيق الرغبة التي يمكن تطبيقها على الفن و كذلك كشوفها القيّمة في طبيعة الرمز ، و لفرويد بعض الأبحاث التي حاول بها تطبيق الدراسة النفسيّة على بعض الفنانين كدراسته عن (ليوناردو دافنشي) الفنّان الإيطالي و دراسته عن (ديستوفسكي و جريمة قتل الأب) و دراسته لقصة ألمانية مغمورة عنوانها(غراديفا) لكاتب اسمه (فلهلم ينسن)[2].

ومنذ ذلك الوقت بدأ النقد الأدبيّ يقترب من علم النفس اقتراباً ملحوظاً ، وبالمقابل حدث تطوّر جديد في الدراسات النفسيّة عندما اتجهت صوب الأدب ممّا أدّى إلى التداخل بين الدراستين النفسيّة والأدبيّة ، فكان لزاماً على النقد الأدبيّ أن يوسّع دائرة بحثه حتى يواجه هذا الوافد الجديد (علم النفس) .

وقد طوّر النقاد هذا ال منهج في النقد الأدبي بناءً على ما قام به فرويد عندما أخضع الأدب والفن للتحليل النفسي ؛ إذ ربط الأثر الأدبيّ والفنيّ باللاوعي مكتشفاً بذلك نظريته في اللاشعور ، وقد اعتنى فرويد بشخصية الأديب المبدع ، وبالإبداع الأدبي

(1) كارلوني وفيللو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ص46 .

(2) ينظر : ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس و محمد يوسف نجم ، د ط ، القاهرة مصر، 1958، ص261/1 .

وبالقارئ والقراءة والرمز ، وأكد قلانسى أنّ تحليل أعمال فرويد بالنظر إلى مختلف المسالك التي عرض من خلالها للمسائل الفنية يكشف لنا أنَّه فتح سبلاً في علم النفس تهتم بشخصية المؤلف الأدبي ، وعملية الإبداع في علاقتها بلاوعي المؤلف ، وبالقراءة كونها كشفاً للمعنى الرمزي الخفي الكامن تحت المعنى الظاهر، أو بعبارة أخرى وضع أساساً للكيفية التي يجب أن تكون عليها النصوص الأدبية وبالقارئ ، وهو يتجاوب مع الآثار الأدبية في متعة فنية وبالرموز التي تحبيها أو تكشف عنها الأعمال الأدبية ، وبدراسة الأنواع الأدبية منفردة والشخصيات التي يستعملها الكاتب للتعبير من خلالها عمّا يريد قوله[1].

ومن هنا فإنّ فرويد وصل من خلال الأعمال والأبحاث التي قام بها لدراسة الشخصيات والظواهر الفنية إلى اكتشاف نظريته في اللاشعور داعماً هذه الأبحاث في مجال الطب النفسي ، فاتحاً بذلك آفاقاً جديدة لدراسة الآثار الفنية والأدبية على وفق حقائق علم النفس.

ولكن استعمال هذه الحقائق في مجال النقد الأدبي أمر شائك صعب فالتحليل النفسي سلاح من أسلحة النقد الحديث ، ولكنّه يجب أن يستعمل بمنتهى الحذر حتى لا يعامل الإنسان باعتباره كائناً قائماً في الفراغ لا مخلوقاً اجتماعياً تتمثّل فيه مواصفات المجتمع وتطلعاته ، ولعل هذا المحذور هو أخطر ما ينطوي عليه المنهج النفسي في النقد .

ويؤكّد أحد الباحثين أنّ نظرية التحليل النفسي التي جاء بها فرويد قد أغنت الأدب والفن بمكاسب قيّمة ، وأعطت عمقاً جديداً للأدب في تعاملها معها [2] ومن أهمّ هذه المكاسب :

التعامل الجديد مع الظاهرة الأدبية في فهم الصور الشعرية والتركيبية ، فهذه الصور كانت قبل ما جاء به فرويد تعدّ ضرباً من ضروب الزينة الأسلوبية ، فقد كانت عناية الناقد بها تتجه نحو انطباع بسيط يقف فيها على ظاهر العمل الأدبي من حيث جودة الانفراد أو ابتذال الاحتذاء . ولكن هذه العناية اتجهت بعد فرويد إلى ما وراء الصورة الشعريّة ونفذت

(1) ينظر : كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، ص 21 .

(2) ينظر : حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، من سلسلة قراءات، الطبعة التونسية،1985، ص 10.

إلى أعماق الشخصيّة الإنسانيّة لتكشف عن " خبايا نفسية مضمرة تحيل على اللاوعي وعلى ما في الشخصيّة المبدعة أو القارئة من عقد ومركبات و حُصارات "[1].

التعامل الجديد مع وعي الشخصيات أبطال المسرحية والقصصية والروائية ، فقد كان النقاد ، قبل فرويد ، ينظرون إلى هذه الشخصيات نظرة أخلاقية مقتصرة على التأمل والاستنتاج ،أما بعد أن تناولوا هذه الشخصيات بالتحليل النفسي،

عند ذلك أرجعوها إلى نزعات النفس الداخلية والتجاوب الباطني مع الحالة .

ومن المكاسب التي جاء بها التحليل النفسي ، عندما جعلت المبدعين من الكُتّاب والفنّانين شبيهين بالعلماء ، بل أئمّة في معرفة النفس وإدراك خباياها كما يذهب إلى ذلك فرويد ، قال : " إنّ الشعراء والقصّاصين يعرفون ، فيما بين السماء والأرض، أشياء كثيرة مازالت حكمتنا المدرسية قاصرة عن فهمها . إنّهم أساتذة لنا في إدراك النفس ؛ لأنّهم إنما ينهلون من ينابيع لم تدلنا العلوم بعد على المسالك المؤديّة إليها "[2].

و إلى جانب هذه المكاسب هناك مكسب آخر مهم في فهم الأدب بالمنظار النفسي إذ مكَّنَ من معرفة أعمق بالآثار الأدبيّة فيما يتصل بنشأتها و في علاقتها بمبدعيها

و يرى ستانلي هايمن أن العالم النفساني الوحيد الذي درس الفن وقصر جهده عليه هو (أوتورانك) قبل أن ينشقّ عن فرويد في بداية العقد الثالث من القرن العشرين المنصرم ، إذ كتب عدداً من الدراسات الأدبية المعتمدة على التحليل النفسي منها : (الفنّان) سنة 1907م ، و(أسطورة ميلاد البطل) سنة 1909م ودراسة لقصة (لوهنغرين) سنة 1912م و (دافع الزنا بالمحرمّات في الشعر والأسطورة) سنة 1912م و مقالتان إحداهما سنة 1914م والأخرى سنة 1922م وقد نشرتا فيما بعد باسم (دون جوان وصنوه) ويؤكد أيضاً أن (رانك) حقق دراسة نفسية مؤثرة في ميدان الأساطير المقارنة ، و هي دراسة مهمّة جداً

(1) حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص 11 .

(2) المرجع نفسه ، ص 123 .

في الأدب و هي (أسطورة ميلاد البطل) ولعلّها النواة التي نمت من حولها دراسة اللورد (راجلان) القيّمة (للبطل) سنة 1935م[1] .

وتعدّ دراسة العالم النفساني (ارنست جونز) لهاملت من الدراسات الأدبية النفسانية القيّمة ، لاسيّما كتابه (مقالات في التحليل النفسي التطبيقي) وفي هذه الدراسة حطّمَ جونز كلَّ نظرية عن هاملت قالها قبلاً ، فهو في الآخر يقيم نظريته هو ، ويرسي قواعدها وخلاصتها : إنَّ في المسرحية منحى أوديبياً لا شعوري في هاملت ، لا شعوري في شكسبير لا شعوري في الجمهور[2].

وقد تحقَّقَ التلاقي بين النقد الأدبي والتحليل النفسي بصورته العلميّة الأدبيّة كذلك على يد (شارل مورون) الذي استطاع أن يجري دراسة نفسية على الشاعر الفرنسي (مالارميه) في عام 1941م ، وفي عام 1957م نشر دراسة مهمّة عن الشاعر (راسين) بعنوان (اللاشعور في آثار راسين) أمّا في سنة 1962م فنشر دراسته المسمّاة (الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية) ، ثمّ ختم جهوده بعدة دراسات مهمّة ، من بينها (النقد النفسي للفن الكوميدي) عام 1964م ، و (فيدر) عام 1968م .

ويؤكّد أحد الدارسين أنّ هذه الدراسات كانت " مساهمة قيّمة في مضمار النقد الأدبي من جهة ، والتحليل النفسي من جهة أخرى . فقد اتجهت – دراسته – نحو تعميق فهمنا لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية . فألقت المزيد من الضوء على دلالة اللاوعي عند الكاتب ودلالته في نصوصه الفنية " [3]، ولم تقتصر دراسة شارل مورون على تحليل الأثر الفني تحليلاً شكليّاً ولغويّاً ، ولم تقتصر على تحليله تحليلاً نفسياً، وإنَّما تعدّاه إلى الغور في صميم النقد الأدبي ، والتحليل النفسي من أجل العمل على تأسيس وحدة بينهما ، والعمل على مواجهة النقد النفسي مواجهة جديدة ، مع العناية بالتساؤل عن طبيعة العلاقة بين جوانب النفس اللاشعورية من جهة ، وشبكة الصور البلاغية من جهة أخرى على ضوء الأسس والمفاهيم المتَّبعة في مجال التحليل النفسي وفي مجال النقد الأدبي معاً

(1) ينظر : ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ص265 .

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 267 .

(3) سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ط1، 1421هـ، 2001 م، ص53 .

لقد حقَّقَ الناقد شارل مورون مكسباً مهمّاً في مجال النقد ، من خلال إنشاء منهجيّة خاصة (بالنقد النفسي) الغاية منها تطوير وعي الإنسان بالآثار الأدبية وبنشأتها ، ويقوم منهجه على تركيب الصور المتكررة في الأثر الأدبي بعضها على بعض [1] ، ومن خلال هذا التركيب في الصور يضع الناقد يديه على عناصر متشابهة في الصور الأدبية تتداعى هذه الصور فتكوّن شبكة من الدلالات ، ولهذه الشبكة كما يقول مورون أهمية في النقد النفسي لأنّ العبارات والأفكار اختارها الكاتب اختياراً واعياً ، فإنّ الشبكة الدلالية التي تكونها العناصر المتعاودة إنَّما تتصل باللاوعي وتحيل عليه[2] ، ونشير هنا في معرض كلامنا إلى أنّ احتكاك علم النفس بالأدب ، لم يأت عن طريق علماء النفس وحدهم ، بل إنَّ لرجال البحث الأدبي دورهم في هذا المنهج ، بحكم توافر ثروة كبيرة من المعلومات التي تحمل الطابع العلمي في تكوينها لديهم " فقد نظر هؤلاء فوجدوا ثروة من المعلومات ، ونتائج من الدرس ، تحمل طابع العلم الصحيح ، قد وضعت بين أيديهم ووجدوا أنهم أنفسهم – وهم رجال الأدب ، لا يفتأون في تاريخهم الطويل يتكلّمون عن الخيال في تقليده واختراعه و عن العاطفة في صدقها وباطلها ، واضطرامها وهدوئها ، وعن الشخصيّة وظهورها أو عدم ظهورها في القصيدة أو الكتاب، وعن الرجل وصورته في الأسلوب ، وعن القريحة وأثرها في تصوير الأفكار ، عن الحسّ وقوّته في ضروب التشبيه والمجاز ، وعن الذهن وجبروته في الغوص على عميق المعاني ، وعن الشاعر وبيئته ، وعن الكاتب وما حلل في رواياته من مختلف عُقد الحياة ، وعن أسباب إجادة هذا الشاعر في فنّ ما ، وذاك في فنّ آخر ، وعن الأحوال والظروف التي مر فيها منشئ الأدب ، وما كان لها من أثر في نوع أسلوبه الكتابي ولهجة خطابته ، ونوع أوزانه وقوافيه " [3] .

وبعد هذا يبدو من المفيد الإفادة ممّا يقدِّمه علم النفس ، (فلم لا – يغير باحثو الأدب على حدود علم النفس كما أغار علماء النفس على حدود الأدب ؟ ... " [4].

(1) ينظر : سمير سعد حجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته ، ص 54 .

(2) ينظر : حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ، ص10–13 .

(3) محمد خلف الله أحمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده ، ط2 ، 1390هـ ، 1970 ، ص27،28 .

(4) المرجع نفسه ، ص 28 .

وفي النقد الأدبي العربي الحديث بدأ هذا المنهج بالبروز والظهور على الساحة النقدية ، متأثّراً بحركات التجديد في الأدب العربيّ مع بدء الحركة الأدبية الحديثة في مصر أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ومع اتصال مصر بالثقافة الأجنبية لاسيَّما الثقافة الفرنسيّة والإنكليزيّة فبدأت ملامح هذا الاتجاه تتضح ، وفي تلك المرحلة تأثّر العلماء والنقّاد والكتاب الذين أُوفدوا إلى الخارج بالمذهب الرومانسي الذي دعا إلى البحث عن الذات الفردية وتمجيد الطبيعة . فقد اطلّع هؤلاء الأدباء على الدراسات النقدية الغربية لاسيما الدراسات النفسيّة لبعض الشخصيّات الأدبية والفنية ، فضلاً عن نظرية التحليل النفسي التي جاء بها فرويد وتلامذته من بعده .

ويرجع أحد الباحثين تاريخ ظهور الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث إلى صاحب كتاب (منهل الوراد في علم الانتقاد)[*] وهو القسطاكي الحمصي (1858-1941م) الذي يعدّ أوّل من ربط النصَّ الأدبي ربطاً نفسياً بصاحبه وبأحداث حياته وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث، ويؤكد من جانب آخر إلى أن (منهل الوراد في علم الانتقاد) للحمصي ونظرته إلى النص في علاقته بمبدعه ما هو إلا أثر من آثار نظرية سانت بوف، الذي دعا إلى دراسة الأدباء انطلاقاً من علاقتهم بآثارهم الأدبية[1]، ويرى اخر أن كتاب (الحمصي) هو " أول كتاب عربي حاول إرساء قواعد النقد على أسس علميّة "[2] ويستشهد بقول الناقد (سانت بوف) : " النقد وسيلة للكشف عن أخلاق الكاتب ومكنون فكره أي آلة حقيقية للتحليل والكشف عن أسرار النفوس "[3].

ويشير أحد الدارسين المعاصرين إلى أنَّ المنهج النفسي في النقد الأدبي قد جاء من منبعين مهمين ، ومن ثمَّ سار في اتجاهات مختلفة ، فالمنبع الأول هو الاتجاه الأساس المسمّى بـ (علم الأدب النفسي) الذي أخرجه المتخصّصون في مجال الأدب والنقد ، وأبرز

---

*صدر سنة 1907م .

(1) ينظر : حيدرش احمد ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 50-51 .

(2) ينظر : جميل صليبا، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، د ط، معهد البحوث و الدراسات الأدبية و اللغوية مطبعة الجيلاوي، 1969م، ص89 .

(3) المرجع نفسه، ص 94 .

رواد هذا الاتجاه طه حسين وعباس محمود العقّاد ، ومحمد خلف الله أحمد ، وحامد عبد القادر ، وأمين الخولي ، ومحمد النويهي ، وعز الدين إسماعيل ، و سار هذا الاتجاه نحو تفسير الأدب تفسيراً نفسياً أو أن تفهم نفسية الأديب من خلال أدبه .

أمّا الاتجاه الآخر والمسمّى بـ (علم النفس الأدبي) فقد أخرجه المتخصصون بعلم النفس ، لاسيما مدرسة علم النفس التكاملي ، ومجلّة علم النفس في منتصف الأربعينيات من القرن العشرين ، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه الأستاذ (مصطفى سويف) الذي قام بدراسة رائدة في هذا المجال عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر ، وقد تلتها دراسات أخرى أخذت الاتجاه نفسه ، كدراسة الأستاذ مصري عبد الحميد حنورة عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية والمسرحية والقصّة القصيرة ، و هذه الدراسات جميعها ركَّزت على العملية الإبداعية للمبدع[1] .

ويمكن أن نحدد تاريخ ظهور المنهج النفسي في النقد في سنة 1914م عندما قدّم طه حسين دراسته عن شخصية (أبي العلاء المعري) [2].

و ذكر بعض الباحثين أن هذه الدراسة هي الولادة الحقيقية لفكرة الدراسات النفسية في نقدنا العربي الحديث ، ومن هؤلاء الباحثين الدكتور محمد خلف الله أحمد في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) [3] .

ويؤكّد سيد قطب أنّ المنهج النفسي نما نمّواً عظيماً في العصر الحديث على يد الدكتور طه حسين في كتابيه الأول والثاني عن أبي العلاء وفي سائر كتبه [4] ، أمّا حيدوش أحمد فيرى أنّ طه حسين أضاف إلى الأدب العربي الاتجاه العلميّ في دراسة الأدب وفهمه

(1) ينظر : شاكر عبد الحميد سليمان، بين علم النفس ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 17، مج 5، 1985 م،ص75 .

(2) ينظر : محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده، ص197 .

(3) ينظر : جميل صليبا، اتجاهات النقد الحديث في سوريا، ص 197 .

(4) ينظر : السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، د ط ، بيروت لبنان، ب ت، ص 246 .

عندما كتب رسالته عن أبي العلاء ؛ إذ بدأ هذا الاتجاه منذ ذلك الوقت بالبروز والاتجاه نحو بناء دراسات نقدية تقوم على أسس علمية ، لاسيَّما علم النفس[1].

وقد استمر هذا الاتجاه بالنمو على يد أدباء جماعة (الديوان) العقّاد والمازني في حدود الربع الأوّل من القرن العشرين ؛ إذ قاموا بإصدار دراساتهم النفسية لشخصيات أبرز الشعراء في ضوء مطالعاتهم في الأدب الإنجليزي ، وهم يحاولون التجديد في الشعر العربي ومحاربتهم لجماعة شوقي ومدرسته الكلاسيكية ، ويصدّرون نقداً موجَّهاً إليهم [2]، وهذه الدراسات تأخذ وجهتها النفسية فهي تصدر عن تصورات ومفاهيم تكشف عن الصلة بين النواحي النفسية من جهة ، و الإبداع والنقد الفني من جهة أخرى .

ومن أشهر الدراسات في هذه الحقبة من تاريخ النقد النفسي هي دراسات العقّاد التي انصبّت في موضوع الشخصيات الإسلامية ، لاسيما في عبقرياته ، ثم الشعراء الذين تناولهم بالدرس والتحليل . ويقوم منهجه النفسي على " استخلاص صورة نفسية للشخصيّة التي يترجم لها " [3] وكلّ ما يهم العقاد هو أن يكوِّن صورة حياة وأن تكون هذه الصورة صادقة كلّ الصدق في جملتها وتفصيلها [4] ، إنّ منهج العقاد يقوم على متابعة الصور النفسية في الشخصية التي يرسمها ، فهو يرى أنّه كلّما اشتبكت العوامل النفسية في الشخصية ازدادت صعوبته في البحث عن نفسية صاحبها وكلّما قلّت هذه العوامل ، وانحصرت في ناحية من النواحي سهل الخلوص إلى مقطع الحق فيها [5] ، و أكد رأيه هذا في أماكن أخرى عندما رأى أنّ " البطل الذي يلتقي بالفكر وحده أسهل من البطل الذي يلتقي بالفكر والعاطفة ، و أن هذا البطل لأسهل من الذي يلتقي بالفكر و العاطفة و الخيال ، و كل أولئك أسهل ممن يلتقي في ألف سنة متوالية بدخائل النفوس جميعاً من طموح إلى المثل الأعلى أو حرص

(1) ينظر : حيدرش احمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 98 .

(2) ينظر : محمد خلف الله احمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده، ص198 .

(3) عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، د ط، دار الثقافة والإرشاد القومي، 1965، ص 290 .

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص 291 .

(5) ينظر : المرجع نفسه ، ص293 .

على الملاحاة أو شغف بالبلاغة أو رياضة على التقوى ، مزيدا على التخيل و الشعور والتفكير " [1].

وقد أصدر العقاد دراسته عن شخصية الشاعر (ابن الرومي) تناول فيها شخصية الشاعر وعبقريته ومظاهر الشذوذ فيها ، فضلاً عن فلسفته وسخريته من خلال شعره وأشار الدكتور طه حسين إلى دراسة العقاد قائلاً إنَّها : " أحسن ما كتب عن ابن الرومي إلى الآن وإن كان الأستاذ العقاد عُنيَ بالشاعر أكثر ممّا عُنيَ بالشعر ، ولكن هذا نفسه فوز كبير ... فالباحثون يجب أن يعنوا بابن الرومي ، لا أقول في الأدب وحده ، بل في الأدب والفلسفة وعلم النفس... " [2].

وفي تحليله لشخصية أبي نواس يعتمد العقّاد على شعر الشاعر بالدرجة الأولى وسيرة حياته، وقد ذكر العقاد أنّ نفسيّة الشاعر وشخصيته تتصف بالنرجسيّة والهوس والإباحية والشعور بالدونية، ويشير العقاد في كتابه عن أبي نواس إلى : " أنّ الدراسة النفسية لا ترمي إلى ترجمة الشاعر أو نقد أدبه وشعره ولا تمسّ وقائع الترجمة أو شواهد الأدب والشعر إلاَّ لما فيه من الإبانة عن طبيعته والإعانة على تفسيرها واستطلاع كومنها" [3] ويؤكّد أحد الباحثين من خلال دراسته للعقاد أنّ " اتجاه العقاد نحو الأدب كان اتجاهاً نفسياً مصطبغاً بصبغة تحليلية نفسية، ومستفيداً من قراءته في علم الوراثة والبيولوجي والاجتماع من أجل فهم أكثر للأديب وليس للأدب " [4]، و يخلص عزّ الدين إسماعيل إلى أنّ كتاب العقاد عن أبي نواس كان بداية لوضوح معالم المنهج النفسي في النقد قائلاً : " لكنّنا ينبغي أن نقرّر أنَّ هذه الدراسات المبكرة لم تصطنع منهجاً معيناً من التحليل محدّد المعالم [دراسة طه حسين –العقاد ابن الرومي] ومن ثمَّ ظلَّ منهجاً خاصاً بها ، ... حتى كتب العقاد كتابه عن " أبي نواس " عند ذاك بدأت معالم المنهج تتضح ، إذ حاول المؤلف

(1) عباس محمود العقاد، العبقريات الإسلامية، د ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974م–1979م، ص843 .
(2) طه حسين من حديث الشعر والنثر، ط 1، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1936م ، ص 150 .
(3) عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن هانئ، د ط ، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1986م، ص 204 .
(4) شاكر عبد الحميد سليمان، بين علم النفس والأدب في مصر، ص 182 .

شرح شخصية هذا الشاعر في ضوء مجموعة من الحقائق النفسية والعلمية ... " [1]، ويؤكد باحث آخر أنَّ للعقاد فضلاً كبيراً على الدراسات النقدية ، إذ يعدّ أحد مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، بل هو رائدهم في هذا المجال ، من خلال كتابيه عن ابن الرومي وأبي نواس قائلاً : " إنَّه من بين مؤسسي الاتجاه النفسي وتطوره في نقدنا العربي الحديث ، بل هو رائدهم في ذلك ، لما بدا عليه من تحمس لهذا الاتجاه ، منذ باكورة مكوناته الثقافية –الذاتية– والتي تعكسها إرهاصاته الأولى في دراساته للشخصيات التي رسم لكل منها مفتاحاً خاصاً بها يميزها به عن غيرها ، إلى أن تأصلت معالم هذه الجهود النفسية من خلال كتابيه حول: ابن الرومي ، وأبي نواس" [2]، أمّا المازني فقد سار على نهج العقاد في منهجه النفسي ، إذ أصدر كتابه عن شخصية ابن الرومي الذي تناول فيه شخصية الشاعر وأبرز مظاهر الشذوذ فيها ، وبيَّنَ سخريته وفلسفته من خلال فنّه الشعري ، وقد أشار طه حسين إلى دراسة المازني مثلما أشار سابقاً إلى دراسة العقاد .

وأكدّ طه حسين أنّ دراسة المازني لابن الرومي تعدّ من أقوى الدراسات وأروعها في مجال الدراسات النقدية الحديثة ، وأن المازني كان أكثر استشهاداً بشعر ابن الرومي من العقاد ، ولكنّه أخذ على عمل العقاد في وقوفه عند شخصية الشاعر أكثر مما وقف عند الجمال والتحليل النفسي[3].

وفي إطار تحديد الصلة بين علم النفس والأدب ، حاولت الدراسات النقدية أن تؤصّل الاتجاه النفسي في نقد الأدب العربي ، ففي أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت المناقشة الفعلية لتحديد هذه الصلة ، ومن ثمَّ تأصيل هذا الاتجاه في الدراسات النقدية العربية الحديثة ؛ إذ فتحت كلية الآداب بجامعة القاهرة آفاقاً جديدة في قسم اللغة العربية لما عهدت إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد في التخطيط لهذا المجال ، فقام الأستاذان بتدريس هذا الموضوع لطلبة الدراسات العليا وهو : (صلة علم النفس بالأدب)

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م، ص 15.

(2)عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث، د ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1992م، ص 132–133 .

(3) ينظر: طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 150 .

في سنة 1938م ، وفي عام 1939م أصدر الأستاذ أمين الخولي بحثاً بعنوان (البلاغة وعلم النفس) بحث فيه الصلة بين البلاغة وعلم النفس ، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني وفائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارسي الأدب [1]، وقد أصدر أمين الخولي مقالة بعنوان (علم النفس الأدبي) أوضح فيها تصوره للعلاقة بين علم النفس والأدب قائلاً: " فلهذا الاعتبار يكون فهمنا للأديب مرحلة من مراحل فهم الأدب وخطوة لابد منها في سبيل تأريخ الأدب ، فكلما كان فهمنا دقيقاً صحيحاً ، كان حكمنا على الأدب ووصفنا لسيره في الحياة وسير الحياة به حكماً سليماً صادقاً ، وإنّما يدقّ فهمنا للأدب بمعونة تلك النفسيات التي يتولاها بالفحص والبيان علم النفس الأدبي ... وعلى هذا مضيت أبين وجوب الفهم النفسي للأدب وللأديب ... وأرى بين الأدب والأديب في هذا الفهم ارتباطاً واتصالاً لا بد من بيانه وإيضاحه وتقديم المثل منه ، تأصيلاً لفكرة تكميل المنهج الأدبي
وإكماله ... " [2].

ولابد من الإشارة إلى دراسة إسماعيل أدهم لنفسية توفيق الحكيم التي استشف من خلالها ملامح هذه الشخصية الانعزالية المتهمة بكراهية المرأة. فقد استطاع أن يضع أيدينا على سر إبداع الحكيم في خلقه شخصيات أعماله الفنية ، فشخصياته قائمة على "عدم الموازنة في مشاعرها واحساساتها "[3] .

وفي هدي العلاقة التي ربطت الأدب بعلم النفس تابع محمد خلف الله أحمد أبحاثه في هذا المفهوم ، وتواصلاً مع المنهج الذي رسمه لنفسه في بداية تبنيه لتدريس هذا الموضوع في الجامعة ، قام خلف الله بإصدار كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) الذي يعدّ ثمرة أفكاره وأبحاثه النقدية ، فهو أشمل دراسة ظهرت في تلك المرحلة، في سنة 1947م ، عندما نشر الكتاب لأول مرّة [4] ، فهي من الدراسات الجيدة التي حاولت أن

(1) ينظر : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 14.

* نشرت في مجلة علم النفس في عددها الأول يونيو 1945م .

(2) شاكر عبد الحميد سليمان، بين علم النفس والأدب في مصر، ص 177 .

(3) إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم ، د ط ، دار سعد مصر للطباعة والنشر، مصر، 1945م ، ص 213.

(4) ينظر : حيدرش أحمد ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص 91 .

تفسّر العلاقة بين الأدب وعلم النفس ؛ إذ أعطت انطباعاً واضحاً عن مفهوم هذه العلاقة وأكدّ عزّ الدين إسماعيل أن هذا الكتاب جمع بين : " الخبرتين العلمية والعملية . ويعد الفصلان الثاني والثالث ثمرة عظيمة القيمة لهاتين الخبرتين . ففي الفصل الثاني شرح المؤلف بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس الحديث أن يطوّقها من الناحيتين النظرية والتجريبية . وفي الفصل الثالث تطبيق لوجهة نظره في نقاش بين (كولردج) و (وردزورث) يدور على أسس نفسية وذوقية." [1] ويؤكّد خلف الله في كتابه ، أنّ الاتجاه النفسي هو أحد روافد النقد الأدبي الحديث ولكنّه ليس الرافد الوحيد قائلاً : " والمؤلف لا يذهب إلى المدى الذي ذهب إليه (العقاد) في عدّ الاتجاه النفسي – أو النقد السيكولوجي أو التحليل النفسي– مدرسة (بالمعنى العلمي للكلمة) تغني عن غيرها من المدارس النقدية ، وإن كان يشاركه حماسته للتفسير النفسي لبعض الأعمال الأدبية ولتصوير بعض الشخصيات ذات الطابع الخاص تصويراً نفسياً . ويعد ذلك الاتجاه رافداً رئيساً من روافد النقد الأدبي الحديث، ولعله أغزرها جميعاً " [2]، ومن ناحية أخرى يؤكّد خلف الله أحمد أهميّة البحوث النفسية في تعميق النقد الأدبي وتوسيع آفاقه وقد عدَّ :

" وجهة النظر النفسية عنصراً هاما من عناصر المنهج الأدبي

المتكامل " [3]، وعلى هذا فإن خلف الله يعدّ في مقدمة الباحثين الذين أكّدوا أهمية الكشوف النفسية في الأعمال الأدبية ، فقد أكدّ أهمية المنهج العلمي في أية دراسة فكرية ، ومن خصائص هذه الدراسات تأثرها بروح هذا المنهج ، زيادة على أهمية المعارف الإنسانية للصلة القوية التي تربطها بالأدب ، فهذا : " الاتجاه النفساني في فهم الأدب طبيعي –إذن– اقتضته المرحلة الحاضرة من تطور العلم الإنساني ، أو اصطباغها بصبغة الدراسات النفسانية ؛ واقتضاه كذلك إيغال الأدب نفسه في تصوير نواحي الحياة الإنسانية ، وظهور الروايات السيكولوجية التي تفننت في الكشف عن خبايا النفس وعقدها الباطنية ، بل اقتضاه كذلك ميل الفكر في عصرنا الحاضر إلى الفهم والمعرفة أكثر من الميل إلى مجرد الذوق

(1) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص 15 .

(2) محمد خلف الله احمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص 205-206.

(3) المرجع نفسه ، ص251 .

والاستحسان " [1] . أمّا جهود الأستاذ حامد عبد القادر في هذا الاتجاه فقد تركزت في حدود عمليات التذوق أكثر من عمليات الإبداع ، وعلى الشعر القديم أكثر من غيره من الفنون وقد تحدث عن الإدراك الحسي والتصور والتخيل ، وتداعي المعاني والحكم والتعليل وأهمية الحياة الوجدانية في الإبداع الفني ، وفسّر حامد عبد القادر في أحد المواضع عملية الإبداع تفسيراً نفسياً فرويدياً ، وربطها بالدوافع اللاشعوري ة المكبوتة قائلاً : " ولكنني أراني مع ذلك مضطراً إلى أن أذكر لك أن كثيراً من الدوافع النفسية التي تدفع الإنسان إلى الإنتاج الفني بوجه عام، والأدب بوجه خاص مردها إلى النزعات الباطنية المكبوتة التي تؤثر في الحياة الشعورية تأثيراً لا يشعر به الإنسان . فإن العقل الباطن ليس خامداً هامداً ولكنه يقظ فعال، يؤثر في حياة الإنسان العقلية دون شعور منه، وبخاصة ما يسمى بالعقد النفسية التي أهمها عقدة الرفعة وعقدة الضعة وعقدة أوديب ... " [2].

وفي هذا الاتجاه من الأدب الذي سار نحو علم النفس تبرز أمامنا دراسة مهمة ومؤثرة في تاريخ النقد النفسي ، وهي دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب ، إذ كان منهجه في التفسير تحليلياً نفسياً على وفق معطيات نظرية فرويد في الأمراض النفسية كالكبت الجنسي واللاشعور وعقدة أوديب ، والشعور بالذنب والتكثيف(تداخل الأحداث والوقائع وتكاثفها بشكل غير منطقي) [3] والسادية (التلذذ بتعذيب الآخرين) [4] والماسوشية (انحراف جنسي يتلذذ فيه المرء بما ينزل به من الألم) [5]، ويظهر هذا من خلال حديثه قائلاً : " ومع أنني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحياناً إلاّ أنّ أسس دراستي

(1)محمد خلف الله احمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص33،34 .

(2) حامد عبد القادر ، دراسات في علم النفس الأدبي ، د ط ، لجنة البيان العربي 1949م ، ص21 .

(3)ينظر : عبد المنعم الحفني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي – انجليزي عربي ، د ط، مكتبة مدبولي ، 1975م، ص 4551/1 .

(4) ينظر : أسعد رزوق، موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله الدايم ، ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977م، ص 154 .

(5) ينظر : محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب المحيط ، المصطلحات العلمية والفنية ، قدم له العلامة الشيخ : عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، نديم مرعشلي ، د ط، دار لسان العرب ، بيروت ، ب. ت، ص 110/3.

للأعمال الأدبية التي عرضت لها كانت دائماً مستمّدة من حقائق علم النفس التحليلي ... وربّما أثير الشك هنا أو هناك في قيمة هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه وحلّ كلّ مشكلاته وتناقضه ، حتى أنه ليبدو لي متعذراً فهم هذا العمل أو ذاك دون الاعتماد على هذه الحقائق أو تلك . وبعض هذه الحقائق مروّع بلا شكّ ، حتى إننا لنميل في الظاهر غالباً إلى إنكاره ؛ لأننا لا نحب أنْ نواجه خبايا نفوسنا ، ولكن عزائي في ذلك أن القارئ سيشعر بارتياح داخلي للتفسير الذي أتقدم به . ومن ثم فإنني لا أطلب من أحد أن يعلن صراحة قبوله لهذا التفسير ، بخاصة مؤلفي الأعمال الأدبية ذاتها ، وإنما يثلج صدري أن يقتنع القارئ في نفسه بصدق هذا التفسير " [1].

وهناك محاولات أخرى في هذا الاتجاه ، قامت بها نبيلة إبراهيم عندما حاولت أن تفسر الأدب الشعبي تفسيراً نفسياً ؛ إذ قامت بتطبيق مفاهيم يونج في اللاشعور الجمعي والنماذج الأولية أو الأصلية أو الأساسية ، وأكَّدت أهمية الرموز في التراث الشعبي والأساطير ، وقد تأثرت تفسيراتها النفسية لبعض الحكايات الشعبية والخرافية وكذلك بالإسقاط والحدس .

و في الاتجاه الآخر الذي سار من مدرسة علم النفس نحو الأدب تبرز أمامنا دراسة رائدة في هذا المجال ، ففي عام 1948م كانت قد اكتملت دراسة مصطفى سويف متأثراً بذلك بقضية الصلة بين علم النفس والأدب ، إذ حقّقت تلك الصلة نهضة كبيرة في الدراسات النفسية والجمالية في الجامعات المصرية ، منذ أواسط الثلث الثاني من القرن العشرين ، فكانت دراسة سويف عن (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) تتويجاً لتلك الدراسات التي ظهرت ضمن هذا المجال ، فهي دراسة جمعت بين الدراسة النظرية و التطبيقية على هدى كثير من النظريات والمناهج الأدبية " وقد اتبعت في إطارها النظري خطى النظرية الجشطلتية (مدرسة نفسية تنسب ألمانية، زعماؤها فرتهيمر وكفكا وليفين) [2]

(1) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص16 .

(2)ينظر : طلعت منصور وأنور الرقاوي وغيرهم، أسس علم النفس العام ، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1989، ص33 .

مع مزيد من الإضافات النظرية والمنهجية في إطار المنهج التكاملي " [1] وقد حدد سويف الهدف من رسالته في مقدمة كتابه قائلاً : " نريد أن نلقي بهذا البحث بعض النور على الأسس النفسية للإبداع الفني ، فنساهم في تعبيد الطريق أمام الفنان ، ليحدد موقفه من الواقع الحي . ولقد استعانت الإنسانية منذ القدم بوسيلتين تمكنانها من تحقيق التكيف ، هما المعرفة العلمية ، والتعبير الفني " [2].

إنّ الأساس الذي أقام عليه سويف كتابه هو المنهج التجريبي إذ استعان ببعض الوسائل التجريبية مثل (الاستخبار) و (الاستبتار) و (تحليل مسودات الشعراء) وإجاباتهم وتوصّل إلى نتائج مهمة تفيد " الأدب ودارسيه – في عملية الإبداع الشعري، وحقيقة الشاعر وتحديد ما إذا كان لديه استعداد فطري خاص أم أن كل ما لديه مكتسب ؟ وهل تستطيع البيئة أن تخلق في الشخصية شيئاً جديداً أم أنها تُنَمّي ما هو موجود فعلاً ، أو توجهه وجهة خاصة ؟ وما الأساس الذي يقوم عليه هذا الرباط المتين بين الشاعر والتعبير اللغوي الإيقاعي ؟ وما علاقة الشعر و الشاعر بالحياة الاجتماعية من حولهما ؟ " [3].

إنّ دراسة مصطفى سويف تعدّ من أحدث الدراسات النفسية التي ظهرت في نهاية العقد الرابع من القرن العشرين ؛ لأسلوبها الجديد في الدراسة الذي يختلف عن الدراسات الأخرى التي سبقتها ، إذ يتَّبِع مراحل عملية الإبداع عند الشاعر ، وأهم الآليات التي يستعملها إلى أن يتمخض عنها العمل الفني .

ولا يفوتنا أن نذكر ظهور مجموعة من الدراسات النقدية التي قام بها أصحاب مدرسة التحليل النفسي وبعض هذه الدراسات سبقت دراسة مصطفى سويف عن الإبداع كدراسة (محمود أمين العالم) الذي كتب عن الأسس النفسية لعملية الخلق التي أكدّ فيها أهمية الخيال الإبداعي ومراحل عملية الخلق ، والاختلافات بين المبدعين في الإيقاع الشخصي سواء في الوصول المفاجئ للحلّ أو الوصول التدريجي الصعب إليه ، وقام بعرض مراحل الإبداع عند مجموعة من العلماء أمثال باتريك و والاس و ريبو ، و راي

(1) شاكر عبد الحميد سليمان، بين علم النفس والأدب في مصر، ص 186 .

(2)مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط1، دار المعارف، مصر،1980م، ص 12 .

(3)محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص 214 .

وأكدّ أهمية الحاجات والرغبات والأهواء والميول التي يعدها أساساً لعملية الخلق ، ثمّ إمكانية استعارة الصور التي تتجمع في ارتباطات جديدة استعادة تلقائية ، ولم يستبعد الأهمية التي يؤديها اللاشعور في العمل الإبداعي لمّا قال : " وتجتاز عملية الخلق مرحلتين أساسيتين : مرحلة تلقائية ومرحلة شعورية ، وغالباً ما تكون المرحلة الثانية هي المرحلة التلقائية ولكن على الرغم من عنصر المفاجأة الذي تتسم به هذه المرحلة الأخيرة، إلا أنها مفاجأة ظاهرية فحسب ؛ إذ هي ثمرة لإعداد طويل في اللاشعور " [1] .

ويعرض (مصطفى سويف) كذلك في أكتوبر عام 1946م عرضاً نقدياً شاملاً للاتجاهات والدراسات التحليلية النفسية في مجال الفن والأدب ، في دراسته عن (التحليل النفسي والفنان) عارضاً نقده لطريقة العالم النفساني يونج في التعامل مع الفن بصورة عامة والشعر خاصة ، وكذلك عرض نظرية (فرويد) في الإبداع ، وأهم الآليات التي تسهم في عملية الإبداع ، التي أرجعها فرويد إلى فكرة التسامي المرتبطة بالدافع الجنسي.

وقد أسهم تلامذة (سويف) في مشروع الدراسة النفسية للإبداع الفني ، وكان من هؤلاء التلاميذ السبّاقين مصري عبد الحميد حنورة الذي أصدر دراسة مشابهة لدراسة أستاذه عن الأسس النفسية في الإبداع الفني في الرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، وقد تناول في كل دراسة خطوات عملية الإبداع ، وأكد في بحث الرواية أهمية المبدع ، الذي يجب أن يستند إلى أرضية صلبة من الاستعداد والتجهيز ، وأن يتمتع بقدرة على التخطيط والاستبصار بعمله [2].

أمّا في موضوع المسرحية فقد أكد أن المبدع يقوم بعمله المسرحي من خلال إطار معرفي أو أساسي فعال ، وهذا بدوره يقوم على أربعة أبعاد هي البعد الجمالي والبعد المعرفي والبعد الوجداني والبعد الاجتماعي [3] ، أمّا في موضوع القصة القصيرة فقد قدّم تصوراً لكيفية حدوث عملية الإبداع لدى كتاب القصة القصيرة ، فضلاً عن تأكيده على العمليات

(1) محمود أمين العالم، الأسس النفسية لعملية الخلق، مجلة علم النفس المصرية، عد2، مج2، 1946م ، ص 319 .

(2) ينظر : شاكر عبد الحميد سليمان، بين علم النفس والأدب في مصر ،ص 187.

(3) ينظر : مصري عبد الحميد حنّورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية ، ط1، دار المعارف، مصر ، 1980م ، ص 7-355.

الإبداعية الإدراكية والمزاجية والمعرفية والوجدانية والدافعية والاجتماعية ، قد بلغ عدد هذه العمليات ست عشرة عملية مختلفة [1].

وهناك دراسات أخرى قام بها متخصصون في علم النفس ولكن من وجهة نظر تحليلية نفسية، منها دراسة يوسف اليوسف عن (العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح ، وهي دراسة نفسية ركزت على إظهار أبرز العقد النفسية في شخصية (مصطفى سعيد) الروائية وقد توصل الباحث إلى ثلاثة عقد هي عقدة أورست وعقدة أوديب وعقدة الدونية. ومن الدراسات الأخرى دراسة فرج أحمد فرج لقصة (ليلى والذئب) لغادة السمّان وهي دراسة تحليلية نفسية ، حاول فيها الباحث الإفادة من معطيات نظرية فرويد في تفسير الأحلام ، ويونج في تحليل الأساطي ر، فضلاً عن الطب النفسي والفلسفة الهيجلية نسبة إلى الفيلسوف الألماني الشهير هيجل (1770-1831) [2].

إن هذه الدراسات التي ذكرناها انحصرت بشكل مباشر في مصر ، إلا أنها امتدت إلى أقطار عربية أخرى كالعراق ، ولكنها كانت محدودة ، إذ ظلت سطحية وفردية ، ولم يلتفت إليها النقاد كثيراً واهتم بها النقاد في مصر فازدادت عمقاً .

وفي العراق بدأ هذا الاتجاه بالظهور عندما قامت الصحافة العراقية بنشر مقالات لطه حسين ، والعقاد والمازني الخاصة بموضوع المنهج النفسي في النقد [3] ، فضلاً عن ظهور مجموعة من المقالات التي تربط النصّ الأدبي بصاحبه ، أو البحث عن نفسية الشاعر من خلال شعره ، وأول من حاول أنّ يطبق نظرية سانت بوف في العراق هو الناقد عبد المسيح وزير في نقده لديوان الرصافي ، إذ استعان بنتائج التحليل النفسي لفهم شعر الرصافي ، فاكتشف أنّ هناك عناصر مكبوتة منذ طفولة الشاعر ، وهذه المكبوتات هي كره

(1) ينظر : الدراسة النفسية للإبداع الفني – منهج و تطبيق ، مصري عبد الحميد حنّورة ، مجلة الفصول القاهرية ، عد 2 ، مج1 ، 1981م ، ص 51/36.

(2) عبد الحميد جابر و علاء الدين كفافي معجم علم النفس والطب النفسي ، د ط ، دار النهضة العربية القاهرة مصر 1991م، ص 1506/4 .

(3) ينظر: عباس توفيق ، نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920 – 1958 ،د ط، دار الرسالة للطباعة ، 1976م، ص43 .

الاب الشديد وحب الأم الشديد ، ممّا ولَّد في نفسيته عقدة مرضيّة هي عقدة (أوديب) [1] .

نخلص ممّا سبق إلى أنّ هذا الاتجاه في النقد العربي كان حديث الولادة والنشأة وإن أصحابه حاولوا الإفادة من كلّ شيء جديد ، لاسيَّما في مجال نظريات علم النفس فكانت أبحاثهم خلاصة دراسة علمية فكرية ، مستمدة من أبحاث الغرب ، ولكنها مع ذلك قد أثمرت نتائج يمكن بواسطتها الوقوف على مكنون نفوس المبدعين و دواخلهم .

(1) ينظر : عبد المسيح وزير، ديوان الرصافي، جريدة الاستقلال، السنة 13 ، عد 1798، بغداد، العراق، 1351هـ ،1933م، ص 2 .

المبحث الثاني: ملامح المنهج النفسي في الرواية

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي ظهرت (بشكلها المتكامل) في الأدب العالمي في مرحلة متأخرة من تاريخه ، على الرغم من وجودها قبل ذلك بكثير ، غير أنها لم تكن تحمل مواصفات الرواية الفعلية ، فالرواية في العصر الحديث تخلصت من الأمور الغيبية التي كانت تحفل بها ال رواية القديمة كالأساطير [1]والقصص الشعبية ، و اقتصرت موضوعات الرواية الحديثة على معالجة شؤون الإنسان وأموره ، وابتعدت عن الخيال ، فصارت بالواقع الإنساني النفسي والاجتماعي وتعالجه ، واهتمت بوصف الحياة والأشخاص والأحداث وبصراع الشخصيات النفسي فالقصة: " التي نعدها من أهم خصائص العصر الحديث هي ... التي تعنى بالتحليل النفسي للأشخاص " [2].

ومن جانب آخر خرجت الرواية الحديثة على قواعد الرواية التقليدية: " إذ لم تعد سرداً ونهاية و بداية وعقد ة وإنما اتخذت طابع المجرى الطبيعي للحياة . لذلك تفتقر نوعاً ما إلى العامل المنطقي المبني على فكر وتصميم سابقين ، حيث تستند إلى لحظة البطل النفسية على وجه خاص ، لإجراء الحادثة ، والشخصية فيها تكتسب صفتها المتميزة من أفعالها التي تكون في الوقت نفسه دلالة نفسية تشير إلى نوعية السلوك الذي يسلكه البطل وإلى نوعية الفكرة التي يؤمن بها انعكاس اً لواقع فردي اتخذ أنموذجاً لواقع عام جماعي خلال إطار نفساني تمتاز بالعمق وبالكشف عن البواطن العميقة . " [3] ، ولهذا فإن الرواية الحديثة اعتمدت اعتماداً واضحاً على الجوانب النفسية في نشوئها .

إن البداية الفعلية للرواية النفسية كانت في حدود القرن السابع عشر ، فقد ازدهرت الكلاسيكية في الأدب الغربي ، وانصب الاهتمام بالموضوعات على المعالجة العقلية لاسيما في المسرح ، فكان الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات ، وبدورها تأثرت ال رواية بهذا الاتجاه ، ودعا النقاد إلى وجوب مراعاة الواقعية في الرواية ، وأن تكون حوادثها ممكنة بعيدة عن الخيال ، ودعوا إلى التقليل من الطابع الشعري فيها ، بالاعتماد على ملاحظة الواقع في

(1) ينظر : محمد مندور الأدب وفنونه ، د ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ب ت، ص13 .

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، لبنان ،1973م ،ص493 .

(3) القصصي الصغير، الأسلوب في القصة الحديثة، مجلة الحياة العراقية، عد 27 السنة الأولى، العراق، 1956م، ص5.

إيراد الأحداث الجزئية التي يبن ى منها الخيال، ولنتيجة تطور المسرح الكلاسيكي ، تطلعت الرواية إلى التحليل النفسي[1] .

وتطالعنا في هذه المرحلة قصة (أميرة كليف) لـ (لافايت) ، وقد حللت السيدة (لافايت) نفسية البطلة وزوجها ، وصورة الصراع بين العاطفة والواجب ، وتُعد هذه القصة من قصص التحليل النفسي ، التي فتحت فتحاً خطيراً في عالم ال قصة والرواية ؛ لأنها خرجت عن التقليد السائد في القديم ال ذي اعتمد على الخيال والأمور الغيبية ، فـهي تصف في أحداثها حياة بيئة أرستقراطية ، بعيدة كل البعد عن تمثيل الاتجاهات العاطفية والإنسانية في الشعب عامة ، ولهذا فهي لا تثير القارئ بأحداثها ، ولكن بطريقة تناول أسلوبها في سبر أغوار النفس الإنسانية و في إلقاء الأضواء على جوانبها العاطفية مما جعلتها محل اهتمام القراء[2] .

ويؤكد عز الدين إسماعيل أن الرواية النفسي هو وليد القرن السابع عشر ، وليس القرن العشرين، فهو يقسم مراحل الرواية إلى قسمين بارزين هما : قسم قبل "فرويد" وقسم بعده " ويتحدث عن القسم الأول، وفيها حاول مؤلفها أن يتغلغل في أغوار النفس البشرية من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوك الشخص وتصرفه إزاء الأحداث، وأن يفسر هذا السلوك وهذا التصرف من خلال معرفته بالأحوال العقلية و النفسية لهذا الشخص [3]، كما في (أميرة كليف) لـ (لافايت) المذكورة آنفاً ، ومن خلال هذه نستطيع أن نصل إلى حقيقة مفادها أن الرواية النفسية في القرن السابع عشر (قبل فرويد) هي رواية محدودة الموضوع تقتصر على الملاحظة العابرة المجردة من حقائق علم النفس، ولا تستند إلى أرضية صلبة قائمة على نظريات علماء النفس ، أما الرواية (بعد فرويد) فهي كانت أكثر تطوراً وشمولية من روايات القرن السابع عشر، فالقرن العشرين هو قرن علم النفس ، و فيه استقل عن الفلسفة وصار له كيانه الخاص، فقد توصل علماء النفس التحليلي بقيادة (فرويد) إلى الكشف عن الدوافع العميقة للسلوك في أغوار النفس، إذ وجد مؤلفو ال رواية في القرن العشرين كثيراً من الحقائق النفسية متاحة لهم ، بفضل جهود هؤلاء العلماء ، فوجدوا ضالتهم في تلك الحقائق ، فراحوا ينسجونها في قصصهم .

(1) ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 509 .

(2) ينظر : المرجع نفسه : ص510 .

(3) ينظر :عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،ص 209 .

ويقسم عز الدين إسماعيل الكُتّاب من وجهة نفسية في القرن العشرين إلى مجموعتين : مجموعة تتصف بالأصالة والمقدرة الفنية ، أمثال جيمس جويس و فرجينيا وولف و ألدوس هكسلي و د.هـ.لورنس ، وهذه المجموعة من الكُتَّاب استغلت الحقائق النفسية ونظريات علماء النفس في التحليل النفسي استغلالاً فنياً ، فكانت كتاباتهم بمثابة تجارب يكمل بعضها بعضاً ويبني لاحقها على سابقها .

أما المجموعة الأخرى فقد حاولت أنّ تُقلّد أصحاب المجموعة الأولى ولكن كانت تنقصهم المقدرة الفنية الفذة ، ولهذا كانت كتاباتهم مجرد تقرير أو صياغة جديدة للحقائق النفسية المتداولة[1] .

وقد نشأت روايات التحليل النفسي في التفسير الجوانب الدقيقة من النفس ، فاقتصرت على تناول نفسيات الأفراد من الجمهور وسواد الشعب ، وقد انتشر هذا الاتجاه بشكل ملحوظ في الأدب الروسي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فأبدع النقاد في تحليل جوانب النفس وأثروا في نواحي التحليل النفسي في ال روايات الأوربية ، وهكذا شهدت روايات التحليل النفسي تطوراً وتقدماً مثمراً ، ويتحدث الروائي الروسي (ديستوفسكي) (1821–1881) عن اعمال معاصرهِ (تولستوي) قائلاً : " لقد قام الكونت تولستوي بعمل إنساني هائل في تحليل النفس البشرية ، فبرهن لنا على أن الداء خبيء في الإنسانية وأنه أعمق كثيراً مما يعتقده الأطباء وعلماء الاجتماع ، وأن جذوره غائصة متمكنة ، لا في نظام اجتماعي معين ، ولكنه في النفس الإنسانية ، في (ذات) الإنسان . فلا يصح نشدان السلام في الإصلاحات الاجتماعية والحكومية ، ولكن في تحديد الإنسانية نفسها ، وفي نشر الإحسان والتسامح "[2].

وبظهور ابداع الكاتب الايرلندي (جيمس جويس) (1882–1941) ، وعنوانها (يوليسيس) ، أخذت الرواية الحديثة تنحو منحى جديداً في صياغتها وأسلوبها ، ونوعية الشخصيات و نفوسهم ، فا لمبدع في هذا النوع لا يعمد إلى درس المشكلات الاجتماعية والمسائل النفسية فقط ، وإنما إلى تشخيص حالات نفسية خاصة ، وإلى طرح آراء ذاتية

(1) ينظر :عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 210 .

(2) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص519 .

تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها ، وأغلب هذه الآراء تخص حقائق نفسية تقوم على حدود ما بين الوعي واللاوعي ، واليقظة والنوم ، والعقل والجنون .

وتقوم أغلب روايات هذه المرحلة بإظهار الحقائق على الإيحاء والرمز كما في ابداع (جيمس جويس) الأخيرة ، التي فيها خلاصة وافية لكل ما عاناه الفكر الإنساني بين الحربين العالميتين ، وموجز ما انتهى إليه التحليل لطوية النفس الإنسانية ، وحوادث القصة لا يسودها المنطق ولكن يسودها الإيحاء والرمز[1].

ومن جانب آخر ساعدت البحوث النفسية التي قام بها علماء النفس ، الكُتَّاب على الانطلاق في ميدان الكتابة النفسية ، وعلى رأس هؤلاء الباحثين (فرويد) في اكتشافه عالم اللاشعور ، و (يونج) في اللاشعور الجمعي ، و برجسون في حديثه عن الحدس الصادر من الشعور ، وغيرهم .

ويرى الفيلسوف الإنجليزي (سيربل جود) أن ل نظريات علم النفس الحديث تأثيراً في الأدب ، وفي موقفه حيال الشخصية الإنسانية ، لاسيما آراء أبرز علماء النفس كفرويد ويونج و إدلر وماكدوجال ، وواطسون وفلوجل وغيرهم من المفكرين ، الذين أحدثت آرا وهم تطورات بعيدة المدى في فهم النفس الإنسانية وكشف غرائزها الكامنة وبواعثها الخفية وقصر محاولته على بيان سمات الأدب الحديث التي تبين تأثره بالاتجاهات الحديثة في علم النفس ، وقد بدا له الاكتفاء في ذلك بالحديث عن تأثير تلك الـنظريات النفسية في القصة لأنها أكثر ألوان الأدب إظهاراً لتلك الاتجاهات السائدة في علم النفس[2] .

وهكذا تأثرت الرواية الحديثة بمناهج علماء النفس ونظرياتهم ، حتى ليبدو لنا أن القاص قد أبدع في تحليل نفوس شخصياته .

وفي الأدب العربي الحديث بدأت الـرواية العربية تأخذ موقعها كجنس أدبي لها مكانتها المرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى ، وعلى أثر اتصال العرب بالآداب الأوربية في العصر الحديث ، إذ تولدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي عهد بها من قبل ، فأخذ النثر العربي يغزو مجالاً جديداً هو مجال الرواية والقصة [3] ، وقد تطورت رواية التحليل النفسي

(1) ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 520 .

(2) ينظر : علي أدهم ، الرواية النفسية الحديثة، مجلة الفكر المعاصر، عد3، 1965، ص 55 .

(3) ينظر : محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن ،د ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة – القاهرة، مصر، ب ت، ص 15 .

في الأدب العربي بعد ظهور المذهب الرومانتيكي فيها في بداية القرن العشرين ، لاسيما في مصر ، فقد تجلى تأثير الرومانتيكية في مجال أوسع حين نفذ إلى الرواية المصرية في صورة تيارات عامة ، اجتماعية أو عاطفية ، أو صراع طبقي ثائر ، أو إحساس بالطبقية على نحو ما كان يشعر به الرومانتيكيون[1] .

ويشير عبد الرحمن ياغي إلى تطور السرد في هذه المرحلة قائلاً : " وما هي إلا سنوات قصار حتى صحا الأفق ... وسطعت الفكرة ... وتجلّى طه حسين ، و توفيق الحكيم و المازني ، و العقاد ، و شوقي ... يدعمون الفن ... يقيمون صرحه ... بما أولوه من عناية وتقدير .. جذبت إليها ذلك السيل الدافق من الأدباء ... حتى لقد صارت كلمة (القصة)عنواناً جذاباً للكتب، ... "[2] .

ويبدو أن هذا التطور في الرواية كان تطوراً طبيعياً، لما شهده الأدب العربي من تطلعات فكرية نحو الإنتاج الغربي، الذي شهد بدوره دخول تيارات علمية ونظريات فلسفية في إنتاجه كما ذكرنا آنفاً، فتتضح أمام كُتُّب القصة والرواية في هذه المرحلة مناهج التحليل النفسي [3] " فيقوم المازني و العقاد فيحملان لواء هذا الاتجاه ويطبقانه على حياة هذه المرحلة... ولم يتحرجا من تحليل العلاقات الجنسية في آفاقها البعيدة ، والعقد النفسية الناجمة عن ذلك ... وأثر ذلك كله في الزواج وفي الأولاد ... "[4] .

وتبرز أمامنا في هذه المرحلة من تاريخ تطور رواية التحليل النفسي مجموعة من الروايات التي تعد قمة من قمم الإنتاج النفسي ، فيصدر إبراهيم المازني مجموعة من الروايات هي : (إبراهيم الكاتب) عام 1931م و (إبراهيم الثاني) و (عود على بدء) 1943م ، و (ميدو وشركاه) 1943 ، و (ثلاثة رجال وامرأة) 1944 (عالماشي) 1944 ، وهي جميعها تحمل طابع اً واقعياً نفسياً ، متأثرة بمدرسة التحليل النفسي ، أما العقاد فيصدر عمله الوحيد (سارة) سنة 1938 ، و يعدها كثير من الباحثين

(1) ينظر : محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، ص 20 .

(2)عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981م، ص 61 .

(3) ينظر : فائق مصطفى أحمد وسالم أحمد الحمداني، الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ،د ط، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل، العراق ، ب ت، ص 346

(4) عبد الرحمن ياغي، المرجع السابق ، ص 66 .

صورة العقاد النفسية ، وصورة منهجه الذي عُرِف به ، إذ كانت " صورة واضحة من منهج العقاد التحليلي التعليلي المنطقي العلمي "[1] ، وعلى الرغم من أن العقاد لم يصدر في مسيرة حياته الأدبية غير هذه القصة ، إلاَّ أنه يعد في نظر قسم من الباحثين رائد القصة النفسية المعاصرة [2]، وتشير قصة (سارة) إلى جانب مهم فقد وضع العقاد " تقنيناً للقصة النفسية العربية حين أدخل القصة النفسية في الأدب العربي المعاصر وأكد أن القصة تصلح لأن تكون مجالاً لتطبيق الدراسات النفسية في الكتابة الأدبية و أنها من أقرب الوسائل لفهم العلاقات بين النفوس البشرية وتفسير المواقف والمشكلات التي تنجم عن غرائب الطبائع . " [3] ،وهذا ما يراه شوقي ضيف في دراسته لأدب العقاد ، إذ يؤكد أن العقاد أراد من قصته أن " تكون قصة نفسية تحليلية تعيش مع بطليها في داخل النفس ، غير آبهة بما يقع في الخارج ، بل أيضاً غير آبهة بشخوص غير شخصيتهما ... "[4].

ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه النقاد في عد العقاد رائداً للقصة النفسية ، ليس فقط لأنه استعمل تقنية جديدة في مجال القصة ، وإنما لأسلوبه العلمي ومنهجيته النفسية المستندة إلى أسس التحليل النفسي والمستمدة من نظريات علماء النفس ، فهذه القصة النفسية كانت تتويجاً لتلك الدراسات النقدية حول الشخصيات الأدبية والدينية .

في تلك المرحلة مزجت كذلك روايات التحليل النفسي ، في أسلوبها بين الواقعية والرومانتيكية ، إذ ظهرت مجموعة من القصص والروايات تصور الواقع والبيئة وتعبر من جهة أخرى عن نفوس شخصياتها ، وكثير من هذه القصص والروايات اعتمدت في صياغتها على السيرة الذاتية ، التي تصف مرحلة معينة من تاريخ حياة أصحابها ، فهذا " طه حسين " يصدر سيرته الذاتية في (الأيام) ومن ثم (أديب) وكذلك (دعاء الكروان) ، إذ يجعل من التحليل والتصوير الاجتماعي غايته في رسم شخوصه فأرسى بذلك قواعد الفن القصصي الروائي لشباب الجيل .

---

(1)عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ، ص 66 .

(2) ينظ ر: سامح كريم ، ماذا يبقى من العقاد ، د ط، دار القلم، بيروت، لبنان ، 1978 م، ص189 .

(3) المرجع نفسه، ص 189 .

(4) شوقي ضيف، مع العقاد، سلسلة كتاب اقرأ ، د ط، دار المعارف ، مصر، 1994م، ص 92 .

وفي هذا الاتجاه يؤلف توفيق الحكيم (يوميات نائب في الأرياف)، و(عصفور من الشرق) و (عودة الروح) من وجهة واقعية جديدة ، ورؤية جديدة[1] .

وبتوز في هذه الحقبة من تطور القصة و الرواية النفسية في مصر ، كاتب ذ و أهمية كبيرة في مجال كتابة القصص والروايات ، إذ أخضع فنه الروائي لخدمة الأدب العربي ، إنه الكاتب المبدع (نجيب محفوظ) ، الذي بدأ حياته الفنية بالترجمة ، فترجم الكتب التاريخية من الإنكليزية ، وهذا ما دفعه إلى كتابة قصص و روايات تاريخية ، وأول أعماله القصصية مجموعة (همس الجنون) سنة 1938م ، وبعدها كتب (عبث الأقدار) سنة 1939م و(رادوبيس) سنة 1943م، و (كفاح طيبة) سنة 1944م، وهي تدور في إطار التاريخ القصصي[2] .

وبعدها ينتقل (نجيب محفوظ) إلى كتابة القصص والروايات التي تأخذ جانب التحليل الواقعي لنفوس الشخصيات ، وتصور واقع البيئة في تلك الحقبة ، وهكذا أخرج على التوالي: (خان الخليلي) 1946 ، و (زقاق المدق) 1947، و (السراب) 1948، و (القاهرة الجديدة) 1949، و (بداية ونهاية) 1949. وكلها تدور في إطار الرواية التحليلية، واعني بها : " تلك الرواية التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي ، حتى يكاد يطغى على بقية عناصر الرواية . فالأحداث والشخصيات والحوار وغير ذلك من مقومات الرواية ، تأتي في المكان الثاني أو ما دون الثاني حيث يتصدر جانب التحليل النفسي للبطل ، وحشد كل ما يمكن من هذا التحليل ويعين عليه ، من معرفة ما ضي هذا البطل وبيئته ، وما تكون لديه من عقد ، أو ما ضج به عالمه النفسي من صراعات ، حتى ليختار البطل لهذا اللون من الروايات —غالباً– من ذوي الميول غير السوية ، بل من ذوي العقد والأمراض النفسية أحياناً . وهكذا تأتي الرواية بمثابة تحليل نفسي ، لخبايا نفس معينة ... " [3].

وإذا ما تتبعنا ولادة الرواية النفسية في العراق ، لوجدنا أنها ظهرت متأخرة ، فا لرواية العراقية بصفة عامة كان ظهورها متأخراً ، قياساً إلى ظهور ال رواية في الأقطار العربية

(1) ينظر : عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ، ص 65 .

(2) ينظر : أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، من أعقاب ثورة 1919م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1971م ، ص 92

(3) المرجع نفسه، ص115.

الأخرى ، كمصر وسوريا ولبنان [1] ، ويشير عبد الإله أحمد إلى ظهور اتجاه جديد في الرواية العراقية وهو اتجاه فردي ذاتي ، الذي يعد تبشيراً بتيار جديد في الرواية العراقية[2] هذا التيار يعبر عن نفسية الشاب العراقي الذي لم يتمكن من التوفيق بين متطلبات الحياة الحديثة ، وما فرضه الواقع القاسي عليه من قيود ، والتزامات ، فضلاً عن مظاهر التخلف الاجتماعي ، وبدا هذا الاتجاه عند كتاب القصص لينتقل إلى كتاب الروايات .

ويرى الدكتور يوسف عز الدين أن (عبد الوهاب الأمين) هو الرائد في كتابة القصة العراقية النفسية في مرحلة الثلاثينيات من القرن العشرين [3] ، ويذكر أن قصصه لا تخرج عن دائرة التحليل النفسي ، قال : " ولكن قصصه لا تخرج عن دائرة التحليل النفسي للشخوص التي عالجها ففي (المريض) يحس القارئ مقدار العوامل النفسية التي تتفاعل في نفس الكاتب ... ومثلها في قصة (حيرة) فقد صور حالة القلق النفسي الذي ينتاب إنساناً يرى نفسه حراً بعد قيود الأسر ة ، ولا يستطيع أن يلائم بين حياته الجديدة وما استحدثت له من ظروف ..."[4] ، ويذكر أن الكاتب في قصة (حيرة) : " عنى بالحوار الداخلي للنفس وحاول أن يضع عبارات يسجل لا شعورياً فيها تجاربه في العمل الأدبي وقد تسلل فكره وأوحى إليه بتجاربه الخاصة ومعناه أن لقصص عبد الوهاب جوانب من سيرته ومن ذاته وقد سجل ما يدور في عقله الباطن فهو من أوائل كتاب القصة النفسية."[5].

ويوضح عبد الإله أحمد أسلوب قصص وروايات هذه المرحلة ، بأنها قصص برزت فيها النزعة الفردية المتشائمة ، التي ازدادت عمقاً من جراء تعرفها على التيارات الأدبية الغربية المعبرة عن أزمة روح الحضارة الأوربية ، المتمثلة بأدب كامي و سارتر و كافكا التي تميزت بقوة أسلوبها ، ورسوخ عبارتها القصصية ، ودقة تحليل مشاعر أبطالها[6].

---

(1) ينظر: عبد الإله أحمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق 1908–1939، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، العراق ، 1986م، ص 16 .

(2) ينظر : المرجع نفسه : ص 165 .

(3) ينظر: يوسف عز الدين ، القصة في العراق جذورها وتطورها ، د ط، معهد البحوث والدراسات العربية، 1974م، ص86 .

(4) المرجع نفسه، ص 132 – 133.

(5) يوسف عز الدين، القصة في العراق جذورها وتطورها ، ص 133 .

(6) ينظر : عبد الإله أحمد، المرجع السابق ، ص167 .

وفي نهاية الثلاثينيات، أصدر عبد الحق فاضل روايته (مجنونان) التي تعد في إطار ما يسمى بالرواية النفسية وهي " من أفضل الروايات التي كتبت في الأدب العراقي الحديث. فقد تضافرت لإنجاح هذه الرواية كل الخصائص الفنية ..... فالحبكة المتمكنة، والسرد المتدفق ، والتحليل النفسي العميق الذي ينفذ إلى دخائل الأبطال ، والنفس الطويل، والحوار الذي يدار بقدرة مسرحية باهرة . " [1] .

وبعد هذه المرحلة ، تأتي مرحلة ما بعد العقد الخامس ، التي تميزت بالحداثة في كتابة القصة ، لاسيما القصة النفسية ، فكان انفتاحهم على النظريات الفكرية والتيارات الأدبية والدراسات النفسية ، المتمثلة بمدارس التحليل النفسي والتجريبي والسلوكي [2] ، خير انفتاح إذ نرى ظهور مجموعة من القصاصين ، الذين تميزوا بالمنهج النفسي في إنتاجهم .

ويرى أحد الدارسين أن نماذج القصصية في هذه المرحلة ، " صدرت عن الرؤية النفسية لدى القاص العراقي ... فضلاً عن قدرة تلك النماذج على النفاذ إلى أعمق أعماق النفس الإنسانية والبوح بعذاباتها تارة والكشف عن مظاهر لا وعيها الجمعي عبرة رؤية فنية وفكرية تمزج بين ما هو واقعي و أسطوري ، توق وحلم ..."[3] ومن أهم ابداعات تلك المرحلة :

(صهيل المارة حول العالم) 1968م للمبدع (جليل القيسي) و (لحن في قاع أزرق) وفيه ا نرى " صورة من صور الأحلام الصادرة عن عالم اللاشعور والمعبرة عن دلالات هذا العالم النفسية كما هي لدى مدرسة التحليل النفسي (الفرويدي) " [4] .

ويطالعنا القاص محمد خضير بمجموعته القصصية التي تحمل عنوان (المملكة السوداء) 1966–1971م ونرى فيها قصص : (المئذنة) و (أمنية القرد) و(الأسماك) ، وفي هذه القصص نرى التعبير الموحي عن الرموز النفسية ، المقاربة لمعطيات علم النفس .

وفي مجموعة (طيور السماء) 1972م ، للقاص فهد الأسدي ، نرى قصة (وجه الكلب) التي " جاءت تطبيقاً قصصياً لبعض نظريات علم النفس ومعطيات مدرسة

(1) عبد الإله أحمد، نشأة القصة وتطورها في العراق ، ص 310 .

(2) ينظر : صالح هويدي ، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث 1960–1980 م ، ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، 1989م، ص147.

(3)المرجع نفسه ،ص148 .

(4) المرجع نفسه ، ص150 .

التحليل النفسي خاصة ، كاشفة بذلك عن العقد المعروفة في علم النفس بعقدة (أوديب) لدى الابن ... في الوقت ذاته الذي كشف عن ما يسمى بعقدة (اليكترا) لدى البنت الكبرى."[1].

وفي مجموعة (غرف نصف مضاءة) 1977م للقاص موسى كريدي ، نرى قصة (الكلب) ، الذي أصبح " وكأنه تطبيق أدبي لنظرية (سيكولوجية) تدور حول عقدة فقد الزوج والتعلق برمزه التعويضي أو بديله " [2] .

وتصدر أيضاً في هذه المرحلة مجموعة (الحصار) 1978م (لمحمود الجنداري) وفيها قصة (الشاحنة) التي تنتمي إلى عالم محمود الجنداري الذي " يمتاح من عالم الجسد الإنساني وعلاقته و رغباته المستعرة " [3] .

وأخيراً تطالعنا قصة (الطلع) للقاص عبد الإله عبد الرزاق ، ففي هذه القصة توظيف فني لوحدة المكان ، إذ نرى جزئياته ومظاهره الطبيعية تحولت إلى مُعَادِلاَت ورموز سيكولوجية ، التي تأخذ دلالاتها من نظرية الحلم عند علماء مدرسة التحليل النفسي[4] .

هذه هي أهم القصص النفسية ، التي ظهرت في الفن العراقي في تلك الحقبة ، التي ارتقت إلى مصاف القصة العالمية الحديثة في بعض أجزائها ، فالقصة الحديثة تعتمد " كلياً وترتكز على قاعدة تداعي المعاني أو الوعي ... وقاعدة تيار الوعي عندما تتحول في القصة إلى الأسلوب تظهر بمظهر المنولوج الداخلي الذي يعتبر ملفلًالنفسية البطل ، حيث أن القاص عندما ينقل الواقع يحتفظ لكل شيء فيه بنسبته في الحياة " [5] ولهذا فإن ملامح الاتجاه النفسي في الرواية العراقية اتضحت بشكل أكثر في حدود العقد السادس والسابع من القرن المنصرم ، التي تميزت بظهور تيارات فلسفية ، ودراسات نفسية أثرت في تكوين الرواية من ناحية الأسلوب والصياغة الفكرية .

(1) صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث 1960-1980 م، ص169 .

(2) المرجع نفسه، ص 175 .

(3) المرجع نفسه، ص 195 .

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص 199 .

(5) القصصي الصغير، الأسلوب في القصة الحديثة، ص 5.

الفصل الثاني

شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي

المبحث الأول :العقدة النفسية – مفهومها – أنواعها .

المبحث الثاني :عُقد البطل النفسية :

أولاً : عقدة أوديب .

ثانياً : عقدة أورست .

ثالثاً : عقدة النقص (الدونية) .

المبحث الثالث :عُقد نفسية أخرى .

أولاً : عقدة إثبات الرجولة ورفض الأنوثة .

ثانياً : عقد على شكل دوافع لا شعورية مكبوتة .

المبحث الأول: العقدة النفسية – مفهومها – أنواعها

للعقدة بمعناها القديم معانٍ عدة يختلف مفهومها بحسب استعمالها ، وهي تختلف عن معناها الحديث في قاموس المصطلحات العلمية والنفسية في الوقت الحاضر ، وقد تتفق في بعض جوانبها ، ففي لسان العرب وردت كلمة (عقدة) وهي مشتقة من الفعل الثلاثي عَقَدَ وبابه (ضَرَبَ) وهو نقيض الحلَّ، قال ابن منظور :" عقد : العَقْد : نقيض الحلِّ ؛ عَقَدَهَ يَعْقِدِهٌ عَقْداً وتَعْقاداً وعَقّد ؛ أنشد ثعلب :

لا يَمْنَعَنَّكَ ، مِنْ بغاءِ الخيرِ ، تَعْقادُ التمائم "[1]

ويؤكد صاحب كتاب (تاج العروس) أنَّ أئمة الاستشقاق قد صرحوا بأن أصل العقد هو : " نقيض الحل عقده يعقده عقدا وتعقادا وعقده وقد انعقد وتعقد ثم استعمل في أنواع العقود من البيوعات والعقود وغيرها ثم استعمل في التصميم والاعتقاد الجازم وفي اللسان ويقال عقدت الحبل فهو معقود وكذلك العهد ومنه عقدة النكاح وانعقد الحبل انعقادا وموضع العقد من الحبل معقد وجمعه المعاقد "[2]

وجاء في لسان العرب أن عقدة اللسان : ما غلُظ منه . وفي لسانه عُقْدَةٌ و عَقَدٌ أي التواء . ورجل أعْقَدُ و عَقِدٌ : في لسانه عُقْدَة أو رتَجٌ ؛ و عَقِدَ لسانهُ يَعْقَدُ عَقَداً [3] .

وحدد العلماء مفهوم العقدة الاصطلاحي بأنه : " مجموعة مركبة من ذكريات أو رغبات أو عواطف وأحداث مكبوتة مشحونة بشحنة انفعالية قوية من الذعر أو الغضب أو الاشمئزاز أو الغيرة أو الإحساس الخفي بالذنب، والعقدة استعداد مكبوت يسر الفرد على ضروب شاذة من السلوك الظاهر والشعور والتفكير نحو شخص أو شيء أو موقف أو فكرة"[4] .

---

(1) محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مادة عقد، د ط، دار بيروت، لبنان، 1374هـ ،1955م ص220.

(2) الزبيدي السيد محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس، مجموعة من الأساتذة المحققين، مادة عقد، د ط، مطبعة حكومة الكويت ،ب ت، ص1130.

(3) محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، المصدر السابق، ص221.

(4) احمد عزت راجح، أصول علم النفس، ط12، دار المعارف، مصر، 1979م، ص 146 .

ويرى يونج أن العقدة هي :" مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال ، مجموعة تشكل مشكلة شخصية حميمة بالنسبة للفرد ، يحاول أن يدافع ضدها ، وهو لا يعي ذاته وتعتبر غالباً بكل بساطة سراً مزعجاً(مضر ، مقلق ، يشعر بالنقص والذنب) مكبوتاً في وعي الفرد الآني لكنه حاضر بدقة في ذاكرته إذا ما تكلّمنا معه "[1].

والعُقد هي :" الوحدات الحية للنفس اللاواعية" [2] ، وعلى هذا فالعقدة في أصلها عملية لا شعورية لا يحس الفرد بوجودها ، ولا يعرف من أين تأتى ، فالفرد بصورة عامة لا يعي أنه معقّد، إلاّ في حالة واحدة عندما يشعر بكبت ، أو بشدة أو بحصرٍ في بعض المواقف ، ممّا يمنعه من التصرف بحرية أو كالآخرين[3] .

وعلى هذا فالعقدةُ هي :" استعداد لا شعوري لا يفطن الفرد إلى وجوده ولا يعرف أصلهُ ومنشأهُ "[4] ، وبالمقابل فإن العقد في تكوينها هي :" أنظمة سلوك حاضرة بشكل دائم . أو بالأحرى هي قطع من السلوك لم تتكامل أبداً "[5] ، وقد أشار جانك الى استقلالية العُقد في داخل التكوين النفسي للفرد،فهي تتمتع باستقلالية
مميزة " تشبه مخلوقات مستقلة تحيا حياة طفيلية داخل نفسنا " [6]، والعقدة هي جزء مركب من الشخصية ذات وعي مجزأ ، ونفس مجزأة ، ويضيف أحد الباحثين إلى أهمية العوامل العاطفية – الانفعالية في تكوين العُقدة فهي " بالتأكيد نوع من التصرف الآلي للاستجابة لكنها تحمل شحنة عاطفية انفعالية قوية "[7]

وتعمل الدوافع اللاشعورية والانفعالات المكبوتة عملها في تكوين العقدة ، وهذه الانفعالات ذات طاقة كامنة وهي مستعدة للانطلاق عند توفر مثيراتها ، لتعبر عن نفسها ويكون التعبير عن تلك الانفعالات بشكل عُقد نفسية ، وتظهر هذه العقد بأنواع مختلفة بحسب الحالة ، فقد تظهر بشكل مشاعر ذنب مكبوتة أو الخوف من شخص ما ، أو بشكل

(1) روجيه موكيالي ، العقد النفسيّة ، تر : موريس شربل ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1988م ، ص19.
(2) المرجع نفسه، ص 34.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 46.
(4) احمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص 147.
(5) روجيه موكيالي ، المرجع السابق، ص45.
(6) المرجع نفسه ، ص46.
(7) المرجع نفسه ، ص47.

مشاعر عدوانية أو شبقية ، وقد اكتشف علماء التحليل النفسي مجموعة من العُقد النفسية ضمن حالات مرضية ، وقد صنفوا تلك العقد بحسب الحالة و أسموها أسماء مستوحاة من التاريخ الأسطوري ومن نماذج من شخصيات معروفة في الأدب العالمي ، مثلما فعل فرويد عندما أطلق على عقدة الذكر الذي يكره أباه ويحب أمه بعقدة " اوديب " ، على اسم أسطورة أوديب اليونانية الذي قتل أباه ،وتزوج من أمه .

واكتشف علماء النفس عقد كثيرة قد يصاب بها الإنسان منها :

1. عقدة أوديب .
2. عقدة الخصاء
3. عقدة اليكترا
4. عقدة النقص
5. عقدة أورست
6. عقدة جوكاست
7. عقدة كرونوس
8. عقدة بروميته
9. عقدة أمبيدوكل
10. عقدة الأطلس
11. عقدة جوناس
12. عقدة لوهنجرن
13. عقدة جهوقا
14. عقدة بولبكرات
15. عقدة الخيانة
16. عقدة يسوع المسيح
17. عقدة الابن الصغير
18. عقدة تحمل المسؤوليات
19. عقدة ديانا
20. عقدة الولادة
21. عقدة الفطام
22. عقدة التقهقر
23. عقدة نارسيس أو النارسيسية
24. عقدة قايين
25. عقدة الهدم[1]

وسأشرح بشكل مفصل اكثر العقد ظهوراً في الأدب العربي :

أولاً :عقدة أوديب :

من أهم العُقد النفسية ،و أكثرها انتشارا عند فرويد ، إذا أعطاها أهمية كبيرة في أبحاثه ودراساته وسماها (عُقدة العُقد) ، وقد حلت كلمة عقدة في أبحاث فرويد مكان تعبيره

(1) ينظر : روجيه موكيالي ، العقد النفسية ، ص37 – 44.

السابق (الأحاسيس الأوديبية) ، فعقدة أوديب في تفسيرها النفسي مرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى شكلها الأخير الذي اكتشفه (فرويد) فنسبت تلك العقدة إليه ، وإذا تتبعنا تطور هذه العُقدة في مراحلها الأولى ، لرأينا أنها تعود إلى العصر السحيق عندما كان الإنسان البدائي يعيش في مجتمع بدائي ، إذ يضع (فرويد) في كتابه (الطوطم والتابو) فرضية أسطورية تتعلق بولاء الابن للأب القوي ، فقد كان الإنسان يعيش في قبيلة بدائية يتزعمها أب قوي وغيور ، وقد استحوذ هذا الأب على جميع نساء القبيلة ، وأبعد أبناءه الناشئين الذين كانوا يحبونه ويعجبون به وفي الوقت نفسه يخافون منه ويبغضونه ؛ لأنه كان يقف عقبة في سبيل إشباع رغباتهم الجنسية .

ومن هنا نشأت (عقدة الأب) عند الأبناء ، و قد تناصر هؤلاء الأبناء والمبعدون فيما بينهم ، فقتلوا أباهم وأكلوه ، ثم أخذت دوافع الحب نحو الأب المصروع تظهر عند الأبناء ، فشعروا بالذنب و الإثم الذي اقترفوه ، فأقاموا لأنفسهم أباً بديلاً أو رمزياً أسموه (بالطوطم) وأخذوا يقدسونه ويحمونه و يحرمون قتله وسيلة لتخفيف حدة شعورهم بالذنب[1]،وقد شخص "فرويد"ثلاث مراحل عُمرية يمر بها الطفل حتى يصل إلى المرحلة الأوديبية، وهذه المراحل هي المرحلة الفمية وتظهر عقب الولادة عن طريق إشباع رغباته اللبيدية (الطاقة الغريزية الجنسية) [2] من خلال الفم ، وتظهر في هذه المرحلة الرغبات السادية (مشتقة من اسم العالم الفرنسي دي ساد الذي كتب مطولاً في هذا الموضوع وارتكب عدداً من جرائم الجنس)[3] للطفل في امتلاك ثدي الأم .

والمرحلة الثانية هي المرحلة الاستية السادية إذ يسعى الطفل إلى الحصول على اللذة من وراء العدوان وعن طريق وظيفة التبرز ، أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة القضيبية وهي المرحلة النهائية للحياة الجنسية وهي تمهد للمرحلة الأوديبية [4]،وفي هذه المرحلة الأخيرة تتشكل بذور عند الطفل بذور اخطر حالة نفسية يقابلها في طفولته ، وفيها تتحقق عقدة

---

(1) ينظر : سيجموند فرويد ، القلق ، تر : محمد عثمان نجاتي ، د ط ، 1957م ، ص8-81 .

(2) ينظر: جابر عبد الحميد جابر ، علاء الدين كناني، معجم علم النفس والطب النفسي – انجليزي عربي، ص 1971/4-1972.

(3) ينظر : اسعد رزوق، موسوعة علم النفس ، ص154 .

(4) ينظر : سيجموند فرويد ، معالم التحليل النفسي ، تر : محمد عثمان نجاتي ، ط 3 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، 1958م، ص 63-65 .

(أوديب) إذا بقيت معه حتى المراحل العمرية الأخرى ، وتتلخص هذه العقدة في الميل الجنسي نحو الأم وكره الأب والغيرة منه في الوقت نفسه ، ويتكلم فرويد عن هذه العقدة قائلا :" عندما يدخل الولد ، ابتداء من سن الثانية أو الثالثة في المرحلة القضيبية من تطوره الجنسي ، ويأخذ يشعر بإحساسات لذيذة في عضوه التناسلي ، ويتعلم إحداث هذه الإحساسات اللذيذة كلما أراد بالإثارة اليدوية ،فإنه يصبح حينئذ عشيق أمه . فهو يرغب في امتلاكها جسمياً بالوسائل التي يتخيلها بناء على ملاحظاته وتخيلاته عن الحياة الجنسية و يحاول أن يغريها .... وباختصار فإن ذكورته المتيقظة في وقت مبكر تجعله يحاول في علاقته بها أن يحتل المكان الذي يخصُ والده الذي كان حتى الآن مثالاً يحسده على قوته البدنية وسلطته ويصبح أبوه الآن منافساً يقف في طريقه ، وهو يود أنَّ يتخلص منه . فإذا غاب أبوه استطاع أنَّ يشارك أمه فراشها ، و إذا عاد الأب أُبعد مرة أخرى عن فراش أمه . فالمتعة التي يحصل عليها حينما يغيب أبوه ، وخيبة الأمل التي تحل به عندما يظهر أبوه إنما هما من الخبرات التي يشعر بها الطفل بشدة . هذا هو موضوع عقدة أوديب الذي ترجمته أسطورة الإغريق من عالم خيال الطفولة إلى شبه حقيقة "[1] .

ويرى فرويد أن هناك عوامل أخرى من شأنها أن تعمل متواطئة على إضعاف مركب أوديب هذه العوامل هي :

أ -انه من المستحيل على الصبي أن يشبع رغبته الجنسية في الأم كما تيسر لأوديب [لأن أوديب لم يكن يعلم أن الذي قتله هو أباه ، وان التي تزوجها وانجب منها أطفالاً هي أمه ، فلما علم بالأمر فقأ عينيه عقوبة لما اقترفهُ من أثم ، وتخفيفاً لمشاعر الذنب التي تحاصره] .

ب - ما يصيب الصبي من خيبة الأمل على يدي الأم . [لأن ولاءها يكون للزوج وهو المنافس الابن] .

ج - عامل النضج : والصبي حين ينصرف عن أمه إما أن يتقمص الشيء الذي فقده وهو الأم وإما أن يشتد تقمصه لأبيه[2].

(1) سيجموند فرويد ، معالم التحليل النفسي، ص 142-143.

(2) ينظر : كالفن س . هول ، مبادئ علم النفس الفرويدي، تر: دحام الكيال، ط2، 1973م، ص،130 .

وقد شخص فرويد من خلال أبحاثه ودراساته إلى وجود نوعين من هذه العقدة فالنوع الأول هي عقدة أوديب الإيجابية "ففي فترة متأخرة من فترات نمو الطفل النفسي (هو إلى السنة الخامسة) ،يتعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر
(الابن بالأم ، والابنة بالأب) تعلقاً لا يلبث أن يقع عليه الكبت بسبب الصراع الناشئ عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الغيرة والكراهية والخوف التي يستشعرها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس (الأب بالنسبة للابن والأم بالنسبة للابنة) ، فتجعله يرغب في إقصاءه والاستئثار بموضوع الحب . تلك عقدة أوديب الإيجابية " [1] ،أما النوع الثاني فهي عقدة أوديب السلبية فتكون حين " يحل التعلق العشقي محل المشاعر العدوان التي يحسها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس ، ومثال ذلك ما نراه عند الصبي من سلبية لا شعورية مصدرها الجنسية المثلية وموضوعها شخص الأب"[2]

ثانياً : عقدة الخصاء :

وهي العقدة التي ترافق بشكل مباشر عقدة أوديب ، في موضوع امتلاك الجنس الآخر ، وقد توصل فرويد من خلال تحليله للمخاوف المرضية إلى أن القلق العصابي في المخاوف المرضية هو قلق من خطر حقيقي هو الخصاء . فالخصاء هو العقاب الذي يتوقعه الطفل إذا استسلم لرغباته الجنسية الخاصة بعقدة أوديب[3].

ويحدث الخوف من الخصاء أثناء المرحلة الأوديبية من مراحل التنظيم التناسلي [4] أي بعد أن يشعر الطفل بالأعضاء التناسلية التي يملكها ، ويدرك واجباتها .

وقد أكد العلماء المشتغلون في ميدان التحليل النفسي وجود علاقة وثيقة بين عقدة أوديب وعقدة الخصاء ، وقد رأينا أن عقدة أوديب تنشأ من خلال صراع المشاعر العدوانية والسادية حيال احد الوالدين ، آما عقدة الخصاء فإنها تدل على الخوف اللاشعوري من فقدان الأعضاء التناسلية أو ما يقابلها من الأعضاء ، عقاباً على إتيان الفرد بعض الأفعال

(1) سيجموند فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، تر: سامي محمود علي ومصطفى زيور، ط 2 ، دار المعارف ، مصر، 1969م، ص 186 .

(2) المرجع نفسه، 186.

(3) ينظر: سيجموند فرويد ، القلق، ص 21.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

الجنسية المحرمة أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية حيال موضوع محرم ، فالخوف من الخصاء ينشأ نتيجة لوجود الموقف الأوديبي[1].

فعقدة الخصاء متولدة أصلاً من عقدة أوديب ، أما عقدة الخصاء لدى البنت فتكون عندما تشعر برغبة في امتلاك عضو الذكورة ، من أجل التفوق على الأب ، ويطلق عليها (عقدة اليكترا) وقد وجدت هذه العقدة في قصة (وجه الكلب) للقاص فهد الأسدي من مجموعة (طيور السماء) ، في شخصية البنت الكبرى إحدى شخصيات القصة المحورية.

ثالثاً : عقدة اليكترا :

وهي عقدة الفتاة التي تتمنى اختفاء أمها لتتزوج أباها[2]، وهي العقدة التي تقابل عقدة أوديب آنفة الذكر ، وهذه العقدة مأخوذة من الأسطورة اليونانية التي ترى اليكترا بنت اجاممنون ملك مسينا قد أغرت أخاها اوريتيس على الانتقام من أمها وعشيق أمها ، لأنهما قتلا أباها اجاممنون ، وقد حزنت اليكترا على موت أبيها حزناً شديداً لازمها حتى الموت ، وتستعمل عقدة (اليكترا) في التحليل النفساني لوصف حب البنت لأبيها وكرهها لأمها ، فعقدة اليكترا هي عقدة أوديب عند البنات [3].

ويوضح (فرويد) رأيه في عقدة اليكترا فيرى أن " الآثار التي تتركها عقدة الخصاء في البنات الصغار اكثر تشابهاً ، وهي ليست اقل عمقاً من الآثار التي تتركها عقدة الخصاء في الأولاد ، فالطفلة بالطبع لا تحتاج إلى الخوف من فقدان القضيب ....فإذا حدث أثناء المرحلة القضيبية أن حاولت البنت الحصول على اللذة مثل الولد .... فإنها غالباً ما تفشل في الحصول على الإشباع الكافي ، فتعمم الحكم بالنقص الذي كانت تطلقه على قضيبها الصغير فتطلقه أيضا على نفسها بأكملها .....وتأخذ البنت تحت تأثير استيائها تتخلى عن أمها ، وتتخذ شخصاً آخر هدفاً لحبها بدلاً من أمها والشخص الآخر هو أبوها . وإذا فقد شخص حبيباً فإن أوضح ما يقوم به من رد فعل لذلك هو تقمصه شخصية هذا الحبيب ، أي إنه يضع نفسه في مكانه عن طريق تقمص شخصيته . وتستعين البنت بهذه الوسيلة في هذه الحالة . فتقمصها لشخصية أمها يمكن أن يحل محل حبها لأمها . فتضع البنت

(1) ينظر : مصطفى عبد السلام الهيتي، عالم الشخصية، ط1 ، بغداد ، العراق، 1985م، ص 209.

(2) ينظر : روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص 23.

(3) ينظر : سيجموند فرويد معالم التحليل النفسي، ص 151 .

الصغيرة نفسها في مكان أمها كما اعتادت أن تفعل ذلك دائماً في لعبها ، وتحاول أن تأخذ مكان أمها بالنسبة إلى أبيها . ثم تكره أمها التي كانت تحبها حتى الآن ، وهي تكرهها تحت تأثير دافعين : دافع الغيرة ، ثم دافع خيبة الأمل لحرمانها من القضيب . وقد تبدأ علاقتها الجديدة بأبيها بالرغبة في الحصول على القضيب ، غير أن هذه العلاقة تنتهي برغبة أخرى وهي أن تلد طفلاً من أبيها كهدية منه "[1].

رابعاً : عقدة النقص :

أو ما يسمى بعقدة الدونية[أي أن يشعر الفرد أنه دون الآخرين منزلة] ، وهي من الأمراض النفسية الشائعة والخطيرة ، ويتسم سلوك الفرد بعدم الاستقرار والشك في الهدف الذي يسعى إليه مع شعور بخيبة الأمل من عدم التأكد بقدرته ، ورفضه للحياة والتهرب من مواجهة الواقع أو الموقف[2].

وقد اهتم أدلر بهذه العقدة في أبحاثه وعدها " الدافع الأساسي للأمراض العصابية " [3].

ويرى أدلر أن الطفل الصغير يشعر عادة بضعفه وعجزه ونقصه بالنسبة إلى أشقائه الكبار ووالديه والأشخاص البالغين بصفة عامة ، ويمهد هذا الشعور بالنقص إلى قيام الفرد بالكثير من المحاولات للتغلب على هذا الشعور.

ويتغلب الإنسان السوي على شعوره بالنقص ، أو بالقلق ، بتقوية الروابط التي تربطه بالناس المحيطين به وبالإنسانية على وجه عام عن طريق العمل الاجتماعي النافع ومحبة الناس وصداقتهم ، ويستطيع الإنسان أن يعيش من غير أن يشعر بالقلق إذا حقق هذا الانتماء إلى الإنسانية [4].

(1) سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ص 151 سيجموند فرويد، القلق ، ص 35.

(2) ينظر: مصطفى عبد السلام الهيتي، القلق دراسات عن القلق والأمراض النفسية الشائعة، ط 1، 1975م، ص 55-56.

(3) سيجموند فرويد، القلق ، ص 35.

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص 35-36 .

خامساً : عقدة أورست :

ونطلق عليها عقدة أوديب المعكوسة ، فأوديب أحب أمه وكره أباه كما رأينا ، أما أورست فيتصف بالشخص الذي يكره أمه ويتمنى اختفائها ، ويصل إلى التفكير في قتلها لأنها خانت زوجها وهو الأب، وأورست شخصية أسطورية يونانية وهو أخو (اليكترا) التي اتفقت مع أورست على قتل أمهما التي غدرت بزوجها ، فقتل اورست أمه وعشيقها من أجل الثأر لأبيه .

هذه أهم العُقد النفسية التي تناولها العلماء المشتغلون في ميدان التحليل النفسي فكانت آراؤهم ونظرياتهم محط اهتمام الأدباء والنقاد ، لا سيما في مجال القصة والرواية فتأثروا بها فكان بعض الكُتاب عالِماً نفسياً إلى جانب كونه كاتب روائي أو قصصي ، فترى شخصياتهم كأنها أنموذج لشخصية مرضية مصابة بعقد الحياة ، وكان بعضهم الآخر يدع أفكاره ورؤيته تقوده إلى عالم يراه الناقد النفسي ، عالماً مشبّعاً بالحالات النفسية والمرضية من غير أن يدرك الكاتب انه خلق شخصية مرضية .

المبحث الثاني: عُقد البطل النفسية

تنوع ظهور العقد النفسية في القصص والروايات والمسرحيات العربية ، فظهرت عُقد متنوعة بنى المبدعون على أساسها رواياتهم وقصصهم ومسرحياتهم ، وتباين ظهور هذه من حيث الكثرة ،وسأعرض لثلاث عقد كثر ظهورها ، واستعان بها الكتُّاب كثيراً و سأشرح طريقة المبدع وبراعته في استعمال العقدة وتسخيرها لخدمة العمل الأدبي للوصول إلى لفت نظر المتلقي إلى هذا العمل الفني :

أولاً :عقدة اوديب

تتكون عقدة أوديب عند الشخص في مراحله العمرية الأُولى ، و هي عبارة عن مشكلة أحاسيس قوية تُشكِل الحياة العاطفية عند الطفل بين سنواته الثلاثة أو الخمسة من بدء حياته .

وقد تكلم علماء النفس عن هذا النوع من العُقد بشكل واسع ، ولكن العالم الوحيد الذي اكتشف هذه العقدة وسماها بـ(عقدة اوديب) هو فرويد كما ذكرت آنفاً، فالناس بحسب رأيه يمرون بهذه العقدة ، مهما كانت ميولهم الحضارية ، وهي تؤدي دوراً أساساُ في بناء الحياة الانفعالية ، ولهذه العقدة أشكال مختلفة ومتنوعة ، وقد تكلم فرويد عن الشكل الإيجابي لها فضلاً عن شكلها السلبي[1].

ويحاول كل فرد أن يحل عُقدته بنفسه ، وإذا لم يستطع حلها فإنها سوف تُكبت في اللاشعور " اللاوعي " ، مما يؤدي إلى حدوث نوع من الاضطرابات النفسية المرضية وتكون نتيجتها ، أن يُصاب الشخص بـ (العصاب الأوديبي)[2].

وفي دراستنا هذه نحاول أن نسلط الضوء على الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت السرد العربي الحديث بالنقد والتحليل النفسي ، إذ درس قسم من النقاد المعاصرين أحوال الشخصيات السردية في الرواية والقصة الحديثة ، مستندين في دراستهم إلى آراء علماء النفس والمشتغلين بالتحليل النفسي ، مكتشفين على ضوء هذه الأبحاث النقدية النفسية

(1) ينظر : سيجموند فرويد ، معالم التحليل النفسي ، ص 138 _139.

(2) ينظر : روجيه موكيالي العقد النفسية : ص23 .

مجموعة من العقد ، وسوف نتناول في هذا المبحث الأعمال والدراسات النقدية التي أسهمت في تشخيص تلك العُقد عند أبطالها .

وأول هذه العقد هي عقدة اوديب ، فهي الأكثر شيوعاً من غيرها ، وأخذت حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية ، وقد ركزوا اهتمامهم بها ، فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث وسنسلط الضوء على تلك الأعمال الأدبية التي ذكرت هذه العقدة .

ففي رواية السراب* تسير العقدة الأوديبية فيها بشكل واضح ، وتتمركز العقدة في شخصية البطل وهو (كامل) الذي كان هاجسه الوحيد التخلص من سيطرة الأم ، ومما يؤخذ على هذه الرواية أن كاتبها عمد إلى إبراز هذه العقدة بشكل واضح ، فأحكم صنعتها وأحكم بالمقابل صنعتها النفسية ، ويؤكد أحد الباحثين أن هذه الرواية بُنيت على :" عقدة أوديب ، بأحداث القصة وشخصياتها ، مما جعل الكاتب يسخِّر كل مواده الأولى ، لخدمة الشخصية وبنائها"[1].

وتبدو العقدة في هذه الرواية واضحة تمام الوضوح ، من خلال كلام الشخصية وعلاقته بأمه وأبيه وهما طرفا العقدة ، فالشخص الأوديبي يتماهى مع أمه ضد الأب ، وهذا ما نلاحظه من كلام (كامل) عن مشاعره حيال أمه قال:" كانت أمي وحياتي شيئاً واحداً . وقد ختمت حياة أمي في هذه الدنيا . ولكنها لا تزال كامنة في أعماق حياتي . مستمرة باستمرارها "[2]، وهذا هو محور الصراع في الرواية ، فحياة (كامل) مرتبطة بحياة أمه ، لا انفكاك عنها إلا برحيل الطرف الثاني ، فهي مسيطرة عليه من كل الجوانب ، ويُشير الطرابيشي إلى أن هذه الرواية هي رواية أوديبية وان مؤلفها قد فصّل ثوباً من عنده لهذه العقدة ، وان المشكلة الوحيدة التي يعاني منها بطل الرواية هي عقدة أوديب[3].

*رواية كتبها نجيب محفوظ ، سنة 1948.

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط2، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1956م، ص75.

(2) نجيب محفوظ ، السراب ،دط ،دار تهامة للدعاية والنشر والإعلان ، بغداد ، العراق ، 1977م، ص 8.

(3) ينظر : جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987م ،ص186 .

ومن خلال النظر إلى هذه الرواية نرى بوضوح ملامح العقدة الأوديبية ، لدى البطل فهو يحب أمه ويكره أباه ، لدرجة تصل إلى التفكير في قتله ، فهو أب متسلط شرير ، سكير يكره زوجته ويوسعها ضرباً ، وهذه نقطة الارتكاز في عقدة أوديب قال عنه كامل :" انه كان يرجع إلى بيته عند مشرق الشمس ، وانه أوسعها ضرباً في ذلك اليوم الذي غادرت فيه قصره ."[1]

ويرى جورج طرابيشي أن هناك نقطتين أساس في تكوين العقدة الأوديبية لدى كامل فالأولى خاصة بالأب الذي كان في موضع كراهية الابن ليس فقط لأنه كان سكيراً وعربيداً ، وإنما لأنه كان يضرب الأم [2] ، وهذا مما ولَّد في نفس كامل عداءً حيال والده ؛ لان المعصوب الاوديبي يضع نفسه في مكان الأب لكونه المنافس الوحيد على عرش الأم .

والنقطة الثانية وتحدد في كون رقابة الأب كانت غائبة عن الابن ، لأن (رؤبة لاظ) هجر زوجته وطلقها بعد أن حَمِلت بابنه (كامل) ، وهكذا عاش (كامل) في كنف والدته ، متحرراً من الرقابة الأبوية الذي يعدهُ الابن المنافس القوي على الأم [3].

وحتى تكتمل العقدة الأوديبية يجب أنْ يكون هناك تبادل للعواطف بين الأم والابن وهذه هي حالة التثبيت النفسي بين الأم والابن وبالفعل كانت أم (كامل) تعوض عن فردوسها الزوجي الضائع بصب حنانها كله على (كامل) [4]

قال كامل :" وجدت فيَّ أنا السلوى والعزاء والشفاء ، كرست حياتها جميعاً لي ، أنام في حضنها واقضي نهاري على كتفها أو بين يديها "[5].

وهناك إشارات عديدة تؤكد إصابة البطل بتلك العقدة ، ومدى افتعالها ، لاسيما في المرحلة المبكرة من حياة (كامل) الطفلية ، فعلماء التحليل النفسي يؤكدون أهمية مرحلة

(1) نجيب محفوظ، السراب، ص14.

(2) ينظر : جورج طرابيشي ، الأدب من الداخل، ص187.

(3) ينظر : المرجع نفسه ،ص187.

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص188.

(5) نجيب محفوظ، المرجع السابق ، ص21.

الطفولة في حياة المعصوب الأوديبي ، إذ يروي لنا (كامل) حادثة وقعت له في طفولته نستطيع من خلالها أن نشخص أعراض العقدة لديه ، تلك الحادثة هي الصورة الكبيرة التي رأى فيها كامل (أباه) الذي لم يشاهده من قبل ، فما كانت ردة فعله في تلك اللحظة ؟ وما مشاعره حيال ذلك الشخص المدعو بـ (رؤبة لاظ) ؟

وقبل هذا الموقف استعرض لنا (كامل) بصورة دقيقة محتويات أخرى للصورة فوصف لنا وجه أمه ، وكيف انه أبدى إعجابا شديداً بها ، فهي تظهر

بـ " فستان طويل .... بقامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم ..." [1] .

وبعد هذا الوصف الدقيق لوجه الأم يعلق كامل قائلاً :" ياله من وجه شاء الرحمن أن يكرره في وجهي حتى لقد قيل إنه لا يفرق بيننا إلا الثياب ! هذه الصورة تطل عليّ من عالم الذكريات . ولقد ثبت عيني الملتهبتين على الوجه المحبوب طويلاً حتى لم أعد أرى شيئاً سواه"[2].

ونرى هنا بوضوح مدى تأثر الابن بالأم لدرجة تصل إلى أنه لا يرى في العالم سوى أمه ، وهذا النص يشير إلى الشبه الشديد بين الأم وابنها ، وإن البطل يؤكد على أن وجههُ هو نسخة مكررة من وجه الأم .

امَّا في حادثة الصورة التي ذكرناها آنفاً فتؤكد ردة فعل المعصوب حيال من يكره وهو (الأب) عندما رآه أول مرة ليس في الحقيقة ، وإنما في صورة عرس أمه ، إذ دخل (كامل) ذات يوم إلى حجرة نوم أمه ، ونظر إلى أمه وهي منكبة على درج مفتوح في صوان الملابس ، وهي تنظر إلى شيء بين يديها فأقترب منها (كامل) من غير أن تدري ، فرآها ممسكة بصورة زواجها ، فحاولت أن تخفيّها ولكن (كامل) أخذها بقوة ، وتطلع بالصورة فرأى شاباً جالساً وأمه واقفةٌ إلى جانبه ، في تلك اللحظات أدرك أن ذاك هو والده ، قال

(1) نجيب محفوظ، السراب، ص9.

(2) المرجع نفسه ، ص9.

كامل وهو واصفاً مشاعره العدوانية:"وتعلق عيناي بصورة الرجل فأدركت انه أبي ، وأن كنت أراه أول مرة ، بل أراه بعد أن امتلأ الفؤاد له خوفاً وكراهية ، ...." [1].

هذه هي مشاعر الطفل الصغير حيال أبيه الذي يشاهده أول مرة في حياته فيكن له الخوف والكراهية وكأنه عدو من أعدائه .

وبهذه الحالة تبدأ العقدة الأوديبية بالاشتغال ، وتنمو وتتطور حتى تصل الى مداها وتصبح مرضاً يعاني منه البطل على مدى احدث الرواية .

أمّا رد فعله حيال الصورة أو حيال الأب ، فقد كانت مرضيّة ، قال كامل :" وارتعشت يداي ، واتسعت عيناي انزعاجاً ، ثم لم أدر إلا ويداي تمزقانها أرباً ومدت لي يداً تحاول استنقاذها ، ولكني تغلبت عليها في حنق وهياج ..." [2].

ومن مظاهر نمو عقدة أوديب وتطورها عند البطل ، حالة الحصار الذي تعرض له في طفولته من الأم ، فهي تُحرم على طفلها من اللعب مع أقرانه من الأطفال ، إذ قطع جميع الصلات بين ابنها الصغير وبين العالم الخارجي ،مما ولَّد في نهاية الأمر أن يستبطن (حالة تزامن فكرتين متناقضتين عند الفرد في آن واحد ، فيفكر بهما في آن ويتعامل معهما في آن) [3] (كامل).ذلك الحصار ويشير الطرابيشي إلى أن ذلك الحصار كان مصدر عجزه وفشله لاسيما في مرحلة ذهابه إلى المدرسة ، إذا كان يشعر انه يعيش في سجن ، والسجين المتفرد يعيش بين أقرانه متفرداً منطوياً على نفسه ، لذلك كان أسعد يوم في حياته ، يوم قررت أمه أن تخرجه من المدرسة ، فعينت له مدرساً خصوصياً يدرسهُ في البيت [4] ، قال كامل :" لم أكن أتصور حتى ذلك الوقت إلا أنني التحقت بملعب كبير ، فلما أن جلست إلى

(1) نجيب محفوظ، السراب، ص11.

(2) المرجع نفسه ، ص11.

(3) ينظر : نقد الشعر من المنظور النفسي ،ريكان ابراهيم ، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، العراق ، 1989م، ص29-30.

(4) ينظر : جورج طرابيشي، الأدب من الداخل ، ص189.

قمطِر ، وراح المدرس المدرس الشيخ يفتح العام الدراسي بالإرشادات التقليدية الخاصة بالنظام وعدم الحركة والكلام ، أيقنت إني دخلت سجناً ..." [1].

وفي إطار تحديد سير العقدة الأوديبية في حياة (كامل) المرضيّة ، نرى هناك ثلاث مراحل تمر بها العقدة في الرواية ، وهي مرحلة (النشؤ – الكمون – التظاهر).

إذ قسم نجيب محفوظ روايته على ضوء هذه المراحل متنقلاً من مرحلة إلى أخرى وماذا تعني كل مرحلة في حياة (كامل) وكأنه مدرك إدراكا تاماً لما يعتمل في داخل الشخصية الأوديبية .

وقد تكلم الطرابيشي في دراسته على هذه المراحل ، وفسر كل مرحلة على ضوء المفاهيم النفسية المعروفة لدى علماء التحليل النفسي [2] وقد تأثر هذا الناقد بآراء العالم النفساني سيجموند فرويد إذ ترجم له بعض مؤلفاته النفسية[3]

ويذكر أن نجيب محفوظ قد توقف طويلاً عند المرحلة الأولى (النشؤ) * ، إذ تعد هذه المرحلة طفولة (كامل) ونجد أن هناك كماً هائلاً من المعلومات والإشارات وتفاصيل كثيرة ووافية لتلك الطفولة ، وهذا أمر طبعي ، بل مهم في الرواية النفسية لأن مرحلة الطفولة تُعد من أخطر المراحل العمرية ، لاسيما أن المريض أو المصاب بعقدة نفسيه ترتكز ذكرياته في تلك المرحلة ، وان على المحلل النفسي إذ أراد أنْ يشخص حالة المصاب فعليه الرجوع إلى طفولة المريض ويدرسها جيداً ويحدد على ضوئها علة المريض ، وقد ذكرنا قسماً من هذه الإشارات .

وفي المرحلة الثانية (الكمون) من حياة (كامل) الممتدة بين سن الثالثة عشر والخامسة والعشرين وهي مرحلة سريعة وخاطفة في حياة " كامل "، وتتركز في إظهار الغريزة

(1) نجيب محفوظ : السراب، ص31.

(2) ينظر : جورج طرابيشي ،الأدب من الداخل ، ص190.

(3) ينظر : سيجموند فرويد، مختصر التحليل النفسي ، تر:جورج طرابيشي، ط 2 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1986م ص16–21.

* تبدأ مرحلة النشؤ من صفحة 5 إلى 61 من الرواية.

الجنسية ،ومدى تأثيرها في حياته ، ولا يستوقف المؤلف في هذه المرحلة سوى العادة السرية التي كان يمارسها .

قال كامل :" واكتشف بنفسي – تحت ضغط تلك الحياة – هواية الصبا الشيطانية لم يغرني بها أحد اذ كنت معدوم الرفاق . فاكتشفتها كما اكتشفت أول مرة في حياة البشر واستقبلتها بالدهشة واللذة ، ورحبت بها عن كل شيء في الوجود ، ووجدت فيها أنساً لوحدتي الغريبة ، وعكفت عليها في إدمان ، وراح خيالي يقطف لي من صور المخلوقات ما أزين به مائدة العشق الوهمية ."[1] .

نرى من هذا النص أن رغبات (كامل) أنصبت بشكل أساس ومباشر في تفريغ الطاقة الجنسية المكبوتة في تلك العادة أو الهواية الشيطانية ، وهذا يعني أن رغباته في امتلاك الأم يمنعه من التفكير في إفراغ هذه الرغبات المحرمة عليها ، وذلك لوجود عوائق في المجتمع الذي يحيط بأنواع المحارم و اعتي أنواع المنع[2].

ويرى الطرابيشي أن هذه العادة تمثل :" رائزاً أول * لسبر غور العقدة الأوديبية وللكشف عن وجودها "[3]، لأن الذي يمارسها ، لاسيما المصاب بعقدة كعقدة أوديب يحاذر ويجاذب في تخيلاته الجنسية بكل صورة تذكره بأمه .

ويتضح الأمر لنا أكثر بنص آخر جاء على لسان بطل الرواية ، ومن خلاله نرى مظاهر العقدة الأوديبية عند (كامل) واضحة ، فخياله الجنسي لا يتعدى سوى الخادمات ويعني في نفسه هروبه من وجه الأم ، وتمثل الوجه المشرق والطاهر الذي ما استطاع أن يقترب منها ولو في خياله : " ومن عجيب أن خيالي في عشقه لم يعد دائرة الخوادم بالمنيل اللاتي يسعين حاملات الخضر والفول . ولم تكن تلك ظاهرة عارضة ثم ولت ، إنها سر دفين ، آو هي داء دفين . كأني موكل بعشق الدمامة والقذارة !!. إذا طالعت وجها ناضراً

(1) نجيب محفوظ ، السراب ، ص62.

(2) ينظر : جورج طرابيشي ،الأدب من الداخل ، ص191.

* أي حالةً أولى.

(3) المرجع نفسه ،ص191.

مشرقاً يقطر نوراً وبهاء ملكني الإعجاب ، وبردت حيوانيتي ، وإذا صادفني وجه دميم ذو صحة وعافية أثارني وتملكني . واتخذته زادا لأحلام الوحدة وعبثها ."[1]

ويفسر الناقد نفسه هذا النص تفسيراً نفسياً تقترب في رؤيته إلى موضوع الحب الأصلي وهو حب الأم ، الذي يعاني منه المعصوب الأوديبي ، الذي كون هاجساً قوياً في خيالاته الجنسية على وجه الخصوص ، فهربه من الوجوه المشرقة والنضرة يعني انه يهرب من وجه الأم المحرمة ، وان ولعه بالخادمات يعني بعده عن أمه بل وعن طيفها ، أما إقباله وولعه بالدمامة والقذارة (الخادمات) فيعني ذلك ضرب من العقاب والإدانة الذاتية لغريزته المحرمة ، وذلك عندما وصفها بأنها غريزة قذرة بمجرد اتخاذ الأم أو صورة الأم موضوعاً لعادته الشيطانية[2].

وفي المرحلة الثالثة (التظاهر) وفيها يبلغ (كامل) السن الخامسة والعشرين من عمره ، في هذه المرحلة يكمل دراسته الأولية ويحصل على البكالوريا ، ويتهيأ للدخول إلى الجامعة وهي سن متأخرة للحصول على هذه الشهادة ، وهي متأخرة في الوقت نفسه للتظاهر بالعقدة الأوديبية ، وبهذا أصبح من الضروري أن يعشق (كامل) وحتى تكتمل خيوط العقدة يجب أن تكون المعشوقة ذات شبه بالأم ؛ لأن العصابي الأوديبي لا يمكن أن يقع إلا في حب شبيهة أمه ، بشرط أن يكون هذا التشابه مختلفاً ، فلا يجوز أن يكون التشابه مسرفاً إلى حد التماثل ،لأن هذا مخالف لأصول اللعبة الأوديبية ، وإلا أدرك العصابي انه يعشق أمه[3] , ويصف (كامل) ملامح معشوقته التي رآها من وراء النافذة ، وهي ملامح تشبه إلى حد بعيد ملامح أمه ، بطول قامتها ورشاقة قدها ونحولها ، ودقة الأنف :" وبدا لي منها قامة طويلة وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية...." [4]، ويعيش (كامل) مع معشوقته في خياله الذي ما استطاع على امتداد شهور طويلة ، أن يجرؤ على مفاتحة المعشوقة بحبه :" وقد

(1) نجيب محفوظ ، السراب، ص62-63 .

(2) ينظر : جورج طرابيشي ، الأدب من الداخل ، ص 192.

(3) ينظر : المرجع نفسه : ص193.

(4) نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص94.

ذكرتها في أعماق الليل ، في وحدتي النفسية ، وهذيان الأحلام الجنسية يعبث بخيالي فوجدت من نفسي اعترفاً وتمرداً وإباء شديداً ، فأبعدتها عن أتون عادتي الذميمة ، قانعاً هنا بالحيوانات القذرة التي تلهب أحط الإحساسات من جسدي ..." [1].

ويحاول المعصوب الأوديبي في تخيلاته الجنسية أن يقترب من صورة الأم ، ولأن المعشوقة ذات الشبه بالأم فهو يحاول أن يبعد هذه الصورة عن المشاعر الحيوانية التي تلهبهُ وتحرقهُ في أتون عادته الذميمة .

ويتزوج كامل من معشوقته رباب وتبدأ هنا مأساة (كامل) الحقيقية من خلال عجزه عن القيام بواجبات الزوج حيال زوجته من الناحية الجنسية ، والسبب في ذلك يعود إلى التشابه الذي ذكرناه بين الزوجة والأم ، فالأيام تمضي والليالي تمر والإحباط يتكرر والجسم يخون (كامل) إمام زوجته، هذا هو التظاهر الحاد بل الانفجار المدمر للعقدة الأوديبية .

ويؤكد الطرابيشي أن التطابق في الهوية بين الزوجة والأم ، يحول بين كامل وبين ممارسة واجباته الزوجية إمام عري جسد زوجته [2] ، وهكذا يعود (كامل) من جديد إلى ممارسة عادته الذميمة ليؤكد عجزه من التخلص من سلطان الأم والتحرر من عقدته الأوديبية .

ويتجلى أمامنا موقف آخر ، وهو مأساته مع الخمر ، تلك المأساة التي أستطاع من خلالها أن يقوم بواجبه كزوج حيال زوجته العذراء في نظره ، فأتخذ منها الوسيلة الوحيدة لتساعده على ذلك ، وبذلك :" فَتَحتَ سُلطان السكر ، يخفتْ صوت الأنا الأعلى وترتخي قيود رقابته ، ويجترئ (الأنا الأسفل) أو الليبيدو على ما لا يجترئ عليه في ساعات الوعي والصحو : مضاجعة الزوجة – الأم"[3].

(1) نجيب محفوظ ، السراب ، ص96.

(2) ينظر: جورج طرابيشي ،الأدب من الداخل ، ص194.

(3) المرجع نفسه : ص194.

وفي أطار تحديد ملامح العقدة الأوديبية في الرواية العربية ، تطالعنا رواية الكاتب المبدع الطيب صالح عن (موسم الهجرة إلى الشمال) [1] التي لطالما تكلم عنها النقاد والباحثون وأولوها أهمية كبيرة في دراساتهم ، لاسيما تلك الدراسات التي تناولت موضوع اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب ، وتأثير بيئة الغرب على الشباب الوافد من الشرق ويؤكد الناقد شجاع العاني أن هذه الرواية امتازت عن غيرها من الروايات التي ناقشت موضوع أو مشكلة اللقاء بين الشرق والحضارة الأوربية ، بأنها تصور الآثار المادية والروحية الناجمة عن هذا اللقاء لدى جيلين مختلفين [1] ، فهو يصور أن الجيل الأول يرى الحضارة الأوربية هي حضارة محتلة دخلت بلادهم بالرشاشات ودارت مواجهات بين الانكليز والمهديين في الثاني من أيلول سنة 1898م ، أما الجيل الثاني فهو الجيل الذي استطاع أن ينسجم وان يتفاهم مع الحضارة الأوربية بصورة تدريجية من غير أن تحمل عُقداً أو مركبات نقص ، هذا الجيل يتمثل في شخصية الراوي الذي يقول :" إني أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد ..." [2].

وتتجلى لنا عصابية البطل الأوديبية (مصطفى سعيد) من خلال علاقته بالجنس الأخر وهي المرأة التي احتلت في حياته أو في تكوين نفسيته مكاناً مهماً ، فالعقد النفسية تتباين في تكوين شخصيته العُصابية من عقدةٍ إلى أخرى ، فهو ينتقل من أورست إلى أوديب ومن هذا الأخير إلى شعوره بالنقص ، وانتهاء بارتكابه الجريمة وخلاصه من عقدهِ .

من علامات ظهور عقدة اوديب لدى (مصطفى سعيد) تظهر من خلال اتخاذ الأم البديلة ، فالأم الأصلية كانت بالنسبة له أماً غريبة لا تحب أولادها ، وهو لا يحبها ، فترسخ في لا شعوره كرهاً شديداً حيال الأم ، ونتيجة هذا الكره ، ذهب الابن يبحث في لا شعوره عن بديل آخر للأم ، وهذه البديلة هي السيدة روبنسون المرأة الوحيدة التي أسبغت على (مصطفى سعيد) حنانها وعطفها وعاملته إلى حدٍ ما كطفل .

---

(1) ينظر : شجاع مسلم العاني ، الرواية العربية والحضارة الأوربية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (31) ، 1979 م ، ص72.

(2) الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، ط2، دار العودة ، بيروت ، 1972م، ص135.

في هذه العلاقة تبرز لدينا عقدة أوديب كعقدة مترسخة في لا شعور البطل ، فالبطل يحب هذه المرأة ويكن لها الحب حتى النهاية ، وحتى يكتمل مسلسل العقدة يجب على هذه السيدة أن تبادل طفلها غير الأصلي الحب نفسه ، وهذا ما حصل بالفعل فهي تقول له في ذلك اليوم الذي حكموا على (مصطفى سعيد) بالسجن :" لا تبك يا طفلي العزيز "[1]

ويصف لنا البطل لحظة اللقاء الأول الذي جمعه مع السيدة روبنسون ، وكيف أنَّه أَحس بذلك اللقاء بعاطفة جنسية مبهمة غريبة لم يعرفها من قبل ، في تلك اللحظات ندرك أنَّ (مصطفى سعيد) كان يعاني من فراغ عاطفي وجنسي. وكانت السيدة روبنسون الملاذ الأول له ، قال : " وفجأة أحس بذراعي المرأة تطوقاني ، وبشفتيها على خدي في تلك اللحظة ، وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس ، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي ، وفمِها على خدي ، ورائحة جسمها ، رائحة أوربية غريبة ، تدغدغ أنفي ، وصدرها يلامس صدري ، شعرت وأنا الصبي ابن ألاثني عشر عاماً بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي ...."[2].

إنَّ مشاعر الطفل (مصطفى سعيد) حتى هذه اللحظة مشاعر آثمة ، بمعنى انه يشتهي الأم البديلة ، ولكن حنان وعطف السيدة روبنسون قد غيرت مشاعره الآثمة وجعلته يشعر بعاطفة الحب التي تربط الابن بأمه وهو يقول عنها :" كانت مسز روبنسون ممتلئة الجسم ، برونزية اللون .... وكنت أنظر الى شعر أبطيها وأحس بالذعر . .لعلها كانت تعلم أنني اشتهيها ، لكنها كانت عذبة ، أعذب امرأة عرفتها . تضحك بمرح ، وتحنو عليّ كما تحنو أم على ابنها ."[3].

ويشير يوسف اليوسف في دراسته لهذه الرواية إلى أنَّ (مصطفى سعيد) كان مصاباً بعقدة أوديب فعلاً ، وان هناك دلائل عديدة تؤكد إصابته بهذه العقدة ، ومن هذه

(1) الطيب صالح ،موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) المرجع نفسه ، ص 30.

الدلائل موقفهُ من السيد روبنسون الذي يهمل صلته به ؛ لأنه ينازع قلب السيدة روبنسون وهو المنافس الوحيد على عرش الأم[1].

وبهذه الحالة يكون الابن مخصياً من الأب ، وهذا يؤكد إصابته بالعقدة الأوديبية ومن الدلائل الأخرى اتخاذ (مصطفى سعيد) اللون البرونزي التي تتصف به بشرة السيدة روبنسون علامات يثبت بها عقدته على الأم ، ومن ثم فهو يرى هذا الشبه في غيرها من النساء ؛ لأن المعصوب الأوديبي يستعمل دائماً حالات الشبه بين الأم حتى وإن كانت غير أصلية وبين غيرها من النساء حتى يحبهنَّ ، ولكنه سيقع في صراع مع نفسه ، ويكون السبب في فشل علاقاته الجنسية مع الأوربيات لوجود ذلك الشبه.

ويؤكد أن (مصطفى سعيد) وجد في الأم البديلة الحنان والعطف الأموي الذي فقدهُ عند أمه الأصلية ، وهذا أول شيء يجده في البديل " وتحنو عليّ كما تحنو أم على ابنها"[2]

ويعرض الناقد نصاً يوضح فيه ملاحظات مهمة يؤكد فيها على عصابية البطل الأوديبية ، في لحظة الفراق بينه وبين السيدة روبنسون وزوجها ، وكيف كانت المشاعر في تلك اللحظات :" ورأيتها من بعيد وهي تلوح لي بمنديلها ، ثم تجفف به الدمع من عينيها والى جوارها زوجها ، واضعاً يديه على خصره ، وأكاد أرى ، حتى من ذلك البعد ، صفاء عينيه الزرقاوين إلا أنني لم أكن حزيناً ." [3]

ويوضح هذا النص ثلاث ملاحظات مهمة تتعلق بعصابية البطل الأوديبية :

الملاحظة الأولى : تكمن في نوعية الوداع بين البطل وأمه الحقيقية من جهة وبينه وبين أمه البديلة من جهة أخرى ، فأمه الأصلية ما بكت لفراقهِ ، بل كان وداعاً خالياً من الدموع" لم يلوّح لي أحد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق أحد"[4] .

(1) ينظر : يوسف اليوسف ، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال ، مجلة المعرفة السورية ، عد 150 ، آب 1974م، ص 75.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 30 .

(3) المرجع نفسه، ص30 .

(4) المرجع نفسه، ص27 .

والملاحظة الثانية : فتكمن في عيني السيد روبنسون إذ كانتا صافيتين ، فهو لم يبكِ لفراقهِ ، وثمة ملاحظة مهمة نسجلها هنا تتعلق برؤية (مصطفى سعيد)إذ تمكن من ذلك البعد أن يرى تلك العينين الصافيتين ، وان يشخص مشاعر الرجل ويحكم عليه بعدم تأثرهِ لفراقهِ ، ويفسر يوسف اليوسف هذا الموقف فيؤكد أن هذا من مخيلات البطل ، وان حقيقة الأمر هو وجود نوع من الإسقاط اللاشعوري الذي تم على الرجل ، فالبطل من جهة أخرى لم يكن حزيناً لفراق روبنسون ؛ لأنه ينازعه على حب السيدة[1].

أمَّا الملاحظة الثالثة : ونراها في عدم تأثر البطل لذلك الفراق ، وهذا يقودنا إلى سببين : الأول : هو عدم حصوله على مبتغاه ، فهو يرغب في امتلاك السيدة روبنسون ولكنها لم تقدم له ما يريده منها .

والآخر : هو كره السيد روبنسون ، الذي أحال بدوره بين البطل وبين اتخاذ السيدة روبنسون موضوعاً أوديبياً ، ويعطي الناقد فرضية مفادها : أن (مصطفى سعيد) لو تعرف على السيدة روبنسون أرملة لكان خيراً لعصابيتهِ ، أي لو لم يكن المنافس موجود لشفي البطل من مرضهِ[2].

وفي أثناء وجود (مصطفى سعيد) في القاهرة ، يواجه الإحباط الأول الذي وقع فيه ولكن هذه المرة خارج نطاق الأسرة ، إذ يقيم علاقة عاطفية مع
فتاة ، ولكن تلك العلاقة تعلن عن إخفاقها وفشلها من جانب البطل وليس من جانب الفتاة والسبب في ذلك يعود إلى بقاء تلك الرائحة (رائحة السيدة روبنسون) في نفسيته المرضية فهو لم يستطع أن يتحرر من عصابيته ، فظلت تلك الرائحة تطارده أينما ذهب ، ويرى يوسف اليوسف ، أن سيطرة هذه الرائحة قد أخفت عن عينيه كل جمال أنثوي [3] وسوف نرى أن تثبيت موضوع الحب على النساء الذي كان خارج الأسرة سيقابل باحباطات أخرى .

(1) ينظر : يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص75 – 76 .
(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 75–76 .
(3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 75–76.

إن سلسلة الإحباطات التي وقع فيها البطل جاءت نتيجة استمرار عقدة أوديب فيه فهو يتجه نحو الشمال إلى أوربا وهو يحمل معه عقدته الأوديبية ولم يتخلص منها ، فكان من الطبيع ي أن يمنى بإحباط كل مرة ، لاسيما عند إقدامه على علاقة جديدة مع المرأة (مصدر آلمه وفشله) ، إن موضوع فشله ولَّد في نفسه إحباطا في إقدامه على الجريمة التي وضعت حلاً لماسيه.

ولتصفية عقدة أوديب أو علاجها بحسب النظرية الفرويدية ،يتوقف على نجاح العلاقات الجنسية خارج نطاق الأسرة ، ومن ثم نجاح الحياة الزوجية[1].

إنَّ أخفاق العلاقات الجنسية خارج نطاق الأسرة يكون نتيجته رجوع الشخص إلى عقدة أوديب ، فإذا نجحت تلك العلاقات خارج الأسرة ، فهذا دليل شفاء المريض من عقدته.

ومن هذه الفرضية يتوصل الناقد يوسف اليوسف إلى أن (مصطفى سعيد) لم يكن قد صفا أو تخلص من عقدته عندما غادر أمه (الأصلية) ، وحتى عندما غادر السيدة روبنسون ؛ لكونها الأم (البديلة) ، ولهذا فإن إخفاقه في علاقاته الجنسية قد منع تصفية تلم العقدة ، فلو انه قام بتصفيتها قُبيل انطلاقه لنجح في تلك العلاقات ، وكذلك الاندماج في الحضارة الأوربية[2].

وهكذا ينطلق (مصطفى سعيد) إلى الشمال والى بريطانيا بشكل أدق ، ليلتقي هناك بامرأة قد يجد فيها بديلاً للأم ، وهي (إيزابيلا سيمور) التي وجد فيها مواصفات الأم البديلة فرائحتها مثل رائحة السيدة روبنسون " وشممت رائحة جسدها ، تلك الرائحة التي استقبلتني بها مسز روبنسون على رصيف محطة القاهرة" [3] ولونها مثل لون السيدة أيضاً " أحس بها إلى جانبي وهجاً من البرونز تحت شمس يوليو"[4]، أما عمرها فهي تكبره بخمسة عشر عاماً " وقدرت أنني أصغرها بخمسة عشر عاماً على الأقل ، امرأة في حدود الأربعين ،...." [5] .

(1) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص77 .

(2) المرجع نفسه ، ص 77.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 40 .

(4) المرجع نفسه : ص41.

(5) المرجع نفسه: ص44.

وهنا يبحث البطل في لاشعوره عن أم أخرى ليحقق رغباته في امرأة تصلح له أماً أولاً ، وعشيقة تلبي رغباته الجنسية ثانياً ، فيجد تلك المرأة وبمواصفات الأم البديلة (اللون والرائحة والعمر)، ويؤدي هذا التشابه إلى تثبيت ميله الجنسي على (إيزابيلا سيمور) وكانت نتيجة هذا التثبيت توقف نموه العاطفي [1].

ولكن هذه العلاقة تعلن عن فشلها مرة أخرى ، وهذه المرة من جانب المرأة وليس من جانبه هو ، فهي المسؤولة عن ذلك الإخفاق ، إذ تبدي رغبتها في التوقف عن التجربة الجنسية في أول عملية من هذا النوع " ونحن في قمة المأساة صرخت بصوت خفيف :"لا . لا"[2] .

وفي لحظة تبادل العشق تمر عبر خياله مجموعة من الذكريات البعيدة

" ونحن في قمة الأم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيد ة قديمة كبخار يصعد من بحيرة مالحة وسط الصحراء...." [3]، وهنا يؤكد يوسف اليوسف أنَّ الكاتب قد تعمد إلى إبراز خبرات المرحلة السردابية من العمر والمرتبطة بكلمة "أمنزيا" ، وتعني وجود فجوة في الذاكرة تمحو السنوات الخمس الأوائل من العمر اي فقدان الذاكرة ، وهذه السنوات هي المسؤولة عن عقدة أوديب ، وحتى يشفى المريض من عقدته يجب أن تردم هذه الفجوة ، من خلال تكرار التجربة مع نساء أخريات ؛ لتخرج تلك الذكريات من اللاشعور [4].

وفي الوقت نفسه فإن تكرار تلك التجارب واستمرارها وإخفاقها لا يشفيه من مرضه إذ يعترف لنا البطل أمام المحكمة بصلته بخمس نساء ، ولكنه لا يذكر لنا سوى أربعة منها ويرجح الناقد أنَّ المرأة الخامسة هي السيدة روبنسون[5].

(1) ينظر : يوسف اليوسف ،العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 78.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 47.

(3) المرجع نفسه : ص48 .

(4) ينظر: ريتتشارد م .سوين، علم الأمراض النفسية والعقلية، تر:احمد عبد العزيز سلامة ، ط 1، مكتبة الفلاح ، الكويت ، 1408هـ، 1988م، ص101.

(5) ينظر : يوسف اليوسف، المرجع السابق ، ص79.

وفي محاولته الثالثة لإبدال الأم ، يقيم البطل علاقة مع امرأة جديدة وهي آن همند التي تصغره سناً ، ويحاول البطل في علاقته بهذه المرأة إلى تثبيت دوافعه الجنسية تثبيتاً سوياً بعيداً عن الدوافع المحرمة حيال الأم ، وهو يعترف بأنه خدعها وأغواها واستدرجها ويشير الناقد نفسه إلى أن البطل كان يبغي السواء في تلك العلاقة ، ولكنه غير قادر عليها [1] ، وكأنَّ القدر ساقهُ من حيث لا يدري إلى مصيره ، وكأنَّ هناك قوى لا شعورية دفعته إلى هذا الأم، وها هو يتحدث عن النيل قائلاً :" والنهر ، النهر الذي لولاه لم تكن له بداية ولا نهاية ، يجري نحو الشمال ، لا يلوي على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقاً، وقد تصادفه وهذه من الأرض فيتجه غرباً، ولكنه إنْ عاجلاً أو آجلاً يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال." [2].

ويرى يوسف اليوسف، أنَّ جريان النهر ناحية الشمال هو جريان موضوعي ، وهو رمز لاتجاه الشرق والعالم الثالث نحو الحضارة الأوربية ، فالنهر هنا رمز للقدر الذي يُقر المصائر ومن غير أن يصده شيء حتى الجبال الصلبة[3].

ومن جديد يتجه البطل إلى أقامة علاقة أخرى مع (شيلا غرينود) ولا تختلف هذه العلاقة كثيراً عن العلاقات السابقة ، فهي مبنية على الخداع والكذب ، ولم تدم طويلاً ، إذ انتهت فجأة بلا مقدمات ، وهذا ما يؤكد لنا إلى وجود فجوة كبيرة بين الشرق والغرب ، فهي تقول له :" أمي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب رجلاً أسود ولكنني لا أبالي" [4] وفي علاقته الأخيرة التي انتهت بمأساة ، عندما اقترف جريمة القتل ، نرى أن (مصطفى سعيد) يُصاب بعقدة أورست بعدما كان أوديبياً :" نظرتُ إلى جسمها العاري في متناول يدي ولا أناله .... وضعت يدها على خدي وقالت بلهجة لم تخل من رقة : أنت يا حلوي لست

(1) ينظر : يوسف اليوسف ،العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال ، ص79.

(2) الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال، ص73.

(3) ينظر : يوسف اليوسف ،المرجع السابق : ص79.

(4) الطيب صالح، المرجع السابق، ص 140.

*هنا يتذكر البطل وجه أمه ، ويبدو هو الدافع الأول لقيامه بالجريمة فإحساسه بالذنب جعله يحاول أن يهرب من ملاحقة أمه له ، وهنا أدرك أن "جين مورس" هي أمه فقتلها .

من طينة الرجال الذين يقتلون . أحسست بالذلة والوحدة والضياع . وفجأة تذكرت أمي* ورأيت وجهها واضحاً في مخيلتي ...وتذكرت نبأ وفاة أمي حين وصلني ...وجدوني سكران في أحضان امرأة ...ولكني تذكرت بوضوح أنني لم أشعر بأي حزن..." [1].

وفي روايتي المازني (إبراهيم الكاتب و إبراهيم الثاني) نرى أنَّ بطليها يعانيان من عقدة أوديب ، فهناك دلائل وظواهر تؤكد صحة هذا الرأي ، وهذه الظواهر تتعلق بأفعال الشخصية ، وموقفها من المثلث الأوديب ي ، ويكون الطرفان الأساس فيها (الأب والأم) وعلاقة الابن بهما ، وهذا يظهر بدوره على علاقة البطل بالمرأة ، كيف واجه هذا الجنس وكيف تعامل معه ؟ ؛ ولاسيما وهو مصاب بعقدة تؤثر بشكل مباشر بالجنس الآخر .

وقبل الحديث عن عقدة البطل ، يجب أن نبين أن كاتب الرواية نفسه كان مصاباً بهذه العقدة ، إذ تشير الدلائل والوثائق إلى وجود تطابق بين شخصية البطل ، وشخصية الكاتب ، ولكن الكاتب يؤكد في مقدمة روايته أن بطله إبراهيم الكاتب هو من ابتداع مخيلته وانه قد ولِد ساعة كتابته لهذه الرواية ، إذ يؤكد أنَّ الشخص الذي تصفه الرواية لا يعود من قريب أو من بعيد إلى شخص الكاتب ، وهو لا يرضى أن يكون في مقام تلك الشخصية فهو نادم على ابتداعه ، إذ لو كانت دمية لحطمها وطحنها [2].

ويرد جورج طرابيشي هذا الزعم ، ويؤكد أنَّ ما قاله المازني نوع من أنواع الكذب الفني ، بل هو ادعاء أقرب إلى النكتة ؛ لأن المازني يمتاز بحس الدعابة والسخرية فالمازني ما وصف أحدا في روايته هذه غير نفسه [3]، ويستند في رأيه هذا إلى وثيقة مهمة وهو كلام ابن المازني نفسه ، الذي عرض في لقاء صحفي بأن القصة بالفعل هي قصة حياة والده في كثير من نواحيها وأن " الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في (إبراهيم

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 161.

(2) ينظر : إبراهيم عبد القادر المازني ، (إبراهيم الكاتب) ، د ط، دار الترقي للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر، 29 يوليو 1931م، ص11.

(3) ينظر : جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ط1، دار الطليعة ، بيروت، لبنان ، 1982م، ص11.

الكاتب) كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار "[1].

ومن هذا النص الذي جاء على لسان الابن الأكبر للمازني يتبين لنا أنَّ شخصية البطل هي نفسها شخصية الكاتب ، وان هذا الأخير قام بإبدال الأسماء فقط ووضع أسماء أخرى لا يعرفها القريبين منه ، أما الحوادث الموجودة في الرواية فهي نفسها من غير أنْ يطرأ عليها تغيير .

ويختلف النقاد المعاصرون في تحديد نمط شخصية (إبراهيم الكاتب) الأساس فالدكتور علي الراعي يرى فيه أنَّه أنموذج لبطل رومانتيكي [2]، أما الدكتور محمد مندور فيرى فيه (أنموذجاً بشرياً) له وجهة من الصدق الذي يبعث على الإعجاب [3]، ويرى الناقدان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس أنَّ شخصية إبراهيم هذا أنموذج بشري يستحق الرثاء اكثر مما يستحق الإعجاب[4] ، ولكن السمة التي يحددها جورج طرابيشي تختلف إلى حدٍ كبير مع السمة التي صورها النقاد ، فهي سمة مرضيّة ، إذ يرى فيه أنه أنموذج عُصابي[5]، وهو موضوع دراستنا .

ومن المعلوم أنَّ رواية المازني الثانية (إبراهيم الثاني) هي امتداد لروايته الأولى ولهذا فإنَّ أي تحليل لشخصية : إبراهيم الكاتب يكون مرتبطاً بتحليل شخصية (إبراهيم الثاني) ؛ لأن هناك أمور عديدة لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى الطور الأول من الرواية وهو الجزء الأول منها .

(1) ينظر : جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 200.

(2) ينظر : علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية ،د ط، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، 1979م، ص 91 .

(3) ينظر : محمد مندور، نماذج بشرية ، ط3 ،دار المعرفة، 1961م، ص190.

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص 78.

(5) ينظر : جورج طرابيشي، المرجع السابق، ص 14 .

ويؤكد المازني في صدر روايته أنَّ إبراهيم الثاني هو نفسه إبراهيم الكاتب " فلو أمكن أن يلتقي الابراهيمان ، لاحتاجا إلى من يقوم بينهما بواجب التعريف "[1]

إن الأمر المشترك بين الشخصيتين ، اللتين تدور أحداث الرواية حولهما بشكل كبير وواضح هو موضوع حب المرأة ، التي أخذت حيزاً كبيراً في مسيرة حياتهما ، وهذا بدوره كان هاجساً قوياً حاول كِلا الابراهيمين ليتخلص منها ، وتقوم هنا فكرة يوضحها بعض الباحثين وهي فكرة تعدد النساء في الرواية الواحدة ، لاسيما إذا كان هذا خاص في حب البطل الكثير من النساء ، فنلاحظ في رواية المازني الأولى وجود ثلاث شخصيات نسائية وهن (ماري – شوشو – ليلى) ، ويؤكد احد النقاد أنَّ هذا العدد قد جاء لخدمة البطل (إبراهيم) وهو محور الرواية [2] ، ويرى أنَّ فكرة التثليث في الحب كشفت عن طبيعة (إبراهيم) الهروبية السائلة الزئبقية ، ولهذا فإن هدف المازني من خلق هذه الشخصية هو إبرازها ، وإيضاحها للناس[3].

أما إبراهيم الثاني ، وهو متمم (لإبراهيم الكاتب) فنرى العدد نفسه من النساء يتكرر ، إذ عرف ثلاث نساء وهن (تحية – ميمي – عايدة) ولكن ما موقف كلا الإبراهيميين من تلك النسوة؟ وكيف تعامل معهن وهل أحب فعلاً تلك النسوة ؟.

إنَّ موقف الابراهيمين يتلخص في أنهما لم يستقرا عند أية واحدة منهن ، بل كانت علاقتهما تمر بصورة سريعة وخاطفة ، ولهذا كانت شخصية إبراهيم سائلة زئبقية غير مستقرة[4] ، ومن خلال علاقة الابراهيمين بالمرأة يتوصل جورج طرابيشي إلى فرضية مفادها إنَّ بطل الرواية " لا يحاول أنْ يوهم نفسه أو يوهمنا معه، إنَّ قلبه يتسع لحب ثلاث نساء أو أكثر في آن واحد إلا لأن قلبه – أو بالأحرى رأسه – لا يتسع لحب أية امرأةعلى

(1) إبراهيم عبد القادر المازني، إبراهيم الثاني، ص 7 .

(2) ينظر : احمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، د ط، منشورات وزارة الاعلام العراقية، العراق، 1976م، ص 89.

(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 89 .

(4) ينظر : المرجع نفسه، ، ص 89.

الإطلاق"[1]؛ والسبب في ذلك راجع بحسب رأي الباحث إلى أن عاطفة الحب غير المستقرة لدى إبراهيم متمركزة حول الأم ؛ لأن الشخص المعصوب أوديبياً لا يمكن له أن يحب امرأة من خارج نطاق الأسرة ، إلاَّ إذا تحرر من سلطان الأم ومن سيطرتها .

إذاً فالمازني لم يحب أية واحدة من تلك النسوة على الرغم من كُثرتهن ، فهو مرتبط نفسياً بحب الأم *، وهذه الكثرة في الشخصيات النسائية في الرواية تدل على عدم استقرار نفسية البطل فهو ينتقل من حب امرأة إلى حب الأخرى .

إنَّ طبيعة الإبراهيميين في تعاملهما مع المرأة لم تكن بصورة سوية ، إذ لم يتمكنا من أنْ يتعاملا مع المرأة بكونها أنثى ، التي تنجذب بطبيعتها إلى الذكر ، وإنمَّا تعاملا بكونهما أب المرأة وأخاها أو صديقها.

إنَّ تثبيت عصابية (إبراهيم) على الأم أخذت في طورها المرضي شكلاً طفولياً وهذا هو المظهر الأول في شخصيته ، فكل الطرق لديه تؤدي إلى الأم ، وكل امرأة عنده إنما تقاس بالأم [2]، وحتى نبين عقدة إبراهيم الأوديبية يجب علينا أنْ نعود إلى طفولته ونرى ملامح العقدة و كيف تكونت ؟ وما أسبابها ؟ .

ويذكر جورج طرابيشي في دراسته لأعمال المازني ، إلى وجود سيرتين ذاتيتين هما (سبيل الحياة وقصة حياة)* ، وفيها يصور المازني صورة الأم بالطيبة ، وهي ليست البطلة الوحيدة في الرواية ، بل هناك شخص آخر يشاطرها دور البطولة وهو (الأب) الذي يأخذ من نفسية الابن جانباً سلبياً ، وهذا من شروط اكتمال العقدة الأوديبية ، وهو أنْ يكون الأب موجوداً وحاضراً ولكنه يظهر بصورة سلبية ، وإنَّ مشاعر العدوان والسادية لدى الابن تكون موجهةٌ إليه ، فصورة الأم في روايات المازني عموماً كانت تمثل صورة الأم الايجابية

(1) جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص21 .

* هذا ما أكده علماء النفس أمثال فرويد ويونج وادلر

(2) ينظر: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 35.

* يشير الناقد في الهامش إلى أنَّ هاتين السيرتين متطابقتان في الواقع ، وإنَّ المازني سحب من التداول لا حقاً سبيل الحياة وهو ما يفسر لنا عدم طبع الكتاب سوى مرة واحدة ، أما "قصة حياة" فإنه لم ينشر إلا بعد اثني عشر عاماً من وفاته .

التي تحب أولادها وتعطف عليهم هذا من جهة ، ومن جهة أخرى امتازت بقوة شخصيتها وشكيمتها وسيطرتها على الأوضاع .

إنَّ صورة الأم في نظر المازني هي (رجل) ، لأنها استطاعت بعد وفاة زوجها أن تكون زعيمة الأسرة ، وان تفرض سيطرتها و سيادتها عليه ا ، وهنا نلاحظ أنَّ المازني قد سحب نفسياً دور الرجولة من الأب وأضافها على الأم ، وهذا هو الوجه السلبي الأول للأب في نظر الابن .

أمَّا صورة الأب فكانت على النقيض من صورة الأم ، الذي ما استطاع أنْ يكون رجلاً ، فهو أب شرير ، وقد مارس شره ضد الأم أكثر مما مارسه ضد الابن ، قال المازني :" مات أبي وهي [الأم] في الثلاثين من عمرها ، وأذاقها في حياته ما سوَّد الدنيا في عينيها وأنساها أنها امرأة كالنساء "[1] ، وفي نص آخر نرى مدى سوداوية الابن ونظرته إلى الأب ، وكيف تحول في نظر الابن مصدراً للقيم المضادة للمجتمع [2] قال المازني : " وكان أبي مشغولاً عنا بزوجة جديدة ، وكان عمله يضطره إلى السفر إلى (استنبول) فكان يقضي هناك ما شاء الله أن يقضي – شهوراً أو عاماً أو قرابة ذلك – ثم يعود ومعه زوجة ... كان يحب التركيات ويؤثرهن على سواهن ، وعسى أن يكون قد راقهُ منهن بياضهن وحسن التدبير والنظافة والطاعة والأدب ، فإن يكن ذاك فما ورثت عنه إلا نقيضهُ ، ولست أعني – كما لا احتاج أن أقول – أني احب الوساخة وسوء التدبير وقلة الأدب والعياذ بالله وإنما أعني أنَّ اللون الأسمر آثر عندي واحب إلي ، وإنّه إذا اجتمعت اثنتان واحدة بيضاء والأخرى سمراء ، وكانتا من الحسن منزلة واحدة ، فالسمراء عندي أجمل وأندى على القلب وعسى أن يكون هذا من التعصب لأمي ولنفسي ، فإني أسمر – أو إلى السمرة أقرب . "[3]

ويتضح من هذا النص مدى سوداوية صورة الأب في نظر الابن في تلك المرحلة المبكرة من حياتهِ ، ومن المعلوم لدى علماء التحليل النفسي ، إنَّ الطفل يختزن في

(1) إبراهيم عبد القادر المازني ، سبيل الحياة، د ط، دار الشعب، ب ت، ص 20.

(2) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 40.

(3) إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، د ط، دار الشعب، 1971م، ص 14 .

اللاشعور (الهو) ، مجموعة من الذكريات و يكبتها في نفسه ، فتتحول بمرور الزمن إلى عُصاب نفسي ، جراء عدم خروج تلك الذكريات المؤلمة إلى خارج اللاشعور ، فهو يصف أباه بأنه كان مشغولاً عنهم ، أي عن أسرته الأصلية [الأم – الابن] ، ليس بالعمل فقط وإنما بزوجة جديدة ، ويعلل سبب اتخاذ الأب من التركيات زوجات له ، أنَّه راقه منهن بياضهن ونظافتهن وما يمتزن بهن من الأدب والطاعة ، وحسن التدبير ، فهذه صفات كان الأب يرغب أنْ تكون موجودة في زوجاته ، وبالمقابل فإن الابن لا يرث من الأب تلك الصفات ، أو بالأحرى لا يريد الابن أن يقلد أباه ، لأن هذا الأمر يسبب إزعاجا كبيراً للأم فهو لا يريد أن يفقد جب الأم له ، ويحاول أن يتمسك بالأم بعدما فارقها الأب ، أما سبب تفضيله اللون الأسمر ، فذلك يعود بالدرجة الأولى إلى الأم التي امتازت بهذا اللون ، ومن ثَّم إلى نفسه ، وهكذا نستطيع من كل ما سبق ان نحدد أّسباب العقدة الأوديبية لدى بطل المازني ، التي تكونت في طفولته ، و هو كرهه للأب الذي مارس شره وعدوانيته ضد الأم المعبودة في نظر الابن ، هذا من جانب ،و تصنيم الأم وجعلها مثالاً للوفاء والشجاعة وهي تمثل رمز السلطة والسيادة لديه من جانب آخر.

ويؤكد الطرابيشي ، أن هذا التصنيم للأم من جانب الابن وكره الأب قد وضع بطل الرواية في طريق العُصاب[1].

يبدو لنا أنَّ صورة أوديب في الرواية العربية أخذت حيزاً كبيراً في نفوس صناع الشخصيات الروائية ، مما أَدى إلى وقوع النقاد الذين درسوا تلك الروايات في شك بإصابة المؤلف أو الكاتب نفسه بهذه العقدة ، لاسيما تلك الروايات التي تقع في نطاق السيرة الذاتية وفيها يحكي المؤلف ويسرد مرحلة أو عدة مراحل من حياته ابتداءً من طفولته وحتى لحظة كتابة الرواية ، وعند الكلام الكاتب عن نفسه يستطيع الناقد أو المحلل النفسي الأدبي ، أن يشخص عقدة البطل وعلاقته مع الآخرين ، لاسيما إذا كانت تلك العلاقة مع الأب و الأم بالدرجة الأولى .

(1) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 40 –41.

ومن الدراسات المهمة التي تركزت لدراسة هذه العقدة في الرواية العربية بجميع صورها ، هي دراسة جورج طرابيشي ، في كتابه (عقدة اوديب في الرواية العربية) ، وقد ذكرنا قسم من آرائه آنفاً ، إذ يذكر في مقدمة الكتاب منهج هذه الدراسة وفي التحليل النفسي و الذي يُعد نقطة انطلاق إلى آفاق جديدة في اكتشاف أبعاد جديدة للنص الأدبي [2].

وقد ذكرنا هذه الدراسة بالذات ؛ لأنها بالفعل دراسة تستحق أن يؤخذ بآرائها ؛ إذ تركز على شخصية البطل وعقدته الأدويبية ، زيادة على شخصية المؤلف وعلاقته بالبطل ، وهي تعد دراسة جريئة جداً في عرض القضايا التي تعتمل في نفوس الناس وليس البطل فقط ومن الأعمال التي اعتمدتها هذه الدراسة هي أعمال الكاتب المبدع (توفيق الحكيم) برواياته الأربع وهي بمثابة سير ذاتية له وهي (عودة الروح وسجن العمر وزهرة العمر وعصفور من الشرق) ، زيادةً على قسم آخر من مسرحياته المشهورة أمثال (ايزيس – سليمان الحكيم – شهرزاد – خروج من الجنة – أهل الكهف ، وغيرها...) .

تركزت دراسة أعمال الحكيم الروائية والقصية والمسرحية ، بالدرجة الأولى في علاقة أبطالها مع أضلاع المثلث الأوديبي (الأب والأم والابن)* ، ويوضح الناقد في بداية حديثه لرواية (عودة الروح) في أنها تمثل طبيعة الابن الذي لا يحب أمه ، وهذه صورة معكوسة عن الصورة الأوديبية المعروفة لدى علماء التحليل النفسي في الشخص الذي يحب أمه ويكره أباه .

(2) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 5 – 6 .

هذه الكراهية جاءت عن طريق معاملة الأم للأب بصورة سادية وعدوانية ، قبل أن تعامل الأم الابن ، فالصورة الأوديبية المعروفة تكون في اضطهاد الأب للأم والابن معاً ولكننا في حالة توفيق الحكيم نرى العكس ، فالأم هي التي تضطهد الأب والابن ، ويشير الناقد إلى أن الحركة في هذه الحالة هي حركة ثلاثية في أطار ما يسمى بالمثلث الأوديبي[1].

ويحدد الناقد نقطة انطلاق العقدة الأوديبي ة في الرواية في بداية القسم الثاني من الرواية ، لأن القسم الأول منها تدور أحداثه في القاهرة وفيها يعيش (محسن) بطل الرواية بعيداً عن والديه ، وفي القسم الثاني يعود (محسن) إلى المنزل الأبوي وهنا تبدأ العقدة الأوديبية بالعمل ، عندما يلتقي بوالديه بعد غياب طويل ، فيسأله الأب عن أحواله في دراسته وعن نتائج الامتحان ، لكن الأم تتدخل وتقول لزوجها : " يا باي عليك ! ... مش تصبر عليه لما ياخذ نفسه؟....أيه قلة الذوق بتاعتك دي؟ ! "[2] ، وهنا يشعر الابن أنَّ كرامة أبيه قد سلبتها الأم ، وأنها تفرض سيطرتها على الأب، وأنَّه لا حول ولا قوة لديه هذه الحادثة أثرت في نفسية البطل وأخذت وقعاً نفسياً مؤلماً ، إذ يشعر أنَّه غريب بين أهله ولا يرغب في العيش معهم ، فيرغب أنَّ يعيش بحرية وسلام بعيداً عن تسلط الأم واضطهادها للأب :" وأحس [محسن] تلك الحقيقة في قرارة نفسه ... إنَّه غريب بين أهله وأن شيئاً لا يستوضحه يفصل بينه وبين والديه ...إنَّه في حاجة إلى تلك الحرية ، وذلك الهواء الطلق الذي كان يستنشقه بين أعمامه السذج المتواضعين" [3] .

وتبدو هذه الكراهية متأصلة في نفسية (محسن) منذ أنَّ كان صغيراً ، ففي تلك المرحلة المبكرة من العمر يكون اللاشعور مستودع مشاعر الكبت والذكريات المؤلمة والمفرحة ، التي تمسك بها المعصوب الأوديبي ، لاسيما إذا كانت تلك الذكريات متعلقة

(1) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص4 5 – 55.

*يكون الابن في أغلب الأعمال هو بطل الرواية وعليها تدور الأحداث.

(2) توفيق الحكيم، عودة الروح، د ط، مجموعة مؤلفات الحكيم، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ب ت، ص 11.

(3) المرجع نفسه: ص 16.

بموقف معين من جانب أحد الوالدين ، ويعترف لنا (محسن) بأن نفوره من أمه ليس ابن اليوم ، و إنما كان موجوداً منذ صغره ، قال :" وكانت [والدته] تحس دائماً أن ما يربطها بابنها إنما هي صلة تكاد تكون رسمية شرعية لا أكثر ... وطالما رأت ذاك منه و من نفسها ، ولا تعلم إن كان السبب افتراقه عنها منذ سنين ؛ للالتحاق بمدارس مصر ، ... أو أن السبب اختلاف طبائعهما منذ بدأ الغلام يعقل .. وإنّها ما كانت ترى منه اتفاقاً معها في الميول .. وطالما رأته يؤثر الوحدة أو اللعب مع رفاقه الصغار ، على الجلوس إليها ..."[1].

ويرى الباحث هنا أنَّ شخصية البطل (محسن) هي شخصية شبيهة بـ (أورست) بسبب كره الأم ، فنحن نعلم أنَّ الابن الذي يكره أمه ويتعاطف مع أبيه هو شخص اورستي ، بحسب الأسطور ة التي تقول إنَّ أورست قتل أمه لأنها خانته ، أي قتلها لأنه كرهها ، وأن (محسن) قتل أمه ، ولكن في قرارة نفسه في لاشعوره ، عندما جعلها الأم الخصاءة ، ولا أوافق في الرأي رأي الناقد جورج طرابيشي ، الذي جعل (محسن) أوديبياً فصفات وملامح أورست تنطبق عليه أكثر من صفات أوديب ، ولكن يبدو لي انه لم يفرق بين أوديب و أورست ، لأن كل واحد منهما يقع فريسة للأم ، فالشخص الأوديبي يحب أمه ولا يتماهى مع أبيه ، وهذا ما رأيته لدى المازني الذي لم يستطع أن يتحرر من عصابيته فلم يسعفهُ فنه ولا إبداعه ، أما أورست، فهو ذلك الشخص الذي يكره أمه ويتماهى مع أبيه وهذا ما نشاهده عند الحكيم في شخصية (محسن) ، ولكن يبدو أن الناقد هنا أستعمل العقدة الأوديبيةِ المعكوسة بحسب رأيه ، وطبقها على شخصية " محسن " وعلى أساسها جعل دراسته لهذه العقدة .

وفي رواية الحكيم الذاتية الثانية في (سجن العمر)، يقدم لنا مجموعة من الوثائق والاعترافات المهمة تتعلق بطبعه ويرمز إليه بالسجن ، ذلك السجن الذي يقبع فيه طول العمر ، فالوثيقة الأولى التي يقدمها تتعلق بتكوين طبعه النفسي ، ويشير ناقد هذه الرواية إلى أنَّ هذه الكلمات تدل على أنَّ الفنان هو ، بالسليقة المحلل النفسي الأول للنفس الإنسانية

(1) توفيق الحكيم، عودة الروح، ص 71.

حتى وإنْ لم يكن له اطلاع على النظرية الفرويدية [1] ، تقول هذه الوثيقة : " هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة ... إنها تعليل وتفسير لحياة ... إنّي أرفع فيها الغطاء عن جهازي الآدمي لأفحص تركيب ذلك " المحرك" الذي نسميه الطبيعة أو الطبع ... هذا المحرك المتحكم في قدري ، الموجه لمصيري . من أي شيء صنع ؟ من أي الأجزاء شُكل وركب ؟ .. لنبدأ إذن من البداية : من يوم وُجدت على هذه الأرض كما يوجد كل مخلوق حي بالميلاد من أب وأم . وما دمنا لا نستطيع أن نختار والدينا .. ما دمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التي منها نُصنع ، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التي منها تكوننا ، فحصاً دقيقاً صادقاً،لنعرف على الأقل شيئاً من تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذي يسجننا طول العمر "[2].

تبدأ العقدة الأوديبية تؤثر في حياة الإنسان في اللحظة التي شعر بها المعصوب بوجود تناقض في شخصية الوالدين ،وهذا التناقض هو شرط أساس في سير العقدة الأوديبية وفي تكوينها ، وقد أحس بطل (سجن العمر) فعلاً بهذا التناقض والاختلاف بين الأم والأب ، وظهر هذا الاختلاف في نفسية البطل ، وقد رأينا في النص السابق ، أن البطل يذكر أن السبب في عدم تطابق الأشياء وتماثلها مع بعضها ، يكمن في وجود ذلك الشيء المسمى (بالطبع) الذي هو بمثابة سجن له يسجنه طول العمر ، ويعني بذلك طبائع الأب والأم المختلفين ، هذا الاختلاف هو الذي جعل شخصية الأم تفرض سيطرتها على شخصية الأب ، فهذا الأخير في نظر الابن هو أب إنساني ذو شخصية رزنة وجادة ، يمتاز بقوة تفكيره و يميز بين العاطفة وعقله ، وكل شيء لديه يخضع لميزان عقله : " كان رحيماً إنسانياً تحت مظهر جاد من الرزانة والاتزان ، لم يكن فياضاً بالعاطفة جياشاً بالشعور المتفجر كزبد البحر العاصف مثل والدتي ... فقد كانت له القدرة على أن يفصل عاطفته عن عقله . كان كلُّ شيء عنده حتى أحب الأشياء وأقدسها – يخضع لميزان عقله وفحصه

(1) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 60.

(2) توفيق الحكيم، سجن العمر ، د ط، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ب ت ، ص 11.

... على عكس والدتي التي تملكها العاطفة ولا تعرف الفحص ولا الميزان ، فهي الانطلاق والإغراق ، وإما حب فياض وإما كره ماحق ، لا وسط عندها ولا اعتدال "[1] .

إن اضطهاد الأم للأب جعل من الابن في موضع تماهٍ وتطابق مع الأب ؛ لأنه يعتقد في لا شعوره انه في مكان الأب ، وان الأم تسلط غضبها وعدوانيتها عليه ، فهي تحاول أن تجعل منه شخصاً مخصياً يرضخ لأرادتها ، وبالوقت نفسه يشعر الابن بأنَّ رجولة الأب سلبت ،وانه ما عاد رجلاً ، وأنَّه أصبح مخصياً من الأم ، وهنا تتحول الأم في نظر ابنها إلى الأم الخصاءة .

وحتى تكتمل لعبة الحب والكره ، وأنْ تُلْعَب في حدود المثلث الأوديب ي ، وحتى يتماهى الابن مع أبيه ، يجب أن يعاني الابن من اضطهاد الأم ، ويعرض علينا الناقد جورج طرابيشي في دراسته ، أربع وقائع مهمة في مدة طفولة البطل ، ومن خلالها نلمس بوضوح معاناة الابن من اضطهاد الأم .

ففي الوقائع الأولى نرى المشاعر السادية التي صاحبت نفسية البطل حيال أمه ، فهو يتذكر تلك الصور التي علقت في ذاكرته أيام كانت أمه مريضة ، كثيرة الرقاد في الفراش وجهها أصفر ، نحيلة لا تقدر على شيء ، فإذا كانت الأم هذه حالها لا يمكن أن تكون أماً ذات ثدي مناسب لرضاعة طفلها ، فما الذي يعوض أو يعادل خسارة الطفل إنَّه حتماً ثدي الأم ، فعندما تمنع الأم لبنها أو ثديها عن ابنها ، يتصور أنه في مكان الأب وقد تقمص شخصيته[2].

أما في الواقعة الثانية فنرى صورة أخرى علقت في ذاكرته ، وهي صورة سلة الفاكهة التي كانت توضع إلى جوار فراش الأم ، وفي اعتقاد البطل تحولت هذه السلة إلى مظهر رمزي ، إذ أصبحت بديلاً لثدي الأم المفقود ، وقد حُرِمَ أيضاً من هذا البديل ، وكان تأثير هذه الواقعة شديداً عليه .

(1) توفيق الحكيم، سجن العمر ، ص 271.

(2) ينظر : جورج طرابيشي،عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 66.

:" كنت أختلس النظر إلى هذه الفاكهة ويسيل لها لعابي ولا يباح لي الدنو منها ... فقد قيل لها إنها دواء من الأدوية "[1].

والواقعة الثالثة كانت شديدة التأثير على البطل ، إذ شعر بخيانة الأم له ، عند قدوم منافس جديد على ثدي الأم الذي كان محروماً منه أصلاً، هذا المنافس يتمثل بالأخ الأصغر للبطل ، وكان مفضلاً عليه بكل شيء ، حتى انه ليسمح له بأن يأكل من سلة الفاكهة ، ومن تلك الحلوى المفضلة لدى الأم بعد كل وجبة غداء.

أمَّا هو فقد كان لا يسمح له بأن يمد يده ليأكل ، وعلى هذا يكون الطفل الثاني في نظر بطل هو المنافس الأول له على ثدي الأم ، فالأخ الدخيل طرد الأخ الأصيل من جنة الأم ، ويعلل جورج طرابيشي هذا الأمر بأن يكون مقدمة لتشغيل أولية العُصاب لدى الأخ الأكبر الذي يتصور أنَّ أمه خانته وغدرت به .

أما الواقعة الرابعة فنرى رد فعل البطل(الطفلي) المرضّي ووهم حرمانه من ثدي الأم هذا الحرمان الذي أخذ أشكالاً متعددة ، إذ كان سادياً في بدايته على شكل " شقاوة وعفرتة " فضلاً عن تحطيمه الأشياء وإلقاء أدوات المنزل في الطريق ثم انقلب رد الفعل مرضاً حقيقياً واعتلالاً عاماً في الصحة ، ولكن أعقبهُ بعد مدة ليست بالطويلة وهي مدة مرضه الطويل إذ ألمت به أمراض عديدة واستغرقت سنوات متتالية [2] ، ويؤكد الناقد أنَّ هذا المرض المقيم كانت وسيلة دفاعية أخرى من وسائل الدفاع عن (الأنا) ضد الأم الخائنة[3].

وفي رواية (عصفور من الشرق) التي أصدرها الحكيم عام 1938م ، نرى أنَّ خطوات أو خيوط عقدة أوديب مستمرة واضحة من خلال علاقة (محسن) بطل الرواية (العصفور الشرقي) مع المرأة ، وكيف تحدد موقفهُ منها ؟ وكيف نظر إليها ؟ وهل كان كارهاً لها ؟ .

(1) توفيق الحكيم،سجن العمر، ص 66-67.

(2) ينظر : المرجع نفسه، ص64.

(3) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 66-69.

وتقوم هذه الرواية على بنية ثلاثية الحركة متطابقة في أجزاءها مع أضلاع المثلث الأوديبي (الأم – الأب – الابن) ، وكما حددنا في الرواية السابقة هذه البنية ،فإن رواية (عصفور من الشرق) تأخذ الحركة نفسها ، ويحدد الناقد جورج طرابيشي ثلاث حركات سردية ، وهي متطابقة مع أضلاع المثلث الأوديبي .

فالحركة الأولى وتتمثل بوجود البطل في فردوسه الخيالي ، عندها يقع في غرام فتاة تعمل في أحدى دور المسرح ، فالأب يرسل ابنه إلى باريس للدراسة ولكنه يكرس أيامه ليس للدراسة وإنما لعبادة (آبولون)* ، وفي تلك المدة يعيش البطل في فردوسه الخيالي مع فتاة أحلامه ، فهي المرأة الوحيدة الجديرة بالعبادة في نظره ؛ لأن مملكتها مملكة عظيمة ذات سيادة لا يدخلها أحد ، وهي مملكة خيالية والخيال تاج السيادة والسمو الذي تميز به الإنسان[1] .

وفي الحركة الثانية نرى جحيم (البطل) الواقعي ، فهو يبدأ بالسقوط من عالمه الخيالي إلى أرض الواقع ، إذ يكتشف خيانتها مع رب عملها ، فهي أنثى لا تمانع في إقامة علاقة مزدوجة بين الاثنين ، وقد يكون موردها المالي من جسدها أكثر من موردها من عملها[2] ، أما الحركة الأخيرة فهي حركة الخلاص والهرب من جحيم الواقع ، وفيها يعاود (محسن) الصعود مرة أخرى إلى السماء الفردوسي ولكن هذه المرة إلى (الفن) الذي يتطهر العصفور الشرقي به من درن الأرض[3]..

إنَّ دلالة هذه الحركات هي مضمون الرواية ، ويعطينا الناقد تأويلاً وتفسيراً نفسياً لها وذلك بدلالة الحركة الثلاثية للعقدة الأوديبية ، وقد كان موفقاً في تأويلها ، إذ حاول أن يربط هذه الحركات الثلاث مع أضلاع المثلث الأوديبي وبالأخص حالة (الأم) التي تساوي الأم الطيبة من جهة ، والأم الشريرة من جهة أخرى ، فدلالة الحركة الأولى والمقصود به فردوس

(1) ينظر : توفيق الحكيم، سجن العمر، ص 104 – 105.

(2) ينظر : المرجع نفسه : ص124–126.

(3) جورج طرابيشي،عقدة اوديب في الرواية العربية، ص 89–91.

*آلهة العشق والجمال عند اليونانيين القدامى .

الخيال وتعني رمزاً للملكة المتوهمة (الفتاة) ، فهذه المرأة في لا وعي البطل تساوي الأم الطيبة ، وهي الأم الخيالية ، وقد رمز الكاتب إليها بالحنين إلى السماء أي الحنين إلى حضن الأم والإقامة معها[1].

وفي دلالة الحركة الثانية والمتمثلة بسقوط (البطل) من عالم الخيال إلى جحيم الواقع ، الذي يجعله الكاتب رمزاً لمذاق الدود ، واكتشاف خيانة (الفتاة) ، والخروج من الجنة ، وكلها تعني (الأم الشريرة) ، وهي الأم الواقعية الموجودة فعلاً في الواقع من لحم ودم[2] .

أمَّا دلالة الحركة الأخيرة ، وتعني الحد الفاصل والأخير لمغامرة (البطل) الأرضية فهو يبدأ بالصعود مرة أخرى الى السماء الفردوسي (الفن) ، ويعني الخلاص الوحيد من أرض الواقع الجحيمي ، وتقابل هذه الحركة ، حركة أخرى وهو هروب الطفل من سجن الأم إلى حضن الفن ، الذي هو تأكيد للرجولة والى بعث الأب من جديد إلى عالمه الذي ينتمي إليه (عالم الرجولة)[3] .

ومن خلال هذا التحليل يتضح لنا صورة المرأة في أدب الكاتب ، و هي صورة ثنائية فهناك صورة المرأة الطيبة، وهي الأم الإيجابية ، التي تحيي وتبعث الرجل (زوجاً – أباً – ابناً) وهي المرأة الخيالية غير الواقعية لا توجد إلا في خيال الكاتب أو بطله ، وتُعرف بالأم ما قبل الخيانة .

والصورة الثانية هي صورة المرأة السادية والعدوانية التي تخصي الرجال وتُميتهم وهي الأم السلبية ، أيَّ المرأة الواقعية الموجودة في الواقع ، وتُعرف بالأم ما بعد الخيانة .

(1) ينظر : جورج طرابيشي، عقدة اوديب في الرواية العربية، ص 92.

(2) ينظر : المرجع نفسه : ص 93.

(3) ينظر : المرجع نفسه : ص 93.

إن موقف الكاتب أو بطله من المرأة كان موقفاً ازدواجياً ، من خلال ثنائي ة صورة المرأة ، ويؤكد الناقد أنَّ الكاتب " بنى شطراً من شهرته وشعبيته على عدائه للمرأة وهو أيضاً صديق لها "[1].

ويؤكد احد النقاد أن توفيق الحكيم لم يكن يوماً يكره المرأة ، وإنَّما هرب منها أو انصرف عنها " هل هو يكره المرأة حقاً ؟ ؟ أكرر كلا ، ولكن الإنسان إذا صدم من شيء يحبه انصرف عنه ولم يكرهه ، وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث الناس عنه "[2] .

ويصرح الكاتب نفسه إلى أنه لا يعادي المرأة في المجالات جميعها ، ولكنه يعاديها في مجال تريد هي أنْ تكون في مقام الرجل ، وان تعمل بعمل الرجال ، وهذا إسقاط واضح لعقدة الأم عند الكاتب " إن موقفي من المرأة لم يتغير على الإطلاق في أي مرحلة من مراحل العمر ، وان هناك فرقاً كبيراً بين شعوري الخاص نحوها وشعوري العام ؛ فشعوري الخاص نحو المرأة تجده في كل ما كتبت : شعور المحبة أو ما هو أكثر من المحبة ، أما شعوري العام من المرأة لأنها تطالب في المجتمع بوظيفة تشابه وظيفة الرجل تماماً ، فهذا هو ما أخالفها فيه...وأساس الخلاف هو ما تزعمه المرأة من أنها مساوية للرجل في كل شيء وما تريده من أن تكون مثله في كل عمل من أعمال الحياة . وقد تضخم هذا الإحساس عندها إلى درجة تكاد تكون مرضية بصورة يمكن أن نسميها " عقدة الرجل " . موقفي إذن هو ضد هذه العقدة التي عند المرأة وليس كراهية المرأة في ذاتها . . . وليس معنى هذا أني أنكر على المرأة حق العمل والكفاح . . كل ما أنكره عليها هو هذه العقدة المرضية المستولية عليها ورغبتها في محاكاة الرجل إلى درجة مضحكة في بعض الأحيان."[3] .

إن موقف الكاتب هنا يُفَسَر على أساس العقدة التي بداخله (عقدة الأم) وهذا إسقاط واضح وصريح لعقدة الرجل عند المرأة ، وهو يقف منها موقفاً مرضياً ، ويرى على أنها

(1) جورج طرابيشي، عقدة اوديب في الرواية العربية، ص 94.

(2) إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي، توفيق الحكيم ، ص 209

(3) صلاح طاهر، أحاديث مع توفيق الحكيم، د ط، الشركة الشرقية، بيروت، لبنان، ب ت، ص 130-133.

المرأة نفسها التي رفضها في (سجن العمر) و (عصفور من الشرق) ، تلك المرأة الشريرة الواقعية ، وبالوقت نفسه هي صورة الأم السادية ، التي سجنته طوال العمر .

ثانياً : عقدة أورست

تحدثنا في النقطة السابقة عن عقدة أوديب ، ورأينا كيف أنَّ هذه العقدة وما تحمله من مضاعفات أثرت إلى حدٍ بعيد بنفوس الشخصيات سواء كان هذا التأثير في أكثره ، أو ايجابي في بعضه ، وقد لاحظنا أن سير العقدة الأوديبية تمت من خلال اتصال البطل وهو الابن في أكثر الروايات مع الضلعين الآخرين في المثلث الأوديبي وهما (الأب – الأم) وقد عرفنا أن المصاب بهذه العقدة يكون في أغلبه شخصاً كارهاً للأب ، واقعاً في سيطرة الأم وسلطانها ، ويحدث العكس ، إذ يتماهى الابن مع الأب ضد الأم ، في حالة تصرف هذا الأخير مع الأب تصرفاً سيئاً يخرج عن حدود الاحترام المتبادل بين الزوجين ، وعن طاعة الزوجة للزوج ، وهذا ما شاهدناه في توفيق الحكيم من خلال شخصيته الروائية (محسن) .

وفي أطار دراستنا للعقد النفسية في نقد الرواية العربية ، تبرز أمامنا عقدة أخرى مشابهة إلى حد ما للعقدة السابقة ، هذه العقدة هي (أورست) ، لأن العقد تبين ترتبطان بعلاقة الولد بأحد والديه ، وما تفرضه نفسيته حيال أحد الوالدين سواء كان كارهاً آو محبا لهما .

إنَّ أورست ، هي شخصية قديمة مستوحاة من أسطورة الإغريق والرومان ، إذ جعل أسخلوس بطلاً للمسرحية الثانية من ثلاثيته والمسماة بـ (حاملات القرابين) ، وملخص هذه القصة أنَّ (أجاممنون) خرج في حرب ضد طروادة ، وقد أضطر أن يضحي بابنته (ايفيجينيا) في سبيل أن تهب الرياح وتمضي الحملة في طريقها ، وقد أثار هذا الأمر حفيظة زوجته ، فاتخذت في غيابه عشيقاً لها ، ولم تكتفي بذلك ؛ إذ دبرت مكيدة مع عشيقها ، لقتل زوجها (أجاممنون) ، بعدما عاد منتصراً من طروادة ، وبعد أنْ أغتيل (أجاممنون) قامت (كليتمنسترا) بنفي ابنها (أورست) إلى مكان بعيد ، ويدفع الحنين به

بعد مدة طويلة بالعودة إلى قبر أبيه ، وهناك يلتقي بأخته (الكترا) ويتفقان على أنْ ينتقم (أورست) من أمه وعشيقها ، وهكذا يحضر إلى القصر ويقوم بقتل عشيق الأم أولاً ثم يقتل أمه[1] .

وتوصل علماء التحليل النفسي من مفهوم هذه القصة ، إلى تسمية تلك العقدة التي تُصاب المريض من جراء كرههِ للأم سواء كان هذا الكره شعورياً(ظاهرياً) ، أو لا شعورياً (باطنياً) بعقدة أورست ، فهذا الخير قتل أمه بيديه ، وانتقم لأبيه ؛ لأنه كان مدركاً خطورة الموقف ، وما كانت ستسببه له أمه من هواجس ومضاعفات نفسية مؤلمة ، فحاول أن يتخلص منها ، وان يتحرر من سيطرتها ، فعمد إلى قتلها بصورة مباشرة واستعمل يديه في قتلها .

ونحن نستعرض بعض الروايات العربية نرى صورة أورست موجودة بملامحها المباشرة وغير المباشرة في شخصيات والأبطال الروائية .

وقد رأينا أن بطل رواية (السراب) ، (كامل) عانى من عقدة أوديب من جراء حبه الشديد لأمه ، فضلاً عن كرهه للأب ، وهو بالوقت نفسه كان (اورستياً) إذ كان السبب المباشر في وفاة الأم .

ويؤكد الناقد عز الدين إسماعيل ، أنَّ عقدة اورست تمثل الجزء الأكبر من شخصية (كامل) ، التي تنصب في موضوع حب الأم و كره الأب ، ولكن أورست لم يحب أمه قط ، فالعلاقة بين (كامل) و (أورست) هي علاقة متقاربة في نهاية كل واحد منهما ، فكامل كان يحب أمه وعاش معها طوال حياته ، ولكن القصتين تنتهيان بالنهاية نفسها ، فكما أن اورست قتل أمه بيده ، فكذلك فعل (كامل) مع أمه قتلها بلسانه [2].فكامل قتل أمه بلسانه عندما وجه إليها تلك الكلمات المؤلمة ، والتي كانت كسهام قاتلة موجهة إلى قلب الأم بعدما

(1) ينظر : طه حسين، الكترا ، سوفوكليس، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص 9 /55 .

(2) ينظر : عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 259– 260 .

اكتشف خيانة الزوجة ، وما فعلته من خطيئة بحقها وبحق زوجها ، قال كامل : " وصرختْ أمي في فزع :

-كامل : رحمة بنفسك ، رحمة بي ، أنت لا تدري ماذا تقول .

-بل أدري أكثر مما تتوقعين ، لقد عرفت في يوم ما لا يعرفه مثلي في جيل ، قلت لك أنها أخفت [الزوجة] الأمر عني وذهبت إلى والد الجنين ليجهضها فأخطأ وقتلها ..

-اللهم لطفك يا أرحم الراحمين .

-ألا يزال أرحم الراحمين ؟ .. وداعاً فلن أعبده بعد اليوم !

-اشد ما يحزنني كلامك ، انك تقتلني بلا رحمة . فصحتُ بها كالمجنون :

اشمتي ما شاءت لك الشماتة ، ولكن إياك أن تتصوري أننا سنعيش معاً .

انتهى الماضي بخير وشره ولن أعود إليه ما حييت . سأنفرد بنفسي انفراداً أبدياً . لن أعيش معك تحت سقف واحد ، وسأطلب من الوزارة نقلي إلى مكان قاصٍ اقض فيه البقية من عمري . اشرق الدمع بعينيها وعقد الألم لسانها ولبثتْ ترنو إلي في فزع ووجوم . وكأنه لم يكفني ما قلت فأردفت مرغيا مزيداً :

-اذهبي إلى أختي أو إلى أخي واحسبيني منذ اليوم في عداد الأموات :

ووليتها ظهري وغادرت الحجرة ونحيبها يقرع أذني ..." [1] .

من هذا النص الطويل يكشف لنا أنَّ علاقة (كامل) بأمه كانت قوية جداً، فهو لا يستطيع أن يتركها، ولا هي تستطيع أن تتركه، وهذا مما ولَّد في نفسية (كامل) شعوراً بأنَّه خاضع لسلطان الأم خضوعاً لا يمكن بوساطتها الخلاص منها ، وهنا يكمن السر في أزمة (كامل) النفسية ، الذي عانى من صراع قوي ، فجوهر الصراع ، كما قال عز الدين إسماعيل هو صراع أورستي ؛ لأن صراع أورست هو صراع من أجل وجودهِ كشخص يحاول أنْ يتحرر من سلطان الأم ولإثبات رجولته المستلبة[2].

(1) نجيب محفوظ، السراب ، ص 406-407.

(2) ينظر : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 262.

فالأشخاص الذين يعانون من عقدة (أورست) هم بطبيعة الحال يحاولون الخلاص من سيطرة الأم ، ولكن كيف يكون هذا الخلاص ؟ يكون هذا الخلاص من خلال اختفاء الأم أي موتها ، ولكن هل كان (كامل) واعياً لعملية القتل ؟

إنَّ أورست أستعمل يداهُ فقتل أمه ، وهنا يعلق عز الدين إسماعيل ، بأن هذه شجاعة مألوفة لدى الإغريق لا نجدها في عصرنا الراهن[1] .

إنَّ حالة أورست تدل دلالة واضحة على أنَّه كان واعياً بما يفعل مدركاً خطورة الموقف ؛ لأن موضوع قتل الأم ليس بالأمر الهيَّن أو السهل .

أمَّا كامل فإنه لم يقتل أمه بيده مثلما فعل أورست ، وإنما قتلها بلسانه كما رأينا في النص الذي ذكرناه ، فحالة (كامل) هذه تدل على حالة اللاوعي الذي مرَّ به ، فهو لم يتعمد أنْ يقتل أمه ، ولكن لاشعوره طغى على شعوره ، فاللاشعور هو مخزن لكثير من الرغبات التي لطالما أرادت لها متنفساً ، وعندما خرجت تلك الرغبات أو الكبوتات ، وقعت على الأم بشكل كلمات جارحة فأردتها قتيلاً ، فهذه القضية هي :" قضية أم متسلطة وابن يريد التحرر من سلطانها "[2].

إنَّ تأثير عقدة أورست في نفسية (كامل) كانت واضحة ، فهو لم يستطع أنْ يحدث أي نوع من أنواع التوافق الاجتماعي والنفسي بينه ، وبين العالم من حوله خارج دائرة الأم .

فنرى حياته المدرسية كانت كلها شقاء ومتاعب :" كرهت المدرسة وحياتها جميعاً ولكنني أجبرت على الذهاب إليها وقد اكتسبت عداوة المدرسين ببلادي وخمود ذهني حتى أطلق على بعضهم " الغبي الممتاز " " [3] ، " وسارت حياتي المدرسية في بطء وتثاقل يدعوان لليأس ، فبلغت الرابعة عشر وما جاوزت السنة الثالثة الابتدائية " [4] ، وهو كذلك لم يستطع أنْ يتأقلم مع زملائه في العمل بعد التحاقه بالوظيفة ": كان التلاميذ والمدرسون

(1) ينظر : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 263.

(2) المرجع نفسه ، ص 263 .

(3) نجيب محفوظ،السراب، ص 43.

(4) المرجع نفسه ، ص 110 .

أعدائي القدماء فغدا الموظفون أعدائي الجدد "[1] ، وهو لم يكن يعرف من تلك المدينة التي كان يسكنها وهي القاهرة سوى شارع أو شارعين :" حتى المدينة الكبيرة التي ولدت وعشت فيها لا أعرف منها إلا شارعين ، وكأنني أعيش في حجرة بمقازة ! "[2] .

كان (كامل) يعيش في فراغ اجتماعي ، لايقدر على الانسجام مع المحيط الخارجي ، وكان هذا الأمر ذات تأثير سلبي في نفسيته :" وكامل هنا يفتقر إلى القدرة على التواصل وإنشاء علاقات حميمة مع أفراد المجتمع ." [3] ، إن هذا الانعزال عن المجتمع جعل من (كامل) شخصية هروبية ، فها هو يقول :" لم أرض نفسي على الحياة في الواقع ولم أوطنها على احتماله ، فلم أدر فلسفة الرضا أو الاستهانة ، و أني لم أقدر على فلسفة القوة أو الثورة ، وكان إذا صادفني أمر لا يحتمل . والدنيا كلها عندي لا تحتمل – راح خيالي السقيم يصنع من الحبة قبة ، ولاقيت الهم بما يشبه الصبر في الظاهر على حين أنطوى على نفسي في كمد قاتل وغم فتاك "[4] .

وهو عاجز على مفاتحة محبوبته في رغبته من الزواج منها ، وقد بلغ خوفه وخجله مداه يوم زفافه ، يتحدث عن تلك الليلة قائلاً :" جرني أخي إلى حجرة الاستقبال ، دون أن أرى شيئاً مما يحيط بي وأحسست بأذني وأنفي أنْ البيت مكتظ برواد السرور !... وأُجلسِتُ وأنا مثبت بذراع مدحت [أخوه] وقد همست في أذنه : أرجو ألا تفارقني .. فرد عليَّ هامساً: تشجع وإلا بدت عروسك دونك خجلاً "[5] .

هذه الصورة السلبية لشخصية (كامل) تأصلت لديه من خلال إصابته بعقدة أورست إذ لم يستطع أنْ يتكيف مع ذاته ومع مجتمعه ومع الجنس الآخر ، فمن آيات الهامشية في شخصيته " إنَّه فشل في أنْ يقيم أي نوع من التكيف الاجتماعي والنفسي بينه وبين العالم

(1) نجيب محفوظ،السراب ،ص 115.

(2) المرجع نفسه : ص 110.

(3) احمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ص 139.

(4) نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 115.

(5) المرجع نفسه، ص 115.

الخارجي وبين العالم الذي فرضته عليه أمه " [1] ، ويؤكد عز الدين إسماعيل أنَّ الصورة السلبية العاجزة لشخصية (كامل) لم تصنعها إلا عقدة (أورست) في نفسه ؛ لأنَّ طاقته كانت موجهة توجيهاً كلياً نحو إرضاء الأم ، التي كانت هي محور حياته وتفكيره واهتماماته :" وطبيعي أنَّ الطاقة عندما لا تكون متاحة إلاّ حين يأذن شخص آخر ليست هي القوة على الإطلاق . ومن ثم فمن الواضح أنَّه لا يكون قادراً على استخدام قوته لتطوير نفسه من حيث هو شخص أو لحب أناس آخرين حتى يتحرر من روابطه بأمه " [2] ، ومن جهة أخرى يؤكد الناقد[3] أنَّ شخصية كامل هي مزيج من شخصية (أوديب) ومن (اورست) ، فالأول هو قاتل لأبيه ، والثاني هو قاتل لأمه فكون (كامل) أوديب فتكمن في محاولة قتل أبيه عندما رفض الأب إعطاء المال لابنه لكي يتزوج ، إذ سأل كامل أمه عن عمر أبيه فأجابت :" لا يقل عن السبعين " .

ترى هل يعمر كجدي مثلاً ؟ ماذا يكون حالي لو عمر طويلاً وحرمني ميراثي عشرة أعوام أو عشرين ؟ ! وتذكرتُ ما قيل لي من إنَّه انتظر يوماً على مضض موت أبيه ، وكيف ساقه الجزع إلى الشروع في الجريمة التي قضت عليه بالحرمان من ثروة واسعة ! إني أُعاني نفس المشاعر التي عاناها قبل ثلاثين عاما ، ولعله لو كان لي بعض قوته لسلكت الطريق الذي سلك ! ." [4]، وعندما طلب مساعدة أبيه رفض وطرده قائلاً : " اغرب يا ولد عن وجهي وإياك أنْ تعد إلى هذا البيت "[5] .

من هذه المشاعر التي تعتمل نفسية (كامل) نرى مدى رغبتهُ في التخلص من الأب وهي رغبات شعورية ، فهو لم يفكر في التخلص من أبيه الاَّ عندما طلب منه مساعدته على تكاليف زواجه فرفض ، وهذه مبررات غير كافية من أجل التخلص من الأب ، ولكن الأم زرعت في نفسية الابن مشاعر الكراهية ضد الأب ، من أجل أنْ تفرض سيطرتها وسلطانها

(1) احمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ص 141.

(2) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 267.

(3) ينظر : المرجع نفسه : ص 268.

(4) نجيب محفوظ، السراب، ص 154 .

(5) المرجع نفسه : ص 188.

عليه ، و " مشكلة كامل في جوهرها تتلخص في رغبة ابن في التحرر ومحاولة أم السيطرة ومن هنا فقد وقع بين شقي رحى الحاجة إلى تأكيد الذات من ناحية والرغبة في السيطرة من ناحية أمه"[1] .

أما كون كامل (اورست) وتكمن في محاولته في التخلص من الأم لا شعورياً ، وهذا هو الطريق نفسه الذي سار فيه من قبل (أورست) ، ويؤكد الناقد نفسه إلى أنَّ الصراع في هذه الحالات يكون بين طرفين ، إما بين الأب والابن ، و إمّا بين الابن والأم ، وهذا الصراع الذي يقع فيه الابن يحدده الشكل الحضاري وحياته الاجتماعية ، ففي الحقب التي يسود فيها حكم الأم يكون صراع الابن مع أمه وهو اورست [2] .

إنَّ حياة (كامل) كلها كانت تحت سيطرة الأم ، أما سيطرة الأب فكانت غائبة معدومة التأثير .

إنَّ وجود هذا التناقض في شخصية (كامل) كلها خلق منه شخصاً مركباً من أوديب ومن أورست ، وإنَّ هذا التناقض الذي عمد إليه الكاتب ليست ذات ضرورة فنية أو نفسية ، وإنما هو تعقيد في تركيب الشخصية المعقدة أصلاً[3] .

وفي رواية الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، نرى عقدة أورست في شخصية بطلها (مصطفى سعيد) الذي عانى من هذه العقدة في مرحلة طفولته ، ولكنه تحرر منها ،عندما افترق عن أمه الأصلية ، ولكنه بعد ذلك يقع في عقدة اوديب وقد تحدثنا عنها في النقطة السابقة من هذا المبحث .

إنَّ شخصية (مصطفى سعيد) هي شخصية مرضية ، إذ وُلِدَ ونشأ من غير أن يرى أباه " ولم تكن ثمة عاطفة تربطه بأمه ، كان يعاني من حال انفصام نفساني وإحساس

(1) احمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ص 137.

(2) ينظر : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 269.

(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 269.

بالحرية والانتماء ولذا فقد كان منذ طفولته مشدوداً الى نداء الرحلة والمغامرة [فكانت رحلته إلى الشمال] وفضلاً عن ذلك كان سعيد عقلاً خالصاً بلا عاطفة "[1] .

إن عقدة أورست لدى (مصطفى سعيد) بدأت منذ طفولته ، ولكنها لم تستمر طويلاً فمجرد أن يرحل عن أمه ، تختفي هذه العقدة ، وليبحث عن بديل لهذه الأم .

إنَّ أول خيوط عقدة اورست لدى البطل تبدأ بعلاقته مع أمه ، إذ يسرد لنا إخباره مع أمه ، وكيف كان يراها غريبة ولا يعرفها ،" كانت كأنها شخص غريب ... لعلني كنت مخلوقاً غريباً ، أو لعل أمي كانت غريبة ..." [2] ، وفي لحظة وداع البطل لأمه ، كان ودعاً خالياً من الدموع ، والبطل غير آسِفٍ على فراق الأم وبالمقابل كانت الأم غير آسفة على فراق ابنها " لا دموع ولا قُبل ولا ضوضاء مخلوقان سارا شطراً من الطريق معاً ، ثم سلك كل منهما سبيله .[3]

وهنا نرى مدى ما وصلت إليه الحالة بين الأم وابنها ، لدرجة القطيعة وعدم التواصل ، والبطل هنا يرغب في الابتعاد عن الأم والتخلص منها ، فلا شعوره طغى على الشعور ، وأظهر عدوانيته حيال الأم برغبته بالابتعاد عنها ، إن لحظة الوداع تجسد لنا حالة الفصام النفسية التي لازمت البطل منذ طفولته[4] .

إنَّ هذه الأم الغريبة في نظر الابن " كانت كفيلة بخلق عقدة أورست عند أبنائها" [5]، وهذا هو التفسير الوحيد الذي يفسره الناقد يوسف اليوسف لحظة الوداع الجاف بين الأم وابنها .

فوصف وجه الأم بأنها غريبة في نظر الابن ، وأنها ما أحبت ابنها ، وقد ولَّدَ في لاشعور ابنها كرهاً شديداً حيال الأم ، وكانت نتيجة هذا الكره أن تخلق من مصطفى سعيد شخصاً (أورستياً) ، ومن ثم يعطيه المجال في البحث عن بديل لهذه الأم .

(1) شجاع العاني، الرواية العربية والحضارة الأوربية، ص 73.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 23 .

(3) المرجع نفسه، ص 27.

(4) ينظر : شجاع العاني، المرجع السابق، ص 74.

(5) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 74.

فعصابية البطل كانت عصابية تبحث عن خلاصها ، إذ يصف نفسه قائلاً :" لا أتأثر بشيء، لا أبكي إذا ضربت، لا أفرح إذا أثنى عليّ المدرس في الفصل ، لا أتألم لما يتألم له الباقون " [1]، فهذا النص يبرهن لنا أنَّ عصابية البطل مأخوذة أصلاً من عصابية الأم غير الرحيمة ، ويؤكد يوسف اليوسف مرة أخرى أنَّ :" أمّا هذا شأنها لا يمكن أن تخلق إلاَّ أطفالا هذا شأنهم "[2] .

ثالثاً : عقدة النقص (الدونية) :

تتكون عقدة النقص لدى الفرد بفعل عوامل وظروف عديدة ، تؤثر بشكل مباشر وسلبي على تصرفات الشخص ، إذ يبرهن لنا العالم النفساني (أدلر)* ، إنّ الشعور بمركب النقص ينشأ وينمو لدى الإنسان منذ طفولته لما يلاقيه من ظروف وتجارب قاسية مؤلمة ، تؤدي إلى كبت تلك المشاعر في اللاوعي[3] .

ومن أسباب هذا المرض الرئيسة هو الخوف ، فكل فرد نما عنده شعور الخوف من خلال تجربة قاسية ومؤلمة مكبوتة ، تكون تصرفاته شاذة وغير سوية ، فالشعور بمركب النقص هو عبارة " عن مجموعة أحاسيس مؤلمة للنفس متكونة على أساس تفكير خاطئ وغير واقعي في مركز الشخصية "[4] ويميز أحد الباحثين المختصين ، بين الشعور بالنقص وعقدة النقص ، فالأول ناتج عن خوف شديد و قلق واكتئاب ، وشعور الفرد انه دون الآخرين ، إذ يشعر بالنقص سواء كان من الناحية الجسمانية أو الفكرية أو العقلية أو الاجتماعية ، وسواء كان هذا النقص حقيقياً أم متوهماً.

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال ، ص 24.

(2) المرجع نفسه، ص 74.

* يُعد الفريد أدلر (1870–1937) من علماء الأوائل الذين اكتشفوا (عقدة النقص) وهي تتضمن معنى القلق ،واهتم ادلر بالشعور بالنقص وعدّه دافعاً للاضطرابات النفسية التي تصيب الإنسان .

(3) ينظر: دبليو . جي مكبرايد، الشعور بمركب النقص، تر : كاظم سلمان أحمد، د ط، مطبعة الأزهر، بغداد، العراق، 1969م، ص 8.

(4) المرجع نفسه، ص 26.

فالشعور بالنقص على هذا النحو حالة نفسية شعورية يدركها الفرد ويشعر بها ويعترف بها ، وهو شعور طبيعي غير مرضي ،وقد يكون هذا الشعور حافزاً يحفز الفرد نحو التقدم والعمل ،والآخر عقدة النقص فهي على العكس من الشعور بالنقص، إذ إنها استعداد لا شعوري مكبوت ، اي إنَّ الفرد غير عالمٍ بوجوده ، ويحدث بعدما يشعر الفرد بالعجز والفشل في مواجهة ظروف الحياة ، فيلجأ الى كبت المشاعر والى عدم الاعتراف بها[1] .

وإذا ما تتبعنا هذه العقدة في أدبنا العربي الحديث ، لوجدنا بعض الروايات تتحدث بشكل واضح ومباشر عنها ، من خلال شخصيات الرواية ، وبالأخص تلك الروايات التي تتحدث عن تجربة إنسانية عانى منها صاحبها ، نتيجة ظروف اجتماعية ونفسية قاسية جعلته يشعر إنَّه دون الآخرين ، على الرغم من تحقيقه نجاحات مُرضية .

وتتجلى أمامنا شخصية (مصطفى سعيد) في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) التي قد تحدثنا عليها في المباحث السابقة ، ورأينا انه يحمل في تركيبته النفسية مجموعة من العقد النفسية ، على ضوء ما جاءت في دراسة يوسف اليوسف لهذه الرواية، فهو أوديب تارة و أورستي تارة أخرى ، وهو الآن يعاني من عقدة النقص أو الدونية ، إذ يشير الناقد يوسف اليوسف إلى هذه العقدة في شخصية البطل قائلاً :" والحق إنَّ الغرب قد غرس فيه عقدة الدونية ".[2] ، وحسب رأيي الناقد فإن الغرب هو المسؤول المباشر لعقدة الدونية لدى البطل وقد استدل بهذا الرأي من خلال كلام البطل نفسه ، إذ يرى إنَّه أقل من الآخرين ولا يستحق كل المجد والشهرة " إنما أنا لا أطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد "[3] .

إنَّ تقليل البطل من قدر نفسه تحكمها مجموعة من العوامل أهمها ، شعوره بلا انتماء إلى جنس الغرب ،بسبب لونه الأسود الذي يقف منه الغربيون موقفاً عدائياً " كان يعاني من حال انفصام نفساني وإحساس بالحرية والانتماء ..."[4] .

(1) ينظر : أحمد عزت راجح، أصول علم النفس العام، ص 149–150.

(2) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 80.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 46.

(4) شجاع العاني، الرواية العربية والحضارة الأوربية ، ص 73.

وهذه إيزابيلا تقول :" هيئتك لا تدل على انك من آكلة لحوم البشر "[1] .

أما شيلا غرينود فتقول له :" أمي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب رجلاً أسود ولكنني لا أبالي " [2] ، فاللون الأسود كان العامل الأساس في شعور مصطفى سعيد بالنقص ، والعامل الآخر فتكمن في العامل الحضاري الذي يكنهُ الغرب للرجل الشرقي الذي يراهُ دون مستواه ،وإذا ما أخذنا عبارة شيلا غرينود السابقة لوجدنا أنها تحمل في طياتها مدلولاً حضارياً عُنصرياً ، تؤكد على عدم قيام صلة إنسانية بين الشرق والغرب ، وقد وقع البطل ضحية تلك المعاملة[3] .

وتكشف لنا رواية أخرى طبيعة شخصيتها المرضيّة ، التي تعاني في أزمتها النفسية من عقدة النقص ، إلى جانب عقدة التثبيت النفسي على موضوع حب الأم [4] ، إذ نرى بطل رواية (أشواق طائر الليل) يعاني من عقدة نقص واضحة ، متمثلة بطبيعة بناء جسده الهزيل ، وشكله الذي تنفر منه النساء ، فهو يصف نفسه مثل فزاعة للطيور قائلاً :" كنتُ مثل فزاعة للطيور –رجل قارب الثلاثين في هيئة فزاعة للطيور ..." [5] ، أما وجههُ فقد كان عبارة عن عظام ناتئة في :" الخدين الطويلين الخاويين والأنف البارز والجلد الشمعي ."[6] .

إنَّ عقدة النقص لدى البطل تكونت نتيجة إخفاقه في إقامة نوع من العلاقة العاطفية لفتاة كان يحبها ، ولأجلها كان يكتب الشعر ، ويؤكد الناقد حسين سرمك أن عقدة النقص لدى البطل اتضحت اكثر ، وأنها تعززت وترسخت بشكل مباشر بعدما عاش البطل سلسلة من الإخفاقات في حياته ، التي تركت أثراً عميقاً في نفسه[7] .

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 44.

(2) المرجع نفسه ، ص 140.

(3) ينظر : يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 80.

(4) ينظر : حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 2003م، ص 45 /80.

(5) مهدي عيسى الصقر، أشواق طائر الليل، د ط، دار الشؤون الثقافية، (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 1995م، ص15.

(6) المرجع نفسه : ص15 .

(7) ينظر : حسين سرمك، المرجع السابق ، ص 54.

إنَّ اندفاع البطل بهذه العلاقة العاطفية على الرغم من أنَّه أقر بقبح وجهه ، وأنَّه فزاعة للطيور ، كانت بمثابة محاولة للتغلب على النقص الذي كان يشعر به ، فهو نوع من أنواع إثبات الذات ، وتأكيد ثقتهُ بنفسهِ، ولكن ما هي الوسيلة التي اعتمدها في ذلك ؟ إنها تلك الكلمات العذبة التي كان يقولها ، إذ كان يؤمن إيمانا قوياً بقوة الكلمات التي عوضت عن النقص الحاصل لديه " كلماتك المعذّبة كانت ترضي غرورها ..." [1] ، إنَّ ثقة البطل بنفسه جعلته يندفع بقوة نحو إقامة العلاقة العاطفية ، بالرغم من النقص الحاصل لديه ، وهذا يرجع بالدرجة الأولى إلى كلام أمه ، التي رسخت بنفسه ثقة كبيرة ، إذ عززت فيه " نرجسية زائفة مضخّمة " [2] ، إذ كانت تغرس فيه القوة والشجاعة والثقة بالنفس منذ طفولته ، فهي تقول لأبنائها :" إنَّ ابني هذا أجمل ولد في الدنيا كلها ..."[3] .

ولكن تلك الثقة بالنفس ، وكلمات التشجيع التي تلقاها من أمه ، ذهبت في مهب الريح ، إذ يعلن اعترافهُ بنقصهِ بعدما كان واثقاً من انه يستطيع ان يحب اي امرأة ، فكان " لابد في النهاية من الاعتراف بأنهن كن يعجبن بالشعر وينفرن من الشاعر ، وأنَّ لا أمل لك في عشق امرأة ما حييت ..."[4] .

إنَّ اعترافه هذا جاء متأخراً بعدما تلقَّى الصدمة الكبرى من أول علاقة ، وهذه الصدمة رسخت في نفسه عقدة النقص بصورة أكثر ، وانه كره المرأة ، وأعلن اللعنة على جنسها " ولكن في النهاية تأتي لحظة الارتطام بالحقيقة فتفتح لك عينيك عنوة تمزق أجفانك وتوقظك من متعة الاستتامة للوهم والأحلام التي لا تتحقق والأمل الخادع ، وتصرخ بك كفى ! قف عند هذا الحد من الألم ! فليس في الدنيا برمتها غير الجنس وعشق الجسد للجسد ، وأنت لا تملك جسداً تشتهيه أنثى ولا وجهاً يجتذبها إليك . فأقسمت بعدها ألا تحرق نفسك بخوراً عند أقدام امرأة ، على جنسها اللعنة "[5] .

---

(1) مهدي عيسى الصقر، أشواق طائر الليل، ص15.

(2) حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ص 55.

(3) مهدي عيسى الصقر، المرجع السابق، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص21.

(5)، المرجع نفسه، ص 21.

إنَّ شعور البطل بنقصهِ استمرت لديه وتأصلت في شعوره ، وفي لاشعوره أيضاً حتى وصلت إلى الأيام الأخيرة من عمره ، في تلك اللحظات شعر أنَّ الحظ قرر أخيراً أنْ يبتسم له ، ففي مشهد المستشفى نرى أنَّ البطل يحمل أمنيات صغيرة ، ولكنها بالنسبة إليه كبيرة صعبة الحصول عليها ، وهذا أمر طبعي يحصل لشخص عانى من عقدة النقص طويلاً ، ويروي لنا الراوي أنْ البطل كان راقداً في إحدى المستشفيات فعندما دخلت عليه رئيسة الممرضات في غرفته وهو نائم ، فتح عينيه فجأة ، وتسأله وهي تمسح حبات العرق عن وجهه ، هل كنت تحلم ؟ فيجيب بأنه لم يكن يحلم ، وبعدها تخبره أنْ رجلاً قدم إلى المستشفى وسأل عنه ، ويتفاج ئ بالنبأ ، فمنذ زمن طويل لم يسأل عنه أحد ، لأنَّه كان يعاني من عزلة اجتماعية ، فهو معزول عن الناس ، أو هم معزولون عنه ، وقد أيقظ هذا الزائر في نفسه روح البهجة والأمل ، ونسى بعض الشيء من مرضه ، ولكن الأمر الأكثر ابتهاجاً هو تعرفهُ بالممرضة (أمل) التي أعادت الأمل إلى نفسه بعدما يأس من الفوز بقلب امرأة ، فهو يسأل : " هل دخل الغرفة زائراً آخر – غير الذي جاء من العراق ؟

–الطبيب كان هنا .

–لا لا ، امرأة ، أتذكر أنني رأيت امرأة ربما كنت احلم !

–الممرضة الجديدة كانت بجانبك هذا الصباح .

–ممرضة اسمها أمل ؟ يسأل في لهفة .

–نعم اسمها أمل . إذن لم تكن حلماً! ؟ يسعده هذا الاكتشاف.

–وأين هي الآن ! ؟انتهت نوبتها فانصرفت .

–أتمنى لو أراها – ستراها ، حين تعود في الصباح .

–يغمض عينيه بارتياح. زائر من العراق يسأل عنه وامرأة جميلة دخلت لترعاه ، فهل قرر الحظ أن يبتسم ! ؟ " [1] .

(1) مهدي عيسى الصقر، أشواق طائر الليل، ص 19.

إنَّ هذا الحوار الطويل يكشف لنا أنْ البطل واسمه (يوسف بن هلال) ، يعاني من نقص شديد ، فهو بحاجة أولاً إلى التواصل مع المجتمع ، والى إقامة العلاقات الاجتماعية التي لم يحظَ بها يوماً ،وهو بحاجة إلى إقامة علاقة غرامية مع امرأة جميلة ، ولهذا فهو يجعل من هذين الأمرين من مقررات الحظ ، فالحظ يؤدي دوراً كبيراً في حياته ، فالحظ جعله قبيحاً وهزيلاً ، والحظ جعله شاعراً موهوباً ، وهو الآن ، محبوب من المرأة .

نخلص مما سبق إلى أنَّ عقدة النقص تؤدي دوراً مهماً في مسيرة حياة الأفراد وقد يكون حافزاً نحو الإبداع ، أو نوع من أنواع التحدي ، يكون فيه الفرد متحدياً للظروف وقاهراً لها على الرغم من صعوبتها وقساوتها ، وهذا ما رأيناه في شخصية رواية (أشواق طائر الليل) وقد تؤدي هذه العقدة إلى حالات مرضية نفسية ، ويكون ذا تأثير سلبي على الشخصية مثلما رأينا في شخصية (مصطفى سعيد) في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) .

المبحث الثالث: عُقد نفسية أخرى

وسأتكلم في هذا المبحث عن العقد التي قلّ ورودها في والروايات العربية :

أولاً : عقدة إثبات الرجولة ورفض الأنوثة :

إنَّ لحظة بلوغ كلٌّ من الذكر والأنثى هي أزمة ومشكلة يعاني منها كلا الجنسين ، ففي تلك اللحظات يكتشف الصبي أنّهُ أصبح رجلاً ، وتكشف الفتاة أنَّها أصبحت امرأة ، فيحاولان أنْ يثبتا للآخرين أنَّهما قد أصبحا عضو يْ استحقا العضوية في المجتمع ، ويأتي هذا التصرف بعدما يمر الصبي بمواقف يتهمه الآخرون أو يتهم نفسه انه ليس برجل ، أما البنت فهي في الغالب عكس الصبي ؛ إذ تحاول أنْ تخفي أنوثتها المتفتحة من خلال رفضها تلك الأنوثة ، ويكون هذا الرفض غالباً من داخل الذات ن وليس من الآخرين ، وقد يكون الرفض بعض الأحيان من الآخرين ، ونعني بها رقابة سلطة الأب أو الأخ على البنت .

إنَّ أزمة البنت الحقيقية في أنها تعيش في مجتمع يفرض عليها قيوداً تكبلها تحاول أسرها، ويكون رفض البنت للأنوثة من خلال تفردها ورفضها لاسمها ،وسوف نتناول في هذه النقطة أهم القصص والروايات التي تؤكد هذين الجانبين ،و نرى فيها أزمة الجنسين .

ففي رواية (شرق المتوسط) ، وهي رواية عبد الرحمن منيف الثالثة ، نرى فيها الحس التاريخي والقومي يتجسد من خلال عرض أحداثها ، فهي تسير في إطارين أثنين بحسب ما أراده المؤلف أو كما فرضه عليه واقعه السياسي والاجتماعي ، فنرى في الإطار الوجداني الفردي بشخصية البطل (رجب إسماعيل) الذي كافح وناضل من أجل فكرة ، ودخل السجن وتحمل العذاب والألم من اجلها ، والإطار الأخر هو الوجدان الجماعي والمتمثلة بعصر البطل ومجتمعه ، في ذلك العصر الذي ساد فيه التعذيب وقتل النفس وأمسى فيه السجن هاجس الرجال .[1]

(1) ينظر : جورج طرابيشي، الأدب من الداخل ، ص 54 .

ويشير احد الدارسين إلى أنَّ المؤلف امتاز بسمتين رئيستين في تناوله أحداث هذه الرواية ، أو دافعين مهمين جعلاهُ يتخذ من موضوعة الرواية قضية تأخذ أبعادا أخرى ، " الأول حاجته النفسية للخلاص من أزمة الهاجس والعذاب النفسي (أي الفن الروائي كمخدر أو تعويض عن القهر) أو ما يسمى بالحاجة الشعرية للإبداع . وثانيهما الدافع الإنساني عند المثقف السياسي لضمان وصول رسالته لقرائه والآخرين".[1]

ويضيف أنَّ عبد الرحمن منيف ، قد اختار كلاً من القهر والعذاب وهما أشد المعاناة الذي يتعرض لها الإنسان العربي اليوم، موضوعاً روائياً[2] .

ويصور المؤلف نمط شخصية البطل، الذي يبحث عن الرجولة، فكان هاجسه وعقدته اثبات رجولته، وكان تحليل دافع البطل لاثبات رجولته بالرجوع إلى طفولته، فهي المرحلة المهمة اكثر من غيرها، والواضحة اكثر لفهم دوافع الشخصية وتحديدها فعلماء مدرسة التحليل النفسي لهم مفهومهم الخاص بتطور الشخصية، اذ تبدأ " منذ لحظة الميلاد، حيث يكون الطفل في علاقته بالعالم غير متمايزة عنه، وغير منفصل عنها ، فهي علاقة استدماج كامل يكون فيها الطفل غير قادر وغير واع في نفس الوقت بالحدود الفاصلة بينه وبين بيئته ... فإدراك الطفل لذاته، مرحلة تالية على ادراكه للاخرين، ووعيه بنفسه رهناً بوعيه بالواقع ... إنَّ هذا الوعي والادراك لا يتم الا عن طريق معاناة قاسية، وخبرات صارمة، تؤدي في نهاية الامر الى خروج الطفل من قوقعته، وانفتاحه على الخارج يتصارع ويخرج في النهاية كذات مستقلة متمايزة قادرة على استثمار طاقاتها في واقعها المعاش "[3] .

إنَّ طفولة البطل حسبما تذكره الرواية، تؤكد لنا أنَّ مفهوم الرجولة تأصل في نفسية البطل ، لاسيما بعد موت الأب ، وانَّ أخاه الأكبر تخلى عنه فأصبح في نظر (رجب) هو اللارجل، وهذه الواقعة أثرت في نفسية (رجب) فجعلت منه هارباً من هذا الأنموذج الذي لا يتمنى أن يكونه، وبالمقابل كان لزاماً على الأم أن تقوم بواجبات الأب، أي أصبحت بعد

(1) محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988م، ص 213

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 213 .

(3) احمد سعيد و أخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط1 ، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 144-145.

وفاة زوجها، وبعدما ترك ابنها الأكبر البيت هي الرجل ، فأصبحت الأم هنا في نظر الطفل (رجب) هي الرجل فهي التي تعيل الأسرة وتجلب المال والقوت لها.

ويذكر الناقد جورج طرابيشي [1] بعض الحالات التي أقدم عليها البطل، و أكد فيها على انه بدأ يتصرف تصرف الرجال، فكان يخرج ليلا، وهذا يختلف عن الخروج في النهار فالليل له دلالة رمزية في نفسية (رجب) ؛ إذ إنَّ خروجه في الليل دليل على أنَّه أصبح قادرا على الاعتماد على نفسه وأنَّه لايخشى أحدا ، و الخروج في الليل والرجوع بأوقات متأخرة دليل يستشف منه المتلقي أنَّ (رجب) بدأ يشعر بوجود عقدة في نفسه اسمها (إثبات الرجولة) ويكشف لنا ذلك نصٌ في الرواية يشير فيه البطل إلى عقدته بصورة واضحة، فأنيسة* تروي أن رجب قال لأمه اذا سالته عن سبب تأخره: " إذا كنت تحبيني فلا تسألي ... اصبحت كبيرا واعرف كيف أتصرف، لاتخافي أبدا!" [2]، وليس هذا فقط اذ أقبل رجب على عالم السياسة والاحزاب في وقت كانت فيه السلطة أنذاك تطارد كل من تعمل خارج دائرة سلطتها ولكن ما هو السبب الحقيقي في دخول البطل الى هذا العالم الخطير؟

هنا يذكر جورج طرابيشي السبب المباشر لتصرف رجب ؛ لأن عالم السياسة هو عالم الرجال ، والسياسة تخيف النساء ، لاسيما الأمهات وعلى هذا فهو فن رجالي [3] و دخول (رجب) عالم السياسة والأحزاب اختصر الزمن والمسافات من أجل إعلان رجولته وهو اقصر الطرق للرجولة، وبالوقت نفسه يعد الامر المخيف بالنسبة لأمه ، فأمه تقول له: " يا بني لو تترك السياسة، أنت ترى بعينيك كيف أخذوا ابن النداوي، كيف حبسوا مجدي ماذا تفيد السياسة يابني؟ قال لها بغضب: هذه قضايا أكبر منك فلا تتدخلي ، أنا كبير وأعرف كيف أتصرف." [4] ، هذه المحادثة تكشف لنا عن عقدة البطل، إذ يحاول أنْ يبرهن لأمه على رجولته ، ويكشف لنا مدى رغبته في الرجولة ، حتى لو كان هذا على حساب مشاعرها ، ويؤكد انه اصبح كبيرا ، ويُعتمد عليه ليس فقط في شؤون البيت وانما في

(1) ينظر : جورج طرابيش، الأدب من الداخل، ص 56 .

* أنيسة هي اخت البطل، وهي الراوي الثاني في الرواية، بعد الراوي الاول وهو رجب اسماعيل (البطل).

(2) عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، سلسلة القصة والمسرحية رقم(83)، د ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م، ص 77.

(3) جورج طرابيش، المرجع السابق، ص57.

(4) عبد الرحمان منيف، المرجع السابق، ص 77.

السياسة ، وهناك نص آخر يؤكد فيه (رجب) قلقه وخوفه من التحول الى رجل مخصي وهذا الخوف له دلالته النفسية، وهو مرتبط بعقدة (أوديب) المذكورة آنفا.

قال لأمه بعدما هددته بقتل نفسها اذا لم يترك السياسة " ما شا ء الله ، كنت أظن أنَّ لي أماً أقوى من الرجال . كنت أتصور أنّي إذا ذهبت إلى السجن، أذهب وأنا واثق، وأنا مطمئن، لا دموع ولاصراخ، أنت الآن وقبل أنْ اسجن تهددين. تريدين أنْ تجعلي مني امرأة؟ أنْ أتحول إلى رجل مخصي؟ "[1] .

وهذا اعتراف واضح اعترف به (رجب) ، عندما اتهم أمه بأنها تريد أنْ تجعل منه امرأة ، إنَّ الشخص المعصوب يخاف من وجود الأب ، لاسيما إذا كانت عقبة امام تفتح رجولة الابن ، فهو يخاف من الأب ويكرهه ، وبالوقت نفسه يخشى وجوده ، ومن جانب آخر تحاول الأم أنْ تقوم بدور الأب ، إذ لا تستطيع أنْ تمنع (رجب) من أنْ يترك السياسة، تهدده بصورة الأب الغائب ، ولكن ما هي ردة فعل (رجب) حيال ذلك ؟.، إنَّ ردة فعله كانت بمثابة اثبات رجولته ، حتى وإنْ كان ذلك على حساب مشاعر الأم، فوجه إليها كلمات قاسية ومؤلمة أهان فيها رجب تلك الأم المعبودة. تقول له أمه : " انك تعرض نفسك للهلاك يا ابني.

– أنا كبير وأعرف ما يجب أنْ افعل!

– لو كان أبوك حياً ورآك بهذا الشكل تعرض نفسك للخطر، لعرف كيف يربيك!

–الحمد لله إنَّه ميت ، وحتى لو لم يكن ميتا فأنا أعرف كيف أتصرف !

–هل تقول شيئاً إذا منعك من العمل في السياسة ؟

–ربه لم يمنعني... راح ذلك الوقت الذي كان يستطيع فيه احد أنْ يمنعني!

–يا بني، يجب أنْ تسمع كلمتي.

–انت خرفة، ولا تعرفين شيئاً."[2]

لذا فان خوف البطل وقلقه إزاء رجولته، ولدَّ في لاشعوره هاجساً اسمه (الخوف من الخصاء) ، ويفسر الناقد جورج طرابيشي النص السابق تفسيراً فرويديا، على أساس عقدة اوديب الناتجة عن عقدة الخصاء والمتولدة اصلاً من عقدة الخوف، فالابن يرغب بالحصول

(1) عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، ص 78.

(2) المرجع نفسه، ص 78.

على مكانة الأب بل يحلم بالحصول عليها، ولكنه بالوقت نفسه يغشى سلطته ، كونه يمثل رادعاً قوياً في لاشعور البطل حيال الرغبات المحرمة، ويرى أنَّ الأم تهدد الابن بصورة الأب الغائب الطاغي (الخاصي) في سبيل رغبات الابن الساعية نحو الرجولة، فهي لا تهدده فقط بصورة الأب الغائب وإنما بصورتها هي لكونها بديلاً للأب[1].

إنَّ دخول البطل عالم السياسة والاحزاب كان طبيعياً أنْ تقوده إلى دخول السجن فهذه الرواية تؤرخ لشخص أراد أنْ يكون رجلاً، فأختار طريق الحزب ؛ لأنه هو الطريق الوحيد للسجن (للرجولة) ، فالسعي والرغبة وتأكيد الرجولة كان سبباً مباشراً في انتماء البطل لعالم السياسة.

إنَّ مفهوم الرجولة في شرق المتوسط ذو مضمون نفسي– معنوي أكثر من كونه ذا مضمون بيولوجي– فيزيولوجي، إذ اختار (رجب) طريق الحزب، ومن ثم السجن ، ليثبت لنفسه وللآخرين انه ليس رجلاً مخصيا.

وفي دخول البطل للسجن تبدأ المعركة الحقيقية التي سعى اليها، معركته الفاصلة مع رجولته، أراد البطل أنْ يمتحن رجولته فكان السجن امتحانه الأول، ومن ثمَّ امتحان الجسد والقوة والصبر في تحمل الألم، فتأنيث الجسد هي الوسيلة الأولى والاخيرة في قهر مقاومة الرجولة.

إنَّ القوة الحقيقية في نفسية (رجب) هي قوة أمه، التي ساعدته كثيراً في تفتح رجولته؛ لأنها بمثابة الأب ، رأينا أنَّ هذه الأم قامت بدور الأب بعد وفاته ، وهي تقوم الآن بذلك الدور بعد دخول البطل للسجن ، إذ أدركت سر التحدي الذي خاضه ابنها ، حتى يفوز برجولته.

ومن المعروف إنَّ عاطفة المرأة تغلب على عقلها دائماً ، وإنها تفكر بعواطفها ومشاعرها بعيداً عن حكم العقل والفكر، ولكن في حالة (رجب) نرى أنَّ فكر أمه أكبر من عواطفها " فبالرغم من إنَّها كانت تحب رجب حباً جما ، وتقهرها أحيانا عاطفة الأمومة فتدفعها الى البكاء والسهر حتى الصباح ، إلاَّ أنَّها حين عرفت أنَّه في السجن، وأنَّه قد حكم

(1) ينظر: جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص 58–59.

عليه بسبب نشاطه السياسي، راحت تشد أزره وتحثه على الصمود وعدم الوشاية برفاقهِ " [1] وها هي أمه تقول له من خلف القضبان وهي تشد أزره، وتمده بالقوة والصبر: " أسمع يا رجب ، أنا أمك وانت قطعة من لحمي، وليس في هذه الدنيا أحد يعزك مثلي. ولكن لا تسمع كلام عمتك... ماذ ا تقول للناس ، لأصدقائك غداً إذا اعترفت وخرجت ؟ الحبس ياولدي ينقضي... أفتح عيناً واغمض عيناً تمر الأيام ، وتبقى رافعاً رأسك ، إذا اعترفت فكلهم سيقولون خائن ، ولا تستطيع أنْ تنظر في وجه أحد.." [2].

إنَّ العامل الوراثي له دوره الاكبر في امتحان (رجب) لجسده، إذ ورث قوة الاحتمال والصبر ومواجهة الشدائد من أبيه ، ولكنه اكتسب صفتين من أمه هما قوة الاحتمال والضعف النسوي [3]، إذ استطاع وهو في سجنه لمدة خمس سنوات ، أنْ يتحمل قسوة السجانين ، وما مارسوه من اساليب التعذيب ضده.

وعلى الرغم من كلِّ ألوان التعذيب العنيفة لم تذرف له دمعة واحدة ، فظل صابراً وصامداً متماسكاً لا يرضخ لكل التهديدات، وعندما ينقل إليه خبر وفاة أمه ، يبدأ الجسد القوي ينهار شيئاً فشيئاً ، ويستسلم لضربات الجلادين ، لقد تحمل (رجب) فوق حدود الاحتمال ، على الرغم من أنَّ جسده لم يكن قوياً ، إذ كان جسده أقرب إلى الضمور [4]، فما هو السر الحقيقي وراء هذا الصمود ؟ وهل أنَّ صمود رجب كان بداية سقوطه ؟ يذكر لنا (رجب) إنَّ سقوطه كان بسبب وجود علة في جسده ، ويضع اللوم كله على الجسد وإنَّ عيب الإنسان في جسده ، وهكذا يُحمِّل (رجب) مسؤولية السقوط الى جسده الذي خانه وتخلى عنه في لحظة الامتحان الحقيقي " إنَّ جسدي هو الذي خانني يا أمي ، أنت التي بنيت هذا الجسد وإذا أنهار فلأنه ضعيف... وأنا لست مسؤولا " [5]، ويعلل

---

* ويقصد بالمضمون البيولوجي–فيزيولوجي–هو تطور الفرد طبيعيا بمراحله العمرية المعروفة من الطفولة والى المراهقة ثم مرحلة النضوج، وهو تطور الإنسان السوي.

(1) عبد الله نيازي، قراءات نقدية ومقالات أخرى، ط 1، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) ، بغداد، العراق، 2001م، ص 123 .

(2) عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، ص 35.

(3) ينظر: عبد الله نيازي، المرجع السابق، ص 124.

(4) ينظر: جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص 67.

(5) عبد الله نيازي، المرجع السابق : ص 30.

(رجب) سبب سقوطه المفاجئ إلى حادثة أثرت في تكوينه البيولوجي والسيكولوجي ، إذ صار جسدهُ بعد وفاة الأم حساساً للألم ، وكأنه كان مرتبطاً بجسد آخر لا بجسدهِ هو.

وعندما تعرض الجسد الآخر للسقوط (ونعني الأم) ، كان على أثرهِ سقوط (رجب) ونهاية لقصة استمرت خمس سنوات من الصمود والثبات ، فأمه كانت بمثابة القوة والطاقة التي يتزود منها (رجب) كلما زارته في السجن قال رجب: " لم يكن جسدي ضعيفاً بهذا المقدار عندما كانت حية. كانت تأتي لزيارتي كل أسبوع. وبعد موتها فجأة تغير جسدي، أصبح هشّاً مستعداً لاستقبال الآلم ، أصبح عبئاً عليّ، لايتركني أنام ، لا يتركني أتذوق بالأكل، وله فوق ذلك طلبات تزداد كل يوم"[1].

ويؤكد لنا (رجب) وجود قوة غامضة في هذا الكون هي التي خطفت أمه منه ونرى هنا مدى الإلحاد الذي وصل اليه البطل في عقيدته ، ونشك في ايمانه بالله قال بعدما ماتت أمه: " إنَّ قوة غامضة وغبية هي التي تدير هذا الكون ، وهي نفسها التي انتزعت أمي في وقت كنت أريدها أنْ تبقى"[2] ، وهذا النص يؤكد امراً لاشك فيه هو انَّ (رجب) لم يكن يؤمن بقضاء الله وقدره ، فهو يعترض على أمر ربِّه ، يعترض على الموت الذي كان السبب في انتزاع أمه منه.

وتطالعنا شخصية أخرى نرى من خلالها ما تسببه الرجولة المبكرة من مواقف نفسية تؤثر بشكل مباشر في تصرفات الشخوص، ففي قصة (المرة الثانية) للقاصة سميرة عزام نرى أنَّ بطلها وهو صبي اسمه (ابراهيم) مراهق على عتبة البلوغ ، يقطن في حي شعبي تسوده الاعراف والتقاليد ، وان أي تصرف خارج حدود الاعراف تثير حفيظة الحارة وتقاليد الحي، والقصة تدور حول البطل (إبراهيم) الذي قبَّل فتاة في الحارة اسمها (فاطمة) ، في أول مرة يُقبِّل فيها فتاة ، تعبيراً عن امتنانه لشراء قطعة الحلاوة ، إذ أحبَّ (إبراهيم) تلك الفتاة كثيراً " أكثر مما يحب امه واباه واخاه محمود..." [3] إذ لم يجد شيئاً آخر يعبر عن شكره وامتنانه غير أنْ يقبِّل الفتاة ،لاسيما وهو لا يدرك معنى القبلة في تلك المرحلة، وقد

(1) عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، ص 38.

(2) عبد الرحمان منيف، المرجع نفسه، ص 36.

(3) سميرة عزام، المرة الثانية: د ط، اتحاد الكتاب العرب و الصحفيي ن الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، 1982م، ص96-97.

شاء سوء حظه أن رآه خالها في تلك اللحظات وهو يقبلها، فأقبل شاتماً البنت وأمها، وجر ابراهيم من أذنه وصفعه وقال: " لقد صرت جحشاً كبيراً فانصرف عن معاشرة البنات"[1].

في تلك اللحظات أحس البطل الصغير (إبراهيم) أنَّ هذا الفعل يثير حفيظة الكبار وانَّهم لايفرقون بين الطفل الصغير والصبي ، ولكن هذه الصفعة من خال الفتاة لم تؤثر في نفسية (إبراهيم) بل كان مردوده عكسياً اذ " أفهمته تلك الصفعة أنَّ عليه أنْ يهجر عالمه الصغير ويهجر معه فاطمة وحلاوة أبي ياسين وقذارة الحي الذي يقطن فيه" [2] ، والسبب في ذلك يعود الى قسوة الكبار وعنجهيتهم .

وبعد ما شب الطفل وكبر ، نرى تلك القسوة التي تلقاها من الكبار تصادفه مرة أخرى ، إذ يقع في غرام فتاة ارستقراطية من أسرة ذات جاه ومال ، ولكن الفتاة تصدمه وتتزوج من رجل آخر ، لتعلن من جديد الأخفاقة الاخرى التي تلقاها، فهل كانت هذه الصدمة على وشك أنْ تخنق رجولة البطل؟.

يؤكد لنا الناقد جورج طرابيشي بأنَّ البطل لم يفجع أكثر مما ينبغي، ولم يحجم عن تقبيل الفتاة التي هجرته، فالبطل علىالرغم من " أنَّه أحس من جديد بعد أنْ قبل الصورة بلسعة صفعة خال فاطمة على خده ، إلاَّ أنَّ القارئ يشعر مع ذلك بأنَّ إبراهيم لم يهزم في رجولته التي على وشك أنْ تتفتح ، وبأنَّ الألم واضطهاد الكبار سيكونان خير مساعد على التفتح"[3].

ونستنتج من هذا أنَّ لحظة اكتشاف الصبي لرجولته يأتي من تأثير خارجي، اي أنَّ اضطهاد الرجل لرجولته يكون في الغالب من خارج الذات، فالمراهق يرى من عالم الرجولة هو عالم رائع مليء بالمفاجآت ، بالرغم من معارضة وتعسف الكبار الذي يحول بينه وبين الرجولة، وذلك لايزيده الاَّ تصميماً وتحدياً في مواجهة الرجولة.

أمَّا البنت المراهقة فهي على العكس من هذا تماماً، فعندما تلج البنت عالم الأنوثة تشعر أنَّ هذا العالم ملوث آثم ، فتتمنى أنْ تموت ولا تدخله ، فاضطهاد البنت في أنوثتها هو اضطهاد داخلي ذاتي من داخلها ، فهي ترفض ذاتها، ترفض جنسها، وهو مصدر الألم

(1) سميرة عزام، المرة الثانية: د ط، اتحاد الكتاب العرب و الصحفيين الفلسطينيين، ص 97/69.

(2) جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص 82.

(3) المرجع نفسه ، ص 82.

والشعور بالذنب، ويرى طرابيشي أنَّ من علامات تفتح الأنوثة لدى المراهقات هو الشعور بالذنب والأثم ورفض الذات والسعي وراء التطهر من أدرانها[1].

وفي هذا المجال سنتناول قصص الكاتبة المبدعة (سميرة عزام) التي استطاعت أنْ تشخص حالة الفتاة وما تعانيه من هواجس أنثوية مُميتة، وما فرضه عليها واقعها الاجتماعي من قيود، تضطر من خلالها الى رفض أنوثتها حتى تتحرر من هذه القيود.

إنَّ بطلات سميرة عزام جميعهن مصابات بداء الأنثى أو بلعنة الأنثى، وأغلب أبطالها القصصية من جنس الأنثى، ففي قصة (أريد ماء) نرى بطلتها تعاني من أزمة نفسية حادة ، وهي أزمة بلوغ الفتاة ، إذ تكتشف في لحظة من لحظاتها أنَّها أصبحت امرأة عندما رأت ذلك الشئ الاحمر الذي هاجم مضجعها في مدرسة الراهبات ، فـ" تعساً لم تُخلَقُ أنثى.. أما من سبيل غير الطوفان دمغة للجنس... هذا الطوفان الاحمر الذي قالت عنه الاخت مارتا أنَّ عليها أنْ تتوقعه مرة كل ثلاثة أسابيع..." [2]، ويبدو من هذا النص إنَّ سر أزمة البطلة هو ذلك الطوفان الذي سبب لها مشكلات كثيرة أمام زميلاتها، إذ فاجأتها زميلتها (سلوى)عندما أمسكت بذيل ثوبها من الوراء وقالت: " أظن من الضروري أنْ تُري الأخت مارتا لتقول لك من أنَّك لم تعودي صغيرة"[3].

إنَّ هاجس بطلة (أريد ماء) تكمن بكونها أنثى ، ولكن من أين جاء هذا الخوف، وهذا الرفض الكامل للأنوثة ؟ أهي بتكوينها البيولوجي أم بتكوينها السيكولوجي؟ إنَّ التكوين البيولوجي يفرض نفسه واقعاً لأية فتاة بلغت سن المراهقة، وإنَّ عليها أنْ تستقبل هذا الواقع، فهذه البطلة بلغت سن المراهقة، عندما اكتشفت سر ذلك الطوفان الذي بدأ يغرقها في عالم الدنس والأثم، ومن ثم فإن التكوين السيكولوجي لها يتأثر بحسب نمط الشخصية ، إنَّ هذا الرفض للأنوثة هو بحد ذاته واقع بين الأمرين (البيولوجي والسيكولوجي)، ونعني بالتكوين البيولوجي هو كلُّ التغيرات التي تطرأ على جسم الأنسان في مراحل نموه الجسدي ، تؤثر تأثيراً مباشراً في تكوينه الخارجي ، من حيث الطول والقصر، والوزن وغيرها، إنَّ التغيرات

(1) جورج طرابيشي، الأدب من الداخل ، ص 87.

(2) سميرة عزام، سميرة عزام وقصص أخرى، د ط، اتحاد الكتاب العرب و الصحفيي ن الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، 1982م، ص 130.

(3) المرجع نفسه: ص 130.

البيولوجية للفتاة تظهر بشكل مباشر في مرحلة المراهقة ، ففي تلك المرحلة تبدأ التغيرات تطرأ على وضعها الجسدي، ولكن التطور الأهم في هذه المرحلة هو ظهور ذلك الطوفان الاحمر في حياتها، والتأثير السلبي الذي يطرأ على نفسيتها، اذ تشعر انها ملوثة، و ‘نَّها محاطة بعالم ملئ بالمشاعر الآثمة والدنيئة.

وتحاول الفتاة أنْ تخفي أنوثتها، إذ تشعر أنَّ هذه الأنوثة هي مصدر خزيها ودناءتها فهذا الطوفان الأحمر " ليس ناموساً من نواميس الطبيعة.... انما هو دمغة الجريمة ووصمة الخطيئة وميسم اللعنة بالنسبة الى كلِّ مراهقة في عالمنا الطهراني المرائي ، عالمنا الذي لايتورع حتى فلاسفته عن القول احيانا: إنَّ المرأة تحمل رجس سقطتها ودونيتها معها. فهل نعجب لأمر تلك المراهقة التي تكتشف لأول مرة في حياتها ما معنى أنْ تكون أنثى وأنْ تتلوث برجس الأنثى؟"[1].

إنَّ تأثير ذلك الطوفان على نفسية البطلة ، قد قادها نحو التفكير بالأنتحار والخلاص من ذلك الشعور المحَّمل بالذنب، وإذا رجعنا إلى التكوين الأسري للبطلة، لرأينا أنَّها تتكون من ثلاث بنات، وصبي وحيد، وجاء هذا الصبي بعد صبر وانتظار طويل ، وهذا ما يجعل الاب والام يبدون اهتماماً كبيراً به " وقبل فريد [اسم الصبي] لم تدرك تماما ما معنى انْ ترزق أسرة بصبي حتى رأت خروفا ينحر على العتبة حين فتحت عمتها باب الغرفة التي تلد فيها امها وأطلقت زغردة ... واصطخب البيت بالمهنئات واستوت قدور (المغلي) على النار، حتى إنَّها صارت ، وهي تتقدم من امها مهنئة تحت دفعات عمتها، أنْ تحب أو تكره كتلة اللحم الزرقاء التي صارت (فريدا) فيما بعد " [2].

إنَّ أزمة البطلة بالدرجة الأولى تكمن في ذلك الطوفان الذي راودها مرة أخر ى قُبيل يوم الأحد، وهو اليوم المقدس لدى الراهبات، وفي ذلك اليوم بالذات يتناولون القربان، ولا يأكل منه الاَّ من كان نظيفاً ومتطهراً من الأدران، إذ صلّت وركعت ودعت الله راجية منه أنْ يخلصها من ذلك الطوفان قبل قدوم يوم الأحد، ليس لشئ، وإنَّما لتتخلص من سخرية زميلاتها، لاسيما (سلوى) التي تفضح أمرها كل مرة، فهي بعدم تناولها من القربان سيفضح أمرها وتكون في موضع سخرية، وقد توهمت صبيحة يوم الأحد أنَّها (تطهرت) من ذلك

(1) جورج طرابيشي،الأدب من الداخل، ص 84.

(2) سميرة عزام، سميرة عزام وقصص اخرى، ص 132.

الطوفان، وشكرت الله على ذلك ، وإنْ في وسعها أنْ تأكل من القربان المُعَد لهذا اليوم ولكن بعد ساعتين فقط وقعت الكارثة " فصعقت... تيبست أطرافها، وجفَّ حلقها، واحسّتْ بالنار تتدلع في عينيها... كيف تفعل ذلك... تكذب حتى على الله، فأي عقاب وأي عذاب تسحقهما"[1]

وندرك بعد هذا النص، أزمة البطلة النفسية التي كذبت على الله، وأكلت من القربان وهي غير متطهرة وملوثة بدم الطوفان ، وهنا تتولد لديها مشاعر ذنب مؤلمة، إذ تعتقد أنَّ الله سيعاقبها على فعلتها، ونرى هنا علاقة (فريد) الطفل الصغير ، ووحيد العائلة بمشاعر وهواجس البطلة، إذ تصل إلى البطلة رسالة من أهلها، يخبروها بأنَّ أخاها (فريد) مريض وسوف يموت ، فذلك هو العقاب المنتظر، وسوف: " يتساءل الكل ، أبوها وأمها والطبيب عن السبب، ولكنها وحدها تعرفه، وحدها تدري أنْ لابد من كفارة كبرى لخطيئتها..."[2] .

وهنا تفكر البطلة بالإنتحار لعلها تُكَفِر عن خطيئتها ولعل الطفل الصغير ينجو ويشفى من مرضه، وتُشير الى أنَّ موت البنت ليس بذي اهمية بالنسبة الى موت صبي فموت بنت ليس كموت صبي.

وتحاول الانتحار بابتلاع كمية كبيرة من أقرا ص الأسبرو، وفعلاً تقوم باخراج حبات الأسبرو من الخزانة، ولكن كيف تبلع الحبات؟ لابد لها من ماء، ولكن من أين لها الماء ؟ وتحاول الحصول على الماء ، فليس في المهجع ماء! وفي هذه اللحظات تذهب البطلة الى سريرها وتدفن رأسها تحت اللحاف، وتحاول خنق نفسها، وتردد أريد ماء... أريد ماء ! [3] ولفظة الماء لها دلالة رمزية ، إذ تحاول الحصول عليها ليس فقط من أجل ابتلاع حبات الأسبرو، وإنَّما لتتطهر من رجس أنوثتها، فهذه الأنوثة كانت السبب في مأساتها ومعاناتها " من رجس كونها امرأة. ومن ازدواجية المعنى في تلك الصيحة المخنوقة (أريد ماء) تتحدد آفاق الانوثة في قصص سميرة عزام، الانوثة التي كتب عليها أحد مصيرين: إمَّا الانهزام

(1) سميرة عزام، سميرة عزام وقصص اخرى ، ص 133.

(2) المرجع نفسه ، ص 132.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 134-135.

والفرار والانتحار، وإما النضال اليائس في سبيل التطهر. وكلا المصيرين يتلخصان في اختيار أو موقف واحد: رفض الأنوثة"[1] .

وتؤكد قصص سميرة عزام جانباً واحدا مهماً، وهي إنَّ المرأة في مجتمعنا الشرقي تعاني من مجموعة من الاختناقات، فهي مستلبة، فمجتمعها تفرض عليها مجموعة من القيود لكونها أنثى ، إذ تقوم بإشباع هذه الأنوثة المتفتحة بأنْ تؤدي دور الأنثى ، وأنْ تقوم بالوقت نفسه برفض أنوثتها؛ لأنَّها محاصرة بتقاليد المجتمع الشرقي وقيوده.

وفي قصة (بنك الدم) [2]، نرى صورة أخرى لحالة المرأة المستلبة، التي ترغب في تلبية حاجات الفتاة الطبيعية، من لبس وتأنقٍ والتجميل ، فبطلة هذه القصة واسمها (نعمت) تعاني من نقص هذه الحاجات الضرورية بالنسبة للبنت، فهي بحاجة الى المال، لأجل شراء ثوب لها، لتستر تلك الأنوثة المتفتحة الملعونة عند بنات جنسها، فمن اين لها المال وهي لاتعمل؟

لقد سمعت (نعمت) أنَّ هناك من يعطون دماءهم الى بنك الدم ، مقابل مبلغ من المال ، وبالفعل تذهب البطلة، وتعرض دمها مقابل خمسين ليرة، ولكن تقابل بالرفض لصغر سنها، وهنا تتعرض (نعمت) لحالة التشويه النفسي وهي (رفض الأنوثة) إذ لو لم تكن (نعمت) بنتاً لما تعرضت لهذا التشويه، فمن أجل أنْ تستر أنوثتها عرضت اغلى شئ عندها (دمها)، ولكن حتى ذلك الشئ الثمين لم يسعفها ، فتعرضت إلى حالة الإحباط واليأس فرفضت أنوثتها.

وتحمل قصص سميرة عزام الطابع الأنثوي، التي نرى فيها مصير المرأة الأنثوية، سواء كانت فتاة مراهقة او زوجة مضطهدة او امرأة عانساً او صورة للأم مشرقة او بشعة.

وتنقلنا قصص سميرة عزام من مرحلة الفتاة المراهقة الرافضة للأنوثة الى مرحلة إستلاب الزوجة، وقد رأينا مما تقدم، أنَّ الفتاة ترفض أنوثتها؛ لأنها استيقظت على واقع اسمه (أنثى)، ذلك الواقع الذي ينظر إليها نظرة دونية من مجتمع الرجل الشرقي.

(1) جورج طرابيشي،الأدب من الداخل، ص 87.

(2) سميرة عزام، سميرة عزام وقصص أخرى، ص72/65.

إنَّ الزوجة في مجتمع الرجل الشرقي مستلبة الحقوق من الزوج ، فنرى في قصة (الثمن)[1] تلك الصورة البشعة للزوجة التي تعرض نفسها وتبيع جسدها للزوج ، فتكون مجرد سلعة تباع وتشترى في الأسواق الأسرية، فبطلة هذه القصة واسمها (نعمت) تعاني من زوجها الذي يحبها في جسدها فقط، وليس كزوجة وحبيبة ويفرض جسده على جسدها في كل الأوقات سواء كانت مستعدة لذلك أم لا ، وهو يساوم جسد زوجته بالمال والهدايا كما يساوم الرجل أية عاهرة رخيصة .

إنَّ بطلة القصة تعيش مع زوجها على اساس الخداع والكذب ، إذ واعدها زوجها في سهرة، فتجملت وارتدت احلى ثيابها ، وانتظرت قدوم الزوج،وعندما يئست خلعت ثيابها واستسلمت للفراش، وهي تبكي على نصيبها الذي اوقعها في زوج لا يقدر عواطف الزوجة ومشاعرها ، وبعدما عاد الزوج من سهرته بعد منتصف الليل ، وكان يعاني من سُكر شديد وفي غير وعيه ، وتتظاهر (نعمت) بالنوم ، ويرى دموع زوجته تطفر من عينها ، فيقوم بتقديم الاعذار فيمد يده الى جيبه ليخرج رزمة من الاوراق النقدية محاولاً نيل رضاها بالمال كأية عاهرة قائلاً لها: " نعمت... ما هو ثمن المعطف الذي قلت إنَّه أعجبك. كم.... الا تجيبين... مائتان... ثلاثة... اربعة... تريدين المزيد... خذي، خذي"[2].

في تلك اللحظات تشعر (نعمت) برخص ثمنها، وإنَّ زوجها يساومها بالمال من أجل الفوز بجسدها ، ويؤكد الناقد جورج طرابيشي إنَّ هذا المصير التعيس للمرأة ألاَّ يمكن أنْ تتجنبهُ؟ بالتأكيد في وسعها أنْ ترفض الزواج، ولكن في هذه الحالة فإنَّها ستكون امرأة عانساً ، وهو مصير أكثر بؤساً من مصير الزوجة[3].

وتعالج القاصة هذه القضية في قصتها (المفكرة)[4]، وتشخص لنا صورة تلك المرأة التي تبقى بلا رجل ، تنتظر قدومه ، فهي تحن الى النصف الآخر، إنَّ صورة المرأة العانس المأساوية في هذه القصة ، تؤكد لنا إنَّها رافضة لذاتها، رافضة أنْ تكون أنثى ، فهي تفتقر الى شئ يكملها ويعطيها الحياة من جديد، فالعانس " هي المرأة التي تظل مفكرة حياتها

(1) ينظر : سميرة عزام، سميرة عزام وقصص أخرى ، ص 157/149.

(2) المرجع نفسه ، ص 157.

(3) جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص 95.

(4) سميرة عزام، أشياء صغيرة، د ط، اتحاد الكتاب العرب و الصحفيي ن الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، 1982م، ص 54-51.

فارغة ، والتي إذا ما جلست في آخر يوم من ايام السنة تجري حسابات العام الفائت وجدت مفكرتها خالية الا من علامات تحن الى جواب. ولن يكون العام القادم الا كالعام الفائت. وهكذا، الى الابد. ايام باهتة، وليال وانية، وغرفة تغلفت جدرانها بالصقيع. ودموع هي كل ما تملكه لتودع به العام الفائت وتستقبل العام الجديد." [1]. إنَّ امرأة هذه حالها وهذه أيامها أليس من حقها أنْ ترفض أنوثتها التي تسبب لها كلَّ هذه الآلام والهواجس المميتة.

وتنقلنا سميرة عزام في قصصها الى الجانب الآخر من المرأة ، وهي صورة المرأة الأم ، وهي الصورة الاولى في عالم سميرة عزام .

لنر الآن صورة الأم في قسم من قصص سميرة عزام، ففي قصة (المسافر) [2] نشاهد صورة الأم الطيبة ، التي تخاف على اولادها، وتحزن لفراقهم ، وعندما يتركها أبنها تموت قهراً، وتحزن: " فرحات لا تنسانا ... يا تقبر أمك، من يوسد أمك قبرها إذا ماتت ..." [3]، وفي قصة (أمومة خيرة)[4]، نرى صورة الأم المضحية في شبابها من أجل أولادها ، إذ ترفض الزواج بعد وفاة زوجها ، على الرغم من صغر سنها ، فأثرت ذلك وبقيت أماً ، وهذه أيضا صورة الأم الطيبة.

وفي قصة (هل كان رمزي)[5] فنرى صورة الأم التي وصلت الى حد الجنون وضاع عقلها يوم ضاع منها ابنها ، لأنها أدركت إنَّ ضياع الابن هو ضياع العقل فهي مرتبطة به في عقلها وقلبها.

أمَّا في قصة (حبات السبحة) [6] فنرى صورة الأم الوهمية التي ما استطاعت أنْ تكون أماً، فعوضت عنهم بالقطط.

---

(1) جورج طرابيشي، الأدب من الداخل: ص 95.

(2) سميرة عزام، سميرة عزام وقصص أخرى، ص 95-104.

(3) المرجع نفسه، ص 103 .

(4) سميرة عزام،أشياء صغيرة، ص 63-68.

(5) سميرة عزام، الساعة والإنسان، د ط، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت، ب ت، ص 53-61.

(6) المرجع نفسه : ص 107-110.

أما الوجه الآخر للأم فهي صورة الأم الشريرة والبشعة، الأنانية التي لم تستطع أنْ تضحي بأنوثتها في سبيل أمومتها ، فتزوجت بعد وفاة الزوج غير مهتمة بمشاعر أبنها الذي شعر بأنه يتيم الأب والأم معاً ، و هذا ما نراه في قصة (مات أبوه)[1].

ويؤكد لنا جورج طرابيشي إنَّ طابع الأمومة في هذه القصص هو طابع استلابي وهو بديل وتعويض عن الأنوثة ، وهو المهرب من الأنوثة، فالأمومة مصدر تعويض للأنوثة. وهي مكبلة بقيود وأسرار الأنوثة، ولهذا تكون الأمومة في قصص سميرة عزام تأكيداً للاستلاب وليس التحرر منه[2].

ثانياً: عقد على شكل دوافع لا شعورية مكبوتة:

تعمل الدوافع اللاشعورية في الإنسان عملها بشكل شبه مغيب عن الوعي والأدراك الأنساني، الذي يتميز به الأنسان عن غيره من الكائنات الحية، إذ يتميز عنهم لأمتلاكه أهم أداة في الجسم وهو (العقل).

إنَّ اللاشعور في الإنسان متفاوت من شخص لآخر ، إذ يختلف عند الشخص العادي ، عن الشخص الذي يمتلك موهبة فنية (الفنان أو الأديب) ، فاللاشعور هو منبع لكثير من الذكريات التي يَكْبِتُها الإنسان فيه ، وهو بالوقت نفسه منبع الإبداع لدى المبدع وقد قسم يونك اللاشعور إلى قسمين ، الأول هو اللاشعور الشخصي أو الفردي الذي تكلم عنه (فرويد) ، والآخر هو اللاشعور الجمعي [3]، واللاشعور عبارة عن رواسب باقية في النفس ترجع في تكوينها الأولي إلى الآف السنين ، ويطلق عليها النماذج البدائية، وهذا هو مضمون اللاشعور الجمعي الذي تحدث عنه يونك، وعلى أساسها بنى تفسيره لعملية الابتداع لدى الفنان[4].

وإذ أخذنا مفهوم اللاشعور لدى الشخص العادي لوجدنا أنَّه عبارة عن رواسب باقية في النفس ايضاً ولكنها لا ترجع الى تلك الحقبة الكبيرة في الزمن، وإنَّما إلى طفولة الشخص في مراحل عمره الأولى ، والى رغبات غير متحققة في اللاوعي .

---

(1) سميرة عزام، أشياء صغيرة، ص 89-104.

(2) ينظر : جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص 96.

(3) ينظر : مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص 203 .

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 205.

إنَّ الرغبات اللاشعورية تبقى مكبوتة ، وهي لاتنمحي بل تبقى ، وقد شخص (فرويد) ظاهرة الكبت ، عندما رأى أنَّ الرغبة اللاشعورية عند الطفل في أنْ يمتلك أمه ، ويحتل مكان أبيه، ولكن هذه الرغبات مُنعتْ بوساطة قوى التحريم الدينية والاجتماعية، إذ توصل (فرويد) في أبحاثه، الى أنَّ هذه الرغبات تتمثل بوضوح في الأحلام ، سواء كانت أحلام نوم أمْ احلام يقظة، والسبب في ذلك يعود الى وجود دوافع طبيعية موصوفة خطأً، أو غير مرغوبة بها في المجتمع ، فإنَّها ستكبت في اللاشعور دون أنْ تنمحي ، حتى وإنْ لم يعد العقل الواعي يعرفها[1].

فوظيفة الكبت" هي منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي... إنَّ هذا المنع لا يقضي على النزعات النفسية، فهي تظل قوة متحفزة للظهور، ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يسمى باللاّشعور" [2].

ويبدو إنَّ للاشعور دورٌ كبير في تحديد تصرفات الشخوص ، فظهور اللاشعور على السطح بشكل مباشر يقرر بشكل أو بآخر مصير الشخصيات ، وهنا يؤكد الدكتور حسين سرمك إنْ الإنسان بطبيعتهِ خاضع الى حتمية نفسية ، أي إنَّ الإنسان مهما كان يسيراً يخضع لحتمية سيكولوجية ، وهي تعمل بطريقة لاشعورية (خفية) ، لايشعر بها الفرد ولكنه يصحو على حين غفلة على نتائجها، ولكن بعد فوات الاوان، فهذه الحتمية ترى أنَّ الإنسان مخير بخبراته الشعورية، ولكنه بالوقت نفسه يكون مسيراً بخبراتها اللاشعورية[3].

وإذا تتبعنا سير تلك الدوافع اللاشعورية في الشخصيات الروائية والقصصية، لوجدنا أنَّها تعمل بشكل مغيب عن الوعي ، كأنها مسيرة بقوى غامضة خفية ، لا يحس بها الإنسان إلا وهو في ذروتها ، وقد شخّص هذه الدوافع مجموعة من النقاد، الذين توجهوا في دراستهم وجهة نفسية ادبية للروايات والقصص العربية ؛ لأنَّ الناقد يقوم بعملية دينامية مع المبدع من خلال شخوص الرواية والقصة، متوصلاً الى اكتشاف دوافع البطل اللاشعورية، وتأثير تلك الدوافع على سير الأحداث وتطورها، فالنشاط اللاشعوري يؤثر بشكل واضح على النشاط الشعوري، فيحرِفهُ ويشوههُ طوعاً او كُرهاً ، فتشابك الشعور باللاشعور يجعل من

(1) ينظر : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 47.

(2) عبد العزيز القوصي، أسس علم النفس، د ط، ب ت، ص 223-224.

(3) ينظر: حسين سرمك، مخّيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ص 11/1.

الحقائق غائمة ومشوهة ومحرفة، فما يشاهده الإنسان على سطح الواقع، ليس هو الذي يعتمل في الداخل بل تُحرّف على شكل أحلام فينقل الأفكار (أفكار الحلم) من مضمونه الكامل الواضح الى المضمون الظاهر المشّوه[1].

وفي رواية (الشاهدة والزنجي) للروائي المبدع مهدي عيسى الصقر الذي يشخص صراع البطلة (نجاة) الباحثة عن الحب ، الذي يشبع رغبات حُرِمتْ منها ، وهي طفلة صغيرة، ومن جراء ذلك تُكبَتْ تلك الرغبات في اللاشعور، فموت أبيها المبكر كان ذا أثر عظيم في نفسها ونظرتها الى الناس، ولهذا فهي تتزوج من (حسون) الرجل الذي يكبرها سناً فهو في سن أبيها ، لعلها تجد فيهِ مواصفات الأب الغائب ، و(حسون) هنا هو بديل للأب الميت، لكنها لم تجد في (حسون) ذلك الشيء الذي يروي رغباتها الدفينة ، فانطلقت تبحث عن الحب في علاقاتها المحرّمة مع الآخرين.

ويشير الشاعر بدر شاكر السياب في نقده لقصص (الصقر) إلى أنَّ أبطاله يبحثون عن الحب ، ذلك الحب الذي لا يكلف مالاً ولا وقتاً قائلاً: "أبطال قصصه يبحثون عن الحب خلال بحثهم الدؤوب عن الخبز، عن الحب الذي لايكلف مالاً ولا وقتاً، عن حب يومي كالخبز اليومي..."[2].

فمأساة البطلة تبدأ بتعرفها على (إبراهيم) الشاب العدواني ، والمنفلت اجتماعياً وأخلاقيا ؛ إذ استطاع في احدى المرات أنْ يستدرج (نجاة) ليلاً إلى البساتين البعيدة ؛ إذ داهمها جنديان امريكيان زنجيان حاولا اغتصابها ، ولكن رجلاً من البوليس العسكري الأمريكي ، المكلّف بتعقب الجنود المتسللين من المعسكرات يتدخل، ويُقتل على أيدي الزنجيين، فيفّران ويقبض على (نجاة)، ويُستدعى زوجها وأمها وزوج امها (سعيد) وهو شقيق (حسون) إلى التحقيق، ويصدر المسؤولون الامريكان امراً باستدعا ء (نجاة) إلى المعسكر للتعرف على الجندي القاتل.

(1) ينظر : حسين سرمك، مخّيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ص 7 .

(2) بدر شاكر السياب، شخصيات وقصص: مهدي عيسى الصقر والمجرمون الطيبون، جريدة الشعب،العدد الأسبوعي، عد3869_ 29 حزيران ،1957، ص 5 .

ونسأل سؤالاً مهما عن فِعل (نجاة) : ما الذي جعلها تقوم بهذا الفعل ؟ هل هو شعورها الذي أوقعها في قبضة (إبراهيم) ؟ أم اللاشعور طغى عليها وسارت معه الى النهاية؟

تساءلت البطلة ذات مرة، وهي في طريقها الى معسكرات الجيش عن السبب في وقوعها بهذه المشكلة قائلة: " هل كان حظّها هو الذي أوقعها أم انها هي التي اوقعت نفسها بانقيادها لذلك النذل؟ .... لافائدة الآن من البحث عن السبب فجرحها سيظل ينزف حتى الموت..."[1].

ويبدو لنا أن هذا السؤال نفسه هو واقع (نجاة) الفعلي ، التي تحكمتْ بها الدوافع اللاشعورية في تصرفاتها؛ إذ كانت (نجاة) تُسير " كأنها مخدرة مغيبة عن الوعي نحو هاوية سحيقة تنتظرها ولكنها لم تكن تدرك ذلك على المستوى الشعوري أو أنها كانت تُدرِكهُ بعد فوات الأوان..."[2].

وإذا تتبعنا خروج (نجاة) في تلك الليلة المشؤومة ، لرأينا دوافعها اللاشعورية تقودها إلى مصيرها المحتوم؛ ا تخرج خلسةً من بيت زوجها، بعد أنْ اطمأنت إلى نومهِ العميق " وجدت إبراهيم ينتظرها في نهاية الزقاق ... كانت تشعر بخوف غامض. سألته بصوت خفيض (لماذا في الليل!؟)، قال لها (أحسن) تمتمت (أنا خائفة!)" [3]، ويؤكد الناقد حسين سرمك في تحليله الى موقف البطلة المتناقض فتخاف وتشكك في نية (إبراهيم) وبالوقت نفسه تخرج معه في الليل خلسة من غير الاهتمام باحتمال أن يستيقظ زوجها وهناك تناقض آخر، وهو كلام (إبراهيم) الذي طمئن (نجاة) بأنه لن يتوغل كثيراً داخل البساتين، فلماذا لم ترجع في تلك اللحظات؟ .

فقد سيطر على تفكيرها عقلاً وشعوراً آخر، وهو الحاكم الأول الذي كان بامكانه أنْ يوقف (نجاة) ويمنعها من الخروج او العودة الى البيت، ففي تلك اللحظات كانت هناك قوة حقيقية فاعلة تدفع (نجاة) إلى غايات وأهداف لاتدركها [4]: " مشت معه تتعثر بين

(1) مهدي عيسى الصقر، الشاهدة والزنجي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، 1987م، ص85.

(2) حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ص 15.

(3) مهدي عيسى الصقر، المرجع السابق: ص 91.

(4) ينظر: حسين سرمك، المرجع السابق ، ص 16.

الاشواك والاعشاب اليابسة يتملكها الخوف. توقفت مرة أخرى... عاد إليها في االستسلا م وخُيّل إليها أنَّها لمحت شبحاً أو اثنين بين جذوع النخيل فداخلها الشك وتذكرت في الحال ما حدّثها به حميد من أعمال ابراهيم المريبة في البساتين"[1].

وبهذا دافع الناقد حسين سرمك عن فعل (نجاة) غير السوية، فبرر أفعالها التي ينظر اليها القارئ، على أنَّها أفعال واعية مدركة خطورة الموقف، لكن البطلة لم تكن واعية لما تفعل في تلك اللحظات، بل سيّرها لاشعورها، ولهذا فإنَّ شعورها، وخوفها، وقلقها لم يكن كافياً بنظر الناقد حتى ترجع (نجاة) إلى البيت او في عدم خروجها أصلاً، وهنا تتضح لنا بوجود قوة حقيقية خفية دفعت بطلتنا الى الهاوية الاَّ وهي قوة اللاشعور، ومرة أخرى نرى دفاع الناقد عن فعل (نجاة)، التي تناست تحذيرات (حميد) حول سلوك (إبراهيم) المريب وما يفعلهُ بالبساتين، إذ يبرر لنا مرة أخرى تلك الافعال، ويضع اللوم كله على تلك الدوافع اللاشعورية التي تحكم سيطرتها في بعض الأحيان على قوة الشعور، إذ يؤكد أنَّ (نجاة) تناست تلك التحذيرات، ولم تتذكر الاَّ وهي على الحافة، اي بعد فوات الأوان ويرّجع ذلك إلى دوافع خفية جعلتها تنسى تلك التحذيرات المهمة[2].

ويبدو أنَّ قوة اللاشعور تفرض سيطرتها مرة أخرى عندما حصل ذلك الصراع بين الجنديين الزنجيين ورجل البوليس، فظهور هذا الأخير فجأة، حال دون وقوع عملية اغتصاب البطلة ، أو خلال ذلك الصراع تنتهز البطلة، فرصة الهرب بعدما خُيل اليها أنهم نسوا وجودها، ولكن كان هناك قوة خفية شدت (نجاة) إلى الأرض "وخطر لها أن تنتهز فرصة انشغالهم عنها وتزحف مبتعدة في ظلمة الليل، ثم تركض بكل قواها غير أن خوفها كان يشدها إلى الأرض" [3]، إن خوف البطلة دفعها الى الوقوع في أيدي رجال البوليس، بعدما رأت مقتل ذلك الرجل، ولكن هل كان الخوف هو الدافع الأول لتتباطئ (نجاة) من الهرب أم إنَّ هناك قوة اخرى فرضت سيطرتها؟

(1) مهدي عيسى الصقر، الشاهدة والزنجي، ص 91-92.

(2) ينظر : حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور ، ص 16-17.

(3) مهدي عيسى الصقر، المرجع السابق ، ص 95.

قال الراوي: " وفكرت بالهرب.. الهرب بسرعة ... ورغم الألم تحاملت على نفسها... وانسلّت عائدة تستند الى جوع النخيل .. كانت الأشواك تدمي أقدامها العارية وتؤلمها... كانت تتعثر ... تسقط ... ثم تنهض لتواصل فرارها من ذلك المكان"[1].

حاولت (نجاة) الهرب على الرغم من تلك الآلام تحملت وواصلت هروبها، اذ كان هروباً متعثراً ومتعرجاً، تسقط مرة وتنهض مرة اخرى غير قادرة على المواصلة، وبعد لحظات تغيرت حالة البطلة الجسدية، فبعدما كانت تعاني من الألم اثناء هروبها، اصبحت في حالة من النشاط لا تعرف من اين جاءها، بعدما تيقنت بالقبض عليها من رجل البوليس الأخر " كان رجل البوليس يدفعها في ظهرها برأس مسدسهِ ويحثها على الاسراع، فأخذت تهرول في نشاط عجيب لا تدري من اين جاءها ... لم تتعثر ولم تسقط ولا مرّة واحدة، وكان هو يهرول الى جوارها" [2]. ويحاول الناقد حسين سرمك ان يعطينا تفسيراً نفسياً، يتفق مع وجهة نظرنا حول تلك الدوافع اللاشعورية التي صاحبت نفسية (نجاة) وأفعالها، إذ يشير الى ان البطلة تتحرك بفعل دوافع لاشعورها [3]، فهي تجري بصورة سريعة من غير ان تشعر بأي تعب جسدي.

وتواصل البطلة تصرفاتها اللاشعورية، التي اكتسبت من خلالها بروح مركبة من السادية والمازوخية*، إذ تسعى إلى تدمير ذاته ا، ولا تكتفي ما حصل لها من جراء علاقتها بإبراهيم الذي قادها الى بستان الفضيحة والعار، وتقيم علاقة جديدة مع (توفيق) الذي يعمل مترجماً، هذه العلاقة تأخذ الطريقة نفسها في " مسلسل تدمير الذات "[4]، التي مارستها من قبل ، وتبدو هذه العلاقة زاخرة بالتعبير عن الدوافع نفسها التي حكمت البناء السيكولوجي لنجاة وشكلت من جرائها سلوكها اليومي ، وان قبولها لدعوة (توفيق) بالذهاب معه الى شقته هو بحد ذاته تحطيم مستمر للذات، وشعرت نجاة بهدوء عجيب بعدما دخلت غرفة توفيق بمفردها، وهو الشعور نفسه الذي حصل لها بعد مقتل رجل البوليس وألقي القبض

(1) مهدي عيسى الصقر، الشاهدة والزنجي ، ص 97.

(2) المرجع نفسه: ص 98.

(3) ينظر : حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ص 18

* المازوكية : وهو حصول الشخص على الإشباع الجنسي من تلقي الأذى النفسي أو البدني الذي ينزله به المحبوب .

(4) المرجع نفسه ، ص 24.

عليها، أي بعد أنْ تأكدت فضيحتها واستسلمت للواقع[1] "ووجدت نفسها، بالرغم عنها تجهش بالبكاء [يرمز الى الشعور بالذنب والتطهر منه]. سارعت تغطي وجهها بيديها. لم تكن تريد أنْ تبكي أمامه، ولكن أسباباً عديدة جعلتها تفقد السيطرة على أعصابها .... حين دخل عليها وكأس الماء في يده كانت هي تجلس متماسكة تشعر بهدوء غريب... سألها في لهفة: ها ... كيف أنت الآن؟ .. قالت له بصوت اكثر ثباتاً، أحسن .. شكراً.."[2]. وتعالج (نجاة) في هذا الموقف شعورها بالذنب وصحوة ضميرها [أناها الأعلى] ، بالبكاء، إذ تتطهر من درن أثمها بالبكاء الصادق والنشيج الحار، الصادر من نفس مؤلمة وممزقة من دوامة الحياة التي لا ترحم.

ويرجع الناقد حسين سرمك، تصرفات البطلة (نجاة)، وسلوكها غير السوي الى مشاعر الأثم والذنب الراسخة في لاشعورها قائلاً: " إن مشاعر الإثم الراسخة المستعرة في لا شعور (نجاة) جعلتها تسلك هذا المسار الشائك المدمّر الذي تستنكره كل مرّة في صحوة عابرة لتعيد الكّرة من جديد وتدمي قدميها الطريتين بالسير على أشواكه الباشطة وفي كل مرّة تتمزق أوصال روحها الفضّة ويمزّق القاص قلوبنا مع بطلته البرئية (ذات النوايا الحسنة) الحالمة في زمن متوحّش يحاصرها بخناجر غدره المسمومة. لكن– من جديد– ماذا نفعل ؟ .. فها هي (نجاة) تتخذ في نهاية المطاف قراراً خطيراً جداً هو الفرار بمفردها بدون هدف .. بلا عون .. بلا تخطيط .. فرار من أجل الفرار .. لتحقق من خلال قرارها هذا شروط إستكمال رحلة تدمير الذات حتى النهاية." [3] فنهاية نجاة كانت فرارها من واقعها وبمعنى آخر من اللاشعور.

وفي دراستنا للدوافع اللاشعورية لدى الشخصيات القصصية والروائية، التي وظفها القاص في عمله هادفاً من ورائه، الى بيان حالة البطل السيكولوجية، وما يعتمل في هواجسه من رغبات دفينة في اللاشعور، مما يولد صراعاً لاشعورياً تكون نتيجنه اصابة الفرد بأمراض وعُقد نفسية تؤثر في مسيرة حياته، وهذا ما يؤكده الدكتور هاشم السامرائي في تعريفهِ للصراع اللاشعوري الذي "يكون فيه احد طرفي الصراع [الشعوري واللاشعوري] او كلاهما

(1) ينظر :حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور ، ص 23.

(2) مهدي عيسى الصقر، الشاهدة والزنجي، ص 70–71.

(3) حسين سرمك، المرجع السابق، ص 25.

خافياً لا يشعر الفرد بوجوده او لايعرف اسبابه ... انها صراعات تنزع الى الاستمرار والبقاء والتأثير الشديد على الشخصية وتشكل عاملاً اساسياً للاصابة بالامراض النفسية"[1].

وهذا الرأي يؤكد لنا حقيقة مهمة، وهي إنَّ الدوافع اللاشعورية تُولد صراعاً لا شعورياً لا يدركهُ الفرد، ومن ثم فإنَّ تلك الصراعات بمرور الوقت تُصبح أمراضاً وعقد نفسية، وهذا ما نريد أنْ نؤكده في هذه النقطة، فالدوافع اللاشعورية التي تقود الشخصيات الى غاياتها المشؤومة، تعود اسبابها الى عُقد نفسية مكبوتة.

إنَّ القاص يوظف في قصصهِ مجموعة من الرموز الموحية، التي يتوصل من خلالها إلى حقيقة النفس الإنسانية، فالرمزية تعتمد اعتمادا كلياً على الحقيقة الباطنية للنفس الإنسانية والى " الرؤية العميقة للواقع الإنساني"[2] وهذا يعتمد على براعة القاص في توظيف خياله توظيفاً رمزياً، وهذا الأمر يعتمد على ثقافة القاص العلمية، واطلاعه على نتائج الدراسات النفسية ونظرياتها، إذ يتمكن المبدع من أنْ يوظف كثيراً من الرموز الفنية والدلالات السيكولوجية في خدمة مضمون القصة والرواية، إنَّ معرفة دلالة الرموز النفسية أمر في غاية الأهمية، إذ يُمكن القاص من إظهار الدوافع اللاشعورية لبطله، التي لا يمكن أنْ يستعملها وهي في حالة شعورية، وقد أتاح انفتاح القصة العربية على مضمون الدراسات النفسية، فرصة التوظيف الفني للرموز السيكولوجية بما يكسبها مستويات تعبيرية وابعاد مختلفة[3]، لاسيما المستويات اللاشعورية، ويؤكد أحد الباحثين أنَّ هذا الجانب قد شهد مواكبة طيبة من لدن عدد من القصاصين ، الذين صدروا في نتاجاتهم عن مدرسة التحليل النفسي باتجاهيها (الفرويدي واليونجي)[4].

(1) هاشم جاسم السامرائي، المدخل في علم النفس، ط3 ، بغداد، العراق، 1990م، ص 132.

(2) سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، الكويت، 1976م، ص12

(3) ينظر : صالح هويدي، الاستخدام الرمزي في الفن القصصي العراقي الحديث منذ عام 1960الى الوقت الحاضر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 1986م، ص 171 .

(4) ينظر : المرجع نفسه ، ص 171.

خاتمة

خاتمة :

بعد أن تمت رسالتي فصولاً لابد لي من أن أقف عند أهم نتائجها.

ـبرز المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث على أثر ظهور الدراسات الغربية، لاسيما النظريات النفسية التي واكبت تطور الفكر العربي، وتأثرها بالدراسات الغربية وعلى هذا كان المنهج النفسي في النقد اتجاه حديث الولادة والنشأة، وقد تطورت على ضوء هذه الدراسات، غير أني وجدت أن للعرب شذرات التفت فيها أصحابها إلى الجانب النفسي عند المبدع في حال إبداعه.

ـاعتمد النقد النفسي الأدبي في أبرز نتائجه على آراء علماء النفس أمثال فرويد ويونج وادلر وبرجسون وغيرهم، فكانت هناك دراسات تناولت نفسية الكاتب بالاعتماد على آثاره الأدبية .

ومن هنا أشار النقاد إلى الرجوع إلى هذا النوع من الدراسات، وان تفسر نفسية المبدع شاعراً كان أو كاتباً على ضوء أثاره الفنية والأدبية، بالاعتماد على أخر النظريات النفسية لدى علماء التحليل النفسي .

ـ برزت الروية النفسية في الأدب العربي في بداية القرن العشرين ، بظهور المذهب الرومانتيكي والرمزي فيها ، إذ اتضحت القصة النفسية العربية بشكل واضح في حدود العقد السادس والسابع من القرن العشرين، بظهور مجموعة من االروائيين الذين نحوا منحى سيكولوجياً في عرض الشخوص ، مهتمين بنفسية البطل، وصراعه النفسي مع الواقع إلى جانب تأثير التيارات الفكرية والاجتماعية عليه .

وهذه الروايات بدورها تأثرت في الجانب الأكبر منها، بالتيارات الفلسفية والدراسات النفسية التي ظهرت في تلك المرحلة، فضلا عن تأثرها بواقع القصة النفسية في الوطن العربي التي تأثرت بدورها بواقع القصة النفسية الغربية .

- اعتمدت أكثر الدراسات النقدية النفسية على إظهار عقدة الشخصية الروائية ، فنرى أن عقدة أوديب أخذت حيزاً كبيراً في التحليلات التي وصل إليها النقاد فانتشرت انتشاراً كبيراً في الروايات التي توضح نفسية الشخوص، فضلاً عن ظهور عُقد أخرى كعقدة أورست ، وعقدة النقص واثبات الرجولة ورفض الأنوثة وغيرها .

- التوصل إلى حقيقة وجود دوافع وجود دوافع لا شعورية لدى الفرد ، تقودهُ إلى غايات وأهداف لايدركها إلا بعد فوات الأوان ، وتستعمل تلك الدوافع مبررات أو حُجج يحتج بها الكاتب لتبرير أفعال البطل غير السوية .
- تؤدي مرحلة الطفولة عند كثير من الأشخاص، لاسيما المبدعين والفنانين دوراً مهماً في تشكيل حياتهم النفسية، فالفرد الذي تتعرض حياته الأولية إلى مشكلات تؤثر في نفسيته ، فتكون حياته القادمة معرضة إلى الإصابة بالعُقد والأمراض النفسية ، وهذا ما لاحظناه في تشكيل حياة توفيق الحكيم الانعزالية، التي كانت طفولته ذات تأثير مباشر في تكوينها بشكل مرضيّ .
- تؤدي بعض العُقد النفسية دوراً مهماً في تكوين شخصية الفرد، وقد تكون هذه العُقد ذات تأثير مباشر بنمو العقلي للفرد، لاسيما المبدع الذي يقوم بعملية الإبداع ، فتكون عبارة عن عملية تعويض تلك الصفات الناقصة لدى المبدع ، فيعوضها في مجال معين كالفن والشعر، فمثلاً شخصية رواية " أشواق طائر الليل " لـ مهدي عيسى الصقر الذي عوض عن النقص الحاصل في جسمه وشكله بقول الشعر .
- أجمع علماء النفس ومجموعة من الفنانين على فكرة اللاشعور في العمل الإبداعي وبوجود قوة خفية تسيطر على وعي الفنان، وعلى هذا تتميز عملية الإبداع في أنها عملية شعورية ولا شعورية في وقت واحد، فيكون الإبداع شعورياً عندما يشعر المبدع بالتحرر من القيود الفكرية والاجتماعية، ويكون لا شعورياً عندما يشعر بتلك القوى تسيطر على وعيه وتفكيره وتقدوه إلى غايات وأهداف لا يدركها .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. أسعد رزوق، موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله الدايم ، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977م
2. عبد الحميد جابر و علاء الدين كفافي معجم علم النفس والطب النفسي ، د ط ، دار النهضة العربية القاهرة مصر 1991م.
3. عبد المنعم الحفني، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي – انجليزي عربي ، د ط، مكتبة مدبولي ، 1975م .
4. محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار بيروت، لبنان، 1374هـ، 1955م .
5. محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب المحيط ، المصطلحات العلمية والفنية ، قدم له عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف :
6. يوسف الخياط ، نديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، بلا . ت.
7. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس محمد مرتضى الزبيدي ، مجموعة من الاساتذة المحققين ، مطبعة حكومة الكويت،ب ت .

المراجع:

1. إبراهيم عبد القادر المازني ، سبيل الحياة، د ط، دار الشعب، ب ت.
2. إبراهيم عبد القادر المازني، (إبراهيم الكاتب) ، د ط، دار الترقي للطباعة والنش، القاهرة ، 29 يوليو 1931م .
3. إبراهيم عبد القادر المازني، قصة حياة، د ط، دار الشعب، 1971م.
4. احمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، د ط، منشورات وزارة الاعلام العراقية، العراق، 1976م.
5. احمد سعيد و أخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط1 ، دار العودة، بيروت، لبنان.

6. احمد عزت راجح، أصول علم النفس، ط12 ، دار المعارف ، مصر ، 1979م.
7. أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، من أعقاب ثورة 1919م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1971م .
8. إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم ، د ط ، دار سعد مصر للطباعة والنشر ، مصر ، 1945م.
9. توفيق الحكيم، سجن العمر ، د ط، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ب ت.
10. توفيق الحكيم، عودة الروح، د ط، مجموعة مؤلفات الحكيم، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ب ت.
11. جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، ط1، دار الطليعة ، بيروت، لبنان ، 1982م.
12. جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987م.
13. حسين سرمك، مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 2003م.
14. سامح كريم، ماذا يبقى من العقاد ، د ط، دار القلم ، بيروت – لبنان ، 1978 م.
15. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، الكويت، 1976م.
16. سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ط1، 1421ه، 2001 م.
17. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، من سلسلة قراءات، الطبعة التونسية،1985.
18. سميرة عزام، المرة الثانية: د ط، اتحاد الكتاب العرب و الصحفيين الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، 1982م.
19. السيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، د ط ، بيروت لبنان ، ب ت.
20. عبد الحي دياب ، عباس العقاد ناقداً ، د ط ، دار الثقافة والإرشاد القومي ، 1965 .
21. طه حسين من حديث الشعر والنثر، ط 1، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1936م.
22. شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوربية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (31)، 1979 م.
23. شوقي ضيف، مع العقاد، سلسلة كتاب اقرأ ، د ط، دار المعارف ، مصر ، 1994م.

24. صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث 1960–1980 م ، ط1 ،دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، 1989م، ص147.

25. صلاح طاهر، أحاديث مع توفيق الحكيم، د ط، الشركة الشرقية، بيروت، لبنان، ب ت.

26. طلعت منصور و أنور الرقاوي و غيرهم ، أسس علم النفس العام ، د ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، 1989م.

27. طه حسين، الكترا ، سوفوكليس ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

28. الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ، ط2، دار العودة ، بيروت ، 1972م، ص.135

29. عباس توفيق ، نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920 - 1958 ،د ط، دار الرسالة للطباعة ، 1976م.

30. عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانئ ، د ط ، دار الكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1986م.

31. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4 ، دار العودة ، بيروت ، لبنا ، 1981م.

32. عبد الإله أحمد، نشأة القصة وتطورها في العراق 1908–1939، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، العراق ، 1986م .

33. عبد الرحمان منيف، شرق المتوسط، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، سلسلة القصة والمسرحية رقم(83)، د ط، دار الحرية للطباعة،بغداد1977م .

34. عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981م.

35. عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث ، د ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1992م.

36. عبد الله نيازي، قراءات نقدية ومقالات أخرى، ط1، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) ، بغداد، العراق، 2001م.

37. علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية ،د ط، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، 1979م.

38. فائق مصطفى أحمد وسالم أحمد الحمداني، الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ،د ط، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل، العراق ، ب ت.

39. محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988م.

40. محمد خلف الله أحمد ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده ، ط2 ، 1390ه ، 1970.

41. جميل صليبا ، اتجاهات النقد الحديث في سوريا ، د ط ، معهد البحوث و الدراسات الأدبية و اللغوية مطبعة الجيلاوي ، 1969م .

42. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن ،د ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ،القاهرة، مصر، ب ت.

43. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ، د ط ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت لبنان ،1973م.

44. محمد مندور، الأدب وفنونه ، د ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر ، ب ت.

45. محمد مندور، نماذج بشرية ، ط3 ،دار المعرفة، 1961م.

46. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط2، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1956م.

47. مصري عبد الحميد حنّورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية ، ط1، دار المعارف، مصر ، 1980م.

48. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط1، دار المعارف، مصر،1980م.

49. مصطفى عبد السلام الهيتي، القلق دراسات عن القلق والأمراض النفسية الشائعة ، ط1 ، 1975م.

50. مصطفى عبد السلام الهيتي، عالم الشخصية، ط1 ، بغداد ، العراق ، 1985م.

51. مهدي عيسى الصقر، أشواق طائر الليل، د ط، دار الشؤون الثقافية، (آفاق عربية)، بغداد، العراق، 1995م.

52. نجيب محفوظ ، السراب ،دط ،دار تهامة للدعاية والنشر والإعلان ، بغداد ، العراق ، 1977م.

53. نقد الشعر من المنظور النفسي ،ريكان ابراهيم ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، العراق ، 1989م.
54. هاشم جاسم السامرائي، المدخل في علم النفس، ط3 ، بغداد، العراق، 1990م.
55. يوسف عز الدين، القصة في العراق جذورها وتطورها ، د ط، معهد البحوث والدراسات العربية ، 1974م.

المراجع المترجمة:

1.دبليو . جي مكبرايد، الشعور بمركب النقص ، تر : كاظم سلمان أحمد، د ط، مطبعة الأزهر، بغداد، العراق،1969م.
2.روجيه موكيالي ، العقد النفسيّة ، تر : موريس شربل ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1988م.
3.رينتشارد م .سوين، علم الأمراض النفسية والعقلية، تر:احمد عبد العزيز سلامة ، ط 1، مكتبة الفلاح ، الكويت ، 1408هـ، 1988م.
4.ستانلي هايمن ، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس و محمد يوسف نجم ، د ط ، القاهرة ، مصر، 1958 .
5.سيجموند فرويد ، القلق ، تر : محمد عثمان نجاتي ، د ط ، 1957م.
6.سيجموند فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، تر: سامي محمود علي ومصطفى زيور، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1969م
7.سيجموند فرويد ، معالم التحليل النفسي ، تر : محمد عثمان نجاتي ، ط 3 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ، 1958م .
8.سيجموند فرويد، مختصر التحليل النفسي ، تر:جورج طرابيشي، ط 2 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1986م.
9.كارلوني وفيللو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، تر : جورج سعد يونس ، د ط ، منشورات دار مكتبة الحياة المكتب العالمي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ب ت .
10. كالفن س . هول ، مبادئ علم النفس الفرويدي، تر: دحام الكيال ، ط2 ، 1973م.

الرسائل والاطروحات:

1. حيدرش أحمد ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، رسالة ماجستير، كلية الأدب ، جامعة بغداد ، العراق ، 1983م
2. صالح هويدي، الاستخدام الرمزي في الفن القصصي العراقي الحديث منذ عام 1960الى الوقت الحاضر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق،1986م

المجلات والدوريات:

1. بدر شاكر السياب، شخصيات وقصص: مهدي عيسى الصقر والمجرمون الطيبون، جريدة الشعب،العدد الأسبوعي، عد3869_ 29 حزيران ، 1957.
2. شاكر عبد الحميد سليمان ، بين علم النفس والأدب في مصر ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، عدد 17 ، مج 5 ، 1985 م .
3. عبد المسيح وزير ، ديوان الرصافي ، جريدة الاستقلال ، السنة 13 ، عد1798 ، بغداد، العراق، 1351هـ – 1933م.
4. علي أدهم ، الرواية النفسية الحديثة ، مجلة الفكر المعاصر عد3، 1965.
5. القصصي الصغير، الأسلوب في القصة الحديثة، مجلة الحياة العراقية، عد 27 السنة الأولى 1956م.
6. محمود أمين العالم، الأسس النفسية لعملية الخلق، مجلة علم النفس المصرية – عد2 ، مج2 – 1946م.
7. مصري عبد الحميد حنّورة الدراسة النفسية للإبداع الفني – منهج و تطبيق ، مصري عبد الحميد حنّورة ، مجلة الفصول القاهرية ، عد2 ، مج1 ، 1981م .
8. يوسف اليوسف ، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال ، مجلة المعرفة السورية ، عد150 ، آب 1974م

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: ملامح المنهج النفسي في الادب الحديث

المبحث الأول: ملامح المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث..... 06

المبحث الثاني: ملامح المنهج النفسي في الرواية 25

الفصل الثاني: شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي

المبحث الأول :العقدة النفسية – مفهومها – أنواعها 36

المبحث الثاني :عُقد البطل النفسية 45

المبحث الثالث : عُقد نفسية أخرى 90

خاتمة..... 113

قائمة المصادر والمراجع..... 116

الملخص :

يحاول هدا البحث رصد تجليات المنهج النفسي في النقد الروائي العربي الحديث ، من خلال إلقاء الأضواء الكاشفة على تطور الرواية النفسية في الأدب العالمي بشكل عام والأدب العربي بشكل خاص و ذلك من خلال جملة من المفاهيم ، من أبرزها دراسة نفسية لشخصية البطل ، دراسة نفسية لشخصية المؤلف ، الاهتمام بالجانب النفسي لمبدع في مجال خلقه .

Résumé:

Cette recherche tente de surveiller les manifestations de l'approche psychologique en espèces romancier arabe moderne, par le rejet de projecteurs sur le développement du roman psychologique dans la littérature mondiale dans la littérature générale et arabe en particulier et pétrir à travers une série de concepts, notamment l'étude psychologique d'un héros ersonnel, une étude psychologique de la personnalité de l'auteur, 'attention aux innovateurs psychologiques dans le domaine de la création.