الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/269

ميـــدان: اللغة والأدب العربي

فـــــرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: فطيمة مسيلي

تحت عنوان

قراءة نفسية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" -الطيب صالح-

تاريخ المناقشة: 2017/05/20

لجنة المناقشة:

– د. عبد الصمد لميش	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
– د. البشير بختي	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
– د. محمد الأمين بوضياف	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 1437/ 1438 هـــ

السنة الجامعية 2016/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول عز من قائل في معكم تنزيله :

(فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُون)

[البقرة: 251].

بعد فضل الله عز وجل يقتضي أن أتقدم بالشكر الجزيل

والثناء الخالص للأستاذ المشرف **بختي البشير** صاحب

العطاء جزاه الله خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من أوصلني إلى هذا المستوى

المتواضع والدي وأمي أطال الله في عمرها.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى أساتذة اللغة والأدب

العربي وخاصة لجنة المناقشة.

فطيمة

مقدمة

إن العلاقة بين الأدب والنفس ر تحتاج إلى إثبات، لأن الأدب صدى النفس وترجمانه، إنه فضاء فني بالتجربة التي حملتها النفس واستوعبتها فعبرت عن لتتطهر من جهة ولتثري الآخرين وتمتعهم بتجربتها من جهة أخرى.

إن الأدب هو تعبير لما يجول في نفس الإنسانية من أحاسيس وما تشعر به من أفراح وأحزان وغير ذلك، وبالتالي فإن التحليل النفسي للأدب جاء ليفسر عملية الإبداع والخلق الفني لدى المبدع، والجوانب النفسية التي تحرك الشخصيات في العمل الفني ومدى تأثير العمل الأدبي على القارئ أو المتلقي من الناحية النفسية.

إن التحليل النفسي للأدب في أولى بداياته اتجه إلى دراسة صورة المؤلف في العمل الأدبي ثم انتقل الاهتمام إلى وظيفة الشخصية في النص الأدبي تلك الوظيفة التي تجاذبها العديد من الرؤى، وفيها يتم التركيز على النص دون الرجوع إلى السبرة الذاتية للمؤلف أو حياته الخاصة، وأخير إلى القارئ أو المتلقي الذي يتأثر بهذا النص عن طريقة اللغة الفنية والأدبية للنص.

لقد ظهرت عدة نظريات غربية كانت المنطلق الأساسي للكثير من العلوم في مختلف المجالات، والتي وصل صداها حتى الوطن العربي بفضل الاحتكاك والمجاراة، ومن بينها نظرية التحليل النفسي ولمؤسسها سيغموند فريود رائد التحليل النفسي وله مكانة كبيرة بين المنشغلين بعلم النفس والطب النفسي والتحليل النفسي للأدب.

وقد وقع اختياري على موضوع تحت عنوان"قراءة نفسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال الطيب صالح أنموذجا"، لأن هذه الراوية تفصح وبشكل عام عن شخصياتها وتصف أحوالهم النفسية بدقة وتوضح البيئة السودانية المحلية والبيئة الانجليزية التي جرى فيها أحداث الرواية، كما أنها نموذج أدبي لما يسمى النزاع الحضاري، تلك الأزمة التي تصيب الإنسان الوافد من الشرق العربي الإفريقي إلى الغرب، وفيها يطل القارئ على الإنسان الإفريقي والفواجع التي تعرض لها، كما أنها تصور لنا المعاناة التي يلقاها العربي في أوربا، وبالتالي سهولة تطبيق المنهج النفسي ومحاولة الوصول إلى الخبايا النفسية للرواية.

ولكونها الأقرب إلى رغبتي في الكشف عن الجوانب الدراسات النقدية، التي أخذت وجهتها النفسية في تعاملها مع النصوص الروائية.

ولمعالجة الموضوع طرحت إشكالية نلخصها فيما يلي:

– ما هي الخلفيات التي تحرك الشخصيات والأحداث في الرواية من منظور التحليل النفسي، لفهم مجريات الرواية؟ وتشعباتها المختلفة؟ وإسقاطها على المؤلف.

وللإلمام بهذا الموضوع ومحاولة الإجابة على هذه الأسئلة، ثم تقسيم موضوع العمل إلى مدخل وفصلين، بحيث تناولت في الفصل الأول: تطور التحليل النفسي للأدب، وخصصت له خمسة مباحث حيث تناولت في:

- المبحث الأول: مفهوم التحليل النفسي للأدب عند الغرب.
- المبحث الثاني: الاتجاه النفسي عند العرب.
- المبحث الثالث: مبادئ وأسس المنهج النفسي.
- المبحث الرابع: مجالات المنهج النفسي.
- المبحث الخامس: عيوب المنهج النفسي.

أما عن الفصل الثاني فقد تناولت فيه شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي وفيه ستة مباحث:

- المبحث الأول: الأنا والآخر.
- المبحث الثاني: عقدة أوديب.
- المبحث الثالث: عقدة أورست.
- المبحث الرابع: عقدة النقص.
- المبحث الخامس: عقدة الرجولة والأنوثة.
- المبحث السادس: سيطرة التفكير الاجرامي والمريض لدى الشخصية البطلة.

وفي الأخير ختم العمل بأهم النتائج.

وللوصول إلى المبتغى من هذه الدراسة، فقد استعنت ببعض المناهج التي كان لها صلة وثيقة بالبحث، ونذكر أولهما المنهج التاريخي، الذي ساعدنا في التعرف على وصول

المنهج النفسي للأدب العربي بعدما كان عبارة عن ملاحظات استخدمها بعض النقاد ليتطور إلى منهج للدراسة والتحليل، كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه أقرب إلى طبيعة الدراسة ويتماشى معها، والتعرف على عناصر الرواية وما تتصف به كل شخصية وكذا تطبيق النظرية الغربية، بالإضافة إلى المنهج النفسي الذي تمكنا من خلاله تتبع تحليل الشخصيات الروائية.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المراجع، ولعل أهمها، كتاب في النقد الأدبي لصلاح فضل، والاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث لأحمد حيدوش، والمدخل إلى نظرية النقد النفسي لزين الدين المختاري، ومناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية ليوسف وغليسي، ومناهج النقد الأدبي الحديث لوليد قصاب، فضلا عن مجموعة من المقالات النقدية المتناثرة في المجالات والصحف.

قد سبقت هذه الدراسة دراسات قليلة عنيت بدراسة موسم الهجرة إلى الشمال دراسة نفسية نذكر منها: صراع المقهور مع السلطة لرجاء نعمة، وشرق وغرب، رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية لجورج طرابيشي.

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.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أحمد الله على عونه ونتجه بالشكر الخالص للمشرف الدكتور "بختي البشير" وعلى اهتمامه وقبوله الإشراف كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة الموقرة على صبرها وقراءتها للبحث.

تمهيد.

ملخص الرواية

تمهيد:

الطيب صالح من مواليد السودان، مارس التدريس في السودان ثم هاجر عام 1952 إلى للندن فعمل في الإذاعة البريطانية، وعمل خبير بالإذاعة السودانية.

من روائعه الأدبية: موسم الهجرة إلى الشمال، وضوء البيت (بندر شاه)، دومة ود حامد، وعرس الزين، مريود، نخلة على الجدول، منسي إنسان نادر على طريقته كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة، للمدن تفرد وحديث الغرب، في صحبة المتنبي ورفاقه، في رحاب الجنادرية وأصيلة، وطني السودان، ذكريات المواسم، خواطر الترحال، مقدمات .

استطاع أن يثري المكتبة العربية والمؤتمرات الثقافية والمحافل الفكرية بإبداعاته الروائية ومقالاته، وقد دعت بعض الجمعيات والمؤسسات الثقافية السودانية إلى ترشيح الطيب صالح لجائزة نوبل للآداب، إذ صنفت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) كواحدة من أفضل مئة رواية في القرن العشرين، ونالت العديد من الجوائز التي تناولت لقاء ثقافات وتفاعلها.

إن الطيب صالح نقل صورا عميقة وعبر عنها في لغة أدبية سامية ومعالجة روائية بديعة أعجب بها جميع القراء سواءا في الوطن العربي أو الغربي ولا أحد ينكر أن الطيب صالح كان هو نافذا من النوافذ الواسعة والمضيئة التي أطل بها أدبنا إلى الغرب.

ويمكن القول أن حالة الترحال والتنقل بين بلدان العالم التي عاشها أديبنا الراحل أكسبته خبرة واسعة بأحوال الحياة والعالم، وفضلا عن ذلك أحوال شعبه وبلاده وقضاياه وهو ما وظفه في كتاباته وأعماله الروائية وخاصة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) التي اعتبرت أفضل رواية في القرن العشرين وذلك في بالأكاديمية العربية في دمشق. حصلت على العديد من الجوائز العالمية حيث تم تتويجه بلقب «عبقري الأدب العربي في عام 2011».

تلخيص الرواية:

«عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد وكنت خلالها أتعلم في أوروبا، تعلمت الكثير لكن تلك قصة أخرى»[1].

هكذا تبدأ الرواية بعودة الراوي، وهو طالب سوداني كان يدرس بلندن لمدة سبع سنوات، استقبله أهالي القرية وطالعه وجه غريب عنه اسمه مصطفى سعيد، وهو رجل من الخرطوم جاء إلى القرية منذ خمس سنوات حيث اشترى أرضا وتزوج بإحدى بنات القرية .

في جلسة حضرها الراوي، ردد مصطفى سعيد شعرا بالإنجليزية تحت تأثير الخمر مما أثار فضول الراوي، وفي اليوم التالي كشف مصطفى سعيد للراوي السر وأخبره بكل شيء: قصته، حياته، رحلته باتجاه الشمال، مغامراته العاطفية وتسببه بانتحار ثلاث نساء إنجليزيات وقتله لزوجته الإنجليزية أيضا: عاش مصطفى سعيد يتيما، منعزلا عن العالم، دخل المدرسة وتفوق فيها خاصة في الإنجليزية، حتى أن ناظر المدرسة قال له: «هذه البلاد لا تتسع لذهنك، فسافر، اذهب إلى مصر أو لبنان أو إنجلترا، ليس عندنا شيء نعطيك إياه بعد الآن»[2].

سافر مصطفى سعيد إلى القاهرة، دخل مدرسة مجانية، ثم غادر القاهرة إلى لندن حيث تفوق وأصبح محاضرا في الاقتصاد في بجامعات لندن.

أقام علاقات مع بريطانيات وأذهلت بحكاياته عن الشرق وتعلقت به نساء الانجليزيات إلى درجة الانتحار، انتحار آن، تشيلا، إيزبيلا، وقتله لزوجته جين موريس.

حوكم مصطفى سعيد بتهمة القتل وقضى سبع سنوات في السجن، عاد بعدها ليستقر في قرية الراوي بالسودان.

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ص05.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

رحل مصطفى سعيد في فيضانات النيل وترك رسالة لراوي يوصيه بأهله وحاله كما ترك مفتاح غرفته الخاصة لراوي، أما الراوي فهو يشتغل بالخرطوم يزور بين الحين والآخر القرية لسؤال عن أهله وعن شؤون زوجة مصطفى سعيد وولديه .

وزوجة مصطفى سعيد رفضت الزواج لأنها كانت متعلقة بزوجها السابق، لكنها تنهزم أمام إصرار (ود الريس) لزواج منها، لكن هذا الأمر يستقر عن مأساة قتلها لزوجها ولنفسها.

وعند عودة الراوي من الخرطوم يعلم بمأساة ويحمل نفسه مسؤولية الحادث خاصة أن المرأة جاءت وطلبت منه في غيابه عقد القران لينقضها، واكتشف أنه أحب حسنة.

وتنتهي الرواية بمقاومة الراوي الغرق حيث اختار أن يكمل الحياة، يقول: «فكرت أنني أقرر الآن أني إذا مت في تلك اللحظة فإنني أكون قدمت كما ولدت، دون إرادتي طول حياتي لن أختبر ولم أقرر الآن أنني أختار الحياة»[1].

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص200.

الفصل الأول:

تطور التحليل النفسي للأدب

المبحث الأول: مفهوم التحليل النفسي للأدب عند الغرب.

المبحث الثاني: الاتجاه النفسي عند العرب.

المبحث الثالث: مبادئ وأسس المنهج النفسي.

المبحث الرابع: مجالات المنهج النفسي.

المبحث الخامس: عيوب المنهج النفسي.

1.مفهوم التحليل النفسي الأدبي عند الغرب:

أ. عند سيغموند فرويد (من الكاتب إلى النص):

إن نظرية التحليل النفسي التي أنشاها الطبيب النفسي "سيغموند فرويد" بدأت أول مرة بوصفها علاجا يبحث عن الشيء المكبوت أو المتخفي داخل النفس الإنسانية، وذلك لا يأتي إلا عن طريق اللغة، وباستعمال أسلوب الحوار والمحادثة بين الطبيب والمريض الذي هو بصدد علاجه.

وكانت النقطة التي انطلق منها "فرويد" تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور وبين مستويات الحياة الباطنية واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج[1].

إن "سيغموند فرويد" هنا قسم الحياة النفسية إلى عنصرين هامين هما: الشعور واللاشعور ويقصد بالشعور أو الوعي جميع التصورات والمشاعر التي يعيها المرء في وقتها. أما اللاشعور أو اللاوعي فيقصد به العقل الباطن وأن مضامينه لا يمكن أن تصبح واعية لأن هناك رقابة من العالم الخارجي تمنع عنه ذلك.

ولكن "سيغموند فرويد" أعطى الأهمية الكبرى للجانب اللاشعوري واعتبره العنصر الرئيس والفعال المتضمن لجميع العناصر المتحكمة في السلوك الإنساني، وعملية الإنتاج والإبداع.

وكان اهتمامه منصبا – في الدرجة الأولى- على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، وباعتباره الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، وتلتف حول قوانين الكبت والمنع الاجتماعيين، وكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية [2].

---

[1]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص39.

[2]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص39.

إن الإنسان باعتباره يتعرض لكثير من الضغوط والرقابة الاجتماعية، فإنه لا يستطيع أن يعبر عما يجول في نفسه، من تصورات ورغبات، وبالتالي تدفن تلك الرغبات وتكبت في الجانب اللاشعوري للحياة النفسية، وتعتبر الأحلام هي الجانب الذي يظهر من خلالها اللاشعور.

كما يعتبر أن الأعمال الفنية هي إشباع خيالي لرغبات لاشعورية شأنها شأن الأحلام وهي مثلها محاولات توفيق حيث أنها بدورها تجتهد كي تتفادى أي صراع مع قوى الكبت، أي أن الإنسان يعبر عن المكبوتات ويوفق بينها من خلال الأحلام والأعمال الإبداعية والفنية.

ذهب "فرويد" إلى أن الكبت يحدث في الأصل عن صراع بين رغبتين متضادتين وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات، ويحدث أحدهما في دائرة الشعور، وينتهي بحكم النفس في صالح إحدى الرغبتين والتخلي عن الأخرى، وهذا هو الحل السليم للصراع الذي يقع بين الرغبات المتضادة، ولا ينتج عنه ضرر للنفس، وإنما يقع الضرر من النوع الثاني من الصراع الذي تلجأ فيه النفس بمجرد حدوث الصراع إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور وكبتها دون إعمال الفكر في هذا الصراع وإصدار حكمها فيه، وينتج عن ضرر النفس الرغبة المكبوتة حياة شاذة في "اللاشعور" وتظل تبحث عن مخرج لانطلاق طاقتها المحبوسة، فنجده في الأعراض المرضية التي تنتاب العصابيين[1].

ويرى "فرويد" أن مهمة الطبيب النفسي ليست هي دفع المريض إلى "التفريغ" و"التنفيس" عن الرغبات المكبوتة، بل هي الكشف عن الرغبات المكبوتة لإعادتها مرة أخرى إلى جانب الشعور[2]، أي أنه يضع المريض في موقف المواجهة بينه وبين تلك الرغبات التي لم يتمكن من مواجهتهما من قبل وإيجاد حل لها، حتى يتمكن من حل هذا الصراع بين الرغبات المكبوتة ويكتسب التحليل النفسي طابعا شموليا في الوقت الحاضر

---

[1]– سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ط2، دار المعارف، مصر1970، ص15.

[2]– سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ص15، 16.

فهو لم يقتصر على دراسة وعلاج العصاب، بل اتجه إلى بحث كثير من ظاهرات الحياة الفردية، الشخصية والاجتماعية[1].

واستطاع " سيغموند فرويد" أن يقسم الجهاز النفسي، إلى ثلاث مستويات:

1- الشعور أو الوعي"conscient": ويضم وظيفة الإدراك للجهاز الحسي، وجميع التصورات والمشاعر التي يعيها المرء في وقتها.

2- ما قبل الشعور أو ما قبل الوعي "préconscient": وفيه جميع التصورات والمواقف التي لم يتم الوعي بها في وقتها، لكنها قابلة أن توعى في أي وقت.

3- اللاشعور أو اللاوعي "Inconscience": وهي الإضافة الجديدة التي جاء بها فرويد، كما أنها الفرضية التي قامت عليها نظرية التحليل النفسي[2].

وقد قسمه أيضا إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

- الهو"Le sa": ويمثله الجانب البيولوجي.
- الأنا "Le moi" ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري .
- الأنا الأعلى "Le surmoi": ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.

لجأ "فرويد"-كما هو معروف-إلى تاريخ الأدب يستمد كثيرا بأسماء شخصيات أدبية من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعضه ظواهر العقد النفسية -مثلا- "عقدة أوديب" وعقدة "آلكترا" وغيرها.

كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية وبعض الرموز الأخرى، للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي، وفي العلاقة بين الشعور واللاشعور وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقة وهي قوانين التداعي وغيرها[3].

---

[1]- فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية ، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص06 .

[2]- عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، تحت إشراف: الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2005- 2006 ص143 .

[3]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص39 .

كان فرويد يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية إيدانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى ولم يكن ذلك يقلق منهج " فرويد" ولا تلاميذه في التحليل لأن نقطة ارتكازهم وبؤرة اهتماماهم تتمثل في الدرجة الأولى في الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تعمل بها الذات الإنسانية .

للكشف عن طبقات الشخصية وعن حالاتها المختلفة وتجلياتها والتوصل بكل ذلك لعلاج ما يصيبها من أمراض أو حالات شاذة [1].

سنجد أننا لو عدنا للنموذج التوصيلي الذي يفهم العملية الأدبية باعتبارها مجموعة متشابكة بين ثلاث أطراف: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة .

يمكننا أن نعتبر أن التحليل النفسي للأدب انطلق ابتداء من العناية بالمرسل أي المبدع الأديب ذاته، والربط بين إنتاجه من ناحية، وبين تاريخه الشخصي الذي يتمثل في مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة الباكر، وكما هو معروف في مناهج التحليل النفسي فإن أشد الفترات حسما في توجيه سلوك الإنسان في المستقبل طيلة عمره هي سنوات الطفولة، السنوات الأولى في حياته حيث تتكون استجاباته، ومشاعره وتواتراته، وتتكون طريقة نظرته للأشياء وإستراتيجية مواقفه في الحياة، ويتكون ما هو أعمق من ذلك تجذرا في داخله، وهو تلك المناطق الحساسة التي تظل تحكم فيما بعد منظومة رموزه واستجاباته العاطفية والوجدانية[2].

إن العملية الإبداعية تتكون في أصلها من ثلاثة عناصر رئيسية وهي المرسل أو المبدع، والرسالة وهي العمل أو الإنتاج الأدبي، والمرسل إليه وهو القارئ أو الذي يتلقى العمل الأدبي ونظرية التحليل النفسي اهتمت بالدرجة الأولى بالمرسل وربطت بين المنتج وحياته الشخصية، وركزت أكثر على سن الطفولة في حياة المبدع باعتبارها هي التي تكون عواطفه، وأحاسيس هو سلوكاته وتصرفاته، وتتحكم في عمله الفني.

---

[1]– صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص40 .

[2]– المرجع نفسه، ص40 .

ويجعل "فرويد" التفوق في الإبداع نظيرا لنوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.

وهناك عدد كبير من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع الأدبي في جوهره إنما هو مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى ذروته، وعدم قدرته على التكيف مع الجماعة بعد ذلك مما يتجلى في الخلق الفني والأدبي[1].

يعد "فرويد" أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، كان شغوفا بقراءة الآثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه، ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر، القدرة على وصف حياته العاطفية وهذا الامتياز يجعل منه في رأي "فرويد" صلة الوصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة، فالشعراء والأدباء عامة يعيدون قصة الغرائز في لغة ساحرة مؤثرة، ولكنهم لا يفصحون عن ماهيتها، وبذلك يوفرون لعالم النفس مادة غزيرة حين يصورون المشاعر العنيفة تصويرا مؤثرا ويكسبونها دلالة شاملة، فالأدب إذن يقدم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النفس الإنسانية فتنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي .

إن "فرويد" خص الشعراء والأدباء عامة بمكانة ومنزلة خاصة حتى أنه ليرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان[2].

فعن طريقه نستطيع التعبير عما يدور في النفس البشرية ومنها نسهل العمل للتحليل النفسي.

---

[1]– صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص40.

[2]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ت، ص14 .

وإذا كان "فرويد" قد قصد من وراء دراساته للآثار الفنية ومبدعيها تدعيم أبحاثه في الطب النفسي، فأنه فتح بذلك أفاقا جديدة أمام علم النفس لدراسة الآثار الفنية، وتؤكد كلانسي(clancer) أن تحليل أعماله بالنظر إلى مختلف المسالك التي عرض من خلالها المسائل الفنية يكشف لنا أنه فتح مناحي في علم النفس تهتم بشخصية المؤلف الأدبي وعملية الإبداع في علاقتها بلاوعي المؤلف، وبالقراءة لكونها كشفا للمعنى الرمزي الخفي الكامن تحت معنى الظاهر، أو بعبارة أخرى وضع أسسا للكيفية التي يجب أن تكون عليها قراءة النصوص الأدبية، وبالقارئ وهو يتجاوب مع الآثار الأدبية في متعة فنية وبالرموز التي تحييها أو تكشف عنها الأعمال الأدبية، وبدراسة الأنواع الأدبية منفردة والشخصيات التي يستخدمها الكاتب للتعبير من خلالها عما يريد قوله[1]، أي أنه اهتم بشخصية المؤلف وعلاقة الإنتاج الأدبي باللاشعور المؤلف أو المبدع، كما أنه اهتم أيضا بالقارئ وكيفية قراءة النصوص الأدبية حتى يستطيع القارئ اكتشاف الرموز والأشياء الخفية الكامنة في النص.

إن "فرويد" لم يكتب إلا ثلاث دراسات تطبيقية طويلة، الأولى عن قصة ألمانية مغمورة هزيلة فنيا بعنوان: " هذيان وأحلام في قصة كراديفا" والثانية عن الرسام الإيطالي ليوناردو دافينشي وذلك سنة 1910، أما الثالثة فكانت حول شخصية الكاتب الروسي "دستويفسكي" بعنوان "دوستويفسكي وجريمة قتل الأب" وذلك سنة 1928.

إن "فرويد" في دراسته الأولى لم يلجأ إلى البحث عن عقد صاحب النص وأمراضه وعلله بل اكتفى بتفسير المبنى النفسي والعلمي في القصة مبرزا التقنيات الفنية التي استخدمها الكاتب وهي متفقة تماما مع التقنيات التي تكشف الأحلام بوساطتها عن مضمونها الكامن. ودراسة كيفية تكون الهذيان وشفائه، أي كيف يتأرجح المبدع الأدبي بين الاتصال بالواقع والانفصال عنه[2].

---

[1]– المرجع نفسه، ص16.

[2]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص16، 17.

– أما دراسته التحليلية الثانية عن "ليوناردو دافنشي" فهي: إعادة بناء، يكاد يكون معجزا لحياة فنان وفكره، فنان معقد مات قبل أربعمائة سنة، ولكنها درايته لحالة مرضية كان للناحية الجنسية فيها أثره الأعظم: إن مجهود الكتابة ترجمة حياة دراسة إذا ما سعى حقا إلى النفاد إلى فهم الحياة النفسية لبطلها، لا ينبغي كما يحدث في أغلب التراجم بسبب التصرف أو التنميق أن يمر في صمت بالنشاط الجنسي أو الخواص الجنسية للشخص موضوع البحث[1].

وتميزت هذه الدراسة كونها دراسة نفسية جنسية لذكريات طفولية للرسام " ليوناردو دافنشي"

– إن دراسته عن "دستويفسكي" لا تختلف كثيرا عن الدراسة السابقة فهي طبية نفسية لشخصية هذا الروائي، التي ميز فيها أربعة وجوه: فنان خالق، أخلاقي، عصابي آثم. ووسط هذا التعقيد حاول "فرويد" أن يجد طريقه إلى العالم النفسي لهذه الشخصية فكون "دستويفسكي" فنانا خالقا يؤكد أن مكانته لا تبعد كثيرا عن مكانة "شكسبير" ويعد روايته: "الإخوة كارامازوف" أعظم رواية كتبت على الإطلاق أما الأخلاقي في "دستويفسكي" ذلك أن الإنسان الذي نفذ من خلال أعماق الخطيئة هو وحده الذي يستطيع أن يبلغ قمة الأخلاق، وقد كان "دستويفسكي" كذلك وإن لم يؤد كفاحه الأخلاقي إلى نتيجة مهمة. فبعد صراعاته العنيفة للتوفيق بين المطالب الغريزية الفردية ومطالب الجماعة استقر في وضع انتكاسي، وهذه نقطة الضعف في تلك الشخصية العظيمة .

فقد كان من الممكن أن يكون معلما للإنسانية ومحرزا لها ولكنه قذف بتلك الفرصة بعيدا، وجعل من نفسه أحد سجانيها، نتيجة لفشله الذي سببه له عصابه.

أما كون "دستويفسكي" آثما أو مجرما، فمن دلائل ذلك تميزه شأنه شأن المجرم بأنانية لا حدود لها، وباعث هدام قوي، ومن الأشياء المشتركة في كلتا السمتين ومن

---

[1]– المرجع نفسه، ص17.

الشروط الضرورية للتعبير عنهما، انعدام الحب والافتقار إلى التقدير العاطفي للموضوعات الإنسانية[1].

ب. عند شارل مورون (من النص إلى الكاتب):

إذا كان اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع، قد تحقق على يد "لوسيان جولدمان" فإن التلاقي بين النقد والأدب والتحليل النفسي، قد تحقق على يد شارل مورون، فقد تكونت لديه ثقافة علمية وأدبية في وقت معا، فهو قد درس الآداب الإنجليزية، إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية عامة وعلم النفس خاصة.

وفي عام 1941 استطاع أن يجري دراسة على الشاعر الفرنسي "مالارميه" ونشر في عام 1957، دراسة هامة على الشاعر الفرنسي "راسين"، تحت عنوان "اللاشعور في آثار راسين"، وفي عام 1962 نشر دراسته المسماة "الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية" ثم ختم جهوده بعد دراسات هامة. نذكر من بينها: مؤلفه الموسوم "النقد النفسي للفن الكوميدي" عام 1964، ومؤلفه الموسوم "فيدر" عام 1968، وقد كانت هذه الدراسات مساهمة قيمة في مضمار النقد الأدبي من جهة والتحليل النفسي من جهة أخرى، فقد اتجهت دراسته نحو تعميق فهمها لدور مخبآت اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية[2].

يعد شارل مورون (Charles Mauron)، من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي، وهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على التحليل النفسي منهجا.

إن نقده النفسي يهتم بالأثر الأدبي، ويحاول من خلال تنضيد النصوص كشف وقائع وعلاقات ظلت مجهولة أو لم يلاحظها النقاد ملاحظة وافية لأنها تنتمي إلى الشخصية

---

[1]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص19، 20 .

[2]– سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة مصر، القاهرة، 1421هـ– 2001م، ص53.

اللاواعية للمبدع، وهو يحاول اكتشاف هذه الشخصية اللاواعية للمبدع التي تفعل فعلها في الأثر الأدبي لا ينسى أنه يقوم بدراسة نقدية للأدب وليس بتحليل نفسي لشخصية المبدع[1].

نفهم من خلال هذا أن "شارل مورون" اهتم بالعمل الأدبي أو النص الأدبي وتجاهل كلية شخصية المبدع ولم يخضعها للتحليل النفسي .

وإذا كان الأدب والفن هو نتاج اللاوعي وحده سواء عند "فرويد" أو عند تلامذته الذين اقتفوا أثره، فإن "مورون" يربط التجربة الأدبية بثلاثة أمور متغيرة هي:

أولا: الوسط الاجتماعي وتاريخه .

ثانيا: شخصية المبدع وتاريخها .

ثالثا: اللغة وتاريخها .

و"مورون"، خلافا لعلماء النفس وتلامذة "فرويد" يبدو أقل ثقة في المعرفة العلمية لفهم الأدب فهو يلح دوما على حرية الإبداع عند الفنان ويرى أن المعرفة النهائية للعمل الأدبي تفلت من التحريات العلمية لأنها اكتشافات تمتد في علاقات شخصية مع المبدع، وأن العلم يمكننا فقط من فهم العوامل التي تحدد بعض جوانب التجربة الأدبية أو الفنية [2].

يرى "شارل مورون" أن المناهج العلمية التي تقوم بدراسة العمل الأدبي تكون معرفتها غير شاملة، لأنها عندما تتعامل مع شخصية المبدع، فإنها تكون غير قادرة على فهم كل الجوانب المتعلقة بشخصية المبدع، وتكون الدراسة ناقصة.

فـــ" شارل مورون"، إذن حذر، شديد الحذر في تطبيقه أسس التحليل النفسي وهو محق في ذلك لأن "فرويد" نفسه كان حذرا واقل اندفاعا من تلامذته ثم إنه كان متراجعا أمام الشعر[3].

و"مورون" ليس محللا نفسيا، وهو نفسه يؤكد ذلك ويرى أنه ليس أكثر من ناقد أدبي قد أخذ على عاتقه التزام حدود مبحثه الجمالي. إلا أنه قد حرص على دعوة الناقد إلى

---

[1]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص 24– 25 .

[2]– المرجع نفسه، ص25– 26 .

[3]– المرجع نفسه، ص26 .

توسيع مفاهيمه الأدبية والتنقيب في مخبآت النفس اللاشعورية للمبدع، عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي .

وحين دعا "مورون" إلى ذلك فإنه كان يريد بذلك أن يحمل على أتباع "فرويد" الذين قاموا بدراسة المعاني اللاشعورية في الآثار الأدبية وجنوا على المعنى وعلى وحدة الأثر وتماسكه اللغوي والفني .

ولا شك أن المتتبع لدراسته "مورون" سيلاحظ أنه لم يقتصر على تحليل الأثر الأدبي تحليلا شكليا ولغويا، فضلا عن أنه لم يقف عند تحليله تحليلا نفسيا، بل هو مضى إلى صميم النقد الأدبي والتحليل النفسي من اجل 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 [1].

أي أن "مورون" يبحث عن الجانب اللاشعوري للكاتب من خلال عملية البحث في الاستعارات والصور البلاغية الموجودة في النص الأدبي .

إذا تأملنا الآن جوهر دعوة "مورون" القائلة بضرورة العودة إلى لغة النص الفنية ألفينا أن "مورون" –في الحقيقة– لا يريد تقديم تفسير جديد للعلاقة بين اللاشعور المبدع ولغة النص الفنية، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة اللغة الفنية للنص وعلاقتها باللاشعور المبدع باعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا ومعنى ذلك أن العودة إلى لغة النص الأدبي هي رجوع إلى ذلك المجال الذي أهمل من قبل.

والواقع أن "مورون" حين يجعل من الرجوع إلى لغة النص الأدبي مجرد عودة إلى الجوهر فإنما يفسر الأثر الأدبي على أنه لغة فنية تعبر عن مخبآت النفس اللاشعورية والشعورية عند المبدع ولعل هذا ما عبر عنه "مورون" حين قال: «على الناقد أن ينتقل من الاستعارات إلى المركب (العقدة)، وهو يعني بذلك أن الأساسي والجوهري يكمن في اللغة الفنية للنص، التي يشكلها عالم الفرد المبدع»[2].

---

[1]– سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص54 .

[2]– المرجع نفسه، ص55.

ويصر "مورون": أن كلمات نص أدبي ما، وفي الأغلب الأعم من الحالات، تكتب جميعها تحت الرقابة الإرادية الكاملة. وأن إعطاء النص أصلا لا إراديا، يكون على الدوام تفسيرا من الممكن رده، فابتعد عن الكلمات واتخذ من العلاقات بينها وتجمعاتها وأبنية الأفعال فيها منطلقا له ثم لاحظ أن أفكار الكاتب أو الشاعر الواعية تعبر عن نفسها بعلاقات منطقية ونحوية وأشكال أسلوبية وروابط إيقاعية وصوتية، بينما شبكات التجمعات التي يدرسها هو لا تنتمي إلى أي من هذه المجموعات الثلاث، أنها تدل على فكر الكاتب كذلك ولكنها أكثر بدائية وقبل منطقية (Prélogique) إذ يربط الشاعر الصور فيها حسب شحناتها العاطفية.

ومن ثم يقرر أنه: من الممكن التمييز بين عناصر العوامل اللاواعية والعناصر الواعية في العمل الأدبي، ومهمة النقد النفسي تنحصر في البحث عن العناصر اللاواعية[1].

أي أنه لا ينظر إلى الكلمة في حد ذاتها وإنما ينظر إلى العلاقات التي تجمع بين هاته الكلمات من الناحية الصرفية، النحوية، والأسلوبية، والإيقاعية من أجل فهم أفكار وتصورات الكاتب، أي أن الكلمة لا تفهم إلا من داخل النص والسياق .

إن "مورون" يخلص إلى أن جانب النفس اللاشعوري يظهر في الأحلام كما يظهر في الآثار الأدبية. والكشف عن مظاهره في الأثر الأدبي لا تعني القضاء على وحدته العضوية كما يفعل الباحثون ذو النزعة المتطرفة، أتباع التحليل الفرويدي، في إيضاح آليات اللاشعور وعقدها النفسية، فغاية النقد النفسي، على رأي "مورون"، هو قراءة الأثر قراءة تتجاوز سطحه الظاهري لزيادة معرفتنا به واكتشاف أحد أبعاده الجوهرية دون أن نقضي على معناه أو دلالته.

ذلك المفهوم يتجلى في بوضوح في جملة الدراسات التي أجراها عن "مالارميه" أو عن الشاعر "راسين" أو عن "فيدر" حيث يبحث في مسالة تداعي الفكر اللاإرادي تحت

---

[1]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص26– 27 .

بنيات النص الإرادية[1]، إن عمل الناقد الأدبي لا يأخذ بالحسبان إلا المؤلف الذي أصبح نصا فالمبدع في واقعه هو من شأن مؤرخي الأدب والمؤرخين حصرا حول إبداعه[2].

إن "مورون" يتعامل مع المبدع وقد صار نصا، أما حياته الواقعية الخاصة فهي من اختصاص مؤرخي الأدب، وإذا حاولنا المقارنة بين هذا الطرح الذي ينسجم إلى حد بعيد مع جوهر النقد الجديد، وبين ما كان يدعو إليه "فرويد" نجد أن الاختلاف القائم يكمن في مستوى التعامل مع النص الإبداعي وعلاقته بالمؤلف، فـــ"فرويد" في تحليله لقصة "غراديفا" ربط بين الحلم في النص وبين الرغبة المكبوتة للمبدع، على اعتبار أن الحلم هو حارس النوم، أما "مورون" يجعل النص مغلقا ويؤسس لعالمه ولا وعيه الخاص، وهو حارس لاستبهام يستوعبه ويشكله ويستأصله من التجربة المعيشية للمؤلف، ومن هنا يتحتم على النقد النفسي كي يحيط بموضوعه أن ينطلق من فرضية تقر بأن النص مزود بلاوعي خاص به.

إن الاشتغال على النص، يفسح المجال لتحليله بوصفه صدى للبنية النفسية للاوعي المؤلف، ولسيرورة الاجتماعية التاريخية، عبر وسيط أساسي هو اللغة التي تمثل الحلقة الأساسية الرابطة بين مختلف المكونات، والواجهة التي نتواصل معها لبناء التصور الدلالي للنص، فكل أثر فني حسب "مورون" هو نتيجة ثلاثة متغيرات هي المصادر الخارجية المصدر الداخلي واللغة.

من هنا تصبح المقاربة التحليلية النفسية للعمل الأدبي هي أبعد ما تكون عن الأطروحات الإكلينيكية العلاجية[3].

فـــ"مورون" هو الذي حدد للنقد النفساني موضوعه عندما جعله يهتم بشخصية الأديب وتاريخها باعتبارها أحد العوامل الثلاثة التي تتدخل في الإبداع الأدبي وتؤثر فيه

---

[1]– سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص59 .

[2]– جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، د ط، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د ت، ص101 .

[3]– عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 153.

و"مورون" هو الذي صاغ لهذا النقد منهجه القائم على تركيب الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض فذلك يوصل إلى الحصول على شبكة الدلالات وهي حصيلة موضوعية لبحث موضوعي ويتمثل خروج عمل مورون عن" المنهج التقليدي" في أنه لا يلجأ إلى إرشادات عن الأديب خارج النص الأدبي يفهمه بمقتضاها، وإنما يقتصر على النص ذاته وعلى اكتشاف وقائع وعلاقات فيه لم تلتق، في المنهج التقليدي حظها من العناية لأنها تتبع أساسا من الذات الباطنة للمبدع، وإذا هو أجاز لنفسه استعمال وثائق أخرى فليطلب منها الدعم لما اكتشفه بعد من النص الأدبي[1].

أي أنه من خلال النص الأدبي يتعرف على شخصية الأديب لا من خلال سيرته الذاتية والتاريخية، وبالتالي فقد أعطى العناية الكبرى للنص الأدبي. أما الوثائق المساعدة التي يستعملها فهي التي تثبت صحة ما وصل إليه من نتائج حول المبدع من خلال النص الأدبي.

يعرض "مورون" في أطروحته من الاستعارات الملازمة إلى الأسطورة الشخصية وبصورة تربوية المراحل الأربع لمنهجه:

1- تسمح "المطابقات Superpositions": ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات.

2- استخراج التشكيلات التصويرية Figures والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهوا مي.

3- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص.

4- تكون وتطور "الأسطورة الشخصية" التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها والمنهج في آن معا قرائني، بنائي (تزامني)، وتاريخي (تعاقبي) .

---

[1]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، د ط، دار سراس، تونس، 1985، ص46.

وأخيرا، فإن "مورون" هو تلك القلة من الباحثين الذين يخوضون المغامرة مع النصوص لاكتشاف البناء الرمزي لصراع نفسي غير معروف في البدء[1].

إن المنهجية السابقة المقترحة من طرف "مورون" تنطلق من عملية تنضيد النصوص التي تقودنا إلى شبكة من التداعيات وتجميع صور لا إرادية وملحة، وبعد ذلك نبحث من خلال النص عن التغيرات هذه البنى التي ترسم الأشكال والحالات بشكل نستخلص معه الأسطورة الشخصية التي تحيل إلى الشخصية اللاواعية للكاتب وإلى حالة درامية يمكن التعرف عليها من خلال حياة الكاتب. ويمكن تقديم المنهجية السابقة بشكل علمي أكثر اختصارا نوجزه في أن النقد النفسي يبدأ بالكشف ثم التأويل فالمقارنة، ليصل أخيرا إلى الاستنتاج [2].

1- **ممارسة المطابقات:** أن يقرا المرء يعني أن يرى بين الكلمات أنظمة علاقات غير أن الأمر يعني الاستدلال على علاقات (غير ملحوظة) مقدر لها أن تغدو (بداهات ساطعة) عن طريق تكييف مبدأي (التداعيات الحرة) و(الإصغاء العائم) إذ يمكن استخدام أي نص كسياق تداع لآخر كما تسمع كل قراءة في نص ما أصداء النصوص الأخرى.

2- **التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية:** يرى "موورن" أن «هذه البنى (الشعرية) سريعا ما ترسم تشكيلات تصويرية ومواقف درامية» ونقترب من هذه المرحلة بصورة مباشرة في المسرح إذ يصرح "مورون" عند قراءته لأعمال راسين" بأن العنصر المهم في كل مسرحية ليس الشخصية بل العلاقات المتأزمة بين تشكيلين على الأقل أي الموقف الدرامي بحد ذاته.

3- الأسطورة الشخصية: يظهر تطبيق المنهج في كل حالة، ومهما يكن النوع الأدبي وسواس مجموعة صغيرة من الشخصيات وسواء الدراما التي تتلاعب بهم، لأنهم يتحولون لكننا نتعرف عليهم ونستنتج أن كلا منهم يمثل الكاتب بصورة لا بأس بها وهكذا فإن التفرد والتكرار يخلقان تشكيلات مميزة.

---

[1]- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، د ط، 1978، ص80- 81 .

[2]- عمر عيلان: دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي، ص155.

4- مقام السيرة الذاتية: كيف نتوصل إلى عدم اقتلاع عمل أدبي ما من وجود وتاريخ ماديين وفي ذات الوقت لا نقوم بتفسيره على عجالة بالاعتماد على هذا النظام السببي أو ذاك[1].

وفي الأخير نقول أن "شارل مورون" وهو منشئ النقد النفساني أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن مجرد تحليل "كلينيكي" تحكمه قواعد التشخيص الطبي كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان في كل الحالات إنسانا عصابيا أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي[2].

ج. عند ألفرد أدلر (Alfred Adler):

عارض فرويد لأنه يرى أن معلمه يؤكد الجنس أكثر مما ينبغي وتقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها الشعور بالنقص أو الدونية على ما يطلق عليه أحيانا، أي أنه يحل تأكيد الذات محل الدافع الجنسي ويعده القوة الايجابية المسيطرة في الحياة، وأنه الدافع الأكثر تعرضا لمعوقات البيئة وحساسية الفرد الخاصة، ومن ثم فهو مصدر الفعل من ناحية وسوء التدبير وعدم التكيف من ناحية أخرى، وأن خيالات الفرد لا تتكون في أساسها من اشباعات خيالية للشهوة، بل هي وسائل للهروب من الشعور بالنقص.

و"أدلر" خلافا لـــ"فرويد" لا يعطي أهمية كبيرة للاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي، وإن ركز على أهمية الطفولة إذ يرى: أن الناس لا يغيرون عادة نظرتهم إلى الحياة بعد سن الطفولة بالرغم من أن تعبيرهم عن وجهة نظرهم فيما بعد يصبح مختلفا تمام الاختلاف[3].

---

[1]- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص87،85،83 .

[2]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الغربية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب، تونس، 1998، ص16.

[3]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص27.

يرى "أدلر" أن جسد الإنسان يعمل باستمرار ليتلاءم مع مطالب العالم الخارجي وإنه يحافظ على توازنه بإجراءات دفاعية وتعويضية، فهو يرى أن القوة الرئيسية للنشاط البشري بوجه عام ما هي إلا نضال لتحقيق الرفعة والكمال، وقد أشار "أدلر" في البداية إلى هذه القوة بوصفها دافعا نحو الوصول إلى السلطة، ولكنه سماها مؤخرا النضال نحو الرفعة .

وبالتالي فإن "أدلر" يرى أن إحساس الإنسان بعقدة النقص هي التي تدفعه نحو الإبداع عكس "فرويد" الذي يرى أن الغريزة والجنس هي السبب الرئيسي وراء الإبداع .

والعالم النفسي صاحب مدرسة "علم النفس الفردي" "أدلر" الذي خالف أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأول على الفن، حيث يرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك[1].

د. عند كارل يونغ:

هناك فرضية لم يعرها "فرويد" أهمية كبيرة ولكنها تشكل جوهر نظرية "يونك" في الأدب وتتلخص هذه الفرضية فيما لاحظه "فرويد" في مضامين الأحلام حيث يؤكد أن الحلم يفصح: عن مضامين لا يمكن أن يكون مصدرها الحياة الناضجة ولا عهد طفولة العالم المنسي، ويتعين علينا أن نعد هذه المضامين جزءا من التراث القديم الذي آل إلى الطفل من خبرة الأسلاف والذي يجلبه معه إلى العالم قبل أية خبرة معينة.

ونجد ما يوازي هذه المواد الخاصة بالنشوء النوعي في أقدم أساطير الإنسان، وفي العادات المتبقية، فالحلم يمدنا إذن بمصدر لا يستهان به لما قبل التاريخ الإنساني[2].

أي أن الطفل لديه مجموعة من المعلومات والخبرات انتقلت إليه عن طريق الوراثة فالحلم إذا يمثل مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي وقبل ولادته.

---

[1]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14.

[2]– أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص28.

وتقوم نظرية "يونغ" على أساس أن الإنسان يحتفظ وراثة بمعارف تعود إلى ما قبل التاريخ ويطلق على القسم من الدماغ الذي يحوي هذه الخبرات مصطلح: اللاوعي الجماعي واللاوعي الفردي الشخصي يتكون، أساسا من المحتويات التي كانت في وقت من الأوقات شعورا. ولكنها اختفت منه بالنسيان أو الكبت. أما مضمون اللاوعي الجماعي فلم يكن أبدا في الشعور أو الوعي، ولم يكتسب فرديا بل استمد وجوده وراثة.

وإذا كان اللاوعي الشخصي أو الفردي يتركب جزء كبير منه من العقد فإن مضمون اللاوعي الجماعي يتكون أساسا من الأنماط الأصلية[1].

والحق أن "يونغ" يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهر من مظاهر الفن ويسميه اللاشعور الفردي أو الشخصي أو الخافية (الخاصة) ولكن يضيف إليه نوع آخر يسميه اللاشعور "الجمعي" أو "الخاصية العامة" ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى. وقد انتهى "يونغ" إلى ما انتهى إليه أستاذه، وهو أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني عملية معقدة وغامضة لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تجل لغزها بسهولة[2].

الاتجاه النفسي عند العرب:

وإذا كانت في النقد العربي القديم بذور نفسية، فإنها في النقد العربي الحديث ظهرت مكتملة ناضجة، وخصوصا في النصف الأول من القرن العشرين، وهذا خلاف الاتجاهات الأخرى التي مرت بمراحل تطور.

وقد نضجت هذه البذور النفسية في نقد جماعة الديوان ومن تبعها من الأدباء والنقاد والأساتذة الأكاديميين، ويعد عبد الرحمن شكري (1866م-1958م)، على الخصوص من الرعيل الأول الذي استفاد من معطيات علم النفس في دراسة الشعر، وتبعه عبد القادر المازني (م1890-1949م) بمقال سنة1914م درس فيه شخصية "ابن الرومي" دراسة

---

[1]-أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص28.

[2]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص14،15 .

نفسية ثم عباس محمود العقاد (1889م-1964م) في دراسته مماثلة للشاعر نفسه، و"لأبي نواس" وغيرهما، كما تناول محمد النويهي بالدراسة النفسية الشاعرين أيضا، ولم تخل دراسات طه حسين للمتنبي وأبي العلاء المعري من هذا النزوع النفسي، وإن انتقده بشدة الإسراف فيه. ونستطيع على كل حال أن نتعقب ملامح نظرية النقد النفسي في النقد العربي الحديث من خلال ثلاث محاور، يقوم كل محور منها مقام الفصل.

1- دراسة شخصية الشاعر.

2- دراسة عملية الإبداع.

3- دراسة العمل الأدبي[1].

إن "عباس محمود العقاد" لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقالة (النقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961م، منتهيا فيه إلى قوله: «إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود» ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس...

ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها[2].

1- اعتمد في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة، والنشأة، والسياسة والثقافة، وكل ما يتصل بهذه الظروف.

2- يسعى في دراسته شخصية "أبي نواس" إلى تفسير نفسيته في ضوء العقدة المرضية المعروفة بـــ: "النرجسية" متأثر بـــ"فرويد" .

---

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص19.

[2]- يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، أكتوبر 1431هـ/ 2010م، ص25.

3- يفضل مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى إنها أقرب إلى رأيه وذوقه معا.

4- إنها تتيح له تلمس الفوارق النفسية بين شعراء عدة يعيشون في مجتمع واحد وحقبة زمنية واحدة[1].

ويعد العقاد أحد من تبنوا بالدراسة النفسية شخصية الشاعر أو الأديب، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية: شعرية أدبية، فكرية سياسية، واجتماعية... فضلا عن سيرته الذاتية .

وتقوم الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة عند العقاد على المقومات الآتية:

1- رسم الصورة النفسية والجسدية.

2- استنباط مفتاح الشخصية.

أما الدراسة نفسها، فتعتمد على منحيين اثنين أولهما: المنحى "النفسي الفني" أو "السيكوفني"، ثانيها: المنحى "النفسي الجسمي" أو "السيكوسوماتي" .

ولم يكن العقاد يعنى كثيرا بحوادث العصر وواقعه وتواريخه إلا بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى غرضه النفسي، وهو رسم الصورة النفسية الجسدية للشخصية[2]، أي أن العقاد لم يكن يهتم كثيرا بدراسة الوقائع التاريخية والاجتماعية والسياسية وغيرها، وإنما كان يدرسها من أجل الوصول إلى الهدف الرئيس وهو نفسية الشخصية ومواصفاتها الجسدية.

والناقد في الحق، لم يحدد جنس مدرسته السيكولوجية لأن لعلم النفس -كما هو معروف- مدارس كثيرة وطرائق مختلفة، واكتفى بالقول أنه لم يكن يوما من أشياع مدرسة "فرويد" وتلاميذه في الدراسات النفسية، ولم تكن غايته من دراسة نفوس الشعراء التحليل النفسي الفرو يدي، وإنما هو يرجع إلى نفس الشاعر حين يلتمس-كما أشرنا-

---

[1]- د/ ن. شماند: الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي، ندوة وطنية حول التيارات الحديثة، الهند،10- 11 ديسمبر 2013، ص9.

[2]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص22- 26 .

الفوارق السيكولوجية التي لا تفسرها البيئة الاجتماعية وهي واحدة في نظره، حيث يختلف العشرات بل المئات من الشعراء[1].

وقد يتنزل موقف الدكتور الناقد "عز الدين إسماعيل" هذا المنزل من هذا المنهج إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه فقد ظل يؤمن –زمنا طويلا– بأن محاولة تفهم الأدب في ضوء التحليل النفسي "ضرورة ملحة" وأن علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي وأيضا فإنه يجيبنا كثيرا عن جرها منهج التقويم القديم.

وراح يصدر عن هذا التصور المنهجي في كثير من ممارساته النقدية التطبيقية خاصة في كتابه "التفسير النفسي للأدب" وكذا تفسيره الجديد للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ضمن كتابه (روح العصر)... لكنه كان يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب ذلك أن "عز الدين إسماعيل" يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي لأهداف غير أهداف من يعمل في حقل التفسير النفسي للظواهر النفسية، ويوظفها توظيفا مختلفا من أجل فهم أفضل للنص الأدبي بما هو أدبي أولا ولو أن الأمر مجرد تفسير نفسي أو تحليل نفسي لكان بالإمكان فتح عيادة لتحليل الكلام في حالات[2].

وهذا يعني أن "عز الدين إسماعيل" كان حذرا شديد الحذر في تطبيق المنهج النفسي على الآثار الأدبية والفنية، بالإضافة إلى البحث عن فنية وجمالية النص الأدبي وليس فقط تطبيق منهج التحليل النفسي على النصوص.

لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن هذا الناقد هو أحسن من طبق علم النفس على الأعمال الأدبية لتفسيرها تفسيرا نفسيا، وان كان هذا التطبيق لا يخلو من المبالغة والإسراف في أحيان كثيرة.

ويجب أن نعرف أن هذا الناقد لم يثبت في مسيرته النقدية على منهج أو اتجاه واحد إذ تداخلت في نقده المناهج والاتجاهات، فقد تبنى الاتجاه الاجتماعي في بعض دراساته

---

[1]–زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص26

[2]– يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، ص30.

وخصوصا في كتابه "الشعر في إطار العصر الثوري" والاتجاه الجمالي في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي" أما الاتجاه النفسي فقد تجلت معالمه بصورة خاصة في كتابيه: "الأدب وفنونه" و"التفسير النفسي للأدب" وفي هذين المؤلفين أيضا تبلورت بعض أسس نظرية النقد النفسي[1].

إنه يؤمن بوجود علاقة وثقى بين الأدب والنفس، وقد بلغت تلك العلاقة عنده من الوضوح أن ذكر أنها لا تتطلب إثباتا، ويرى أن هناك اشتراكا بين علم النفس والأدب في دراسة الأفكار، والعواطف، والخيال والمشاعر. ولذا فمن المحتمل مبدئيا أن يساعد علم النفس والأدب في دراسة الإبداعية .

ويذكر عاملين نفسيين اختلف بعض المتخصصين في علم النفس في اختيار أحدهما شرطا من شروط تكوين العملية الإبداعية، وهما: العصاب، والنرجسية. كما أن آراء القائلين بهذا العامل أو ذاك تشترك في ربط العملية الإبداعية باللاشعور.

والعصاب هو: اضطراب عصبي وظيفي غير مصحوب بتغير بنيوي في الجهاز العصبي وترافقه أعراض هستيرية، وهواجس مختلفة وحصر نفسي، ويرى عزالدين أن ربط عملية الإبداع الفني بالعصاب يقوم على أساس أن المقدرة تكون بالمعاناة، وان العصاب قادر على أن يرى أجزاء من الواقع أفضل مما يراها غيره من الناس الأسوياء لأنه اقرب صلة باللاشعور منهم .

ويصرح بإفادته من "فرويد" أن الفنان والعصابي يدخلان في عالم الخيال، ولكن الفنان وحده يعرف كيف يخرج إلى عالم الواقع، فالفنان يتحكم في خياله بينما يتسلط خيال العصابي عليه[2]، وينتقل إلى المقولة الثانية وهي النرجسية.

---

[1]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص55– 56.

[2]– وليد بن عبد الله الدوسري: القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: حافظ محمد جمال الدين المغربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1428، ص85– 86 .

ولشرح هذه القضية بدأ "زاخس" بالتفريق بين الشعر وحلم اليقظة، فوجد أن وجه الخلاف بينهما يتمثل دائما في الدور المحدود للمبدع، فصاحب علم اليقظة يتخذ دائما من نفسه بطلا، في حين أن الشاعر لا يصنع هذا قط حتى عندما يحكي الشاعر قصته كما لو أنها كانت عن نفسه ويستخدم جزء كبيرا من حياته الخاصة ومن شخصيته مادة لذلك فإنه إنما يصنع هذا بمعنى يختلف تماما عنه عند الحالم في اليقظة[1].

ثم يعلق "عز الدين" بأن فكرة النرجسية قد تشرح الرغبة في الإبداع، ولكنها لا تشرح سبب القدرة عليه، بمعنى أن النرجسية قد تكون دافعا للإبداع، ولكنها ليست شرطا في القدرة عليه.

ويذكر أخيرا، –ما يمكننا أن نسميه– العوامل الواقعية العقلية، وهي تقوم على تفسير القدرة على الإبداع الفني بالذكاء، ويظهر أنه يرى أن تلك أكثر واقعية من العوامل المثالية أو حتى من العوامل الواقعية النفسية، فهو يذكر في مقدمة حديثه عن العوامل العقلية أن مشكلة العبقرية الإبداعية لدى الفنانين تنتقل هنا من جو الغموض الذي تسبح فيه إلى مجال يستطيع الباحث إخضاعه–إلى حد بعيد– للدراسات التجريبية واختبارات القياس[2].

من نظرياته في النقد النفسي:

1– **تفسير العمل الأدبي نفسه:** وهو الأساس الذي انطلق منه الناقد، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسة شخصية الأديب أو عملية الإبداع.

2– **العمل الأدبي وليد اللاشعور:** يرى الناقد أن العمل الأدبي نشاط باطني أو لاشعوري أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب، ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفسي التحليلي، لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ج3، ط1، دار غريب للطباعة، القاهرة، ب ت، ص24– 25 .

[2]– وليد بن عبد الله الدوسري: قضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، ص87 .

3- **معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه:** يرى الناقد أن معرفة حياة الأديب قد تفيد في فهم عمل الأديب وتفسيره، ولكنه لا يعتمد كثيرا على هذه القاعدة لأن حياة الأديب قد تفيد في استكناه رموز عمله الأدبي، ولكنها لا تفيد في تفسير أعمال أخرى.

4- **علم النفس بين الناقد والأديب:** يؤمن "عز الدين إسماعيل" بأن التجليات النفسية في العمل الأدبي وظيفة ينهض بها الناقد، وليس الأديب بتضمين أثره الفني حقائق سيكولوجية إذ يكفي هذا الأثر ما يحمله في ثناياه من ذخيرة نفسية دون أن نقحم فيه نتائج التحليل النفسي.

5- تقوم طريقه "عز الدين إسماعيل" في المعالجة النقدية على التفسير، والتحليل والتقويم أو الحكم، والاعتماد على المعرفة العلمية السيكولوجية، بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية المتميعة.

6- **كل عمل أدبي قابل للتحليل النفسي:** يرى "عزالدين إسماعيل" أي عمل أدبي كائنا ما كان نوعه أو عصره إنما يمكن تناوله بالدراسة التحليلية على أسس نفسية[1].

غير أن "عزالدين إسماعيل" المحسوب من رواد هذا المنهج سرعان ما عدل عنه – منذ بداية الثمانيات من القرن الماضي– مع التحاقه بطاقم تحرير مجلة (فصول) التي حملت لواء منهجيا حداثيا معربا –ذات حوار نقدي– عنه أنه قد تورط سابقا في الإيمان المفرط بنظرية التعبير (الأدب تعبير عن تجربة الأديب)، معبرا عن رغبته تجاوز النموذج المنهجي القديم إلى نموذج جديد.[2].

واهتم "محمد النويهي" على غرار "العقاد" بتحليل شخصيات الشعراء تحليلا نفسيا وإن اختلفت النتائج في الظاهر لاختلاف الفرضيات السيكولوجية، ولكن المنحى النفسي العام في المعالجة يبقى هو هو، ويقوم عند هذا الناقد أيضا على شيء من المنحى "السيكوفني" وعلى الإسراف في استخدام المنحى "السيكوسوماتسي" أو "الطبي النفسي"، إذ تناول هو الآخر بالتحليل النفسي شخصيتي ابن الرومي والحسن ابن هانئ.

---

[1]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص 56– 57– 58 .

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها– وأسسها– تاريخها وروادها وتطبيقتها العربية، ص30– 31 .

إن نظرية النقد النفسي عند هذا الناقد تقوم على مفهومين أساسين هما:

– تنفيس الفنان من عاطفته وتوصيلها إلى الناس.

– الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب فالتنفيس والتوصل عنده دافعان متلازمان وشرطان ضروريان لبروز الفن ولا يغني أولهما عن ثانيهما، هما: رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير كل من يتلقاها نظير عاطفته[1].

اهتم "النويهي" في بحثه عن العوالم الداخلية لشخصية المبدع (المرسل) قصد استجلاء قواها الباطنية غير الواعية المتبلورة في الإنتاج الأدبي فكان بذلك يتتبع عناصرها النفسية الموجهة لشخصية المبدع، وكيف كيفت شعرها حسب طبيعة اختلالات عقدها النفسية الدفينة وقد صرح "محمد النويهي" عن طبيعة دراسته للمرسل فأجاب على أنها تنتج عن عوامل كثيرة مختلفة قسمها قسمين: عوامل التكوين الفردي وعوامل البيئة يقول: «أما القسم الأول فنعني به طبيعة الفرد نفسه، أو جبلته التي خلق عليها، وما به من استعدادات ونزعات ومحاسن ومساوئ فطرته عليها عوامل التكوين الوراثي من التكوين العقلي، وطبيعة الجهاز العصبي، وطبيعة الجهاز الجنسي، أما القسم الثاني فهو عوامل البيئة وتأثير ظروفها الزمانية والمكانية في أي عصر ولد فيه الفرد وفي أي مكان، وما حال عصره وموطنه من الوجهة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والخلقية والثقافية»[2].

فقد حصر "النويهي" في دراسته لابن الرومي في تشخيص بعض الأمراض الجسمية والآفات النفسية التي استقرأها من شعره، وتوصل إلى أن أشد ما يؤلم هذا الشاعر، هو إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته، واضطراب هضمه لضعف معدته.

هذا هو الاتجاه النفسي الذي سلكه أيضا في دراسته الشخصية النواسية، إذ حلل الظواهر النفسية لهذا الشاعر، معتمدا على حقائق علم النفس وعلم الأحياء. فانتهى مثلا إلى أن أبا نواس كان يعاني الشذوذ الجنسي، وسبب هذا الشذوذ الجنسي في تصوره يكمن

---

[1]– زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص30.

[2]– أحمد أستيرو: مجالات الدراسة النفسية للأدب، WWW.mghress، 2017/03/08، د ص.

في عقدته النفسية التي تشكلت في عقله الباطن أو اللاشعور، بسبب ما رآه في صباه من تعهر أمه وتبرجها، إذ تزوجت بعد وفاة والده، وفتحت بيتها لطلاب الهوى والمجون[1].

ولعل الدكتور "مصطفى سويف" أن يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948م، ونشرها سنة 1951م، ثم واصل صنيعه بعض طلبته كالدكتور شاكر عبد الحميد (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة) والدكتورة سامية الملة (الأسس النفسية للإبداع الفني للمسرح)...، وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم النفس للإبداع[2].

وقد تكون دراسة "مصطفى سويف" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" أحسن ما كتب في هذا المجال، إذ قام هذا الباحث بتجربة ميدانية، استخدم فيها طريقة "الاستبيان أو الاستخبار" للوصول إلى استقصاء نفسي شامل لكل ما يحيط بالعملية الإبداعية والمبدع معا.

وتقوم هذه الطريقة على استجواب بعض الشعراء بأسئلة يجيبون عنها كتابة، وقد قام الباحث فعلا بتدوين أسئلته ثم قابلها بأجوبة الشعراء وبعض مسوداتهم لمعرفة خطوات العملية الإبداعية، وتوصل الباحث بعد استقراء أجوبة الشعراء وتحليلها إلى نتائج عدة:

1- بأن معظم القصائد لا تبزغ دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، والإجابتان الخاصتان بالشاعرين "رضا صافي" و"محمد الأسمر" لا تشذان عن هذا الرأي ولكنهما توضحانه.

2- تتفق كل الإجابات على الشهادة بأن الأنا لا تسيطر على عملية الإبداع حتى في النوع الذي يبدو فيه مظهر الإرادية.

3- تتفق الإجابات على انتحاء المكان الخالي أثناء ممارسة الإبداع.

4- جاء في إجابة "مردم بيك" وصف دقيق للتغيير الذي يطرأ على مجال الشاعر في لحظات الإبداع .

---

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص31- 32 .

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص23- 24 .

5- للأحداث الواقعية والمشاهدات والاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه.

6- هناك عامل هام في عملية الإبداع هو التوتر الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة[1].

ويمكن استخلاص ما قام به "مصطفى سويف" بما يلي:

1- قام بتجربة ميدانية.

2- يناقش الباحث علاقة الشاعر والشعر والمجتمع.

3- محاولة الكشف عن ديناميات الإبداع بالحديث عن علم النفس التجريبي .

4- ظاهرة الإبداع مشروطة بظهور علاقة معينة بين العبقري والشاعر[2] .

أما "محمد خلف الله" فقد ألف هذا الناقد كتابا سماه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" دعا فيه إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس في تفسير الأدب واستطاع بمساعدة "أحمد أمين" أن يدخل مادة "علم النفس الأدبي" ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة القاهرة فضلا عن تأثيره بوصفه أستاذ في الجامعة إذا بدأ يروج لدعوته بدراسات نظرية وتطبيقية، شرح فيها بعض خصائص العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس وتتلخص دعوته في المعالم الآتية:

- إن دراسة الأدب في ضوء علم النفس لا تحتاج في نظره تسويغ مادام العمل الأدبي من إنتاج الإنسان، وهذا العمل هو المعبر الذي يوصلنا إلى نفس هذا الإنسان.

- إن وظيفة النقد الجوهري لا تقوم على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة.

- إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده، تتطلبه المرحلة الراهنة من تطور العلوم الإنسانية، وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان[1] .

---

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص37- 40- 41 .

[2]- د/ ن. شماند: الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي، ص15.

[1]- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص49- 50 .

وقد قام "محمد خلف الله" بما يلي:

– شرح بعض خصائص العلاقة التي تربط الأدب بعلم النفس.

– إن العمل الأدبي في رأيه هو المعبر الذي يوصلنا إلى نفس الأديب وما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر.

– طبق نظريته على النقد العربي القديم ليقدم منه بعض الإرهاصات السيكولوجية.

– دعا إلى ضرورة الإفادة من نظريات علم النفس على الأعمال الأدبية لتفسيرها تفسيرا نفسيا[2] .

وتعد سنة 1938م تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بهذا المنهج، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من "أحمد أمين" و"محمد خلف الله أحمد" مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول (صلة علم النفس بالأدب) وفي السنة الموالية نشر "أمين الخولي" (1896م– 1966م) بحثا عنوانه (البلاغة وعلم النفس) كان محاولة لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

أما "جورج طرابيشي" الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه (أنثى ضد الأنوثة الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقده أوديب في الرواية العربية رمزية المرأة في الرواية العربية، الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية...) فيبدو من أكثر النقاد العرب تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج.

لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية آو فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي[1] .

تطورت الممارسة النقدية النفسية لـــ" جورج طرابيشي"، من الإيديولوجية إلى تغليب التحليل النفسي على الايدولوجيا، المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية وسعى لتأصيل التحليل النفسي الفرويدي، وتعد هذه المرحلة بداية لمشروعه النقدي النفسي على الأشكال

---

[2]– د/ ن. شماند: الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي، ص18 .

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص24– 25– 26 .

السردية العربية، وذلك بتحليله شخصيات روائية تحليلا عميقا وإضفائه على هذه الشخصيات النموذجية ملامح الإنسانية، وذلك بمساءلة الدوافع العميقة الكامنة وراءها.

أعطى "جورج طرابيشي" في تحليله النفسي أن شعور البطل الروائي يحمل مرجعية نفسية، داخل السياق النصي الذي يتحرك فيه أي أن استقلال لا شعور البطل الروائي يختلف عن صانعه حيث يقول: «فالبطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي والنسخة أي ما يمكن حظها من الدقة والمطابقة، لا يمكن أن تدب فيها الحياة، وما من شئ يقتل الحياة في البطل كالآلية، ولهذا لا يمكن تصوره لحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعية (روبوتية) سواء في شعوره أو لا شعوره»[2] .

- حيث استخدم "جورج طرابيشي" التحليل النفسي في منهجه النقدي الإيديولوجي.
- اهتم بالملاحظات المنهجية في التحليل النفسي مثل: عقدة أوديب.
- طور طرابيشي إنجازات التحليل النفسي لنقد أدبي عربي حديث.
- تتساكن في نقده براعة التحليل وإحكام المنهجية والسند الثقافي والمعرفة من التراث الشفاهي والمكتوب، ومن الأفكار والفلسفات ومن الدراية الواسعة باللغة .
- إعادة إنتاج أحدث مناهج التحليل النفسي واجتماع الماركسية وعلم النفس في منهج النقد الأدبي العربي[1] .

مبادئ وأسس المنهج النفسي:

يقوم المنهج النفسي على مجموعة من المبادئ أهمها:

- النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه .
- وجود بنية نفسية متجذرة في لا وعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

---

[2]- جورج طرابيشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، ط1، دار الأدب، بيروت، 1995، ص08.

[1]- د/ ن شماند: الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي، ص18.

– النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

– النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا[2].

مجالات النقد النفسي:

يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الإبداعية على جوانب مختلفة نذكر منها:

1- عملية الإبداع الفني[3]: يرى "فرويد" أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة: اللعب، التخيل والحلم، فالإنسان يلعب طفلا ويتخيل مراهقا، ويحلم أحلام يقظة أو نوم وهو في كل هذه الحالات يشكل عالما خاصا به، وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال يصلح فيه من شأن الواقع والإبداع شبيه بالتخيل لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل، والإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث أن الصور فيه رمزية لها ظاهر باطن .

وقد ركز "فرويد" على هذا الجانب تحديدا –ارتباط الأدب بالحلم– لأن كلا منهما يمثل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع[1] .

ولذلك قسم "فرويد" النفس البشرية إلى مناطق ثلاثة:

أ. الأنـــا: وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلفية التي يقرها الواقع[2] .

---

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22– 23 .

[3]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دط، دار الفكر، دمشق، 2007، ص54 .

[1]– محمد صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 1991، ص96 .

[2]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص23– 24.

ب. **الأنا العليا:** وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده فالطفل يعجب بوالده الذي يجمع بين القوة والعطف، ولقد لخص الدكتور "عبد العزيز القوصي" صفات هذه المنطقة بقوله: إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الإبداع الفني.

ج. **الهو أو الهـــي:** يرى "فرويد" أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان ومن صفاته:

- إنه لا يتجه وفق المبادئ الخلقية.
- إنه جانب لا شعوري.
- يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم .
- لا يتقيد بقيود منطقية .
- من مركباته النزعات الفطرية والوراثية، وأهمها النزعة الجنسية[3].

ولذلك اعتمد "فرويد" مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية ومن أبرز هذه العقد:

- عقدة أوديب: ميل الذكر إلى أمه جنسيا .
- عقدة آلكترا: وهي عكس العقدة السابقة، أي ميل البنت إلى والدها جنسيا.
- العقدة النرجسية: حب المرء نفسه جنسيا .
- عقدة الخصاء: وهي خوف المرء لا شعوريا من فقدانه أعضائه التناسلية عقابا له على إتيانه أفعالا محرمة .

فالإنسان حسب "فرويد" إنسان غير سوي تسيره الغريزة الجنسية، وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها[1] .

2- النص وسيرة المؤلف:

وفي هذا التطبيق يفسر النص من خلال حياة مؤلفه في المقابل استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه أي اتخاذ النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية.

---

[3]- محمد صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، ص97 .

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص57- 58 .

ويحاول الناقد التقاط ما أمكنه من جزئيات السيرة الذاتية للمؤلف: طفولته نشأته ظروف حياته، ومسودات كتبه واعترافاته، وكل ما من شأنه أن يساعد على تحليل نفسية الكاتب.

3- النص والمتلقي:

وهنا يعنى الناقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين، وتأثرهم به مجيبا بذلك على سؤال تردد طرحه كثيرا، وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسيا لهذا العمل الأدبي[2].

عيوب المنهج النفسي:

مما سبق يمكننا أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسانية جملة من المعايب نذكر منها:

- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيق للفعل النقدي).

- الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي مثلها الدكتور "عبد القادر" فيدوح بـــ: العلبة السوداء التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي:

- التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حيث تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية .

- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية .

- التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (و إن كانت تأباها!) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة، وفي ذلك يقول "سامي الدروبي": «إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف – دون أن تظلم– بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست، فبترته تارة، ومطته تارة أخرى، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان» .

---

[2]– وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص59 .

– الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات والعقد) على حساب الشكل الفني و"فرويد" نفسه يعترف بهذا العجز ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب، لأن الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته[1] .

– يعامل النص الأدبي كإنتاج مرضي.

– الابتعاد عن النواحي الجمالية والتذوقية.

– الدراسات المتقاربة أو شبه المتقاربة التي انتهجها المنهج النفسي .

– الاهتمام بالنص أكثر من الاهتمام بالأديب ضمن فكرة أن النص هو منتج بشري.

وبذلك نستطيع القول: أن المنهج النفسي سلاح ذو حدين من أسلحة النقد يجب استخدامه بحذر شديد، لأن المصائب الكبرى أن يتحول النقد الأدبي إلى عيادة نفسية نحضر إليها المبدعين كافة من أدباء وشعراء وفنانين لنعالجهم بوصفهم مرضى نفسانيين أما الوجه الايجابي فيه، كونه يسهم مع بقية المناهج النقدية في فهم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها وإعطاء حكم فيها[1].

---

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص32– 33.

[1]– مهند الحميدي بن كامل سوريا: المنهج النفسي في النقد الفني، المجلة العربية مجلة شهرية، العدد (485) جمادى الثانية1438هـ / مارس2017، ص1 .

الفصل الثاني:

شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي

المبحث الأول: الأنا والآخر.

المبحث الثاني: عقدة أوديب.

المبحث الثالث: عقدة أوغست.

المبحث الرابع: عقدة النقص.

المبحث الخامس: عقدة الرجولة والأنوثة.

المبحث السادس: سيطرة التفكير الاجرامي والمريض لدى الشخصية البطلة.

أولا- الأنا والآخر في الرواية:

الأنا لغة: وردت كلمة الأنا في لسان العرب بمعنى:

«اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف»[1]. ولقد ورد في المعجم الوسيط بمعنى: «ضمير رفع منفصل للمتكلم أو المتكلمة»[2].

أما في العربية فيرتبط الأنا على المستوى النحوي بمنظومة الضمائر "أي أنا تعني ذاتي وفي هذا الإطار يعرفه أحمد ياسين السليماني "الأنا" على أنه «ضمير متكلم قائم بذاته لذاته لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجا له، وناتجا عن علاقته به»[3].

أما الأنا اصطلاحا:

فهو نتاج مجموعة من العناصر المشكلة للوعي بالذات الجمعية لدى أفراد مجتمع يشتركون في الدين واللغة، وهو يدل على الأنا الجمعي بما يجعله يشعر بالتمايز والاختلاف هذا الإدراك للأنا هو الذي أدى إلى إدراك الآخر.

وهناك من علماء النفس من يفرق بين الذات والأنا "فيونغ" يراهما مركبين مستقلين بل ويزيد الهوة بينهما لتصبح المسافة التي تفصلها «كالمسافات مثل ما بين الشمس والأرض...فالذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضا عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية نجد في ذلك الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي»[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص38.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د ت، ص28.

[3]- أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2009، ص404.

[4]- دافي ماري مادلين: معرفة الذات، تر: نسيم نصر، د ط، لبنان، فرنسا، 1883، ص150.

وهي لا تعبر عن الاختلاف فحسب بل يمكن أن تشير إلى الائتلاف «فذات تحتضن النفس الواعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي النحن»[1].

أما سيغموند فرويد الذي «يرى أن السلوك له دافع داخلي من قوى شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته بوالديه»[2].

فكل ما ينتج من سلوك من قبل شخص ما هو إلا فعل ناتج عن الجهاز النفسي المكون من ثلاثة أقسام وهي: (الهو (اللبيدو) الأنا (الضمير)، الأنا الأعلى (المجتمع).

فالهو هو المكونات الغريزية التي همها الأساس الحصول على اللذة ودفع الألم، إلا أن تلك الرغبات لا تعرف طريقها إلى الإشباع والتحقق لأنها تصطدم بالأنا وإذا تجاوزته وجدت صخرة الأنا الأعلى، «والنظام السيكولوجي الذي يتصف –على عكس الهو– بالتعقل والرزانة والحكمة، لذا فإن همه الأساسي هو تلبية رغبات الهو بشكل يتلاءم مع الواقع ولا يثير غضب الأنا الأعلى»[3].

الذي يمثل جميع القيم الأخلاقية من عادات وتقاليد اجتماعية مشكلة جزء كبيرا من الكيان الداخلي بفعل الأوامر والنواهي (التربية)، على ما ينبغي القيام به، وبهذا نستنتج أنه كلما كانت الشخصية سوية كانت درجة قوة الأنا عالية، وإذا كان العكس فإن الشخصية منحرفة.

ورغم تقسيم فريد لهذه العناصر إلا أنه لا يمكن للجهاز النفسي الاستغناء على أي واحدة مقابل الأخرى فلكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة، ويبقى "الأنا" هو ذاك الذي يمثل الحكمة وسلامة العقل على خلاف "الهو".

"وهو مركز الشعور والإدراك الحسي الخارجي، والعمليات العقلية، وهو المشرف على جهازنا الحركي الإرادي، ويتكفل الأنا بالدفاع عن الشخصية، ويعمل على توافقها مع

---

[1]– ك.غ. يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، د ط، دار الحوار، سوريا، 1997، ص942.

[2]– مأمون صالح: الشخصية [بنائها، أنماطها، اضطراباتها]، ط1، دار أسامة، عمان، الأردن، 2008، ص21.

[3]– مدحت أبو النصر: إدارة الذات والمفهوم والأهمية والمحاور، ط1، دار الفجر، مصر، 2008، ص32.

البيئة وإحداث التكامل، وحل الصراع بين مطالب الهو، وبين مطالب الأنا الأعلى، وبين الواقع والأنا له جانبان: شعوري ولا شعوري، ووظيفته الأنا هي التوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية، وينظر إليه فرويد كمحرك منفذ للشخصية، ويعمل الأنا في ضوء مبدأ الواقع، ويقوم من أجل حفظ وتحقيق قيمة الذات والتوافق الاجتماعي، وينمو الأنا عن طريق الخبرات التربوية التي يتعرض لها الفرد من الطفولة إلى الرشد[1].

الآخر لغة:

وردت كلمة الآخر في لسان العربي بمعنى «أحد الشيئين وهو اسم على وزن أفعل (...) والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا بسكونها وانفتاح الأولى قبلها وتصغير "آخر" أوَخيْر، والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث...»[2].

أما في قاموس محيط المحيط «الآخر» بمعنى الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير»[3].

ومن هذه التعريفات الأولية نستنتج أن مفهوم الآخر يحمل معنى الغيرية والمخالفة والمعارضة.

---

[1]– عائشة الحكمي: الأنا ونظرية فرويد في التحليل النفسي:

www.alukah-net/fatawa-cousel/a/ 14231 2017/05/10، 40: 9.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص13.

[3]– بطرس البستاني: محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان، 1987، ص5.

أما اصطلاحا:

فهو في أبسط صورة هو مثيل نقيض "الذات" (الأنا) فهو كل ما كان موجودا خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلت موضوعات الآخر –وما تزال– مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة: الأنا/ الذات– الهوية فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء...

وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها إما على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل[1].

وهو أيضا الآخر المختلف والمستقل هوية وثقافة وحضارة ويشكل جزءا من نظم الآنا إلى ذاته سواء تم تقديمه على أنه شريك أو غاز أو تاجر أو مبشر أو غير ذلك وهو في هذا التقديم بمثابة المعادل الموضوعي بكل ما يحمله من قيم ساكنة في المتخيل الجمعي ومحمولة في النماذج الجاهزة[2].

وإذا انطلقنا من قراءة لعنوان الرواية سنلاحظ أنه يحيل على حركة ذات بعد واحد وتسير في اتجاه فضاء واحد هو الشمال، لكن إذا تجاوزنا هذه القراءة الخطية فسنلاحظ أن العنوان يدعونا إلى إقامة تقابل بين الهجرة إلى الشمال والعودة إلى الجنوب، من جهة وبين الهجرة التي تتميز بأنها مؤقتة والعودة التي يمكن اعتبارها دائمة. أن "الطيب صالح" يؤسس انطلاقا من هذا العنوان:

- شمال في مقابل جنوب.
- هجرة في مقابل عودة .
- الأنا في مقابل الآخر[3].

---

[1]– بن سالم حميش: في معرفة الآخر، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2003، ص5.

[2]– مجموعة من المؤلفين: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1، تحرير: طاهر لبيب، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمركز، 1999، ص38.

[3]– ربيعة العربي: الغيرية في الخطاب الروائي: الطيب صالح نموذجا، الحوار المتمدن، ص13.

إن الكاتب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال اظهر عبقرية فائقة في فهم الأنا في مفهومها الفردي والجمعي، الـــ"نحن" مقابل الـــ"هو"/الآخر كذلك في مفهومه الفردي والجمعي؛ أي أن هذا الفهم الذي أظهره "الطيب صالح" لم يكن على مستوى الأنا/الفرد أو بطله "مصطفى سعيد" بطل روايته فحسب، في مقابل الشخصيات الأخرى، وإنما كان الأنا الجمعي/السودانيين/الأفارقة/الشرق العربي/العالم الثالث/المستعمر في مقابل الآخر/الغرب الامبريالي/ المستعمر.

وإنما الآخر يمكن أن يكون جزء من الذات، يظهر أو يختفي في الأنا الفردي أو الجمعي، النحن[1]. والذات هنا هي الشرق بحضارته وأصالته متمثلا في الرجولة، هذا الشرق الذي تعرض للاستعمار من قبل الغرب المستنزف لثرواته المستغل لها والمحتكر لقدرات هذا الشرق. بل وما يميز الذات هنا هو الازدواجية فهو عربي (شرقي) إفريقي وليس فقط شرقيا فكان هنا "الشرق الأسود" أما الآخر: فهو الغرب الأوروبي بحضارته الغربية كما يصورها الروائي مثلا (الذي يتجسد في جانب منه في المرأة الأوروبية).

وهكذا تمثلت العلاقة بين الشرق والغرب في علاقة الرجل بالمرأة، على أنها علاقة جنسية بين رجل وامرأة (الرجل الشرقي والمرأة الأوروبية) علاقة جنسية ينقلب فيها الفراش ليصبح ساحة صراع[2]، وأول شخصية تمثل الأنا في الرواية شخصية "مصطفى سعيد" إذ أن البطل هو إنسان عادي بسيط... بجذور طبقية عميقة، ولنهوضه هذا النهوض المادي أن يأخذ معناه من ارتباطه بزمانه ومكانه، من تحول العلاقات الاجتماعية القائمة وعوامل الصراع الطبقي الدائر تلك العوامل الموضوعية لا تنفي العامل الذاتي ضمنا والذي يمكن أن يلعب دورا أساسيا في العملية التاريخية والاجتماعية التي هي شرطه دوما، ولكن ليس عن وعي المهمات التاريخية والاجتماعية من طرف الإنسان العادي... والذهاب بها إلى طورها الأعلى طور ممارستها في الواقع ما سيضفي على هذا الإنساني

---

[1]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص09.

http://www .aljabha,org12-54688,13.00,2017/04/10

[2]– إيمان شادي: صورة الذات والآخر: دراسة حالة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الديمقراطية، ص14.

العادي البسيط... صفة البطول[1]، إن شخصية "مصطفى سعيد" هي شخصية بالغة التركيب والتعقيد، إنها تمثل الأنا الفردي والجمعي. أي تمثل المثقف الشرقي، الفرد أو الشخص في صدامه مع الغرب وثقافته وحضارته ونزعته الاستعمارية الاستعلائية من جهة، وتمثل كذلك الصدام الثقافي والحضاري بين الشرق المستعمر والغرب المستعمر. فمصطفى سعيد لا يمثل نفسه فقط بل يتعدى ذلك إلى التركيب والتعقيد في تمثيله المجتمع السوداني، الإفريقي (اللون الأسود) العربي، المسلم، الشرقي والمنتمي إلى العالم الثالث المضطهد والمستعمر، كل هذه السمات المتداخلة نجدها في شخصية "مصطفى سعيد" الذي يضطر إلى شن هجوم مضاد على الغرب مصرحا بذلك علنا[2] : إنني جئتكم غازيا في عقر داركم[3] .

أما الشخصية الثانية التي تمثل الأنا أمام "مصطفى سعيد" والغرب من جهة والمجتمع العربي من جهة أخرى، هي شخصية الراوي والذي عن قصد تركه "الطيب صالح" مغيب الاسم أو مجهولة، فإن فيه من مقومات التماهي مع شخصية مصطفى سعيد الشيء الكثير بحيث يمكننا ذلك من النظر إليه على أنه امتداد لمصطفى سعيد[4] «أنني ابتدئ من حيث انتهى "مصطفى سعيد"[5] وكان هناك رابط يربط بين الراوي وبطل الرواية "مصطفى سعيد" يجعل كل منهما يفهم الآخر ويعرفه جيدا قد يكون ذلك بسبب تجربة السفر لكل منهما إلى نفس المكان، وقد يكون خوف الراوي أن يصبح الراوي من "مصطفى سعيد" ويلاقي نفس مصيره وفي ذلك يتساءل الراوي...» هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال إنه أكذوبة فهل أنا أيضا أكذوبة[6] .

---

[1]– أفنان القاسم: البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، د ط، عالم الكتب، بيروت، 1984، ص22 .

[2]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص10 .

[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص63 .

[4]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص11.

[5]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص135 .

[6]– المصدر نفسه، ص52 .

إن الراوي سيقود الصدام الذي بدأه مصطفى سعيد ولكن في الداخل، داخل المجتمع السوداني العربي.

وأخيرا "حسنة بنت محمود" وهي الوجه المشرق في الصراع داخل المجتمع السوداني الإفريقي، العربي أو الشرقي، وليس عبثا اختيار "الطيب صالح" للاسم "حسنة" هي الوجه المشرق الذي رفض الظلم والظلام برفضه للقوالب الاجتماعية والدينية الثابتة: حاولت تغييرها فدفعت الثمن غاليا، ولكن عن إيمان ورغبة بدفع الثمن لكسر تلك القوالب مفضلة ذلك على الرضوخ لها، يتمثل ذلك بوضوح في محاولة حسنة الخروج عن المألوف في انتقاء الزوج، ورفضها الزواج من "ودا لريس" وما يمثله من قوالب رجعية جاهزة[1] .

ورغم أن لا دور لها على مستوى السرد إلا أنها لها دور بالغ الأهمية على مستوى الدلالة فهي تلعب دورا مهما يضمن الاستمرارية لمشروع "مصطفى سعيد"[2]، هذه الشخصيات الثلاث تمثل الأنا الفردي والجمعي في الشرق بكل إشكالياته، يبدو واضحا في الرواية أن هذه الشخصيات الثلاث هي التي تشعل الصراع وتقود الصراع مع الآخر/ الغرب أو مع الآخر في المجتمع الشرقي العربي نفسه الأمر الذي يجعل القتال على جبهتين مختلفتين متناقضتين[3] .

إذا كان "الطيب صالح" في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" قد وضع الذات مركز لها وقد انطلق من ذاته أولا، فقد جعل هذه الذات تشمل بعدا جغرافيا، وآخر عرقيا وقوميا وثقافيا، وتاريخيا، وهو ينقسم في هذه الرواية إلى آخرين: الأول هو الغرب بكل ما يمثله والثاني هو القوالب الاجتماعية والدينية المتحجرة والتي تعادي كل فكر تقدمي نير في المجتمع، وكل الشخصيات الغربية التي ظهرت تمثل الغرب، بالرغم من حجم ظهورها ولكننا سنكتفي بالحديث عن أهم خمس شخصيات:

---

[1]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص12 .

[2]– محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية، دمشق، 1992، ص92 .

[3]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص13 .

– السيدة روبنسون:هذه السيدة تمثل الوجه الآخر للغرب، الوجه الإنساني الذي أغرقته مظاهر الامبريالية في الغرب، الغرب الذي يقبل الآخر لنتمعن في خطابها "لمصطفى سعيد"[1]: «أنت يا مستر سعيد»[2] نلاحظ أن هذا الخطاب فيه كثير من الاحترام وقبول للآخر[3]، وكان مستر روبنسون يحسن اللغة العربية، ويعنى بالفكر الإسلامي والعمارة الإسلامية، فزرت معهما جوامع القاهرة، ومتاحفها وآثارها[4]، هذه العبارة تبين بوضوح أن الوجه الآخر عندما يكون مشرقا يساعدك بل يقودك إلى اكتشاف مجاهل نفسك.

– آن همند: «برجوازية الأصل وابنة ضابط في سلاح المهندسين، أمها من العوائل الثرية في لفربول، وعمتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة للراهبات والتحقت بعمها بجامعة أكسفورد لدراسة اللغات الشرقية، كانت تحن إلى الشرق وكانت مترددة في اعتناق البوذية والإسلام»[5].

هذه السمات التي تتمتع بها هذه الشخصية تمثل مرحلة التفكير الامبريالي الغربي في استعمار الشرق، وتعكس تهيؤ كل الظروف المطلوبة للتنفيذ، فكونها ابنة ضابط هذا يمثل القدرة العسكرية، وانتماء أمها إلى العوائل الثرية يمثل رأس المال الذي لا يهدأ إلا في مضاعفة نفسه (الفكر الامبريالي) وكون عمتها زوجة نائب في البرلمان يعني تهيؤ الظروف السياسية، وكونها قضت طفولتها في مدرسة الراهبات لا يعني إلا تمرغ السياسيين وأصحاب رؤوس الأموال في أحضان الكنيسة لتبارك حملاتهم الصليبية "الدينية"[6]، أي أن شخصية "آن همند" تعبر عن تصور الغرب الامبريالي الذي يسعى إلى

---

[1]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص13 .

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص29 .

[3]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص14.

[4]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص29 .

[5]– المصدر نفسه، ص72 .

[6]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص14 .

توفير الوسائل المادية، والمعنوية والسياسية من أموال وتأييد من أجل احتلال الشرق العربي والإفريقي.

– شيلا غرينود: خادمة في مطعم في سوهو، بسيطة حلوة المبسم، حلوة الحديث وأهلها قرويون من ضواحي هل –أغراها فأحبته... دخلت غرفة نومه (مصطفى سعيد" بتولا بكرا وخرجت تحمل جرثومة المرض في دمها[1].

إن شيلا غرينود جاءت لتمثل الطاقات البشرية اللازمة، القوات المسلحة، الجنود أبناء الطبقات العامة المسحوقة في الغرب، الذين يكونون عادة الوقود للمعركة، ترسلهم الامبريالية ليقوموا بالأعمال العسكرية القذرة، فهي لا تبالي بمن يعيش أو يموت منهم فيكونوا عادة هم الضحية، ضحية الجشع الامبريالي[2].

– إيزابيلا سيمور: إنها امرأة متزوجة من جراح ناجح وأم لابنتين وابن، قضت أحد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة، تذهب للكنيسة صباح كل أحد بانتظام، وتساهم في جمعيات البر[3]، امرأة ناضجة هكذا يتبادر إلينا، فقد أسرها سحر إفريقيا والشرق وأكاذيب "مصطفى سعيد"، ضاربة بذلك كل المثل والقيم الإنسانية، دينية واجتماعية، عرض الحائط تحررت من الرباط الديني المقدس.

– جين موريس: الشخصية الأهم بين الشخصيات النسائية الأوروبية الخمس وهي الرابعة بين اللواتي يمثلن الوجه الامبريالي المظلم للغرب، الأربع اللواتي غزا مصطفى سعيد أفكارهن بفكره وأجسادهن بجسده، الأربع اللواتي أقام معهن علاقة جنسية تمثل غزوه للعرب بسلاح الجنس[4].

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص38 .

[2]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص15 . الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص141 .

[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص141 . روجيه موكيالي: العقد النفسية، ت موريس شربل، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص23 .

[4]– محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص14.

ثانيا- عقدة أوديب:

تشير عقدة أوديب إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشئ من اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس وهو ما يسمى بعقدة أوديب الايجابية، أما عقدة أوديب السلبية فتتكون حين يحل التعلق الشبقي محل مشاعر عدوان الطفل حيال الوالد من نفس الجنس[1]، ويحاول كل فرد أن يحل عقدته بنفسه، وإذا لم يستطع حلها فإنها سوف تكبت في اللاشعور "اللاوعي"، مما يؤدي إلى حدوث نوع من الاضطرابات النفسية المرضية وتكون نتيجتها، أن يصاب الشخص بـــ (العصاب الاوديبي) [2].

إن عقدة أوديب هي نوع من أنواع العقد النفسية التي اكتشفها "سيغموند فرويد" وهي مأخوذة من الأسطورة الإغريقية الشهيرة "أوديب ملكا" للكاتب "سوفوكليس" وتطلق على الذكر الذي يحب أمه حبا جنسيا ويغار عليها من أبيه الذي يكرهه، وهذا الحب الجنسي يكون مكبوتا في منطقة اللاشعور للطفل.

ومن خلال عملية البحث عن عقدة أوديب في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب المبدع الطيب صالح التي شغلت حيزا كبيرا من دراسات النقاد والباحثين.

وتتجلى عقدة أوديب في شخصية بطل الرواية مصطفى سعيد من خلال علاقته بأمه الخالية من مشاعر الحب والعطف وسعى مصطفى سعيد للبحث عن أم بديلة من خلال علاقاته الجنسية مع النساء الانجليزيات.

ولما كانت السيدة "روبنسون" هي المرأة الوحيدة بين الأوروبيات اللاتي أوتى الفرصة لإقامة الصلات معهن، المرأة الوحيدة التي أسبغت عليه عطفها، وعاملته إلى حد ما لطفل فإنه قد أحرى الإبدال وسحب شخصية الأم على هذه المرأة ولهذا فقد ظل يكن لها كامل الحب حتى النهاية، ويوم حكموا عليه بالسجن فإنه لم يجد صدرا غير صدرها

---

[1]– سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص142 .

[2]– روجيه موكيالي: العقد النفسية، ت موريس شربل، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص23 .

يسند إليه رأسه وهو ما بث الارتياح في روحه فمسحت على رأسه وهي تقول[1]: «لا تبك يا طفلي العزيز»[2]، ويصف لنا البطل لحظة اللقاء الأول الذي جمعه مع السيدة "روبنسون"، وكيف أنه أحس بذلك اللقاء بعاطفة جنسية مبهمة غريبة لم يعرفها من قبل في تلك اللحظة ندرك أن (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، وفمها على خدي، ورائحة جسمها رائحة أوروبية غريبة، تدغدغ أنفي وصدرها يلامس صدري، شعرت أنا الصبي ابن الإثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي»[3].

إن مشاعر الطفل (مصطفى سعيد) حتى هذه اللحظة مشاعر آثمة، بمعنى أنه يشتهي الأم البديلة، ولكن حنان وعطف السيدة "روبنسون" قد غيرت مشاعره الآثمة وجعلته يشعر بعاطفة الحب التي تربط الابن بأمه وهو يقول عنها: «كانتمسز "روبنسون" ممتلئة الجسم برونزية اللون... وكنت انظر إلى شعر إبطيها وأحس بالذعر، لعلها كانت تعلم أنني اشتهيتها ، لكنها كانت عذبة، أعذب امرأة عرفتها، تضحك بمرح» [4].

لعل هذا ما يؤكد أصابته بالأوديبي ة لأنه يهمل صلته بالسيد "روبنسون"، لأن هذا الرجل ينازعه قلب السيدة، ويجعله بديل الأب الذي لم يتصالح معه بعد، وجدير بالذكر أن اللون البرونزي الذي تتصف به السيدة "روبنسون" كثيرا ما يتشبث به مصطفى، ويضفيه على غيرها من النساء، فالحق أنه قد وجد فيها أول بديل للأم(5) والمعروف أن المعصوب الأوديبي يستعمل دائما حالات الشبه بين الأم حتى وإن كانت غير أصلية وبين غيرها من النساء حتى يحبهن.

---

[1]– يوسف يوسف، العقد الجنسية في رواية "موسم الهجرة غلى الشمال"، مجلة المعرفة، العدد150، 01 أغسطس 1974، ص75.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص29.

[4]– المصدر نفسه، ص30.

[5]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص75 .

إن "مصطفى سعيد" وجد في إلام البديلة العطف والحنان الذي لم يجده في الأم الحقيقية حيث يقول: «تحنو علي كما تحنو أم على ابنها»[1]، وحين يفارقها متجها بالباخرة من الإسكندرية إلى أوروبا نراه يقول: «ورأيتها من بعيد وهي تلوح لي بمنديلها، ثم تجفف به الدمع من عينيها وإلى جوارها زوجها، واضعا يديه على خصره، وأكاد أرى حتى من ذلك البعد صفاء عينيه الزرقاوين إلا أنني لم أكن حزينا»[2].

إن هذا القول يؤكد ثلاث ملاحظات مهمة وهي: أولا: وداع السيدة "روبنسون" يختلف تماما عن وداعه لأمه لأن السيدة "روبنسون" كانت تودعه والدموع تنهمر من عينيها، في حين أن أمه لم تبكي لوداعه ولم تذرف الدموع مثل السيدة "روبنسون" والتي هي بمثابة الأم الحقيقية لمصطفى سعيد.

ثانيا: كانت عينيا الزوج صافيتين هذا بالطبع من مخيلات مصطفى سعيد، لأنه يراه من بعيد؛ أي أنه لم يبكي لفراقه، وهذا يعني أن مستر "روبنسون" لم يحزن لفراق مصطفى ومرد تلك الحالة إلى أنه ينازعه حب السيدة.

ثالثا: لم يكن مصطفى حزينا لسببين: الأول أن السيدة التي اشتهاها لم تقدم له كل ما يريد منها، والثاني أنه يكره السيد "روبنسون"، والمرء لا يحزنه فراق من يكره. إن وجود السيد "روبنسون" قد حال بين مصطفى وبين اتخاذ السيدة "روبنسون" موضوعا أوديبيا[3].

إن "مصطفى سعيد" لم يتمكن من امتلاك مسز "روبنسون" لأنها لم تقدم له ما يريد بالإضافة إلى أن السيد "روبنسون" هو الحاجز الذي يقف بينه وبين السيدة "روبنسون" وهذا هو السبب الذي منعه من تحقيق ما كان يرغب فيه.

ولو تعرف "مصطفى سعيد" على السيدة "روبنسون" أرملة لكان خيرا لعصابيته إذ لو تم الإبدال وهذا ما أعاقه السيد "روبنسون" قبل كل شيء، أي أن السيد لو لم يكن موجودا

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص30 .

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص76 .

لشفي البطل من مرضه تماما[1]، «وعند إقامة "مصطفى سعيد" في القاهرة أحبته زميلته ثم كرهته»[2].

وغني عن البيان أن الفتاة التي أحبها في القاهرة وأخفقت العلاقة بينه وبينها لم تكن هي المسؤولة عن ذلك الإخفاق، وإنما كان البطل هو المسؤول عن ذلك، والسبب في ذلك يعود إلى بقاء الرائحة (رائحة السيدة روبنسون) في نفسيته المرضية فهو لم يستطع أن يتحرر من عصابيته، إن سيطرة هذه الرائحة الجسدية على مسامه قد أغلقت عينيه عن كل جمال أنثوي[3].

وسنلاحظ أن كل العلاقات التي قام بها "مصطفى سعيد" خارج الأسرة تتعرض للإحباط، لأنه لم يشف من عقدة أوديب وعلاقته مع السيدة "روبنسون"، وخير دليل على ذلك أنه لا يزال يفكر فيها ويشم رائحتها.

إن "فرويد" ذهب إلى أن علاج عقدة أوديب مرهون بنجاح العلاقات الجنسية خارج الأسرة، ونجاح الحياة الزوجية، وأن إخفاق وفشل العلاقات الجنسية قد يفضي إلى ارتداد المرء إلى عقدة أوديب، أي أن نجاح العلاقات خارج الأسرة يفضي إلى الشفاء من تلك العقدة.

ولئن لم يكن "مصطفى سعيد" قد صفى عقدة أوديب لدى مغادرته أمه، وحتى لدى مغادرته السيدة "روبنسون" فإن إخفاقه في علاقاته الجنسية قد حال دون تصفية لتلك العقدة التي سعى دائبا إلى التخلص منها، فلو أنه صفى عقدة أوديب قبل انطلاقه لكان قد وفر لنفسه لا فرصة النجاح الجنسي فحسب بل وفرصة الاندماج في الحضارة الأوروبية أيضا، ونجاح بعض العلاقات الجنسية كان قد صفى عقدة أوديب [4].

---

[1]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص76.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص31.

[3]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص76.

[4]– المرجع نفسه، ص86 .

وعند سفر مصطفى سعيد إلى بريطانيا التقى بامرأة كان يمكن أن يجد فيها بديلا للأم أنها إيزابيلا سيمور تلك المرأة التي تذكره بالأم البديلة مسز "روبنسون" فرائحتها مثل رائحة السيدة «وشممت رائحة جسدها؟، تلك الرائحة التي استقبلتني بها مسز روبنسون على رصيف محطة القاهرة»[1] بالإضافة إلى أن لونها مثل لون السيدة أيضا «أحس بها إلى جانبي وهجا من البرونز تحت شمس يوليو»[2].

كما أن "إيزابيلا سيمور" تكبره بخمسة عشر سنة «وقدرت أنني أصغرها بخمسة عشر عاما على الأقل، إمرة في حدود الأربعين...»[3].

وهنا يبحث البطل في لا شعوره عن أم أخرى ليحقق رغباته في امرأة تصلح له أما أولا، وعشيقة تلبي رغباته الجنسية ثانيا، 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.

كما أن "إيزابيلا سيمور" رفضت هي الأخرى هذه التجربة الجنسية لدى أول عملية من هذا النوع مما يؤكد مسؤوليتها هي الأخرى عن هذا الإخفاق[4]، «ونحن في قمة المأساة صرخت بصوت ضعيف: لا.لا»[5] «وتألق وجهها، ولمعت عيناها ببريق خاطف»[6].

ومما تجدر الإشارة إليه أنه أثناء الممارسة الجنسية معها وهذا ما يدعوه بـــ"قمة الألم" «و نحن في قمة الألم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيدة قديمة كبخار يصعد من

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص41 .

[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص44.

[4]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص78.

[5]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص47 .

[6]– المصدر نفسه، ص47.

بحيرة مالحة وسط الصحراء... »[1] كما أنه يردد هذه العبارة نفسها في الرواية مرة ثانية.

لعل الكاتب يتعمدها لوحي بخبرات المرحلة السردابية من العمر التي ترتبط بكلمة "امنيزيا"، وتعني وجود فجوة في الذاكرة تمحو السنوات الخمس الأوائل من العمر، أي 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[2]، غير أن تكرار تلك التجارب وإخفاقها لا يشفيه وإنما يخلق أمراضا أخرى ومما يزيد في تعقيد الأمور أنه يعترف أمام المحكمة أنه كن على علاقة بخمس نساء معا.

والأسوأ من ذلك أنه لا يسرد سوى أربعة أسماء، مما يبقي المرأة الخامسة مجهولة لدينا على اليقين، ولكننا قد نبيح لأنفسنا حق الظن بأنها مسز "روبنسون"، ورغم خروج ذكريات الطفولة لساحة الوعي إلا أن الإبدال الشافي لا يتم عبر ممارسة الجنس مع بديل الأم، بل عبر علاقة لبيدية مصعدة ومتسامية، أما ممارسة التجارب المفقرة على هذا النحو فأنه يزيد في تثبيت العصاب[3].

وفي محاولته الثالثة التي قام بها البطل لإبدال الأم وهي إقامة علاقة مع آن همند التي تصغره سنا، إذ عرفها وهي دون العشرين، وهنا يسعى البطل لإقامة علاقة جنسية بعيدة عن دوافع الأمومة، ولكن البطل يعترف أنه خدعها وحاول إغواءها، الشيء الذي يدفعنا إلى الذهاب أن البطل كان يريد السواء ولكنه غير قادر عليه[4]، وكأن القدر ساقه من حيث لا يدري إلى مصيره، وكأن هناك قوى لا شعورية دفعته إلى هذه الأم، وها هو

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص48 .

[2]– ريتنشارم. سوين: علم الأمراض النفسية والعقلية، تر: تحمد عبد العزيز سلامة، ط1 مكتبة الفلاح، الكويت، 1408هـ، 1988م.

[3]– يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص79.

[4]– المرجع نفسه، ص79.

يتحدث عن النيل قائلا: «لا يلوي على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقا، وقد تصادفه وهذه من الأرض فيتجه غربا ولكنه إن عاجلا أو آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال» [1].

إن هذا النهر أشبه بمجرى القدر الذي يتجه إلى تحقيق المصائر دون أن يصده عن قصده شيء؛ أي أن هناك قوى لا شعورية تدفعه إلى هذه الأم [2].

وأقام البطل من جديد علاقة أخرى هذه المرة مع "شيلا غرينود"، ولم تختلف هذه العلاقة عن باقي العلاقات التي أقامها والمبنية على الكذب والخداع فقد أغراها هي الأخرى مما يعني عدم قدرته على ممارسة الحب الصادق السوي.

إن "مصطفى سعيد" مرغم إلى الارتداد إلى أمه دوما لذا نراه يتذكر أمه قبل أن يقدم على قتل "جين موريس" مباشرة، و"جين موريس" كانت تختل مكانة خاصة في قلب البطل وفي أثناء قيامه بجريمة القتل يفاجئنا بهذه العبارة «وفجأة تذكرت أمي» إن هذا التذكر هو دليل أكيد على أنه أخفق في إبدال الأم، ولنلاحظ أنه إثر عبارة التذكر هذه يسترجع ما كان قد فعله حين بلغه نبأ وفاة أمه[3].

ثالثا- عقدة أورست:

تحدثنا في السابق عن عقدة أوديب عند "مصطفى سعيد"، ورأينا كيف سيطرت تلك العقدة على شخصية مصطفى سعيد، في بحثه عن أم بديلة وذلك عبر إقامة علاقات مع النساء البريطانيات، إلا أنه أخفق في جميع تلك العلاقات التي أقامها.

فإذا كانت عقدة أوديب هي كره المريض لأبيه لأنه يغار على أمه منه، فإن عقدة أورست تنشأ من جراء كرهه لأمه وقتلها انتقاما لأبيه، وأصل هذه العقدة هي أسطورة يونانية قديمة تقول أن "ألكترا بنت أغا ممنون" ملك سينا، قد حرضت أخاها أورست على الانتقام من أمها وعشيقها لأنهما قتلا أباه "أغاممنون"، وتظهر ملامح عقدة أورست لدى

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص73 .

[2]- يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص80-81 .

البطل من خلال نوع العلاقة القائمة بينه وبين أمه، حيث كانت غريبة بالنسبة إليه «كانت كأنها شخص غريب... لعلني كنت مخلوقا غريبا أو لعل أمي كانت غريبة...»[1] وكذلك لحظة الافتراق الخالية من كل حنان وتعاطف، فلا الأم تنفعل لفراقه ولا هو ينفعل لفراقها «لا دموع ولا قبل ولا ضوضاء مخلوقان سارا شطرا من الطريق معا ثم سلك كل منهما سبيله»[2].

وهنا نرى مدى ما وصلت إليه الحالة بين أم وابنها، لدرجة القطيعة وعدم التواصل والبطل هنا يرغب في الابتعاد عن أمه والتخلص منها، فلا شعوره طغى على الشعور وأظهر عدوانية حيال الأم برغبته الابتعاد عنها، إن لحظة الوداع تجسد لنا حالة الفصام النفسية التي لازمت البطل منذ طفولته[3]، ويثير انتباهنا في بداية الفصل الثاني "قناع كثيف" يغطي وجه أمه، وهو بلا ريب رمز حالة العجز عن التواصل بينهما، وتكرار العبارات الدالة على هذا القناع أكثر من مرة، إن مثل هذه الأم كفيلة بخلق عقدة أورست عند أبنائها[4].

إن عقدة أورست التي عانى منها البطل منذ طفولته قد تخلص منها بمجرد رحيله عن أمه.

رابعا- عقدة النقص (الدونية):

إن عقدة النقص هي الظاهرة المستمرة لنتائج الشعور بالنقص وثبات هذا الشعور يمكن تفسيره انطلاقا من نقص قوي بالشعور الاجتماعي.

ويطلق آدلر على "الشعور الاجتماعي" فكرة الانفتاح على الغير وعلى العلاقة واجتياز الذات والثقة بالمستقبل هذا هو الشعور بالواقع بالنسبة له والحس الاجتماعي

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص23.

[2]-المصدر نفسه، ص27 .

[3]- شجاع العاني: الرواية العربية والحضارة الأوروبية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (31)، 1979م، ص74.

[4]- يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص74 .

والحدود الأخلاقية للإرادة والقدرة، والعكس (النقص في الشعور الاجتماعي) هو الانطواء على الذات والتمركز حولها، والعزلة، الشعور بالرفض الاجتماعي[1].

وعقدة النقص استعداد لاشعوري مكبوت ينشأ من تعرض الفرد خاصة الطفل لمواقف كثيرة متكررة تشعره بالعجز والنقص والفشل.

إن قلة الانفتاح على الحقيقة تصدم وتثبت الشعور بالنقص، الذي يصبح تدريجيا عقدة نقص، يتم البحث عن التعويض، حينئذ، في ما هو رمزي أو خيالي، ويصبح غير واقعي وغير متكيف، من هنا يتولد الشعور بالتعديل نحو عقدة التفوق (غرور) حركات الافتخار والسيطرة عندما يكونون وحدهم أمام المرآة، من هنا يتولد الحقد والعدوانية والسرقة والإجرام، أفعال الثأر والانتقام بإرادة[2].

إن "مصطفى سعيد" استطاع أن يمد جسورا تحتية إلى لا شعور القارئ العربي، وأن يفتح له أقنية لتصريف العقدة الحضارية التي فعلتها الانكسارات العربية المتتالية[3].

منذ أن بدأ الانكسار عقب فشل وحدة مصر وسوريا في 1961م وفي تكرار الفشل كما أغرق المشروع القومي في حرب صعبة في اليمن، وجاءت نكسة 1967 لتمثل ضربة قوية وقاضية لهذا المشروع ولهذا فإن الرواية بقدر ما استشرقت المستقبل فإنها رواية الهزيمة التي يحملها العربي منذ بدايات مشاريع النهضة [4].

وعلى هذا النحو، وباستقراء المسار الماضي والحالي والممكن توقعه لتطور الأحداث، يتأكد أكثر فأكثر ان الهزيمة التي مازال يتخبط فيها العربي منذ عام 1967 هي هزيمة شاملة، معممة، مطردة ومتعمقة، هزيمة مصمتة بلا مصرف ولا مخرج.

---

[1]– روجيه موكيالي، العقد النفسية، ص28–29 .

[2]– المرجع نفسه، ص29 .

[3]– جريدة الفداء، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حماة، 13697، الاثنين29 حزيران2009.

[4]– علي المقري: إشكاليات المثقف والغرب في الرواية العربية موسم الهجرة أنموذجا، مجلة الاتحاد، الخميس22 يناير2009.

إن هذه الهزيمة لا يمكن التسليم بها من قبل الوعي العربي، ولكن مالا يحتمله الوعي وما لا يجد منفذا له إلى الشعور لا يزداد، من جراء ذلك تحديدا إلا ضغطا وفاعلية وجارحيه على مستوى اللاشعور[1].

إن هذه الهزيمة عامل مهم من عوامل العصاب الحضاري الذين جسدته شخصية "مصطفى سعيد"، وشخصيات أخرى في أدب هذه الرحلة، ومن هنا اتخذ هذا العصاب شكل غزو للبلاد التي غزته ويقلب المعادة، فيغزو البلاد التي غزت بلاده.

إن علاقة الشرق بالغرب حضريا انقلبت تلك العلاقة جغرافيا، إلى علاقة الجنوب بالشمال، وقد جسدت هذه العلاقة جملة من المكبوتات والعقد وسعى الشخصية الرئيسية "مصطفى سعيد" إلى اصطياد النساء الأوروبيات، بإلقاء نفسه على النساء الأوروبيات كانتقام من الامبريالية لوطنه، متأثرا بالعقدة النفسية ذاتها التي رآها "فرانز فانون" في كتابه "معذبو الأرض" الذي عانى آثار الاستعمار.

إن هذه العقدة الحضارية تعود إلى الشعور بالدونية الذي خلفه الاستعمار الانجليزي للسودان[2].

---

[1]– جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي العصاب جماعي، ط1، رياض الريس للكتب والنشيد، لندن، شباط/فبراير1991، ص23–24 .

[2]– جريدة الفداء، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، د ص.

وفي الرواية يمكن تحليل مظاهر الشعور بالدونية والنقص إزاء الأبيض عند "مصطفى سعيد" والتي تشبه أعراض المصابين بعصاب التخلي كما طرحه "فانون"، ثم سعيهم الحثيث لنيل الاعتراف به كأبيض، واهتدائهم إلى مقاربة الاعتراف بعلاقة مع المرأة البيضاء بمختلف أشكالها (زواج، علاقة عاطفية، إغواء) ثم ممارسة جنسية، إلا أنها في النهاية عن رضا ودون غصب أو إكراه لضمان اعتراف مع استكمال جملة من الشروط لذلك أهمها تحولهم الثقافي في المركز وتمكنهم اللغوي وتطور سلوكهم مما يجعلهم منسجمين مع الثقافة البيضاء[1].

كما أن المعاملة اللاإنسانية التي عومل بها "مصطفى سعيد" في الغرب هي التي غرست فيه عقدة النقص أي أن الغرب هو المسؤول الرئيسي عن هذه العقدة.

إذ يرى أنه أقل شأنا منهم ولا يستحق كل هذه القيمة والمجد «إنما أنا لا اطلب المجد فمثلي لا يطلب المجد»[2] وهذه إيزابيلا تقول له: «هيئتك لا تدل على أنك من أكلة لحوم البشر»[3] إما شيلا غرينود فتقول له: «أمي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب رجلا أسودا ولكنني لا أبالي»[4] وإذا جاءت ابنة أحدهم تقول له أنني سأتزوج هذا الرجل الإفريقي فيحس حتما بأن العالم ينهار تحت قدميه[5].

إن اللون الأسود هو العامل المسبب لعقدة الدونية عند "مصطفى سعيد" أما العامل الآخر فهو حضاري يحمل طابع التمييز العنصري الذي تعرض له مصطفى في الغرب إذ يرى الغرب دائما أن الرجل الشرقي بصفة خاصة والإنسان الشرقي بصفة عامة أقل من مستواه .

---

[1]– عباد يحي: قتل الأم بحث في رمزية حضور الأم في الرواية حقبة ما بعد الاستعمار، Palestine.jadaliyya.com/pages/index/23934/. 2017/04/17، 14.14.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص46.

[3]– المصدر نفسه، ص44 .

[4]– المصدر نفسه، ص140.

[5]– المصدر نفسه، ص75 .

أما "جين مورس" فلا تتورع أن تقول له: «أنت بشع» والأمر ذلك كله أن الارستقراطيين الذين كانوا يتظاهرون بالتحرر نفاقا ورياء فقد اتخذوه واجهة على الملا لتسيروا رجعيتهم ويحجبونها عن الأنظار وإذا أضفنا إلى هذا كله تلك المعاملة العصابية التي عاملته بها "جين موريس"[1].

خامسا- عقدة الرجولة والأنوثة:

تطرح رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" بين صفحاتها إيديولوجيتين متضادتين تتصارعان فيما بينهما وتتبادلان مراكز القوة والضعف: إنهما ثنائية الرجولة والأنوثة، بل أن هذه الرواية تقوم بتجنيس العلاقات الحضارية بين الغرب والشرق لتجعل من الشرق رجلا ومن الغرب أنثى أو إناث، ليصبح الكذب والجنس هو المحك بينهما، لكن الجنس في "موسم الهجرة إلى الشمال" يختلف عما موجود في الروايات الحضارية الأخرى فهو في الرواية عبارة عن مشروع انتقام، الجنس هو عامل هدم للوجود وإفناء بدلا من أن يكون عامل بناء وبقاء، بل إن الجنس هنا هو معادل للموت، أنه أقصى درجات العنف في هذا الصراع الأزلي بين الشرق والغرب.

يعتبر الطيب صالح من الروائيين القلائل الذين حاولوا تقديم رؤية لا شعورية حقيقية عن العلاقة بين الشرق والغرب، هذه الرؤية الموجودة في لا شعورنا الجمعي (نحن العرب والمثقفون) عن آثار الاستعمار الغربي ومخلفاته الرهيبة على بلداننا الشرقية ولهذا فهو حينما يقدم لنا روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" إنما يقدم لنا رواية عن لا شعورنا الجمعي في مواجهة لا شعور جمعي للغربيين كذلك، فهي رواية تحكي قصة صراع بين لا شعوريين جماعيين: شرقي وغربي.

يصل الصراع بين الرجولة والأنوثة في هذه الرواية إلى أقصاه وأوجه؛ بل إن هذا الصراع ليصل إلى درجة العنف والقتل ولعل هذا ما يجعل رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" تختلف عن الروايات الحضارية، خصوصا اختلافها من حيث طرحها العنيف

---

[1]- يوسف اليوسف: العقد الجنسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص80.

لقضية الصراع الحضاري، إذ يلعب الجنس دورا مهما في ترجيح كفة الصراع بين الشرق والغرب، بين الرجولة الشرقية والأنوثة الغربية.

لقد كان الجنس طريقة البطل "مصطفى سعيد" الخاصة للوقوف في وجه الحضارة الغربية وفي وجه العنف الأوروبي الذي مارسته انجلترا ضد بلاده السودان، لكن هذا الجنس –كما سنرى– كان جنسا مرتبطا بعنف شديد بل بشهوة القتل ردا على عنفهم تجاه شرقه، جاءهم غازيا في عقر دارهم (لندن)، جاءهم غازيا في نسائهم وفي أنوثتهم، هكذا سينتقم لمحمود ود احمد الذي هزمه كتشز[1]، كانت خطته محكمة لحربه هذه: كان يقرا الشعر ويتحدث في الدين والفلسفة، وينقد الرسم، ويتعداه إلى نقد الفن، ويقول كلاما ملفقا عن روحانيات الشرق... أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي، ثم أسير إلى صيد آخر [2].

وطبعا كان لا بد لهذا الصراع بين رجولة "مصطفى سعيد" وأنوثة النساء الغربيات من ميدان يجري عليه، ولم يكن هذا الميدان سوى غرفة نوم البطل في قلب لندن، كانت غرفته وكرا للأكاذيب، وقد بناها وأثثها أكذوبة أكذوبة: «قوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام، وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر، وقوافل من الجمال تخب السير على حدود اليمن... وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك، حقول الموز والبن في خط الاستواء، والمعابد القديمة في منطقة النوبة، الكتب العربية المزخرفة الأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق...»[3]، كانت هذه الغرفة عبارة عن مقبرة، وكل فتاة تدخلها تحفر قبرها بيدها: «دخلتها "آن همند" فوجدوها –فيما بعد– ميتة في بيتها انتحارا

---

[1]– اللورد "كتشز": هو قائد الجيش الإنجليزي الذي هزم جيوش المهدي في معركة "أتبرا" الشهيرة، شمال الخرطوم عاصمة السودان 1898، حيث سقط أكثر من 20 ألف جندي تحت رشاشات "كتشز" فكان ذلك بداية انهيار خلافة المهدي بالسودان وبداية الاحتلال البريطاني– المصري له.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص52 .

[3]– المصدر نفسه، ص52.

بالغاز ومعها رسالة تقول: "مستر مصطفى لعنة الله عليك"»[1] والحادثة نفسها وقعت لـــ "شيلا غرينود" و"إيزابيلا سيمور" .

كانت هذه طريقته المفضلة في الصراع؛ فحتى يتغلب على الإناث الغربيات ويوقعهن في حبائله، كان لا بد له من استعمال سلاح (الكذب) يشهره في وجوههن كلما سنحت الفرصة بذلك، كان أمضى سلاح يملكه، وقد استعمله بكفاءة نادرة، يتجلى لنا ذلك في أبهى صورة فيما رواه لـــ"إيزابيلا سيمور": «سألتني ونحن نشرب الشاي عن بلدي، رويت لها حكايات ملفقة عن صحاري ذهبية الرمال، وأدغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها، قلت أن لها شوارع عاصمة بلادي تعج بالأفيال والأسود، وتزحف عليها التماسيح عند القيلولة»[2]، ويستمر في كذبه ذلك إلى درجة أنه يؤمن هو بصدق كذبه في بعض؛ فيخبرها بموت والديه غرقا في النيل عندما كان على متن زورق، وحينما تسمع كلمة "نيل" وتصيح مرددة إياها بنوع من النشوة، يدرك "مصطفى سعيد" أن هذه الأنثى الغربية قد وقعت أخيرا في الشرك، تعلمنا الرواية بما يجول بوعيه في تلك اللحظة: «الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك، النيل ذلك الإله الأفعى، قد فاز بضحية جديدة، المدينة قد تحولت إلى امرأة وما هو إلا يوم أو أسبوع حتى اضرب خيمتي واغرس وتدي في قمة الجبل»[3] هذا هو أمضى أسلحته وأشرسها، به يقتنص فرائسه ثم يجهز عليهن بعد ذلك، فإذا كان الاستعمار الغربي بما يملكه من حضارة راقية قد حسسه بخصائه الثقافي والحضاري في عقر داره (السودان)، فليقلب المعادلة وليثبت لن أنه ليس مخصيا على الأقل من الجانب الذكوري، بل ليثبت لهذا الغرب ولنفسه كذلك أنه القوي لأنه ذكر فحل وأن الغرب ضعيف لأنه في الحقيقة ما هو إلا امرأة أو أنثى المدن عنده تتحول إلى نساء، خاضعة له تتلذذ بسلطته عليها.

---

[1]–الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص53 .

[2]–المصدر نفسه، ص57– 58 .

[3]– المصدر نفسه، ص59 .

و لعل خذا ما كان يجعله ينتشي حينما يلبس عباءة وعقالا ويتمدد على السرير لتأتي "آن همند" تدك صدره وساقه ورقبته وكتفه – بل مما يزيد نشوته– بعد أني أمرها قائلا: «تعالي» هو إجابتها له بصوت خفيف: «سمعا وطاعة يا مولاي» وأن تقبل قدميه وتقول: «آنت مصطفى مولاي وسيدي، وأنا سوسن جاريتك»[1]، فاعتراف "آن همند" بسلطة مصطفى عليها وبخضوعها له، إنما هو – على مستوى آخر– اعتراف بذكورته ورجولته المتسلطة من جهة، وأنوثتها الخاضعة المستكينة من جهة أخرى، هو اعتراف بأنها هي الأضعف لأنها أنثى وأنه هو الأقوى لأنه ذكر وجل.

وهو على المستوى الرمزي –واللاشعوري الجمعي لمصطفى سعيد– اعتراف بانتصار رجولة الشرق على أنوثة الغرب، وهذا ما يفسر بحث البطل الدائم مع أنه هو المستعمر والمضطهد والمخصي ثقافيا من الغرب عن إثبات لرجولته واعتراف بها من الأنثى الغربية، بل واعترافها بسيطرته المطلقة عليها، ولهذا كان يحس بقمة الطرب حينما تناجيه "إيزابيلا سيمور" قائلة: «أنت إلهي، ولا إله غيرك، احرقني غي نار معبدك أيها الإله الأسود، اغتلني أيها الغول الإفريقي، دعني أتلوى في طقوس صلواتك العربيدة المهيجة» [2].

فالاغتيال هنا إنما يرمز إلى الممارسة الجنسية القوية، وهذا مما يضاعف إحساس البطل برجولته وفحولته، كما أن الاغتيال هي صفة القوي وليس الضعيف، فالقوي هو الذي يقوم بفعل القتل بينما يتلقى الضعيف هذا الفعل.

ومن هنا فإن "مصطفى سعيد" بتأكيده قوة رجولته وجبروته وضعف أنوثة النساء الغربيات وخضوعهن، إنما يحاول أن يؤكد على مقولة أخرى أكثر أهمية: ضعف الغرب المستعمر أمام قوة الشرق المستعمر، فهو يحاول أن ينتقم لا شعوريا لشرقه الضعيف حضاريا بما هو قوي فيه، أي الجنس، فالجنس هو أداته للانتقام من الغرب حيث يسمح له

---

[1]–الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص137 .

[2]–المصدر نفسه، ص133 .

بإقامة علاقة تساو لا شعورية في تلك المعادلة الصعبة بين شرق/ غرب وجنس/ حضارة والتي سنقوم بتحليلها لاحقا.

هكذا بدأت معركته مع النساء الأوروبيات، ولم يعدم الوسيلة والفرصة للانقضاض عليهن وإيقاعهن في الفخ كان يحاضر في مدرج الجامعة وفي التجمعات، ومن جمهور نهاره كان يتخير ضحايا ليله كن إناثا تبحثن عن رجولة زائدة، وفحولة متوهجة، "آن همند" كانت طالبة تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد، أما "شيلا غرينود" فقد كانت خادمة بمطعم، وفي الليل كانت تواصل الدراسة في البوليتكنيك بينما كانت "إيزابيلا سيمور" إحدى الفرائس اللواتي اصطادهن في ركن الخطباء في حديقة "هايد بارك" .

كثيرا ما أخبرنا بقوله: «... أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي، ثم أسير إلى صيد آخر، جلبت النساء إلى فراشي من بين فتيات جيش الخلاص، وجمعيات الكويكز ومجتمعات الفابيانيين[1] حيث يجتمع حزب الأحرار أو العمال والمحافظين أو الشيوعيين «أسرج بعيري واذهب»[2].

كان "مصطفى سعيد" يثأر بطريقته الخاصة من الاستعمار الذي استعمر بلاده واستعبد سكانها، كان يثأر لحضارته المندثرة بسبب هذه الحضارة الغربية التي ينهل من معارفها ويسكن موطنها وحواضرها، ولم يكن من سلاح يملكه لمواجهة كل هذا سوى الجنس، كانت رجولته وفحولته –في نظره– وسيلتة المجدية الوحيدة لمواجهة الغرب والانتقام من الحضارة الغربية، لقد كانت غرفة نومه عبارة عن معبد عربي الديكور إفريقي الطقوس مثلها مثل البطل إذ لم يكن عربيا أو إفريقيا ولكن كان الاثنان معا: «وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي إفريقي يمر بطفولة شريرة» [3].

---

[1]– مجتمعات الفابيانيين: جمعية أدبية فنية كانت مشتهرة بين الحربي، كان من أعضائها رسامون نقاد وأدباء من بينهم " فرجينيا ؤولف" وزوجها وآخرون.

-كويكرز: فرقة مسيحية، أنشاها في القرن السابع عشر في انجلترا" جورج فوكس"، تعتقد الجماعة أنالإنسان لا يعوزه وسيط روحي.

[2]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص52 .

[3]– المصدر نفسه، ص58 .

ولعل هذا التنوع في جنسه أهله ليكون الصياد النموذجي والذكر المثالي لإيقاع الإناث الغربيات في حبائله، هؤلاء الهاربات من حضارة الصقيع والحديد والهاربات من البرودة الجنسية في بني جنسهن، كن يعتقدن أنهن سيجدن التعويض عند هذا الفحل مصطفى سعيد أما هو، فقد كانت النساء الأوروبيات بالنسبة إليه تتحولن إلى مدن أوروبية وحواضر مترو بولية يغزوها ويفتحها مثلما تتحول هذه المدن إلى النساء، فكلما امتطى فكأنما امتطى مدينة أوروبية وغزاها، ومن ثمة تنتهي مهمة تلك المرأة/ المدينة ليبحث عن فتح أخر، فهاهو يخبرنا بذلك حينما أوقع "إيزابيلا سيمور" في شركه: «الطائر يا مستر مصطفى قد وقع قي الشرك، النسل ذلك الإله الأفعى، قد فاز بضحية جديدة، المدينة قد تحولت إلى امرأة وما هو إلا يوم أو أسبوع، حتى اضرب خيمتي واغرس وتدي في قمة الجبل»[1].

وهكذا أصبح الجنس في هذه الرواية عنوان الموت والدمار فبدل أن يكون مولد الحياة وبعثها أصبح معدما لها وقبر لها، وهكذا تتحول المدن بالنسبة للبطل إلى نساء أوروبيات، فكلما أوقع امرأة في شباكه ودفع بها إلى الانتحار، فكأنما غزى مدينة وفتحها إذ مادمت علاقة الرجل بالمرأة قد صورت على مر العصور على أنها علاقة غزو وفتح فلا غزو أن تأخذ المدينة المفتوحة صورة "فخذين مفتوحتين" ولا غزو أن يطلق "مصطفى سعيد" صيحة حرية: «جئتك مغازيا... المدينة تحولت إلى امرأة...»[2]، وليس من قبيل المصادفة أيضا أن يكون "مصطفى سعيد" قد رأى القاهرة في صورة امرأة أجنبية، هي المسز "روبنسون"... فهذا لأن القاهرة الخديوية شريكة لندن في حكم السودان[3].

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص59 .

[2]- المصدر نفسه، ص100 .

[3]- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، شباط (فبراير) 1979، ص150-151 .

يعبر لنا البطل عن ذلك حينما وصل إلى محطة القطار بالقاهرة قائلا: «وأحسست كأن القاهرة، ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري، امرأة أوروبية، مثل مسز روبنسون تماما، تطوقني ذراعاها، يملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي» [1].

كان يرى في كل امرأة أوروبية وجها من وجوه الغرب الاستعماري، فكان يثأر لشرقه منها بطريقته الخاصة الملتوية أي بذكورته وفحولته، لكن هذا الصراع بين الرجولة والأنوثة –في هذه الرواية– يبلغ أوجه مع "جين موريس".

كانت جميع النساء اللواتي عرفهن طرائد سهلة، وهو الصياد المحترف الذي يصطاد من دون عناء، ولكن هذه المرأة "جين موريس" لم تكن صيدا سهلا، بل إنها قلبت المعادلة فأرغمته على أن يلهث وراءها وأن يصبح فريسة بدل الصياد، فلم يجد له مخرجا «لم تكن لي حيلة كنت صيادا فأصبحت فريسة، لبثت أطاردها ثلاثة أعوام» [2] لكن دون جدوى، بل أصبحت هذه الأنثى– كما أسماها بازدراء أول ما ألقاها– هي التي تطارده وهو الفريسة، وقد حاول أن يتجنب لقاءها ويبتعد عن الأماكن التي ترتادها، إلا أنه فشل في ذلك فشلا ذريعا كان يجدها أمامه شامخة لا تخافه لكنها تتمنع عليه وتنبش أظافرها فيه «كنت أجدها في كل حفل أذهب إليه، كأنها تتعمد أن تكون حيث أكون لتهينني» [3].

لأول مرة منذ وطئت قدمه لندن يحس البطل لأن هذه الأنثى ليست كالإناث الأخريات إنها تتحدى رجولته وفحولته بل تهينها من خلال تمنعها عليه، فكان لا بد من اقتناصها وإخضاعها، كان يعرف أن ثمن ذلك يبكون باهظا، ربما حياته: «أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا، أنا الملاح القرصان وجين مورس هو ساحل الهلاك» [4].

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص146 .

[3]– المصدر نفسه، ص144 .

[4]– المصدر نفسه، ص147 .

ولن تكون –بالنسبة إليه– أحسن وسيلة لإخضاعها واقتناصها إشهاره لسلاح الجنس لكن مقابل هذا الإخضاع كان لا بد من دفع الثمن، أعطاها–وهي في بيته عارية ذات ليلة– كل ما تتمناه وتطلبه: زهرية ثمينة هشمتها، مخطوط نادر مزقته، مصلاه من حرير أصفهان أحرقتها، وبالرغم من كل هذه التنازلات لا أنه لم يثبت لها رجولته إذ سرعان ما كان جزاءه، ركلة عنيفة بركبتها بين فخضيه جعلته يغيب عن الوجود.

إذا كان الصراع بين الرجولة والأنوثة ينتهي غالبا لصالح القطب الأول، أثناء علاقة البطل بالفتيات الأوروبيات الأخريات، فإن هذا الصراع يتخذ مجرى آخر بمجرد زواج مصطفى بجين مورس، لقد ظن أن زواجه بهذه الأنثى هو السبيل الوحيد لإخضاعها واستسلامها له بعد طول انتظار، بل ظن كذلك أن هذا الزواج سيكون انتصارا آخر على الأنثى الغربية يضيفه إلى قائمة انتصاراته الكثيرة، لكن هذا الزواج جاء ليزيد من حده الصراع بينهما هذا الزواج جعله بحس بإذلال وهيب لرجولته من طرف أنثى هي زوجته لا غير فمن الليلة الأولى التي ضمهما فراش واحد، لم تدعه يقربها، بل ظلت شهورا على تلك الحال تتمنع عليه وفي كل ليلة تقول: أنا متعبة، أو تقول: أنا مريضة[1]، لتتحول غرفة نومه إلى ساحة حرب ضروس تبدأ بصفع بعضهما البعض وبتهشيم "جين مورس" كل ما تجده في طريقها كالمزهريات الثمينة وحرق المخطوطات وما إلى ذلك.

إن أقصى درجات إذلال هذه الأنثى لرجولته "مصطفى سعيد" لم تكن في عدم تمكينه من نفسها مع أنها زوجته وإنما جاءت بطعنه لشرفه وعرضه فقد كانت مومسا في سلوكها تغازل كل من هب ودب وهي معه في الطرقات، فيتشجع البعض منهم ويرد عليها بعبارات بذيئة هنا تغلي حمى الرجولة في البطل فيندفع يتشاجر معهم بينما هي تضحك وتهزأ به ويخبره الكثير من هؤلاء بأنها إن كانت زوجته فقد تزوج مومسا لأنها هي التي تبدأ بمغازلة الآخرين.

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص53 .

كان ذلك أقصى درجات الإذلال للرجولة الشرقية وأقصى ما يتحمله رجل شرقي مثل "مصطفى سعيد" فلا تكتفي هذه الأنثى التي تزوجها بأن تخرج عن طوعه ولا تمكنه من نفسها فقط، بل إنها تتعدى إلى ما هو أدهى وأفضع من ذلك؛ فهي لا تتوانى في تسليم جسدها إلى أحد آخر زيادة في تحقيرها له وقد كان يعرف ذلك: «وكنت أعلم أنها تخونني كان البيت كله يفوح بريح الخيانة»[1].

لعل أهم ملاحظة نخرج بها من هذا التحليل تكمن في أن "مصطفى سعيد" لم يكن فردا واحدا أو رجلا واحدا فقط لأنه لو كان كذلك، لكان قد مل مطاردته لـــ"جين مورس" مدة ثلاث أعوام ولكان قد مل ذلك الصدود والمذلة بل والخيانة الزوجية منها، ولهذا فإن شخصيته كانت تمثل إيديولوجيا الرجولة الشرقية ككل في مواجهة إيديولوجيا الأنوثة الغربية رجولة شرقية ترى أن لها الحق في أن تضاجع من تشاء من النساء بينما عليهن- بعد الزواج- أن يكن خاضعات لرجل واحد مستسلمات له.

ولعل البطل كان يمثل هذه الرجولة الشرقية بكل قسوتها وغطرستها بل وباستئثاره بأكبر عدد من الإناث، ففي غرفة نومه كان يضع على جدرانها «مرايا كبيرة حتى إذا ما ضاجع امرأة، كأنه يضاجع حريما كاملا في آن واحد»[2].

بينما كانت هناك في مقابل هذه الرجولة أنوثة غريبة متحررة جدا، ترى أن لا تحديد لحرية المرأة الجنسية فلها أن تعدد علاقاتها الجنسية مع رجال آخرين حتى وإن كانت متزوجة.

وهذا التناقص الصارخ بين الإيديولوجيتين (ممثلتين في مصطفى سعيد وجين مورس- دفع بالصراع بين الرجولة والأنوثة إلى درجة من الحدة والعنف ولا نجدهما في الروايات العربية الحضارية الأخرى كرواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم ورواية "قنديل أم هاشم" ليحي حقي، ففي الصراع داخل" الموسم" كان الجنس هو السلاح الفتاك الذي انتهى بالقتل والموت والدمار.

---

[1]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص148 .

[2]- المصدر نفسه، ص148 .

لم تكن "جين موريس" و"مصطفى سعيد" شخصيتين أو فردين وإنما كانا عالمين: عالم الرجولة وعالم الأنوثة، عالمان متناقصان لا يمكن أن يؤدي التقاءهما واتحادهما إلى تكامل بل إلى دمار وتدمير أحدهما الآخر، لقد كان عالمين مختلفين ومتباينين: عالم الرجولة وفحولة قاهرة وعالم أنوثة شرسة كان حيث الغزل بينهما: «أنا أكرهك، أقسم أنني سأقتلك يوما ما»[1] وكانت تجيبه كذلك: «أنا أيضا أكرهك حتى الموت»[2].

ومما زاد من حدة الصراع وعنفه أن "جين مورس" كانت دائما تشك في رجولة البطل وتذله بذلك؛ فالرجولة عندها ليست فقط جنس، بل قدرة على الفعل ولا قيام له، فهي ترى غي رجلها هذا أنه لا يرقى إلى مصاف الرجولة ولا يرق في نظرها كأنثى، إلا إذا قام بقتلها وهذا ما كانت تلح عليه من جهة وتشكك في قدرته على القيام بذلك من جهة أخرى.

ولم تدم هذه المعاناة طويلا؛ إذ أن البطل اقتنع أخيرا بذلك وحدث القتل والجنس معا في إحدى ليالي فبراير الجليدية حيث وصلت درجة الحرارة إلى عشر تحت الصفر في الوقت الذي ضاجعها، ووضع الخنجر بين نهديها وضغط عليه بصدره بشدة وببطء في الوقت الذي امتلكها فيه كرجل، أضاعها كأنثى للأبد: قتلها، في تلك اللحظة الرهيبة اعترفت له بحبها واعترف هو كذلك بحبه، وكان كلاهما صادقين: أحبها بصدق لأنها باستسلامها له وخضوعها أصبحت في نظره الأنثى الشرقية التي كان يريدها في أعماقه ويحبها وأحبته بصدق لأنه بقيامه بفعل القتل ارتقى في نظرها إلى نضاف الرجل القوي والرجولة الحقيقية «فلم تكن هناك طريقة أخرى لامتلاك "جين مورس" اغتيالها... "جين موريس" كانت عالما و"مصطفى سعيد" كان عالما، ولم يكن بين هاذين العالمين من سبب غير الصراع والعنف»[3].

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 147 .

[2]– المصدر نفسه، ص147 .

[3]– جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص 167.

لقد كان البطل يمثل الرجولة في اجل قوتها وسيطرتها وفحولتها، بينما كانت "جين مورس" على النقيض من ذلك تمثل الأنوثة في أقصى درجات مشاكستها وحريتها وعدم خضوعها واستسلامها ولهذا، فبدلا من أن يحدث التكامل والتوحد بلقائهما، حدث العكس كان لقاؤهما نقمة عليهما وخصوصا على "جين مورس" فوفق إيديولوجية شرقية –ممثلة من خلال اللاشعور الجمعي للبطل– ترى بأن الصراع بين الرجولة والأنوثة يجب أن ينتهي حتما بانتصار وانهزام الثانية، جاءت هذه الرواية لتنتصر لهذه الإيديولوجية فانتصرت الرجولة على الأنوثة بانتصار البطل على "جين مورس" وقتله لها ودفعه بالفتيات الأخريات إلى الانتحار، فمع أنهما كانا يكرها بعضهما البعض حتى الموت، لكن كل واحد منهما كان يحب الآخر بطريقة ما، وسترى بأن جريمة القتل وحدها هي التي حملت للطرفين شيئا من الإحساس بالحميمية واللذة المشتركة، إن صح التعبير: «نظر إلى صدرها، فنظرت هي أيضا إلى حيث وقع بصري على صدرها كأنها أصبحت مسلوبة الإرادة تتحرك حسب مشيئتي نظرت إلى بطنها فتابعتني وبدأ الم خفيف على وجهها كنت أبطئ فتبطئ، وأعجل فتعجل[1]»، مثل هذه المشاركة معدوم في تاريخ العلاقة بأكملها، فكأن الطرفين لا يلتقيان إلا على حافة الموت، حين يهلك احدهما الأخر، وسوف نرى أنه كلما تعمق فعل الموت بينهما تعمقت المشاركة بينهما[2]: «ووضعت الخنجر بين نهديها، وشبكت رجليها حول ظهري ضغطت ببطء ففتحت عينيها، أي نشوة في هذه العيون، وبدت لي أجمل شيء في الوجود قالت بألم: يا حبيبي، ظننت أنك لن تفعل هذا أبدا، كدت أيأس منك»[3].

لعل أهم ملاحظة نتبينها من هذا التحليل هي أن هذه الرواية بتجنيسها للعلاقات الحضارية من خلال تذكريها للشرق (يمثله مصطفى سعيد والراوي) وتأنيثها للغرب

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص150 .

[2]– محي الدين صريحي: أبطال في الصيرورة: دراسات في الرواية العربية والمعربة، ط1، دار الطليعة، 19820، ص11.

[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص150.

(تمثله جين موريس والنساء الثلاث المنتحرات) مع إعطاء الغلبة للذكر الشرقي على الأنثى الغربية، إنما تقوم هذه الرواية على المستوى الرمزي بالانتقام من الغرب الصليبي الاستعماري الذي احتل بلاد الشرق واستعبد أهلها واستغل خيراتها فتطور هو، بينما أدى إلى تدهور الشرق.

لقد كان "مصطفى سعيد" التلميذ الوفي للشرق المقهور- من خلال لا شعوره الجمعي- وكان عليه أن يقوم بمهمة الانتقام خير قيام، فمصطفى سعيد الذي هو لسان هذا الشرق المنتقم يصرح على امتداد صفحات هذه الرواية من وجود "جرثوم مرض عضال" "جرثوم مرض فتاك" له من العمر ألف عام «وليس مصطفى سعيد هو الذي دفع بأن همند وشيلا غرينود إلى الانتحار، وليس مصطفى سعيد هو الذي قتل جين موريس، وإنما هي العدوى عدوى الجرثوم القاتل، أصابتهم منذ ألف عام»[1].

إن العدوى هنا هي العنف الأوروبي الذي صدره للشرق منذ ألف عام هب الحروب الصليبية والحملات التي أتت من بلاد الغرب إلى الشرق تقتل وتسلب وتستعمر، ولهذا فقد كان "مصطفى سعيد" غازيا يأخذ بثأر تاريخي، له من الزمن ألف عام، فهو الضمير الجمعي للشرق الذي لوث بجرثومة العنف والقتل، فأصبح يزرع الموت والدمار أينما حل فـ"مصطفى سعيد" لم يكن فردا بل ضمير أمة وممثل جيل، وجريمته تفقد معناها ودلالتها إن لم تحتل مكانة في سياق صراع حضاري، فهو لم يقتل "حين موريس" من حيث أنها امرأة وإنما من حيث أنها عالم[2]. فكثيرا ما كن يردد العبارة: «وحملني القطار إلى محطة فكتوريا وإلى عالم "جين مورس"»[3]، لقد كانت تمثل عالم الغرب الاستعماري وعالم الأنوثة على وجه الخصوص؛ فهو بقتله لها يتأثر لرجولة الشرق المهانة منذ قرون طويلة.

---

[1]- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص 167.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

[3]- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص50.

لقد أقام في لا شعوره- حتى يقضي على ذلك الشعور بالنقص تجاه الحضارة الغربية- نوعا من المماهاة أو المساواة (Identification) بين شرقه والغرب من خلال انتقامه من نسائه الغربيات؛ وهي نقطة الضعف فيه كما يتوهم المثقف الشرقي: فعقدة النقص علي علاقة بين طرفين يتبادلان رموز القوة والضعف المتعدد... وإذا كانت الحضارة هي رمز القوة لفاعلية بشرية تعبر عن استمرار لهذه الحياة، لحضارة عمران الكون بالمادي، والجنس عمرانه البشري، وكلاهما شهوة الكينونة[1].

من خلال هذه المنطلقات، ومن قاعدة العلاقة بين القوي والضعيف، المستعمر والمستعمر، دخل "مصطفى سعيد" في معادلة تعادل القوي، وقد أقام معادلته بما هو قوي فيه وهو الجنس رمز القوة والمذكورة في الشرق ضد الحضارة، رمز القوة في الغرب والمعادلة كما جاءت بها الدكتورة "يمنى العيد" هي على الصيغة التالية[2]:

المستوى المكاني (البيئي)	الشرق	الغرب
الحضارة	ضعف	قوة
الجنس	قوة	ضعف

الملاحظة الأخرى التي يجب أن نذكرها في تحليلنا لهذه الرواية هو أن هذا العنف الذي كان يحمله "مصطفى سعيد" إلى الغرب، وجد له مكانا أخر ينتشر فيه، فقد زرعه البطل في زوجته "حسنة بنت محمود" التي تزوجها مدة خمس سنوات بعد أن رجع من الغرب واستقر بقرية الزاوي.

لقد حاول "ود الريس" هو شيخ بلغ السبعين من عمره أن يتزوج "حسنة بنت محمود" بعد غرق زوجها مصطفى أو اختفائه، لكنها رفضت لأنها لم تعد تلك الأنثى التي ترضخ للرجل وتحمد الله على أنها وجدت من يتزوجها لقد تغيرت بزواجها من "مصطفى سعيد"

---

[1]- يمنى العيد: في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة (بيروت)، شباط1985، ص254.

[2]- المرجع نفسه، ص 254.

فأصبحت أنثى أخرى تصارع رجولة مستبدة في شخص "ود الريس" بل وترى أن الحل الوحيد – حتى لا تعود إلى غلالها والى مجرد متاع جنسي للرجل– هو أن تقتل هذه الرجولة المتسلطة وتقتل نفسها بعد ذلك، فبعد أن فرض عليها أخوتها الزواج من "ود الريس" امتنعت عليه أسبوعين كاملين لم تدعه يقربها وغي ليلة من الليالي حاول أن ينال حقه منها عنفا وغصبا: «عض حلمة نهدها حتى قطعها وخدشها في كل شبر في جسدها»[1]. كان يفرغ عن كبته الشديد تجاه جسدها، بينما هي ردت على عنفه بعنف أشد وأقصى، فقد قتلته وفتلت نفسها طعنته أكثر من عشر طعنات، طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه[2].

فهي لم تكتف بقتل "ود الريس" – الذي يمثل الرجولة في أسوأ تجلياتها– ولكن زادت على ذلك بأن بترت قضيبه وقطعته، وبقيامها بهذا الفعل الأخير إنما وضعت بذلك حدا نهائيا لما كان يمثل رمز استعبادها ورمز مذلتها ومهانتها[3].

لم يكن مسرح الصراع العنيف، والذي انتهى بالقتل، بين الرجولة والأنوثة هو الغرب فقط بل تعداه إلى قلب البيئة الشرقية، حيث الأنوثة هناك ما تزال ترسف في الأغلال، وكأن الرواية ترمز إلى أن جيل المثقفين الذي مثله "مصطفى سعيد" –بعد عودته– أثر في بناء بيئته وخصوصا في التصور الذهني للأنوثة الجديدة، وهذا ما أكدت عليه زوجة "مصطفى سعيد".

من جهة أخرى يمكن أن نقول أن عمليتي قتل "مصطفى سعيد" لـــ "جين مورس" وقتل "حسنة بنت محمود" لـــ "ود الريس" إنما هما قتل للاستعباد الأوروبي من جهة، وقتل لعقلية رجعية شرقية خاصة بالأنثى من جهة أخرى، فالجنس في هذه الرواية هو مقابل للموت، ولا يمكن أن يكون هذا الموت فرديا ولا من يقوم به كذلك، وإلا ستفقد الرواية دلالتها ورمزيتها "مصطفى سعيد" ليس شخصية فردية عادية بل إنما هو شخصية

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص122.

[2]– المصدر نفسه، ص122.

[3]– جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص176 .

حضارية تمثل جيلا من أبناء السودان المثقفين الذين رأوا النور مع بداية الفتح الاستعماري لبلادهم والذين يحملون ذاكرة جماعية لا يمكن أن تنسى جرائم القوات الانجليزية الشنيعة ومحاولاتها استغلال خيرات بلادهم وثرواتها، بهذه الذاكرة الجماعية سافر البطل إلى لندن لينتقم من حضارة الانجليز وليدمر ويهدم كما فعلوا هم من قبل، ومع أنه واجه الفكر الغربي القائم على الاستلاب، من خلال كتاباته المتعددة في الاقتصاد والتي هدفت جميعها إلى تعرية الوجه الحقيقي للحضارة الغربية الامبريالية والعنصرية وكشفه، إلا أنه لم يكتف في حربه هذه مع الغرب بهذه الطريقة فقط، بل ابتدع طريقة أفظع وسلاحا أمضى، كان من نتاج لا شعوره الجمعي الشرقي وإرضاء له، لقد بث جرثومة الموت في النساء الأوروبيات اللواتي ارتبط بهن، لقد كانت الشهوة الجنسية عنده مرتبطة بشهوة القتل، فمعظم النساء اللواتي ارتبطن بـــ: "مصطفى سعيد" انتهين بنهايات مفجعة ودامية، فمنهن من انتحرن ومنهن من قتلهن بنفسه ولا نستثني من هؤلاء زوجته "حسنة بنت محمود".

إن الشهوة الجنسية عند "مصطفى سعيد" تزدوج بشهوة القتل: فهو يزرع الموت حيثما غرز وندە، إن عصابه كان بالأحرى حضاريا فهو يتمنى في غور لا واعية أن يدمر عين الحضارة التي يشتهي امتلاكها[1]، ولهذا فهو لم يقتل "جين مورس" بدافع الغيرة، لأنه لم يكن شخصية فردية إنما فعل ذلك لأنه كان يمثل عالم الشرق الذكوري من عالم الغرب الأنثوي الذي كانت تمثله "جين مورس".

لقد اكتشف "مصطفى سعيد" – بقتله لجين مورس– أنه لم يمتلكها مع أن الإيديولوجية الشرقية تفرض امتلاك الرجل للمرأة وخضوعها له، لكنه بقتله لها فقدها ولم يمتلكها وهكذا فقد اكتشف حقيقة أكذوبته: أكذوبة أنه جاء لينتقم من الغرب، ولعل هذا ما دفعه بأن يصرخ أثناء محاكمته على قتله لزوجته "جين موري" قائلا: «هذا المصطفى سعيد لا وجود له إنه وهم، أكذوبة، وأنني أطب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة» [1].

---

[1]– جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص176 .

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص85 .

أنها أكذوبة انهزام الغرب أمام الشرق، أكذوبة الغازي الذي جاء من الجنوب ليحتل الشمال، أكذوبة المعادلة الصعبة التي ابتدعها لا شعوره الجمعي وصدقها هو: المساواة بين جنس/حضارة وقوة/ ضعف... أي المساواة في عملية الصراع بين قوة الجنس الشرقية وقوة الحضارة الغربية، تبين هذه الرواية أكذوبة الصراع بين الرجولة والأنوثة لأنه لا يمكن تجنيس العلاقات الحضارية بين الغرب والشرق بتأنيث الأول وتذكير الثاني إنما هذا نتاج خيال الطالب الشرقي أو بمعنى أصح من نتاج لا شعوره الجمعي المحمل بصور العنف الأوروبي على مدى قرون.

لقد كان "مصطفى سعيد" –مثل وكر أكاذيبه أي غرفته– يعلم بأن كل هذا الصراع إنما هو مجرد أكذوبة، أكذوبة أن ينتصر الشرق على الغرب، أكذوبة أن تكون غرفته ملتقى جنوب بشمال، وأكذوبة كذلك غرفة أكاذيب نصطفى سعيد التي تتوهم نفسها مقبرة للشماليات، وأكذوبة أخيرا الانتصار على آن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور فهن جميعا بحكم الميتات حتى ولو لم ينتحرن وحتى لو لم يقدهن مصطفى سعيد إلى التهلكة[1].

سادسا– سيطرة التفكير الإجرامي والمريض لدى الشخصية البطلة:

لقد نشأ "مصطفى سعيد" محروما من البراءة، بتعبير آخر، ليس لديه ذلك الوعي الطفولي الطبيعي والتلقائي، بالعكس يبدو أنه يمتلك صوتا تفكيريا بعمق وتحليليا بخبث اكتسبه نتيجة لغياب البراءة فيه كطفل، فقد كان هناك شيئا منحرفا فيه، إنه لم يكن على دراية بالحب الصافي والطبيعي والأمومي، فقد كان طفلا ذا قابلية للفساد ويمتلك نبرة فساد محتضن فيه، إن الحب الأمومي من السيدة "روبنسون" يحرك فيه الغرائز البهيمية بتعبير آخر، لقد أساء تفسير وفهم القبلة الأمومية التي وضعتها "روبنسون" والتي اعتبرها خطأ إشارة جنسية[2]، إذ يقول: «وفجأة أحس بذراعي المرأة تطوقاني، وبشفتيها على خدي في تلك اللحظة، وانأ واقف على رصيف المحطة، وسط دوامة من الأصوات

---

[1]– جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص160–161.

[2]– عبد الرحمن محمد يدوي النور: موسم الهجرة إلى الشمال، تقويم عقدي أدبي، ط1، حقوق الملكية الفكرية، 2001، ص211–212.

والأحاسيس وزند/المرأة ملتفان حول عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها، رائحة أوروبية، تدغدغ أنفي، وصدرها يلامس صدري، شعرت وأنا الصبي ابن الإثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي...»[1].

وبذلك فإن قبولات أمومية حركت فيه غريزة لا أخلاقية ومنحرفة، إذ شعر بانجذاب جنسي تجاه امرأة في عمر أمه هذا يعني أنه كان مريضا من الداخل بالرغم من أنه كان صبيا في الثاني عشر من عمره، وبينما هو مغادر إلى بريطانيا فقد كان يتوقع الانغماس الإجرامي والجنسي أكثر من اكتساب المعرفة، فهناك تعبيرات كثيرة تكشف سوء نيته وتعابير عديدة لها نكهة خطط مرضية، ففي توقع ينبئ بالزنا والقتل[2]، يقول: «وتر القوس مشدود، ولا بد أن ينطلق السهم»[3]، فقد كان يصف ويحلل نفسه بتعبيرات توضح ميله للعنف والجنس.

---

[1]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص29 .

[2]– عبد الرحمن محمد يدوي النور: موسم الهجرة إلى الشمال، تقويم عقدي أدبي، ص112.

[3]– الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص31 .

بعد أن أتممت رسالتي لا بد لي أن أقف عند أهم نتائجها:

لقد ارتبطت الدراسات النفسية المنهجية للآداب باسم سيغموند فرويد، حينما اعتبر أن الإبداع الأدبي تنفيسا عن رغبات جنسية مكبوتة، وقد اجتهد فرويد في إلقاء الضوء على القوى التي تحدث الكبت في النفس الإنسانية، فقسم الجهاز النفسي الباطني إلى ثلاث مستويات هي: المستوى الشعوري، وما قبل الشعور واللاشعور، ثم صب جل اهتمامه على اللاشعور وهو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي.

إن شارل مورن لم ينظر إلى الأديب كوسيلة لتشخيص حالة الأديب تشخيصا طبيا بغية الكشف عن أمراضه، كما استبعد أن يكون الأديب إنسانا عصابيا دائما، وإنما نظر إلى التحليل النفسي ووسائله كأداة تخدم النقد الأدبي.

إن آدلر صاحب مدرسة علم النفس الفردي قد خالف رأي أستاذه فرويد في أن الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصبية وأنها الباعث الأول للإبداع ويرى آدلر أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك.

أما يونغ فيرى أن أستاذه فرويد قد بالغ في الاهتمام بالغريزة الجنسية، وأنه يتفق معه في جعل اللاشعور منبع الإبداع، ويختلف معه في إرجاع الإبداع إلى اللاشعور الفردي أو الخاص، وأضاف نوعا آخر سماه اللاشعور الجمعي، وعده المصدر الرئيسي للإبداع الأدبي والفني.

لا نعدم وجود بعض ملامح النقد النفسي عند النقاد العرب القدماء أمثال ابن قتيبة والقاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة" وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وغيرهم كثيرون.

– برز نضوج النقد النفسي في الأدب العربي بداية القرن العشرين، والتي ظهرت أثارها جلية في دراسات جماعة الديوان من ذلك دراسة عبد القادر المازني لشخصية ابن الرومي دراسة نفسية ودراسة عباس محمود العقاد لشخصية أبي نواس وغيرها من الدراسات.

– إن في نص رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" يشتمل على أبعاد نفسية متعددة ويمكن للمحلل كشفها نفسيا.

وتتمثل تلك الأبعاد في قضية "الصراع مع الآخر، أي صراع البطل "مصطفى سعيد مع الآخر، إلا أنه صراع غير متكافئ نفسيا، لأن الذات متهورة ولأن الآخر قاهر.

– إن الكاتب الطيب صالح قد تعمد أن يجيء بطله مصابا بعقدة أوديب، بل هو يضع ذلك عن وعي حقا، ليعني من وراء هذا كله أمرا حضاريا لا جنسيا، مؤداه أن الشرق الذي يحب حضارته حب الولد لأمه، لن يجد بديلا لها في حضارة الغرب التي تسيء إليه.

– إن مصطفى سعيد كان يشعر بمركب النقص لكونه مقطوع من شجرة وإنه لم ينل ما ناله غيره في صغره من الأطفال من حب وحنان في ظل أسرته، كما لازمه منذ الصغر شعور بتضخم الأنا لتفوقه ونبوغه دراسيا وعانى كبتا جنسيا في حياته وأصيب بانفصام في بريطانيا، فاتخذ الجنس تعويضا لما يعاني منه نفسيا.

– إن الجنس في موسم الهجرة إلى شمال عبارة عن مشروع انتقام الجنس هو عامل هدم وإعدام للوجود بدل أن يكون عامل بناء وبقاء، الجنس هنا هو معامل الموت، إنه أقصى درجات العنف في هذا الصراع الأزلي بين الشرق والغرب في الرواية العربية الحضارية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د ت.

2- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000 م.

3- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان 1972 م.

4- بطرس البستاني: محيط المحيط، د ط، مكتبة لبنان، 1987 م.

المراجع:

1- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ت.

2- أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2009 م.

3- أفنان القاسم: البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، د ط، عالم الكتب بيروت، 1984 م.

4- بن سالم حميش: في معرفة الآخر، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 2003 م.

5- جورج طرابيشي: الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، ط1 دار الأدب، بيروت، 1995 م.

6- جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي العصاب جماعي ط1، رياض الريس للكتب والنشيد، لندن، شباط/فبراير 1991 م.

7- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، شباط (فبراير) 1979 م.

8- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، د ط، دار سراس، تونس، 1985 م.

9- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الغربية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب، تونس، 1998م.

10- سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة مصر، القاهرة، 1421هـ- 2001م.

11- شجاع العاني: الرواية العربية والحضارة الأوروبية، سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم (31)، 1979م.

12- صلاح فضل: في النقد الأدبي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

13- عبد الرحمن محمد يدوي النور: موسم الهجرة إلى الشمال، تقويم عقدي أدبي ط1، حقوق الملكية الفكرية، 2001 م.

14- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ج3، ط1، دار غريب للطباعة القاهرة، ب ت.

15- فيصل عباس: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية ، ط1، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، 1996 م.

16- مأمون صالح: الشخصية [بنائها، أنماطها، اضطراباتها]، ط1، دار أسامة عمان، الأردن، 2008 م.

17- مجموعة من المؤلفين: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1 تحرير: طاهر لبيب، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمركز، 1999 م.

18- محمد صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 1991 م.

19- محمد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية، دمشق، 1992 م.

20- محي الدين صريحي: أبطال في الصيرورة: دراسات في الرواية العربية والمعربة، ط1، دار الطليعة، 1980 م.

21- مدحت أبو النصر: إدارة الذات والمفهوم والأهمية والمحاور، ط1، دار الفجر مصر، 2008 م.

22- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دط، دار الفكر، دمشق، 2007 م.

23- يمنى العيد: في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الأفاق الجديدة (بيروت)، شباط1985 م.

24- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها- وأسسها- تاريخها وروادها وتطبيقتها العربية، ط3، جسور للنشر والتوزيع، أكتوبر 1431هـ- 2010م.

المراجع المترجمة:

1- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، د ط، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د ت.

2- دافي ماري مادلين: معرفة الذات، تر: نسيم نصر، د ط، لبنان، فرنسا، 1883م.

3- روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: موريس شربل، ط1، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1988 م.

4- ريتنشارم. سوين: علم الأمراض النفسية والعقلية، تر: تحمد عبد العزيز سلامة ط1 مكتبة الفلاح، الكويت، 1408هـ، 1988م.

5- سيغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ط2، دار المعارف، مصر1970م.

6- كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، د ط، دار الحوار، سوريا، 1997م.

7- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، د ط 1978 م.

الرسائل الجامعية:

1- عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، تحت إشراف: الأستاذ الدكتور عبد الحميد يورايو، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2005- 2006 م.

2- وليد بن عبد الله الدوسري: القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: حافظ محمد جمال الدين المغربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، 1428هـ.

المجلات والدوريات والندوات والصحف:

1- إيمان شادي: صورة الذات والآخر: دراسة حالة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الديمقراطية.

2- جريدة الفداء، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حماة، 13697، الاثنين29 حزيران2009 م.

3- دان شماند: الدراسات النفسية في النقد الأدبي العربي، ندوة وطنية حول التيارات الحديثة، الهند،10- 11 ديسمبر2013 م.

4- ربيعة العربي: الغيرية في الخطاب الروائي: الطيب صالح نموذجا، الحوار المتمدن.

5- علي المقري: إشكاليات المثقف والغرب في الرواية العربية موسم الهجرة أنموذجا، مجلة الاتحاد، الخميس22 يناير2009 م.

6- يونس اليوسف: العقد النفسية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة المعرفة، العدد 150- 1 أغسطس، 1974 م.

7- مهند الحميدي بن كامل سوريا: المنهج النفسي في النقد الفني، المجلة العربية مجلة شهرية، العدد (485) جمادى الثانية1438هـ / مارس2017.

المواقع الالكترونية:

1- أحمد أستيرو: مجالات الدراسة النفسية للأدب،
WWW.mghress 2017/03/08.

2- عائشة الحكمي: الأنا ونظرية فرويد في التحليل النفسي:
www.alukah-net/fatawa-cousel/a/ 14231 2017/05/10.

3- عباد يحي: قتل الأم بحث في رمزية حضور الأم في الرواية حقبة ما بعد الاستعمار،
2017/04/17 .Palestine.jadaliyya.com/pages/index/23934/
4- محمد هيبي: الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص09.
http://www .aljabha,org12-54688,2017/04/10.

فهرس المحتويات

المحتـــــويـــــات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	ب-د
مدخل	
تمهيد	06
ملخص الرواية	07
الفصل الأول: **تطور التحليل النفسي للأدب**	
المبحث الأول: مفهوم التحليل النفسي للأدب عند الغرب	10
المبحث الثاني: الاتجاه النفسي عند العرب	27
المبحث الثالث: مبادئ وأسس المنهج النفسي	39
المبحث الرابع: مجالات المنهج النفسي	39
المبحث الخامس: عيوب المنهج النفسي	41
الفصل الثاني: **شخصية البطل الروائي من المنظور النفسي**	
المبحث الأول: الأنا والآخر	45
المبحث الثاني: عقدة أوديب	54
المبحث الثالث: عقدة أوغست	61
المبحث الرابع: عقدة النقص	62
المبحث الخامس: عقدة الرجولة والأنوثة	66
المبحث السادس: سيطرة التفكير الإجرامي والمريض لدى الشخصية البطلة	81

خاتمة	**85-84**
قائمة المصادر والمراجع	**91-87**
فهرس المحتويات	
الملخص باللغة العربية وباللغة الإنجليزية	

الملخص:

يحاول هذا البحث تتبع جذور المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي، وكذا سعت هذه الدراسة أن تقدم مدى استيعاب النظرية النفسية الغربية، حين وصولها إلى الوطن العربي من خلال تقبل نقادنا للمنهج التحليل النفسي، ومدى قدرة وتمكن منهج التحليل النفسي في تحليل بعض الأعمال الأدبية، وما تعاني من عقد وذلك بالرجوع إلى السيرة الذاتية لشخصية المبدع وكذلك الشخصيات الروائية البطلة.

الكلمات المفتاحية:

المنهج، النفسي، رواية، الطيب صالح.

Abstract:

This study aims to the Psychological approach in the Western literary criticism as well as to show how the Arabian world understand and react to the Western literary criticism through the acceptance of our critics to Psychological approach as well as the ability and possibility of Psychological approach in some literary works' critics and the different obstacls it faces and this by returning back to the biography of the creative character and the novel's heroes .

Key-Words:

follow, Psychological, The Novel, El Tayeb Salah.

تم بحمد الله