الهرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة
النمط النفسي تمثيلاً

د. باسم صالح حميد
الجامعة المستنصرية–كلية الآداب

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة فنية . نفسية في الرواية العربية الحديثة هي ظاهرة الهرب من الواقع. وقد حاول الباحث بسط مفهوم الهرب من الواقع في المقدمة ، وأحاله إلى ثلاثة أنماط هي:

١. النمط النفسي .
٢. النمط الميثولوجي .
٣. النمط الديني .

وسلط الضوء ، في متن البحث ، على النمط النفسي وتجسيداته في الرواية العربية الحديثة : الأحلام وأحلام اليقظة والهذيان . حيث يرى الباحث أن شيوع هذا النمط في الفن الروائي العربي جاء بسبب أزمة الإنسان العربي الحديث في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدها القرن العشرين .

ومن الجدير بالذكر أن الباحث حرص على اختيار نماذج روائية عربية دالة ، ولم يعن بالاستقراء التاريخي للظاهرة قيد البحث .

ولقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

١. شيوع ظاهرة الهرب من الواقع بنمطها النفسي في الرواية العربية الحديثة .
٢. التوظيف الفني الواعي للأنشطة النفسية التي تجسد الهرب النفسي في الرواية العربية الحديثة .
٣. إن ظاهرة الهرب من الواقع تجسد ثيمة (موضوعة) الرواية بمجملها .
٤. إسهام ظاهرة الهرب من الواقع في تطوير الجانب الفني في الرواية العربية الحديثة .

مدخل

مفهوم الهرب من الواقع

منذ أن مارس الإنسان البدائي نشاطاته على الأرض ، كان يحاول التصالح مع ذاته[١] أو مع الشخص الآخر داخله ، فكان يؤمن بهواجسه ومشاعره الداخلية أيا كانت تجسيداتها .

ومن أجل ذلك كان يميل ذلك الإنسان ميلا شديدا إلى لا وعيه أو لا شعوره[٢]. فعندما يشعر أن الطبيعة أقوى منه أو أكبر منه يعبدها أو يقدسها ، أي يحيلها إلى الغيب وأسراره . ومن هنا نشأ مفهوم الطوطم . كما نشأت الأسطورة . بوصفها الجانب الطقوسي للعبادة . وتعددت الآلهة .

إن الطقوس التعبدية الجماعية[٣] لآلهة الإنسان القديم كانت تشعره برضا تلك الآلهة عنه ، التي تكفل له بدورها حياة هادئة مستريحة بعيدة عن التقلبات ، وتغلق . إن صح التعبير . باب الغيب عنه . ولكسب رضا الآلهة عنه كان يقدم أثناء تلك الطقوس التعبدية القرابين المناسبة[٤] .

من خلال هذا التوازن الدقيق بين الواقع والغيب ، بين الوعي واللاوعي ، عاش الإنسان مختلف أطوار حياته .

وعندما جاءت الديانات السماوية الكبرى استبدلت تعدد الآلهة وصراعها بإله خفي واحد . مبقية على هذا التوازن الدقيق الذي صنعته عبر حقب تاريخية طويلة .

وبعد انطواء مرحلتي الأسطورة والديانات السماوية الكبرى ، جاءت مرحلة الثورة الصناعية لتحمل الإنسان الحديث حملا على الانغلاق على وعيه ، بعد أن أصبح خاضعا للآلة والمادة . هذا الانغلاق على الوعي جعل الإنسان الحديث يبتعد عن المجتمع ، بل ينقطع عنه تماما . ولذلك لم يعد أمام هذا الإنسان إلا اللجوء إلى ذاته التي كان قد نسيها في زحمة انشغالاته المادية . عندئذ حصل الانقسام بين الفرد وذاته بسبب غياب الانسجام ، ولهذا يصف (يونغ) أزمة الإنسان الحديث بقوله ((إنها لأحدى اللعنات على الإنسان الحديث أن يعاني العديد من البشر من الشخصية المنقسمة على نفسها))[٥] .

لقد مس النقد الماركسي هذه النقطة مسا أيديولوجيا بحتا ، حيث أحال الهرب من الواقع إلى لعنة النظام الرأسمالي . فكان هذا النقد يرى أن الشخصية الهاربة من الواقع . ويصطلح عليها بالبطل السلبي أو الإنسان غير المنسجم أو البطل الإشكالي . قد تكونت بسبب التناقض بين الفرد والمجتمع الرأسمالي ، إذ يرى جورج لوكاش أن سبب هذا

التناقض هو ((الوحدة التي لا تنفصم بين تقدم المجتمع الرأسمالي وبين الانحطاط العميق للإنسان تحت وطأة نمط الإنتاج الرأسمالي والتقسيم الاجتماعي للعمل الذي هو بمثابة الأس الذي يقوم عليه نمط الإنتاج هذا))[٦] .

إذن فالانسحاق الذي تمارسه قوى الإنتاج الرأسمالي ضد الإنسان هو الذي جعل الإنسان يتجه إلى الداخل بوصفه بطلا سلبيا ظل بعيدا عن الصراعات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي . وهذا ما هاجمه منظر النقد الماركسي جورج لوكاش ، حيث يرى ((أن الناس في المرحلة الإمبريالية إلى انسجام هو في الغالب تهرب جبان ... إنهم يشيحون بطرفهم عن الكفاحات الاجتماعية ، وينشأون يبحثون عن الانسجام في أعماقهم الداخلية))[٧] .

وبذلك يدعو النقد الماركسي إلى أدب واقعي . أيديولوجي ، لا وجود فيه للهرب من الواقع ، مهما كان المستوى الفني لهذا الأدب الهارب .

إن مرحلة الثورة الصناعية ، وما خلفته من نظام رأسمالي متطور ، أقضت مضجع الإنسان الحديث ، في الوقت نفسه يأبى أن يعود للمصالحة مع ذاته على طريقة الإنسان البدائي .. فماذا يفعل ؟! بدأ يبتدع منافذ نفسية تخفف عنه وطأة ضغط الواقع المادي، وتعمل على خلق تصالح بين الوعي واللاوعي ، بعد مسيرة تفاوضية منهكة .

إن هذه المنافذ النفسية تعود إلى ثلاثة حقول إنسانية ، الأول هو الحقل النفسي والثاني هو الحقل الأسطوري والثالث هو الحقل الديني . وكل هذه المنافذ التي تخرج من أعماق اللاوعي وتشكل مساحة مهمة منه تعامل معها الإنسان الحديث بوصفها معادلا نفسيا عن الكبت الذي يتعرض له نتيجة مختلف ضغوط الواقع عليه ، وقد عول عليها كثيرا في سبيل الراحة النفسية ، ذلك ((أن الهرب خارج الواقع الشاق على النفس لا يمكن إلا أن يتمخض عن شيء من الهناء ، حتى ولو أفضى إلى تلك الحالة التي نسميها بالمرض لما تنزله من ضرر وأذى بالشروط العامة للوجود))[٨] .

لقد حاولت فنون القرن العشرين كافة أن تجسد أزمة الإنسان الحديث ومحاولاته الهروبية عبر الأقانيم الثلاثة (النفسي والأسطوري والديني) . وكان حظ الفن الروائي وافرا في هذا المجال ، ربما لأنه واحد من أهم الفنون التصاقا بالإنسان وأكثرها تصويرا له ، فالفن الروائي يصور حياة الإنسان ولا شيء سوى ذلك ، إذ إن الرواية ((تعالج الشخصية وأن الشكل الروائي ... قد خلق من أجل التعبير عن الشخصية وليس للتبشير

بالعقائد أو التغني بالأغاني ، أو الإشادة بأمجاد الأمبراطورية البريطانية))[٩] . وبسبب من أزمة هذا الإنسان فقد انتقلت الرواية من تصوير المجتمع (رواية القرن التاسع عشر) إلى تصوير الفرد نفسه (رواية القرن العشرين)، أي انتقل مركز الاهتمام من المجتمع إلى الفرد وأزماته الداخلية[١٠] .

إن الرواية العربية فن متأثر بالرواية الغربية عموما ، والرواية الأنكلو . أمريكية على وجه الخصوص . والفرد العربي عموما ليس بمعزل عن الارتجافات العالمية الكبرى التي حصلت في النصف الأول من القرن العشرين ، وليس في حصن منيع عن الأزمات النفسية والأخلاقية والاجتماعية التي عاشها نظيره الأوربي في الحقبة نفسها . ولذلك نقول إن المؤثرين الفني والنفسي قد اجتمعا في بلورة الرواية العربية الحديثة، مع محاولة الانسلاخ عن أمها الغربية ، وتكوين هوية مستقلة لها . وهذا ما تحقق لها عندما أخذت تجسد معاناة الفرد العربي وأزماته النفسية ، لا سيما أن الرواية العربية قد انطبعت . منذ مرحلة ما بعد الرواية التقليدية . بطابع سياسي واضح ، والشخصية فيها ، غالبا ، مهزومة وهاربة ومنفية أو غير منتمية ، مما أفسح المجال للأنماط الهروبية للتعبير عن أزمة الشخصية الروائية ، كما سنتبين لاحقا .

يجسد النمط النفسي . بوصفه مهربا من الواقع . ثلاثة أنشطة نفسية هي: الأحلام[١١] وأحلام اليقظة[١٢] والهذيان[١٣] يلجأ إليها الفرد الذي يعاني كبتا ما ، ليحقق بهذا اللجوء النفسي توازنا مع واقعه المتأزم ، عبر خلق عالم خيالي مريح يوازي أو يقابل العالم الواقعي الذي يعاني منه . ولهذا يرى فرويد ((أن الشعراء والروائيين حين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون ، يتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أن تفكير الناس ، وانفعالاتهم يستمران في الأحلام ، ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوروا ، من خلال أحلام أبطالهم وحالاتهم النفسية))[١٤] .

إننا أمام مفارقة ، فيما يخص النمط النفسي في الفن الروائي ، ففي الحياة الطبيعية عندما يكون للفرد نشاطه النفسي ، فإن ذلك النشاط هو من انتاجه فقط ، تبعا للعوامل التي تعرض لها في حياتها الواعية . أما في العمل الروائي فإن النشاط النفسي للشخصية من إنتاج المؤلف نفسه بلا ريب . ومن هنا تدخل مقصدية الرموز والمعاني المبتغاة من النشاط النفسي عن طريق المؤلف نفسه ، لا عن طريق الشخصية . ومن هنا يجب التنبه إلى طبيعة تدخل المؤلف في إنتاج النشاط النفسي لشخصيته ، أقصد هل يتماشى هذا

النشاط مع طبيعة الشخصية وتداعياتها النفسية أم أن النشاط النفسي المجتلب مصطنع ولا يتوافق مع الوضع النفسي للشخصية ؟

ولهذا سنعمل على الكشف عن مدى نجاح المؤلف في استدعاء النشاط النفسي للشخصية وأثر هذا النشاط في خدمة حبكة[١٥] الرواية وتطويره لها .

تجسيد الهرب في الرواية العربية

إن النمط النفسي في الهرب من الواقع يكاد يشيع في الرواية العربية الحديثة نتيجة للضغوط النفسية والاجتماعية والسياسية التي تعرض لها الفرد العربي وهو يبحث عن هوية وجوده .

ويعد نجيب محفوظ أول روائي عربي وظف الحلم . بوصفه نمطا نفسيا . توظيفا فنيا/نفسيا عاليين ، إذ ((يعنى نجيب محفوظ باستغلال الحلم لسببين ؛ الأول لأهميته كجزء أساسي من تيار الشعور واللاشعور في وجدان البطل ، والثاني ليلعب دور المعادل الموضوعي في حياة البطل ومأساته))[١٦] .

ففي أحد أحلام (سعيد مهران) في رواية (اللص والكلاب)[١٧] ذلك الحلم الذي يسبق محاولة اغتياله صديقه الخائن (عليش سدرة) وظنه أنه نجح فيها ، ثم تمنيه أن يقتل صديقه وأستاذه (رؤوف علوان) لأنه هو الذي علمه الروح الثورية ، وهو الذي تخلى عن تلك الروح في أعقاب ثورة يوليو وتسلمه منصب رئاسة تحرير جريدة (الزهرة). وبعد المجهود الهائل الذي بذله (سعيد مهران) في محاولته الاغتيالية وهربه من مسرح الجريمة ، ثم لجوئه إلى مسكن الشيخ (علي الجنيدي) حلم عند الفجر : ((بأنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه ... ورأى سناء تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم . وسمع قرآن يتلى فأيقن أن شخصا قد مات . ورأى نفسه في سياة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع ... ولكن رؤوف علوان برز فجأة من الراديو المركب في السيارة ... عند ذاك هتف سعيد : اقتلني إذا شئت ولكن ابنتي بريئة ... ثم اندس في حلقة الذكر التي يتوسطها الشيخ علي الجنيدي كي يغيب عن أعين مطارديه فأنكره الشيخ ... يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم))[١٨] .

يمكن تقسيم هذا الحلم على أربع مراحل:

١. **المرحلة الأولى**: السجانون يجلدون سعيد مهران على الرغم من حسن سلوكه، ثم يسقونه الحليب بعد الجلد مباشرة ، وهذا يعكس مدى الظلم الذي تعرض له سعيد مهران من المجتمع رغم سيرته الحسنة مع الآخرين . وكان يلمح إلى خيانة صديقه (عليش سدرة) وزوجته (نبوية سليمان) والخيانة البشعة لأستاذه وصديقه (رؤوف علوان) فضلا عن إنكار ابنته له . كل هذه الخيانات والانتكاسات شكلت ضغطا نفسيا هائلا على الشخصية الحالمة ، فلما أراد توجيه إدانة لهم في الواقع لم يستطع لأن السلطات الرسمية تحميهم ، فثار لاوعيه منهم بأن وجه الإدانة لهم عبر الحلم ، وبذلك شكلت المرحلة الأولى من الحلم مهربا نفسيا ملائما لسعيد مهران .

٢. **المرحلة الثانية**: يستكمل فيها اللاوعي ثأره من الأصدقاء الخونة ، فسناء الصغيرة تضرب رؤوف علوان بالسوط في بئر السلم ، وقرآن يتلى علامة على وجود مجلس عزاء ، اللقطة الأولى ترمز إلى وضاعة الشخصية المضروبة والاستهانة بها ، في حين تشير اللقطة الثانية إلى إنجاز الثأر من الصديق الخائن عليش سدرة، وكلا اللقطتين تجريان في منطقة سكن الشخصية الحالمة وهي (عطفة الصيرفي).

٣. **المرحلة الثالثة**: سيارة الشخصية الحالمة مطاردة ، ولا تقوى على الإنطلاق السريع ، ورؤوف علوان يبرز من الراديو وينتزع المسدس من سعيد مهران الذي يشير على رؤوف بمعاقبته أو معاقبة نبوية وعليش لأنهما أرشدا سناء إلى جلده بالسوط .

٤. **المرحلة الرابعة** : الهرب إلى حلقة الشيخ علي الجنيدي بوصفه ملاذا آمنا ، وبيته أقرب إلى بيت للعبادة . أي بيت الرب . فلا يشتبه به . ولكن الغيب . أو بالأحرى رجل الغيب . ينقلب ضده ، إذ يطالبه ببطاقة الشخصية تطبيقا لاقتراحات رؤوف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشايخ ، الذي وعد بتقديم تفسير مادي للقرآن الكريم . بعدها يعلن سعيد مهران عن استعداده للعمل أمينا لصندوق إدارة التفسير الجديد . ثم يقرأ الشيخ سورة (الفتح) ، ويهتف المنشد: ((يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم)) .

هذه المرحلة الحاسمة من الحلم تبدو رمزية ومعقدة للغاية ، فالبيت الآمن (بيت الرب) أصبح منتهكا من رؤوف علوان . والشيخ المتصوف . رمز الهرب إلى الغيب . يطبق تعليمات رؤوف علوان المرشح لنيل وظيفة شيخ المشايخ . وهذا رمز لانتهاك منطقة الغيب . ويعمل الأخير على إلغاء أي أثر غيبي للدين (ممثلا بالقرآن) ويعد بتفسير مادي له . وعندما يصل علوان إلى أعمق نقطة لدى الإنسان . أقصد منطقة الغيب . ويحتلها ، لا يبقى أمام سعيد مهران سوى الاستسلام والخضوع للقوة الأقوى، ويتجسد هذا الوضع في الحلم بهتاف المنشد بسقوط الإمام الحسين بن علي (ع) قتيلا، مهنئا مصر بهذا الانتصار ، معيدا إلى الأذهان معركة الطف التي خسرها الإمام رغم كونه على حق . والمقارنة واضحة للعيان .

من وجهة نظرنا فإن هذه المرحلة المعقدة من الحلم تشير إلى خسارته المعركة . كما الحسين . بعد أن كان على حق والآخرون خونة ، وفي هذا مهرب وتعويض نفسيان عن الضغوطات والمطاردات التي تعرض لها في الليلة التي سبقت الحلم .إن هذا الحلم بقدر ما يجسد الإرهاص بهزيمة سعيد مهران وينبئ بها ، بقدر ما يعد معادلا نفسيا للواقع الضاغط عليه ، فالأيام التي قضاها مهران بين خروجه من السجن والقبض عليه ثانية قليلة جدا ، ومليئة بالتوتر الدرامي وحب الانتقام . لذلك فهو يوسع عالمه الضيق إما عبر تقنية الاسترجاع[١٩] ، أو اللجوء إلى النمط الديني في الهرب من الواقع عبر لجوئه إلى الشيخ علي الجنيدي ، أو اللجوء إلى النمط النفسي كما في لجوء لاوعيه إلى عالم الأحلام ، والهذيان :

((إن من يقتلني إنما يقتل الملايين ، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه . والقول بأنني مجنون ينبغي أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم))[٢٠] .

إن الظاهرة التي يتحدث عنها مهران ليست جنونية بقدر ما هي نفسية . إن روح الانتقام تلبسته فأصبح استيهام أحقيته بالانتقام ومصداقية الفلسفة التي يحملها ويؤمن بها ويطبقها يوجه سلوكياته وتصرفاته كلها ، التي يراها منطقية وصحيحة وعادلة[٢١] .

ولعل أقصى درجات تصوير الذهن المضطرب ، الهارب من الالتزامات السياسية والأخلاقية والاجتماعية نجده في رواية الشحاذ[٢٢] لنجيب محفوظ ، حيث جاء عرض

الأحلام عرضا مشهديا (ص ١٧٥ . ١٨١) ليجسد أزمة الشخصية النفسية تجسيدا موضوعيا .

إن التراكمات النفسية القديمة بدأت تظهر تدريجيا في ذهن (عمر حمزاوي) بعد أن وصل إلى أعلى درجات الشهرة والمجد والثراء . ولعل الهرب من الروح الثورية أيام النضال السياسي السري هي أهم هذه التراكمات النفسية . وتتجسد الروح الثورية في شخصية صديقه الثوري المعتقل (عثمان) الذي اعتقل بعد أن تحمل مسؤولية أحد الأعمال الثورية بدلا من (عمر حمزاوي) و (مصطفى المنياوي) ولهذا حاولت الشخصية الرئيسة الهرب من العمل السياسي (الحزب المعارض . الاشتراكية . المدينة الفاضلة) إلى العمل الوظيفي (المحاماة) . لكن هذا الهرب . هذا التحويل . لم يجد فيه حمزاوي ما يبحث عنه وهو الذات ، ففقدان التوازن النفسي مع الواقع جاء نتيجة إخفاق (أنا) حمزاوي في إيجاد ذاته رغم الثراء والمجد الذي أصابه ، لذلك لا يستطيع أن ينسجم مع الواقع فهرب منه إلى عالم أحلامه الخاص ، إذ يرى فرويد أنه ((إذا ما أخفق هذا التحويل [تحويل تخيلات الرغبة إلى وقائع] نتيجة لمعاكسة الظروف الخارجية ولضعف الفرد ، أشاح هذا الأخير عن الواقع ولاذ بحمى عالم حلمه الذي يوفر له قدرا أكبر من السعادة))[٢٣] . وهذا ما جسدته الشخصية بقولها : ((إن الداء الذي زهدني بالعمل هو الذي يزهدني بزينب))[٢٤] .

وبعد فقدان التواصل الاجتماعي مع الآخرين قرر الهرب من الحياة الاجتماعية إلى حياة العزلة والاعتكاف في بيت ريفي ، وهنا تأتي سلسلتان من الأحلام ، الأولى للتعويض عن النقص الاجتماعي الذي حصل للشخصية الهاربة : (الحلم بابنته بثينة ، والحلم بصديقيه مصطفى ثم عثمان) وتقترن بهذه الأحلام الثلاثة لازمة أسلوبية تتكرر في كل حلم : ((ماذا يعني هذا الحلم إلا أنني لم أبرأ بعد من نداء الحياة ؟ وكيف أفكر فيك طيلة يقظتي ثم تعبث بمنامي الأهواء))[٢٥] .

وأغلب الظن أن الكاف في السؤال الثاني (فيك) يعود إلى ذات الشخصية ، تلك الذات التي لا يستطيع (حمزاوي) أن يكون إنسانا سويا من غير عملية التفرد معها[٢٦].

أما المرحلة الثانية من أحلام الشخصية الهاربة فتتسم بترميز أعلى من المرحلة الأولى آنفة الذكر ، وتظهر القدرة العالية للشخصية الحالمة على الترميز . تتميز هذه المرحلة

بوجود ستة أحلام ، منفصلة في الظاهر ، تربطها جميعا لازمة أسلوبية واحدة تتكرر عند كل حلم : ((ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم))[٢٧] .

الضمير المقترن بمفردة (الوجه) إنما تعود إلى الذات ، ولذلك فسلسلة الأحلام هذه تمثل مهربا نفسيا من الواقع للبحث عن الذات الهاربة . وهذه الأحلام هي كالآتي :

١. رؤيا الفراغ (ص ١٧٩) .
٢. معركة بين رجل عار وحشي الملامح ووحش أسطوري تنتهي بسقوط الأخير (ص ١٧٩) .
٣. معركة عنيفة بين فريقين من العرايا البدائيين تنتهي بانتصار أهل الجبل على أهل الغابة (ص ١٨٠) .
٤. حياة الإنسان في طورها الزراعي (ص ١٨٠) .
٥. الانتقال إلى مرحلة العلم والتفكير، رمز الرجل المنكب على الأوراق (ص١٨٠).
٦. باقة ورود ذات وجوه آدمية (زينب ، وبثينة ، وسمير ، وجميلة ، وعثمان ، ومصطفى ، ووردة) تمارس لعبة تبادل الأدوار ، لاسيما بين سمير وعثمان فيتكون منهما كائن خرافي ، الرأس لعثمان وباقي الجسد لسمير(الابن الأصغر لحمزاوي) . يقوم هذا الكائن بمطاردة الشخصية الحالمة التي يتعبها الهرب فتقرر الاستسلام ، لكن الكائن الخرافي يختفي . ربما رمز هذا الكائن إلى الصراع الذهني الذي يهيمن على تفكير الشخصية بين الماضي السياسي (عثمان) والمستقبل الآتي (سمير) ، أي الصراع بين العدو والابن اللذين استحالا كائنا واحدا . ولذلك فالشخصية الحالمة نفسها تصف عثمان بقولها: ((كما كنت ابني وعدوي)) (ص ١٨٥) .

إن مشهد المطاردة الخرافي يرمز إلى قلب المواقف والعلاقات ، فالصديق يضحى عدوا ، والابن يطارد أبيه ((فكأن كل شيء يجري في عالم معكوس))[٢٨]. وهذا ما يؤكد القدرة الفنية . النفسية العالية التي يمتلكها نجيب محفوظ في بنائه للشخصية الحالمة . وتنتهي هذه السلسلة من الأحلام بصورة يوتوبية . تحقق له شيئا من التوازن النفسي . إذ الأفعى تتخلى عن أنيابها السمية وترقص في فرح ، والثعلب يتحول إلى حارس بين الدجاج ، والعقرب في لباس ممرضة (ص١٨١ . ١٨٢). ثم تأتي اللازمة الأسلوبية التي بدأت بها السلسلة الحلمية:

((ماذا يعني هذا الحلم إلا أنني .. وكيف أفكر فيك طيلة يقظتي ثم ...)) (ص١٨٢).

نستخلص مما تقدم أن الحلم في (الشحاذ) يعكس ثيمة الرواية بمجملها وهي البحث عن الذات، فحتى عندما تبدت له الشخصيات الأخرى في صورة ورود آدمية كان يسأل:

((ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، أين وجهه .. أين وجهه؟)) (ص١٨١) .

لكن الحلم ظل مثبتا على الصورة آنفة الذكر وكأنه يقول له : إن ما تبحث عنه . أي الذات . إنما يكمن في الوجوه التي تراها ، أي أن ذاتك تكون في التواصل الاجتماعي الذي هرب منه . ومما يؤكد هذا التفسير أن الشخصية الرئيسة عندما سألت : ((متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟)) (ص ١٩١) . فإن الجواب جاء من أعماق وعيه . وليس من لاوعيه :

((وتردد الشعر في وعيه بوضوح عجيب :

إن تكن تريدني حقا فلمَ هجرتني ؟!)) (ص ١٩١) .

إن الشعور باللاإنتماء نجد صداه واضحا في روايات الأديب الوجودي العراقي فؤاد التكرلي الذي يعد من أبرز الأدباء العراقيين الذين تأثروا بالفلسفة الوجودية في خمسينيات القرن العشرين ، ولذلك يرى الدكتور عبد الإله أحمد ((أن التكرلي في عرضه لأبعاد فلسفته هذه، ومواقفه الفكرية الأخرى ، هو القاص العراقي الوحيد الذي عكس أدبه رؤية للحياة ذات أبعاد واضحة ، تكشف لديه عن موقف محدد منها))[٢٩]. هذه الفلسفة الوجودية ظهرت بعض أبعادها في رواية (الوجه الآخر)[٣٠] بشكل جلي، فقد كانت الشخصية الرئيسة(محمد جعفر) تشعر باللاإنتماء مع المجتمع . لذلك كانت تتجه دوما إلى الداخل ، إلى الذات التي يشعر معها بمصداقية الفلسفة التي يتبناها . أما إذا اتجه إلى الخارج . إلى المجتمع . فإنه لا يلقى سوى الإدانة .

لقد وجد جعفر صدى هذه الفلسفة التي آمن بها في نمط هروبي . نفسي متمثلا بالحلم الآتي:

((لا يزال يذكر الكوابيس المريعة التي احتشدت عليه في تلك الغفوة ، كوابيس لا يعلم مم تكونت ولمَ أدخلت الرعب إلى قلبه . رأى نفسه محاطا بجدران عالية جدا من الصلب وهي تضغط على جسمه من كافة الأطراف حتى تكاد توقف أنفاسه. وكان يفكر، في محنته تلك، بطريقة للخروج ويتساءل . كيف يمكنه ذلك ؟ وكانوا يجيبونه بقسوة متكبرة أن يدفع الجدار الأيمن ويخرج للفضاء وكان متألما غاية الألم لهذه اللهجة المهينة التي

يكلمونه بها، ولهذا الغباء الذي يسيطر عليه ولا يدع له مجالا لمعرفة الجدار الأيمن ، وكان يريد أن يتوسل ويطلب الرحمة ، ولكنه يعود فيقول لنفسه (إنهم يعاملونني كأني شخص محترم مدرك ، فيجب أن أتظاهر بأني كذلك) وكان متألما تخنقه عبرة تقف في حنجرته))[٣١] .

رأى محمد جعفر هذا الحلم وهو في شرفة المستشفى حيث مخاض زوجته التي فقدت وليدها ، وهي في طريقها لتفقد بصرها بسبب الحمى الدماغية التي أصابتها إثر ولادة صناعية . وكان جعفر يشعر في تلك الأثناء بوخز الضمير ((لأنها تتألم بمفردها))[٣٢] . وهذا يعني أنه بدأ يشارك زوجته محنتها وجدانيا ، وهو في طريقه لترك التفرد الذي يعيشه ، لكنه يجهل طريق تلك المشاركة التي تعيده إلى أحضان المجتمع . بوصفه كائنا اجتماعيا . لذلك فقد عمل اللاوعي عبر . الكابوس على تصوير هذا الصراع النفسي الذي تمر به الشخصية الحالمة . إن المضمون الظاهر لهذا الحلم يعكس مضمونه الكامن الذي كان قد ناقشه قبيل إغفاءته ، فالجدران العالية جدا والملساء المحيطة به من كل جانب ترمز إلى الذات[٣٣] . لكن ضغط (جدران) الذات على الشخصية الحالمة يؤدي إلى توقف أنفاسه . أي توقف حياته بوصفه كائنا اجتماعيا . ولهذا يريد أن يخرج من البناء المربع الرامز إلى الذات . إن الأصوات التي يسمعها ترمز إلى المجتمع الذي يستجيب لنجدته بتوجيهه إلى دفع الجدار الأيمن الرامز إلى النجاة[٣٤] والخروج إلى الفضاء الذي يرمز إلى المجتمع ، ومن ثم الخلاص من سجن الذات . إن التظاهر بأنه شخص سوي ومدرك بل ومحترم كذلك يعبر أصدق تعبير عن الوضع المتأزم لشخصية جعفر القلقة ، كما يعبر عن التوازن الفريد الذي حاول إيجاده ، فهو لم ولن يتجه إلى الجدار الأيمن . طريق الخلاص من سجن الذات . وهذا ما تجلى في كلامه أثناء الحلم ((إنهم يعاملونني كأني شخص محترم مدرك ، فيجب أن أتظاهر بأني كذلك))

إن هذا الحلم يعكس ثيمة الرواية بأكملها ، وهي الصراع بين لجوء (أنا) الفرد إلى الذات عبر عملية التفرد ، وبذلك يحقق الفرد توازنه النفسي الخاص المتمثل بالهرب من المجتمع، أو الانصهار في بودقة المجتمع ليكون رقما لا معنى له في ذلك المجتمع. ويبدو أن الشخصية الحالمة قد اتجهت إلى ذاتها مع نهاية الرواية ، وبذلك حققت عملية التفرد مع ذاتها . وهذا في رأينا سر نجاح الرواية .

وفي بعد هروبي آخر من أبعاد النمط النفسي نجد أن (كريم الناصري) الشخصية الرئيسة في رواية (الوشم)[٣٥] للروائي العراقي عبد الرحمن الربيعي يهرب من ماضيه السياسي ومن مدينته (الناصرية) فيجد في المرأة (الجنس) تعويضا نفسيا عن خسارته السياسية . لذلك ليس من المستغرب أن تظهر المرأة في أحد أحلامه اليقظوية ليهرب من خلالهما . المرأة وحلم اليقظة . من واقعه المرير :

((وخرجنا عاريين إلى شاطىء بعيد ، وانطرحنا على الرمل ، ثم هدرت الأمواج ، صخبت ، عاثت بالسواحل ، ثم خمدت وماتت بلا أنين ، وعاد قلبي وحيدا عاريا كليل اللصوص والسفاحين ، حلم كبير ، أليس كذلك ؟ هذيان طويل ؟))[٣٦].

إن حلم اليقظة هذا يأتي على شكل مناجاة فردية[٣٧] تجسد الصراع الداخلي في ذهن (كريم الناصري) ومحاولته الهرب من الماضي السياسي والتعويض عبر جسد المرأة. ولهذا نرى أن منطقة اللاوعي تتوسع على حساب منطقة وعي الشخصية عندما يضغط عليها الواقع .

إن ضغوط الواقع كلما ازدادت اتجهت الشخصية إلى الداخل حيث التعويض النفسي، وهذا ما نجده جليا في رواية (ملف الحادثة ٦٧)[٣٨] للروائي العراقي اسماعيل فهد اسماعيل ، ففي واحدة من أهم الأعراض الهستيرية[٣٩] التي يتعرض لها المتهم . الشخصية الرئيسة . نتيجة التعذيب الذي لاقاه أثناء التحقيق. نجد عوالم مختلطة معقدة، تنبعث منها ذكريات مؤلمة نتيجة الوضع المتأزم الذي يعانيه (المتهم) أثناء التحقيق:

((المحقق : هل تعترف .... أم لا ؟

الرمال التي تحت قدميه هلامية . حارة . تسحبه إلى أسفل (النجدة ! .. ستبتلعني الرمال ! .. هي تسحبني إلى أسفل !

المحقق : هل هو قريبك ؟

السماء تبرق بين آونة وأخرى ، فتبين أشباح طائرات كثيرة ، الآلام ... الآلام ...

المحقق : مقاومتك هذه لن تجديك نفعا !

هناك في مكان غير بعيد عنه يقف ابنه .

يد الطفل تمتد ... تمتد .... تملأ المسافة .

تكاد تصل إليه .... لكن الرمال ! ... الرمال ! (...)

صوت ابنه يحمل صوت ابنته ، عيناه تبحثان عله يراها .

المحقق لمن معه : توقفوا قليلا .

حركة الرمال تتوقف . ابنه يختفي .

وصوت أمه (أنت تأخرت عن موعد توزيع الطحين !) .))[٤٠]

إن الرمال المتحركة التي على وشك ابتلاع المتهم في هذه الهستيريا ترمز إلى الهزيمة التي تعرض لها الشارع العربي بعد نكسة حزيران . كما ترمز في الوقت نفسه إلى الهلاك والاضطهاد الذي يتعرض له المناضل الفلسطيني على أيدي بعض الأنظمة العربية . ومع استمرار التعذيب والضغط تنفتح الشخصية على الماضي وذكرياته، وكأنها رموز تذكارية تحاول أن تعيده إلى وضعه قبل التعذيب ، فهو يتذكر ابنه الذي يمد له يده ليسحبه من الرمال المتحركة . كما يتذكر صوت ابنته عبر صوت ابنه. وهذا وضع نفسي بحت ، فالمهسترون ((يعانون من تذكرات ، وأعراضهم هي رسابات بعض الحوادث الرضية ، ورموزها ، رموز تذكارية))[٤١] . كما تستمر الذكريات المؤلمة البعيدة تنهال عليه ، فيسمع صوت أمه البعيد عندما كانوا لاجئين في المخيمات الفلسطينية عقب الترحيل من وطنهم الأم . إن ذكرى الأم المشردة كثيرا ما تأتي إلى ذهن (المتهم) بين مدة وأخرى ، دلالة على الارتباط الوجداني بها من جهة ، وهروبا إليها كلما زاد التعذيب . تعذيب الواقع . عليه ذلك ((أن المهسترين لا يتذكرون فحسب خبرات مؤلمة مضى زمن طويل على وقوعها ، بل يبقون مرتبطين بها وجدانيا، إنهم لا يتحررون من الماضي ، بل يضربون صفحا لأجله عن الواقع والحاضر))[٤٢].

ولعل حلم (سعيد) في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)[٤٣] للروائي الفلسطيني . إميل حبيبي يعد من أبرز الأنماط الهروبية النفسية التي تجسد الهرب السياسي . الأيديولوجي :

((رأيتني جالسا على أرض صفاح ، باردة مستديرة . لا يزيد قطرها على ذراع. وكانت الريح صرصرا والأرض قرقرا . وقد تدلت ساقاي فوق هوة بلا قرار كما تدلى الليف في الخريف ، فرغبت في أن أريح ظهري . فإذا بالهوة من ورائي كما هي الهوة من أمامي وتحيط بي الهوة من كل جانب . فإذا تحركت هويت ، فأيقنت أني جالس على رأس خازوق بلا رأس))[٤٤] .الخازوق أداة تعذيب بشعة قديمة ، اشتهرت أيام العثمانيين لتعذيب معارضيهم وقتلهم . أما (خازوق) المتشائل فهو بلا رأس ، وهذا يعني انتفاء صفة التعذيب أو القتل عن هذه الأداة . ويبدو أن الصفة الوحيدة التي يتمتع بها خازوق

المتشائل هي الارتفاع : ((فعلمت أني جالس على علو شاهق)) . ولذلك فالخازوق رمز هروبي واضح ، فالمتشائل لم يشارك أبناء وطنه محنتهم ، وآثر موقف المتفرج . بل لم يتوان عن مساعدة المحتل الإسرائيلي من أجل أمل واحد هو لقاؤه بـ (يعاد الأولى) عن طريق المحتل نفسه . وحتى هذا الوعد لم يتحقق له . ولهذا يأتي كلام صديقه الشيوعي بمثابة إدانة له على الموقف الهروبي من الواقع ، ويدعوه إلى مراجعة النفس :

((فناديت علي قائلا : هدئ من روعك ، يا ابن النحس ، واجعل أمرك شورى مع عقلك ، فما الذي وضعك هذا الموضع ، وهل من المعقول أن تنام في فراشك مساء فتستيقظ فإذا أنت على خازوق ؟ تأبى هذا الأمر نواميس الطبيعة وأحكام المنطق))[٤٥].

لقد عمل اللاوعي عبر الحلم على توفير هذا الرمز بوصفه معادلا موضوعيا للهرب من واقع المواجهة ، ذلك ((أن اللاوعي يلعب دورا هاما في تحديد الاتجاهات التي تشق الشخصية الإنسانية طريقها فيه))[٤٦] .

ثم يعاود رمز الخازوق الظهور في نهاية الرواية في حلم آخر[٤٧] لكن شخصيات الرواية تظهر هذه المرة وهي تمر على الشخصية الحالمة، وكأن هذا المرور تكثيفا لمسيرة المتشائل (المتخاذل) . وهذا المرور جاء على النحو الآتي:

١. تظهر شخصية (يعاد) الثانية فتدين المتشائل على هربه.
٢. تظهر شخصية (يعقوب) الوسيط بين المتشائل والمسؤولين الإسرائيليين فيتخلى عنه وهو في معلق على الخازوق.
٣. تظهر شخصية الرجل الكبير (المسؤول الإسرائيلي) فيسخر من الشخصية الحالمة ، ويوهمه أن خازوقه إنما هو هوائي تلفزيون .
٤. تظهر شخصية الشاب الفلسطيني ، الشيوعي ، فيدعوه إلى المشاركة النضالية .
٥. تظهر شخصية (يعاد) الأولى فتدعوه إلى الهرب من المحتل واضطهاده ، لكنه يفضل الجلوس على الخازوق .
٦. تظهر شخصية زوجته (باقية)، و ابنه (سعيد بن يعاد) والشاب الشيوعي، وكلهم يدعونه إلى العودة إلى واقع المواجهة ، بينما هو متشبث بخازوقه . رمز الهرب من المواجهة .
٧. ثم يظهر أخيرا رجل الغيب، ليجتمع المهربان النفسي (الحلم) والديني (الغيب):

((صحت سيدي شيخ الفضائيين ليس لي غيرك !

قال : أعرف ذلك .

قلت : جئت في وقتك !

قال : لا أجيئكم إلا في وقتي .

قلت أنقذني يا ذا المهابة .

قال : أردت أن أقول : هذا شأنكم . حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره تلتجئون إلي . إلا أنني أرى أن هذا الأمر أصبح شأنك وحدك . قل : إن شاء الله ، واركب على ظهري ولنمضِ))[٤٨] .

إذن فاللجوء إلى الغيب يضارع اللجوء إلى الداخل ، فكلاهما هرب من الواقع . إن حلم الخازوق ، بمرحلتيه ، يعد رمزا كليا لحياة الشخصية الحالمة، هذه الشخصية الهاربة دوما من مواجهة واقع الاحتلال ، فجاء الحلم . والغيب معه . ليشكل توازنا نفسيا مهما لهذه الشخصية المتخاذلة .

وإذا كان (حبيبي) قد قرن النمط النفسي (الحلم) في الهرب من الواقع بالنمط الديني (الغيب) في رواية (الوقائع الغريبة ...) فإنه يقرن النمط النفسي بنمط هروبي آخر هو النمط الأسطوري في روايته الأخيرة (سرايا بنت الغول)[٤٩] . فقد وظف (حبيبي) أسطورة (الشاب دانكو) التي رواها الروائي الروسي (مكسيم غوركي) في كتابه (جامعاتي) ، إذ ترمز هذه الأسطورة إلى مفهوم التضحية ، وهي تحكي عن شاب يدعى (دانكو) ينتزع قلبه من بين أضلاعه لينير طريق قومه وسط الغابة المتكاثفة الظلام ، ولما وصولوا إلى مبتغاهم سقط دانكو مضرجا بدمائه [٥٠] . أما الشخصية الرئيسة (عبد الله) في الرواية فقد وظفت الأسطورة في الحلم مع فارق جوهري:

((رأيت فيما يرى النائم قوم دانكو أنفسهم وقد خرجوا من الغابة متشابكي الأيدي، وكان الشاب دانكو يقف في مقدمة صفهم الطويل ... معافى ، وكان قلبه ينبض بنشوة الحياة في حنايا صدره . وكان (الشاب دانكو) يأخذ بيد الذي يسير وراءه ... وكان هذا الثاني يأخذ بيد الذي يسير وراءه ... إلى من لا تستطيع العين أن تحصيه ... ومن تعثر منا تباطأنا حتى يقوم من عثاره ... فلا يسقط من صفوفنا إلا من أسقطه العدو برصاصه))[٥١] .

ويبدو أن الحلم . الأسطورة يقدم صورة يوتوبية عن نضال الشعب الفلسطيني، متخذا من أسطورة (دانكو) رمزا لهذا النضال . فالحلم يعكس للالتحام المصيري للشعب الفلسطيني في مواجهة الاحتلال .

أما الفرق الجوهري بين الأسطورة والحلم فإن دانكو في الأسطورة يضحي بقلبه ويخرجه من صدره ليضيء الطريق لأصحابه[٥٢] . أما حلم الأسطورة فإنه يعرض لفكرة أيديولوجية لم تتعد صيغة التمني ، فقد هربت الشخصية الحالمة من الواقع لتحقيق هذه الفكرة عبر الحلم . وطالما أن الشخصية الحالمة تعجز عن مواجهة الواقع المرير فإنها تتجه إلى الحلم والأسطورة لتحقق في عالميهما الأهداف المبتغاة.

الإحالات

---

[١] الذات: ((عامل إرشاد داخلي تختلف عن الشخصية الواعية ، ولا يمكن للمرء إدراكها إلا عبر بحث أحلامه الخاصة)). الإنسان ورموزه . كارل غوستاف يونغ وآخرون . ت: سمير علي . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٨٤ . ص ٢٢٦.

[٢] اللاشعور : ((هو تلك السيرورات النفسية التي تبقى ناشطة فعالة من دون أن ترقى، مع ذلك ، إلى مستوى الوعي لدى الإنسان المعني)) . الهذيان والأحلام في الفن . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٧٨ . ص ٥٣ .

[٣] من الجدير بالذكر أن الفنون القديمة كانت ذات جذور دينية ، إذ يرى الناقد جورج تومسن أن أصل الدراما . مثلا . نابع من الطقوس الديونيزوسية التي تجسد فكرة الموت والولادة (أو الإنبعاث) . وهذه الفكرة أو الأسطورة شائعة لدى الأقوام البدائية ودياناتها ، ثم انتقلت إلى اليونان . فأسطورة (ديونيزوس) تقول إن الجبابرة قد مزقوا (ديونيزوس) إربا وألقوا بأطرافه في مرجل وغلوها وأكلوها . ولما علم (زيوس) بما حدث أحرق الجبابرة بصاعقته ، وأعاد طفله الميت إلى الحياة . (ينظر: أسخيلوس وأثينا / دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما . جورج تومسن . ت: صالح جواد الكاظم . وزارة الإعلام . بغداد . ١٩٧٥ . ص ١٤٨) .

[٤] كان المصريون القدامى في زمن الفراعنة يقدمون لإله النيل واحدة من أجمل فتيات مصر عروسا له (أو قربانا) لكي يتجنبوا غضبه وفيضانه . وكان هذا الطقس يجري كل عام .

[٥] الإنسان ورموزه . ص ٢٢ .

[٦] الرواية كملحمة برجوازية . جورج لوكاش . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٧٩ . ص ١٢ . ١٣ .

[٧] دراسات في الواقعية . جورج لوكاش . ت : نايف بلوز . وزارة الثقافة . دمشق . ١٩٧٢ . ص ٣ .

[٨] خمسة دروس في التحليل النفسي . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ط ٣ . ١٩٨٦ . ص ٤١ .

[٩] نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث . هنري جيمس وآخرون . ت: إنجيل بطرس سمعان . الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة . ١٩٧١ . ص١٨١.

[١٠] تقدم الناقدة والروائية الإنكليزية فرجينيا وولف عرضا مميزا لهذا الانتقال الفني . التاريخي ، يمكن العودة إليه في مقالها الشهير بعنوان (السيد بنيت والسيدة براون أو الروائي والشخصية) . ينظر : المصدر السابق ص ١٧٢ . ٢٠٠ .

[١١] الحلم لدى فرويد: ((بديل عن كل المضمون العاطفي والفكري لتداعيات الأفكار)) أو هو ((ضرب من تفريغ نفسي لرغبة في حالة كبت)) .

(الحلم وتأويله . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ط ٣ . ١٩٨٠ . ص ١٥ ، ص ٦٦ .)

[١٢] أحلام اليقظة : ((نوع من التخيلات ، ظاهرات عامة شائعة تلحظ لدى الأسوياء كما لدى المرضى من الناس ... فالمرء يعرف أنه يتخيل ، وأنه لا يرى ، بل يفكر ... إن البطل في أحلام اليقظة هو على الدوام الحالم نفسه ، إما بصورة مباشرة وإما عن طريق التماهي الصريح مع شخص آخر)) .

(نظرية الأحلام . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٨٠ . ص ٢٤ . ٢٥) .

[١٣] يرى فرويد أن للهذيان سمتين أساسيتين ؛ الأولى أنه ينتمي إلى تلك الفئة من الأمراض التي لا تأثير مباشر لها على البدن ، والتي لا تتظاهر إلا بأعراض نفسية. والسمة الثانية هي أن الاستيهامات تستقل بنفسها وتصير صاحبة الأمر والنهي، أي يصير لها رصيد .

(ينظر : الهذيان والأحلام في الفن . ص ٥٠) .

[١٤] المصدر نفسه . ص ٧ .

(١٥) الحبكة : ((سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج))
(أركان القصة . أ . م . فورستر . ت : كمال عياد جاد . دار الكرنك . القاهرة . ١٩٦٠ . ص ١٠٥) .
أو هي ((ترتيب الأحداث في القصة ، وتعطي القصة الطويلة شكلا وتناسبا ، وقد تدور بترتيب عكسي فتبدأ من النتائج ومنها تعود إلى الأسباب)) .
(معجم مختارات المصطلحات الأدبية الإنكليزية . ت : بريهان ياملكي . جامعة بغداد . بغداد . ١٩٦٦ . ص ٢٩) .

(١٦) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ . د . بدري عثمان . دار الحداثة . بيروت . ١٩٨٦ . ص ٢١٢ .

(١٧) اللص والكلاب . نجيب محفوظ . دار القلم . بيروت . ١٩٧٣ .

(١٨) اللص والكلاب . ص ٨٩ . ٩٠ . وسنقوم بنقل مقاطع من النشاطات النفسية الواردة في الروايات موضوع البحث ، لأن نقل النص المطلوب كاملا سيصيب البحث بالترهل . ولذلك ينبغي مراجعة النشاط النفسي كما ورد في الرواية .

(١٩) حاولنا تلمس أثر تقنية الاسترجاع في توسيع عالم الشخصية الضيق في أطروحتنا للدكتوراه الموسومة بـ (الرواية الدرامية في الأدب العربي الحديث) كلية الآداب . الجامعة المستنصرية . ٢٠٠١ . ص ٦٠ / ٦٣ .

(٢٠) اللص والكلاب . ص ١٨٠ .

(٢١) كتب نجيب محفوظ رواية (اللص والكلاب) بعد عدة سنوات من قيام ثورة ثورة يوليو ١٩٥٢ م في مصر . وقد خذلته الثورة كثيرا نتيجة انحراف مسارها عن الأهداف التي أعلنتها ، وكذلك للأخطاء الكبيرة التي رافقتها . هذا الانخذال ظهر في روايات (اللص والكلاب) و (الطريق) و (ثرثرة فوق النيل) و (الكرنك) وغيرها. لكن نجيب محفوظ لم يظهر هذه الأيديولوجيا نحو الثورة بصورة مباشرة إلا فيما ندر . ربما في رواية الكرنك على وجه التحديد . وإنما خلق ثيمة (موضوعة) اجتماعية، وترك الشخصيات تطرح وجهات النظر بشأنها . ولهذا يرى الناقد الدكتور صالح الرزوق . عن صواب . أنه مع بداية المرحلة الدرامية عند نجيب محفوظ ، التي تبدأ باللص والكلاب مرورا بالطريق والشحاذ اختفت الحماسة الثورية لديه وحل مكانها قلق تراجيدي واضح من مصير مجهول

، ففي هذه المرحلة نتلمس الخراب الأيديولوجي والروحي اللذين يدمران الوجود الإنساني العاثر.

(ينظر : المأساة في الأدب . د. صالح الرزوق . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٩٢ . ص ٩١).

[٢٢] الشحاذ . نجيب محفوظ . مكتبة مصر . القاهرة . د . ت .

[٢٣] خمسة دروس في التحليل النفسي . سيجموند فرويد . ص ٦١ .

[٢٤] الشحاذ . ص ٥٦ .

[٢٥] الرواية ص ١٧٦ .

[٢٦] عملية التفرد : ((هي تفاهم الوعي مع المركز الداخلي الخاص بالمرء (النواة النفسية) أو مع الذات . وتحصل هذه العملية في الإنسان وفي اللاوعي ، إنها عملية يعيش الإنسان خلالها طبيعته الإنسانية الجبلية . بتعبير أدق ، لا تكون عملية التفرد حقيقية إلا حين يكون الفرد على دراية بها ، ويقيم رابطة حية معها عن وعي)). ينظر: (الإنسان ورموزه . كارل يونغ . ص ٢٢٧ ، ص ٢٣٤) .

[٢٧] الشحاذ . ص ١٧٩ .

[٢٨] نظرية الأحلام . سيجموند فرويد . ص ١٢٩ .

[٢٩] الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . د. عبد الإله أحمد . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٧٧ . ج٢ . ص ٣٧٩ .

[٣٠] الوجه الآخر . فؤاد التكرلي . منشورات الثقافة الجديدة . بغداد . ١٩٦٠ .

[٣١] الرواية . ص ١٢٠ .

[٣٢] الرواية . ص ١١٩ .

[٣٣] ترى الباحثة الألمانية فون فرانتس . تلميذة كارل يونغ . أن البنى المستديرة أو المربعة عادة ما ترمز إلى الذات ، التي لها ينبغي أن تخضع الأنا لإنجاز عملية التفرد.

(ينظر : الإنسان ورموزه . كارل يونغ وآخرون . ص ٢٢٩).

[٣٤] إن الجهة اليمنى ترمز عند مختلف المجتمعات والثقافات ، وعلى مر العصور، إلى التفاؤل والسعد وإنجاز المهمة . وقد انتقلت هذه النظرة الميثولوجية إلى الدين الذي أضحى يفضل هذه الجهة على نظيرتها اليسرى أو الشمال . ولعل في المقارنة بين الجهتين في يوم القيامة ما يجسد هذه النظرة:

((وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين * في سدر مخضود * وطلح منضود * وظل ممدود * وماء مسكوب * وفاكهة كثيرة * لا مقطوعة ولا ممنوعة * وفرش مرفوعة * ... وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال * في سموم وحميم * وظل من يحموم * لا بارد ولا كريم *)) الواقعة ٢٧ . ٤٤ .

وما زالت هذه النظرة الميثولوجية قائمة في موروثاتنا الاجتماعية حتى الآن .

(٣٥) الوشم . عبد الرحمن الربيعي . دار الطليعة . بيروت . ط٢ . ١٩٨٠ .

(٣٦) الوشم . ص ٨٩ . ٩٠ .

(٣٧) مناجاة النفس أو المناجاة الفردية إحدى تقنيات تيار الوعي الرئيسة وتعني: ((نشاط فردي ، يتكلم فيه الشخص وحده ، وتتخذ عادة شكل حوار ، حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه)) .

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . د. سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . سوشبرس . الدار البيضاء . ١٩٨٥ . ص ٢٠٥ .

(٣٨) ملف الحادثة ٦٧ . إسماعيل فهد إسماعيل . دار العودة . بيروت . ١٩٧٤ .

(٣٩) يسميها المؤلف (هذيانا) ونحن لا نتفق معه في هذه التسمية ، لأن الهذيان يتسم بوجود استيهامات يعيشها الفرد كأنها حقيقة ، أو تكتسب مصداقية لديه . ولكن (المتهم) في الرواية يتعرض لصدمات نفسية يسميها فرويد (رضات نفسية) نتيجة التجارب القاسية التي لاقاها أثناء التحقيق (التعذيب) معه . هذه الصدمات النفسية هي التي سببت له الأعراض الهستيرية التي نحاول تقصيها هنا .

(٤٠) ملف الحادثة ٦٧ . ص ٦٧ . ٦٨ .

(٤١) خمسة دروس في التحليل النفسي . سيجموند فرويد . ص ١٦ .

(٤٢) المصدر السابق . ص ١٧ .

(٤٣) الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل . إميل حبيبي . دار ابن خلدون . بيروت . ١٩٧٤ .

(٤٤) الرواية . ص ١٥٢ .

(٤٥) الرواية . ص ١٥٣ .

(٤٦) الزمن والرواية . أ . أ . مندلاو . ت : بكر عباس . دار صادر . بيروت . ١٩٩٧ . ص ٨ .

(٤٧) الرواية . ص ٢٠٢ . ٢٠٥ .

(٤٨) الرواية . ص ٢٠٥

(٤٩) سرايا بنت الغول . إميل حبيبي . دار رياض الريس للكتب والنشر . لندن . قبرص . ١٩٩٠ .

(٥٠) نقل حبيبي نص الأسطورة في الرواية (ص ١٨٣) مما يغني عن إعادة ذكرها هنا.

(٥١) الرواية . ص ١٨٤ .

(٥٢) إميل حبيبي شيوعي الفكر، والفلسفة التي يعرضها هنا فلسفة شيوعية معروفة تقوم على مبدأ التضحية بجيل أو أكثر لتعم المساواة والاشتراكية في صفوف الأجيال اللاحقة، وتنعدم الفروق الطبقية، ويسود مبدأ توزيع المنتجات بين الجميع مجانا ، كل حسب حاجته .

(ينظر : تطور الفكر الماركسي . إلياس فرح . دار العودة . بيروت . ط٧ . ١٩٧٨ . ص ٢٠٥) .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

١. الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . د. عبد الآله أحمد . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٧٧ . ج٢ .
٢. أركان القصة . أ . م . فورستر . ت : كمال عياد جاد . دار الكرنك . القاهرة . ١٩٦٠ .
٣. أسخيلوس وأثينا / دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما . جورج تومسن . ت : صالح جواد الكاظم . وزارة الإعلام . بغداد . ١٩٧٥.
٤. الإنسان ورموزه . كارل غوستاف يونغ وآخرون . ت : سمير علي . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . ١٩٨٤ .
٥. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ . د . بدري عثمان . دار الحداثة . بيروت . ١٩٨٦ .
٦. تطور الفكر الماركسي . إلياس فرح . دار العودة . بيروت . ط٧ . ١٩٧٨ .
٧. الحلم وتأويله . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ط٣ . ١٩٨٠ .
٨. خمسة دروس في التحليل النفسي . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ط٣ . ١٩٨٦ .
٩. دراسات في الواقعية . جورج لوكاش . ت : نايف بلوز . وزارة الثقافة . دمشق . ١٩٧٢ .
١٠. الرواية الدرامية في الأدب العربي الحديث . د . باسم صالح حميد . أطروحة دكتوراه على الآلة الطابعة . الجامعة المستنصرية . كلية الآداب . ٢٠٠١ .
١١. الرواية كملحمة برجوازية . جورج لوكاش . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٧٩ .
١٢. الزمن والرواية . أ . أ . مندلاو . ت : بكر عباس . دار صادر . بيروت . ١٩٩٧ .
١٣. سرايا بنت الغول . إميل حبيبي . دار رياض الريس للكتب والنشر . لندن . قبرص . ١٩٩٠ .
١٤. الشحاذ . نجيب محفوظ . مكتبة مصر . القاهرة . د.ت .
١٥. اللص والكلاب . نجيب محفوظ . دار القلم . بيروت . ١٩٧٣ .

١٦. المأساة في الأدب . د. صالح الرزوق . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٩٢ .
١٧. معجم مختارات المصطلحات الأدبية الانكليزية . ت : بريهان ياملكي . جامعة بغداد . بغداد . ١٩٦٦ .
١٨. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . د. سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . سوشبريس . الدار البيضاء . ١٩٨٥ .
١٩. ملف الحادثة ٦٧ . اسماعيل فهد اسماعيل . دار العودة . بيروت . ١٩٧٤ .
٢٠. نظرية الأحلام . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٨٠ .
٢١. نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث . هنري جيمس وآخرون . ت : انجيل بطرس سمعان . الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة . ١٩٧١ .
٢٢. الهذيان والأحلام في الفن . سيجموند فرويد . ت : جورج طرابيشي . دار الطليعة . بيروت . ١٩٧٨ .
٢٣. الوجه الآخر . فؤاد التكرلي . منشورات الثقافة الجديدة . بغداد . ١٩٦٠ .
٢٤. الوشم . عبد الرحمن الربيعي . دار الطليعة . بيروت . ط٢ . ١٩٨٠ .
٢٥. الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل . إميل حبيبي . دار ابن خلدون . بيروت . ١٩٧٤ .