

## تحليل جورج طرايشي للرواية العربية بعقده أوديب

مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص : الأدب والتحليل النفسي

إشراف:  
أ . د/عبد الله بن حلي

إعداد الطالب:  
روابحي محمد أمين

### لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مختاري خالد	الأستاذ الدكتور	وهران	رئيسا
عبد الله بن حلي	الأستاذ الدكتور	وهران	مشرفا و مقررا
عبد القادر بوشيبة	الأستاذ الدكتور	وهران	عضوا مناقشا

1436-1437 هـ

2015-2016 م

مقدمتہ

وتدّعت النظريات الغربية بألوان كثيرة حيث كان لها فضل كبير على كثير من العلوم في شتّى المجالات واستطاعت عبر الاحتكاك أن تفرد لنفسها مكانة مرموقة في الوطن العربي ، وسأقف في هذه الدراسة عند إحدى هذه النظريات ، والموسومة بنظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد ، الأب الفعّال لهذه المدرسة وقد استطاع أن ينصب لنفسه كرسياً خاصاً به ليبتّ حوله العديد من الدارسين من علم النفس وكذا الطب النفسي في ميدان معالجة الاضطرابات العصابية.

هذه المدرسة النفسية التي حاول صاحبها تفسير السلوك الإنساني من جهة ، والوقوف على ميولاته ورغباته من جهة ثانية ، ضف إلى ذلك لمستته الخاصة في علاج بعض الاضطرابات العصابية التي وجد لها حلولاً تتمثل في التنقيب عن ماضي " العميل " وكذا في العواطف ، وجلبها من أعماق اللاشعور ، ووضعها في ساحة الشعور بمعونة المحلل النفسي ؛ فيصبح هذا العميل على دراية بأسباب مرضه ففي البداية لم يكن على علم بها وهكذا يختفي الاضطراب العصابي ، ويصبح في خبر كان معتمداً في ذلك على مجموعة من المفاتيح تسهل له المهمة ؛ فليس من السهل التعامل مع خبايا النفس كتداعي الأفكار ، ودراسة الأحلام ، وتأويلها دون أن ننسى أهم المرتكزات التي بنى عليها فرويد نظريته " الجنس والطفولة ، والكبت ، ويستعمل التحليل النفسي الآن كمنهج من مناهج النقد الأدبي ، وهو الأكثر تأثيراً على عملية الخلق الأدبي.

إن علاقة الأدب بالتحليل النفسي علاقة وطيدة منذ القدم ، وقد كانت على شكل ومضات عند أرسطو عبر نظرية " التطهير " ، وقد وردت النفس أيضا عند ابن قتيبة ... وغيرهم ، إلا أن بروز النزعة النفسية في فهم الأدب ونقده ؛ كانت بنت العصر الحديث وعليه تطورت ممارسة المنهج النفسي في النقد الأدبي عند القليلين أمثال : عباس محمود العقاد ، محمد النويهي ، وعز الدين إسماعيل ، ومحمد أحمد خلف الله ، ومصطفى سويف ، وشاكر عبد الحميد (مصر) ، وسامي الدروبي (سورية) ، وزين الدين المختاري (تونس) ، وخريستو نجم (لبنان) ، عبد القادر فيدوح (الجزائر) ، وهم في معظمهم نهلوا قليلا من المنهج النفسي تطبيقا مباشرا دون الاعتماد الكافي على المناهج النقدية الحديثة ، ويستثنى من هؤلاء إلا المفكر السوري " جورج طرابيشي " ؛ الذي استوعب فكر فرويد وهضمه جيدا حيث يعتبر النموذج الأبرز والأكمل للناقد الأدبي العربي الملتزم بمنهج التحليل النفسي مستفيدا من ترجماته للعديد من المؤلفين مثل: فرويد ، هيغل ، سارتر ، فأعطاه دفعة قوية كي يضع لمستته الخاصة حين طبق مناهج التحليل النفسي على الأعمال الأدبية هذا وإن دل على شيء إنما يدل على فهمه لنظرية فرويد وله مؤلفات كثيرة في النقد الأدبي مثل كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية، وغيرها من الكتب التي سنرى من خلالها كيف طبق ؟ وكيف فهم عقدة أوديب ؟ .

وقدمت اختيارنا لجورج طرابيشي موضوعا لدراستنا ، من باب تتبع خطواته في تطبيق المنهج النفسي في تحليل الأعمال الروائية وذلك للوصول إلى باطن الفنان ، وهذا بالعودة إلى الرواية العائلية ، والسيرة الذاتية للفنان منطلقا من المراحل الأولى لطفولته ؛ حيث يظهر خلالها ما عاناه في مراحل تطوره حيث تبرز من

خلال أعماله مع إضاءة نقطة مهمة وهي عقدة أوديب التي هي مرتبط الفرس،  
وبيت القصيد .

ومن خلال الإبحار في دراسات هذا الناقد ، وقع اختيارنا على عنوان مناسب  
للبحث وهو " تحليل جورج طرابيشي للرواية العربية بعقدة أوديب " وكان هذا  
الاختيار لسببين :

الأسباب الذاتية : وهو ميولي وإطلاعي المسبق على التحليل النفسي ، وقد كنت  
أمني النفس التخصص في هذا المجال ، وهاهي الصدفة تلعب لعبتها كي ألتقي  
مع طموحي الأول .

الأسباب الموضوعية : وتتمثل في الوصول إلى إجابة عن الإشكالية التالية والتي  
تكون عبر نقاط ثلاث :

- هل فهم حقا جورج طرابيشي عقدة أوديب ؟
- ما مدى قابلية النص العربي لنظرية التحليل النفسي ؟
- هل وفق طرابيشي في تطبيقاته ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ؛ كان جهد العمل هوّ عا عبر ستة فصول حيث  
تناولنا في الفصول الثلاث الأولى ما قدمه فرويد في التحليل النفسي ففي الفصل  
الأول : عالجنا فيه مفهوم الأدب عند فرويد في التحليل النفسي وكان هذا عبر  
عرض ومناقشة وتعليق .

أما الفصل الثاني : كان معنونا بمكانة عقدة أوديب في التحليل النفسي والتي نالت اهتمام فرويد واعتبرها من أعظم اكتشافاته .

بينما الفصل الثالث : فيدور حول تطبيقات لعقدة أوديب حيث رآنا على النماذج التي تناولها فرويد بالتحليل النفسي مثل شكسبير وغيرها .

أما عن الفصول الثلاثة الباقية كانت في باب النقد العربي ففي الفصل الرابع : جاء بعنوان عقدة أوديب في النقد العربي ( فهم طرابيشي لعقدة أوديب ) نوضح من خلاله النقاط الثلاثة :

- نعالج فيه صورة المرأة عند المازني وصورة المرأة عند توفيق الحكيم (ما بين الخيال والواقع).

- نتناول فيه محورين أساسيين : في أعمال القاصة أمينة السعيد وسهيل إدريس ، المحور الأول : صراع مبدأ اللذة مع مبدأ الواقع ، المحور الثاني: يتشكل في تعارض مبدأ اللذة مع القيمة الأبوية.

- نتحدث فيه عن دراسة الناقد حول مجموعة " محمد ديب " .

أما الفصل الخامس : تجري أحداثه حول الجانب التطبيقي لجورج طرابيشي حول الأعمال الأدبية من مسرح ورواية بينما الفصل الأخير تمثل في التعليق على تطبيقات جورج طرابيشي .

وفي الأخير : نختم هذا الجهد المتواضع بمجموعة من النتائج .

وقد اعتمدت على بعض المناهج التي لعبت دورا بارزا في هذا الجهد منها المنهج التاريخي الذي خول لنا الوقوف على المنهج النفسي للأدب العربي بعدما كان مجرد ملاحظات فيغدو أداة للدراسة والتحليل .

كما مكنتنا المنهج النفسي من إضاءة أهم مراحل الطفولة التي تمر بها النفس البشرية بالإضافة إلى بعض الأدوات الإجرائية كالوصف ، والمقارنة للتعرف على عناصر الرواية العائلية ، وما تتميز به كل شخصية ضف إلى ذلك تطبيق النظرية الغربية وإسقاطها على الواقع العربي .

وقد استندت هذه الدراسة أيضا على جملة من المصادر و المراجع حتى نتحصل على البيبليوغرافيا ومن أهمها ما يلي :

ولعل كتب فرويد لها الصدارة كمراجع حيث نجد : ( الموجز في التحليل النفسي ، تفسير الأحلام ، ومحاضرات جديدة في التحليل النفسي ، الأنا والهو ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، حياتي والتحليل النفسي ، ثلاث مقالات في الجنس... وغيرها من الكتب ) ، وهناك أيضا كتاب فرويد والأدب لليونيل تريلينج ، أما المصادر فكانت حول كتب جورج طرابيشي كعقدة أوديب ، وأنثى ضد الأنوثة ، والرجولة وإيديولوجيا الرجولة وغيرها من الكتب .

وقد صادفت هذه الدراسة صعوبات نذكر منها ما يلي :

- صعوبة في فهم كتب فرويد ؛ لأنها ترتدي وشاح الغموض واحتجت إلى إعادة القراءة مرات كثيرة فأخذت مني وقتا كبيرا لولا مساعدة الأستاذ المشرف لي لما فهمتها بشكل مبسط .

- صعوبة الإمام بمراجع غير كتب فرويد تتحدث عن التحليل النفسي .

صعوبة في الضفر بدراسات نقدية تحلل الأعمال الأدبية بمنظور نفسي تتفوق على تحليلات طرابيشي .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ المشرف عبد الله بن حلي على سهره وحرصه على توجيهنا فأثمرت مجهوداته هذا البحث ، فكان لنا نعم الأب والأستاذ ، وأتجه بالامتنان الكبير إلى أعضاء اللجنة الموقرة لتجشّمها عناء قراءة هذا الموضوع والتي ستمكنني توجيهاتهم بلا شك من تطوير وتحسين هذا البحث والبحوث المقبلة إن شاء الله.



# المدخل التحليل النفسي

يعد فرويد الأب الروحي لمدرسة التحليل النفسي ، فكان من أبرز المهتمين بالحالات النفسية وعلاجها باسما عليها مزيدا من النور ، وكذا مدى أثرها على الأدب ، خاصة أن الإنسان لا يدرك ما يجري في عالمه الداخلي من تطورات ، فعن طريق التحليل النفسي يستطيع التعرف على تلك الخبايا والمكبوتات ، التي يكون أثرها غير بارز إلا بعد التحليل .

### فرويد وحياته :

ألقي نظرة وجيزة حول حياة فرويد وهي كالآتي :

" ولد سيغموند فرويد في عام 1856 من أبوين يهوديين في مدينة فريبرج بمورافيا التي تعرف الآن بتشيكوسلوفاكيا ، وفي سن الرابعة انتقل مع أسرته إلى مدينة فيينا حيث نشأ ودرس الطب في جامعتها ، وقد اهتم فرويد اهتماما خاصا بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي"<sup>1</sup>

### أهم المراحل التي مر بها :

مر فرويد بمحطات مهمة في مساره العلمي من خلال ما يلي :

"حين بلغ فرويد أربعة وثلاثين سنة ، وكان طبيبا بارعا في مجال التشريح العصبي والجراحة الدماغية ، التقى بجوزيف بروير وكانت بينهما علاقة صداقة

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص09 ، ، مكتبة الأسرة ، 1938.

قوية ، حيث كان هذا الأخير يشجع مرضاه على الحديث عن الأعراض المرضية للهستيريا ، وقد سافر فرويد إلى باريس مدة سنة وتأثر بصديقه شاركو عبر طريقته في التنويم المغناطيسي وحين عودته من باريس ، اجتمع مع بروير وتعاوننا معا في إصدار كتاب اسمه "دراسات في الهستيريا " عام 1895 ، إلى أن اختلف فرويد مع بروير وهو على حد قوله خلاف علمي"<sup>1</sup>

### إشغال فرويد بالأحلام :

هذه المرحلة كانت من أهم المراحل التي مر بها فرويد وتوجها بصدور كتابه المشهور تفسير الأحلام سنة 1900 حيث وصف هذه النظرية بقوله :

" .. إنها نقطة تحول في تاريخ التحليل النفسي "<sup>2</sup>

وقد أقر بأن للحلم وظيفة نفسية ، مخالفا بذلك آراء بعض العلماء الذين لم يقدروا أهميته فاعتبروه " عازفا جاهلا تجري أصابعه على الأوتار "<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أنظر: سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 11 و 12 .

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات جديدة في التحليل النفسي ، ص 05 ، 1932.

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ص 111 ، 1900.

وقد تمكن فرويد من التأكيد على هذه الوظيفة حين توصل في تعريف الحلم

بقوله:

" إن الحلم تحقيق ( مقنع ) لرغبة ( مقموعة أو مكبوتة ) " <sup>1</sup>

وتعليلًا للنتيجة المتوصل إليها يرى فرويد :

" أن حالة النوم تضعف الطاقة المكلفة بالكبت ، وتغري الرغبات المكبوتة بالإعتاق من المقاومة التي تجمع ما أبقى النوم من قوتها وتصارع الرغبة ولن تهدأ المعركة بينهما حتى تنتهي بحل ودي . هذا الحل هو الحلم الذي يسميه فرويد بالحلم الظاهر تمييزًا عنه بالخفي ومن هنا يتضح أن الذي يتحكم في تكوين الأعراض هو نفسه يتحكم في تكوين الحلم وبهذا الرقابة هي جوهر الأحلام " <sup>2</sup>

يقف فرويد عند غموض الأحلام من خلال عدة طرق ، نبدأ عن طريق

الرمز حيث :

" يرد غموض الأحلام إلى عنصرين اثنين هما الرمز وعملية إخراج الحلم ويشير فرويد إلى أن الشيء المهم في الرغبات المكبوتة هو تشوقها الكبير إلى إشباع نفسها عن طريق الحركة ؛ لكن حالة النوم تقف سدا لهذا فترغمها على التعبير لكن بالإشباع الوهمي فلا تجد لنفسها وسائل اللفظية للظهور فتقوم

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 183

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 370

بالارتداد إلى الأسلوب البدائي وتكون نتيجة هذا الارتداد التعبير " برموز غريبة في نظر تفكيرنا الشعوري"<sup>1</sup>

وللحلم عدة حيل يحددها فرويد قائلًا :

"إن لعملية إخراج الحلم كبير الأهمية إذ تعتبر الجزء الأكبر في غموض الأحلام وهي تستعين بجملة من الحيل كالتكثيف والنقل ففي الأول تختصر عناصر كثيرة في الحلم الكامن لتظهر مركزة ملتحمة في الحلم الظاهر ويتم هذا بصورة عكسية؛ لكن هناك شرط واحد أن تكون هذه العناصر مشتركة صفة معينة، وينجم عن هذه الحيلة " صورة مبهمة مطموسة ، كما لو أخذنا عدة صور على لوح واحد"<sup>2</sup>

أما غموض الأحلام عن طريق النقل فيرى فرويد :

" أن النقل يتم بصورتين ، أولاهما أن يبذل عنصر الحلم بعنصر آخر لا يماثله إلا تلميحًا ، والآخرى أن تستبدل بالقيمة النفسية في الأفكار الكامنة قيما أخرى قليلة الأهمية النفسية " بحيث يزاح مركز الثقل في الحلم فيبدو الحلم بمظهر غريب"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات جديدة في التحليل النفسي ، ص 17

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 184 ، (1916-1917).

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 187

أما عن المرحلة الأخيرة في تشكيل الحلم يشير فرويد :

".. وهكذا تعتور الحلم عدة حيل ، رصدها فرويد في كتابه المشهور ، إلى أن تأتي المرحلة الأخيرة في تشكيله ، والتي يسميها الإخراج الثاني ويعني بها وضع اللمسات الأخيرة على أجزاء العناصر المكونة للحلم ليبدو أقل غموضا وتشويشا"<sup>1</sup>

بعد ما تعرفنا على عوامل التشويش في الحلم ، تبقى عندنا عملية التفسير في إزاحة الغموض عن الرغبة المكبوتة ويرى فرويد أن هذه العملية :

"تقتضي المضي من المحتوى الظاهري إلى المحتوى الكامن ، أي السير في الاتجاه المعاكس الذي سلكته الرغبة في أثناء تحققها ، وهنا تصبح تداعيات الحالم عاملا لا غناء عنه في التفسير ، لأنها هي الخيط الهادي للمحلل النفسي لتأويل الرموز والوصول إلى إزاحة الغموض عن الرغبة المكبوتة ، التي غالبا ما تتخذ من أحداث اليوم السابق للحلم مادة للتخفي"<sup>2</sup>

وتوصل فرويد في الأخير إلى جملة من النتائج في دراسته للأحلام ويرى :

" أن النتيجة الأولى متمثلة في أن هناك معرفة لاشعورية في الانسان تعود إلى عهود بدائية وتظهر في شكل رموز للتعبير عن الرغبة وتظهر أيضا في

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ص 325

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات جديدة في ..... ، ص 12

ظواهر أخرى كالفن والأسطورة ويستأنس فرويد في تفسيره لهذه الرموز التي تظهر في اللغة برأي أحد المتخصصين أن الحاجات الجنسية قامت بدور كبير في نشأة اللغة ، وقد فقدت الدلالة الجنسية بعد ذلك ليقصر استعمال اللغة على العمل وحده<sup>1</sup>

أما عن النتيجة الثانية فقد دافع فرويد عن فكرة مفادها :

" .. أن الرموز تحتوي دلالة جنسية كما أنه رفض تعميمها وهذا ما نشبه لمنتقديه صرفوا نظرهم عن الدلالات غير الجنسية التي أبان عنها سواء في الأحلام أو غيرها ، وخلطوا بين الدلالة التناسلية والدلالة الجنسية اللتين حرص على التمييز بينهما تمييزا واضحا<sup>2</sup>

بينما تمثلت النتيجة الثالثة في ثقته الكبيرة و المطلقة في طريقة تفسيره للأحلام ، يقول عن كتابه تفسير الأحلام بعد ثلاثين سنة من نشره :

" إنه حتى فيما أرى اليوم يحوي أثمن الكشوف التي شاء حسن الطالع أن تكون من نصيبي ، فمثل هذا الحدس لا يأتي العمر مرتين<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 179

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ص 134

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 07

من خلال كل ما تقدم لاحظنا أن أهم عمل قام به فرويد هو عمله في تفسير الأحلام كخطوة جريئة وطموحة في نفس الوقت لإيضاح جزء مهم في حياة الإنسان .

أما عن المرحلة الأخرى وهي الخاصة بالنظام النهائي للشخصية والتي سنعرض من خلالها كل ما قدمه فرويد .

حيث يشير إلى أن الشخصية تتكون من ثلاثة أبنية ترتبط بمستويات الوعي ( الشعور ) وما قبل الشعور واللاشعور .

وقد ضبط جهازا نفسيا مكونا من الأنا والهو والأنا الأعلى ، إذ يعد هذا الجهاز محددًا للشخصية السوية أو المضطربة ، ففي الحالات المرضية التي عالجها فرويد أكدت أن في الأنا :

".. شيئاً لا شعورياً أيضاً ، وهو يتصرف تماماً كالشيء المكبوت ، أو كشيء يحدث آثاراً بالغة بدون أن يكون هو نفسه ظاهراً في الشعور"<sup>1</sup>

بينما يقوم الهو على مبدأ اللذة وهو بناء لا يهتم بأي شيء سوى الإشباع لرغباته ويعرفه فرويد قائلًا :

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، الأنا والهو ، ص 26 ، 1923.



" الهو منطقة عميقة في النفس بها مجموعة الميولات والرغبات وهي مكان لا يعترف بأي شيء لا الحاضر ولا المستقبل ولا المنطق ولا أي شيء كان " <sup>1</sup>

أما البناء الثالث هو الأنا الأعلى وحديث التحليل النفسي عن الحاسة الخلقية فيقول عنه فرويد :

".. ولا شك أن الفلاسفة والمؤمنين قد لمسوا هذا المعنى عندما قرروا أن التربية لا يمكن أن تغرس في الناس حاسة خلقية .. ولكنها تتبع فيهم من مصدر أعلى " <sup>2</sup>

هذه الدعائم الثلاث في تحديد الشخصية وإن أي خلل في هذا الجهاز يؤدي إلى عدم الاتزان ويربط فرويد منشأ الأمراض النفسية بمرحلة الطفولة في قوله :

"مرحلة الطفولة ، ذو أهمية كبيرة في نشأة الأمراض النفسية ، ففي هذه المرحلة يكون الأنا ضعيفا ، سريع التأثر بالأحداث التي تترك فيه آثارا عميقة ، يشبه فرويد بالأثر الذي " تحدثه وخزات إبرة في كتلة من الحويصلات الجرثومية أثناء الانقسام " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 15

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 82

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 58

ومن هنا نلاحظ أن الأنا يلعب دورا مهما في إيزان الشخصية وهذا ما يؤكد

فرويد :

" للأنا دور بارز في ضبط الشخصية حيث إذا مال إلى الهو وتناسى الواقع هنا تصاب الشخصية بالاضطراب، وإذا انتصر الأنا للواقع وأهمل الهو فإن الشخصية تتعرض للخلل"<sup>1</sup>

وقد شبه فرويد الأنا بقوله :

".. مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلب على قوة الجواد العظيمة"<sup>2</sup>

حين يحتدم الصراع بين الهو والأنا الأعلى يستخدم الأنا حيله الخاصة ليوقف هذه الحرب الضروس التي تجري في أعماق النفس الإنسانية ويوضح فرويد ذلك بالقول :

" الأنا كي تجنب الدخول في مغبة الصراع بين قوة اللذة وقوة الواقع يستعين بنوع من الحيلة كي يرضي كلا الطرفين وهذا عبر التسامي والتقمص"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 45

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، الأنا والهو ، ص 43

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 50

فالأنا محاط بثلاث قوى : الواقع ، الهو ، الأنا الأعلى ويقول عنه فرويد :

" الأنا وكأنه مخلوق ضعيف يقوم بخدمة أسياذ ثلاثة ... " <sup>1</sup>

وللمحلل النفسي دور بارز في تقديم المساعدة للعصابي فكيف تتم العملية ؟

وهذا ما يجيب عليه فرويد :

".. إن الأنا عند العصابي يعيش حربا أهلية لن يوقف رجاها إلا عون

خارجي هو المحلل النفسي " <sup>2</sup>

لما يشتد التناحر بين الهو الأنا الأعلى يقف الأنا حائرا وعاجزا في تلبية

رغبات الهو فيستعين بطرق متعددة إلى أن يضبط طريقة أخرى هي الحل الودي،

في هذا الصدد يقول فرويد :

" .. يخوض الأنا معركة طاحنة مع رغبات الهو التي تجبره على أن يشبعها

بأي طريقة وبأي ثمن فيتحايل الأنا بمهارات تجاه هذه الرغبات فيكبتها ، إلا أن

الرغبة وهي مكبوتة تحافظ على توهجها وتبقى على إصرارها فيقف الأنا حائرا في

التعامل مع الأمر فيختار حلا أخيرا يدعى الحل الودي " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 89

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 46

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيدية في ..... ، ص 312

إن كبت الرغبة من قبل الأنا سيبقي على توهجها ، فالكبت سبب في ظهور العصاب فيقول عنه فرويد :

"... فهو حجر الأساس في فهم التحليل النفسي"<sup>1</sup>

كما يلعب الواقع دورا مهما في ظهور الأعراض على حد قول فرويد :

"... فإن خير سبيل لفهم الأعراض هو اعتبارها إشباعا بديلا لرغبات لم يتح لها الارتواء في حياة الواقع"<sup>2</sup>

يستوقفنا فرويد عند نقطة مهمة وهي معرفة الرغبة المكبوتة وهذا من خلال

قوله:

".. يستفيد فرويد من الرابطة السببية التي تنص على أن هناك علاقة بين المرض وحياة المصابين وخلالها يقوم بالرجوع إلى ذكريات المريض مستعينا بتقنية خاصة هي التداعي الحر والأحلام ويوقع مع المريض عقدا يقوم على الصراحة التامة والأمانة المطلقة ويكون المحلل كمن يتقبل اعترافا من المريض لكنه يطمح إلى أن يصل إلى ما لا يعرفه المريض"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 50 ، 1923.

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيدية في ..... ، ص 331

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 47

في هذه الحالة تقوم علاقة وطيدة بين الفاحص والمفحوص فتعاش طفولة هذا الأخير من جديد عبر ظاهرة التحويل التي يقدرها المحلل النفسي حق قدرها لأنها تضيء جزءا مهما من طفولة العميل في قول فرويد :

".... يبدو أنه يحيا هذا الجزء ... بدلا من أن يرويه"<sup>1</sup>

وللتحويل إيجابيات كثيرة فهو على حد قول فرويد :

".. فهو يشجع المريض على الفوز بمحبة المحلل ، ويحول المحلل سلطة

قوية بوصفه بديلا عن أحد الوالدين ليقوم " بما يشبه التربية اللاحقة للمريض"<sup>2</sup>

وكما أنه له إيجابيات له سلبيات على حد تعبير فرويد :

"... من سلبياته انقلاب المريض من حالة الود إلى حالة العداة"<sup>3</sup>

ثم ينقلنا فرويد الى كيفية التعامل مع الرغبة المكبوتة وذلك لإفراغها من

طاقاتها في معرض حديثه :

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، المرجع السابق ، ص 50

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 48

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 50

".. يتم التعامل مع الرغبة المكبوتة بالتحايل عليها لتصل إلى ما قبل الشعور ثم تكون شعورا ، مثلها في ذلك مثل الصورة الشمسية تكون في أول الأمر سالبة ولا تصبح الصورة النهائية إلا بعد الطبع"<sup>1</sup>

ثم يربط فرويد الأعراض بالإشباع الجنسي قائلا :

".. فقد انعقد إجماع المحللين النفسيين على أن الأعراض تهدف إلى الإشباع الجنسي ، وبتعبير أكثر تفصيلا إن الأعراض لا تعدو أن تكون إشباعا إبداليا لحافز جنسي ما ، أو إجراءات للحيلولة دونه أو هي في الأغلب والأعم توفيق من الاثنين"<sup>2</sup>

### فرويد ونظرية الغرائز :

سنحاول أن نقف عند أهم النقاط العريضة في نظرية الغرائز التي تعد من أهم النظريات التي إشتغل عليها فرويد اشتغالا مهما تجسدت في كتابه "ما فوق مبدأ اللذة" ، حيث يحتوي في فصوله الأولى ثلاث ظواهر : هي أحلام المصدومين ، وذكريات الأطفال وذكريات العصائيين وألعاب الأطفال ، وعن طريق الملاحظة الإكلينيكية استطاع فرويد تقسيم الغرائز إلى قسمين :

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات تمهيدية في ..... ، ص 326

<sup>2</sup> - سيغموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 57

" غرائز الحياة التي تهدف إلى جمع المادة الحية في وحدات يطرد كبرها ،  
وغرائز الموت التي تعمل على مناهضة الحياة ورد المادة الحية إلى غير  
عضوية"<sup>1</sup>

ويؤكد فرويد أن هاتين الغريزتين تعملان معا وتصنعان الحياة في قوله :

"وتعبر غرائز الحياة عن ذاتها في وضوح وجلاء خلافا لغرائز الموت التي  
تعمل في صمت ، والغريزتان تعملان معا وتصنعان الحياة التي تنشأ من  
تضافرهما وتنافرهما"<sup>2</sup>

ويلخص فرويد العلاقة بينهما بتشبيه رائع قائلاً :

" ما هي إلا سبائك وصيغ تتجم من التحام هذين النوعين من الغرائز"<sup>3</sup>

وتظهر الأمراض من خلال الانفصام بينهما كما هو الأمر في السادية حين  
يصبح العدوان غاية في ذاته.

<sup>1</sup> - سيغmond فرويد ، محاضرات جديدة في ..... ، ص 100

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 100 وما بعدها

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 97

## طور الطفولة والطور التناسلي:

ينقلنا فرويد إلى الوظيفة الجنسية والتي لا تظهر دفعة واحدة بل تمر بعدة رحلات في عملية نموها تحت مضامين مهمين وهما : طور الطفولة والطور التناسلي .

يرى فرويد أن " طور الطفولة طور مؤقت لأن الغرائز تكون موزعة ، بينما الطور التناسلي فتكون فيه نزعاتها متواجدة في الأعضاء التناسلية ، وفي رحلتها التطورية تقطع نفس الأشواط التي تقطعها الدودة لتصير فراشة"<sup>1</sup>

يسلط فرويد الضوء على الحياة الجنسية في مرحلة الطفولة ويضبط لها مراحل هي :

المرحلة الفمية (la phase orale) : فيها يكون فم الطفل أول مصدر شهوي (z.erogene) يوفر له اللذة الجنسية عن طريق الرضاعة ، وهي لذة يحن إليها كلما افتقدها ، ويسعى إلى البحث عنها منفصلة عن مصدرها ، ويجد في مص إصبعه بديلا عنها ، ويخلد الطفل إلى الراحة والاسترخاء كلما أصاب كفايته منها "ومن رأى رضيعا يتراخى بعد أن شبع من الثدي ونام متوهج الوجه

<sup>1</sup> - أنظر : المرجع نفسه ، ص 362



لابد أن يتذكر أن تلك الصورة تظل نموذجاً للتعبير عن الإشباع الجنسي في الحياة فيما بعد<sup>1</sup>

أما المرحلة الثانية : والتي تسمى الشرجية (p. anale) حينما " يحس الطفل بلذة أثناء تخلصه من فضلاته تشبه لذة الفم ، فتبقى عملية إخراج الفضلات عنصر لذة عند العديد من الناس<sup>2</sup>

وأما المرحلة القضيبية ( p. genitale ) تكون الأعضاء التناسلية كما يوضح فرويد :

" هي آخر المناطق الشهوية التي تتصب عليها الغريزة كما أن التلذذ العضوي بها ينبغي أن يسمى تلذذاً (جنسياً) ما في ذلك شك<sup>3</sup> وتعد هذه المرحلة من أصعب المراحل.

ويقف التحليل النفسي عند الطفل ويصف الحياة الجنسية لديه بأنها ذاتية منه وإليه، لكن في بعض الأحيان يبحث الطفل عن اللذة الجنسية في موضوعات

<sup>1</sup> - سيغموند فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ص 66 ، 1905.

<sup>2</sup> - أنظر : فرويد ، المرجع السابق ، ص 69

<sup>3</sup> - سيغموند فرويد ، محاضرات جديدة ..... ، ص 91

خارجية كحرب استعراض أعضائه أمام الآخرين مما يجعل الوالدين في مواقف محرجة من أسئلة أبنائهم حول الأعضاء التي يخرجون منها<sup>1</sup>

وتأتي مرحلة أخرى بعد مرور خمس سنوات الأولى من حياة الطفل الجنسية تحت ما يسمى بفترة الكمون (la p. de la latence) " هنا تتدخل التربية تحت شعار الوفاق الاجتماعي لتضع موانع تسد بها ثورة الليبيدو وتمرده لدى الطفل ، وتعلمه أيضا الخجل والاحترام ، وتزوده بزاد نفسي يتكفل بمواجهة الرغبة الجنسية وردعها ، وهنا تبدو مطالب الجنسية يخف وهجها وتكاد مخفية ، لكنها لم تختف بل غيرت مسارها نحو أهداف يرضى عنها المجتمع وبياركتها<sup>2</sup>

يجدر الإشارة إلى أن الحياة الجنسية لا تصل دائما سالمة إلى طور البلوغ لأنها ستصادفها بعض العراقيل أثناء رحلتها التطورية التي تحول دون وصولها إلى الطور التناسلي ومن هذه المعوقات نجد :

يعد التثبيت (la fixation) و الارتداد (la regression) من أكبر المطبات التي تهدد استقرار الحياة الجنسية في رحلتها التطورية ، ففي ظاهرة التثبيت تتوقف بعض نزعات الليبيدو وتتعلق في مرحلة ما ، في حين تباشر بقية النزعات رحلتها التطورية ولا تلتفت وراءها وهي في حالة متدهورة ، وفي الارتداد

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ص 75

<sup>2</sup> - أنظر : المرجع نفسه ، ص 63

تعرض المكونات الجنسية عثرات تؤخر تطورها ولا تجد أمامها إلا الرجوع إلى مراحل سابقة كانت قد مرت عليها<sup>1</sup>

ويوضح فرويد العلاقة بينهما قائلاً :

"لو أن قافلة تخلف منها في الطريق نفر كثيرون فاستقروا في مراكز معينة منه، على حين مضى الباقي فاصطدموا في سيرهم بعدو لا قبل لهم به ، أو انهزموا أمامه ، فطبيعي أن يولوا الأدبار ... وكلما كثر عدد المتخلفين زاد الاحتمال في هزيمة المتقدمين"<sup>2</sup>

يهتم التحليل النفسي بطفولة الإنسان ، لأن في خبراتها الجنسية يجد الليبيدو مراكز التثبيت التي يرتد إليها ، فالصلة النفسية بين العصابي والطفل لها كبير الأهمية بحيث لا يمكن شفاء العصابي من غير إحياء لها ، ولهذا حظي الطفل باهتمام كبير في أبحاث التحليل النفسي باعتباره :

"أبا الرجل من الناحية السيكلوجية"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية ، ص 375

<sup>2</sup> - فرويد ، المرجع نفسه ، ص 377

<sup>3</sup> - فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 60

فلا ضير أن نأخذ قسطاً من الراحة نتأمل فيه قليلاً الخبرات الجنسية التي يمر بها الطفل باعتبارها على حد قول فرويد :

" أهم الخبرات التي يمر بها "1 ومن أخطر هذه الخبرات نجد : عقدة أوديب (complexe d oedipe) و عقدة الخشاء (c. de castration) والسادية والمازوخية ، وأخيراً النرجسية (le narcissisme) .

سنبدأ بعقدة أوديب على سبيل الاختصار لأنه سيكون لها فصل خاص بها ، حيث تعد هذه العقدة من أهم الاكتشافات التي يفخر بها فرويد ويمجدها دائماً في كتاباته كأن يقول :

" ويحق لي أن أقول إنه لو لم يكن للتحليل النفسي إلا فخر اكتشاف عقدة أوديب المكبوتة ، لكان ذلك وحده خليقاً بأن ينظمه في عداد أثنى ما كسب الجنس البشري حديثاً "2

ويؤكد فرويد على مدى غموضها لأنها عقدة نفسية تجري في أعماق اللاشعور وكونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأطفال بحيث لا يشعرون بها وتظهر في السنوات الخمس الأولى ، وتكون عقدة أوديب إيجابية وتارة سلبية ، وتسير إلى جنب هذه العقدة عقدة أخرى تسمى عقدة الخشاء التي تلعب هي الأخرى دوراً

1 - فرويد ، المرجع نفسه ، ص 59

2 - فرويد ، المرجع نفسه ، ص 66

في توجيه عقدة أوديب ، وتزدادا تأزما في الطفل عندما يرى البنات عاطلات لا يمكن القضيب فتضعه هذه الملاحظة أمام الخطر الذي يترص به إذا أقدم الأب على تهديده وحرمانه من القضيب وهو على حد قول فرويد :

" الخوف من الخساء من أقوى الدوافع إلى الكبت وأكثرها شيوعا ، ومن ثم خلق إلى خلق الأمراض النفسية"<sup>1</sup>

أما المازوخية والسادية مصطلحان يحملان دلالة واضحة متمثلة بالقسوة الجسدية والإذلال النفسي في الوظيفة الجنسية ، وقد تلاحظ لدى الناس الأسوياء ، ولكنها تغدو انحرافا عندما تستبدل بالأهداف الجنسية المتعة المصحوبة بالألم<sup>2</sup>

وقد عني التحليل النفسي بهذين المصطلحين عناية كبيرة في نظرية الغرائز، حيث تقوم المازوخية على حب التذلل ، فيجني صاحبها لذة جنسية ، بينما السادية فهي تقوم على حب الإذلال وتعذيب الموضوع لنيل لذة جنسية .

ويميز فرويد في مقالة عن المازوخية<sup>3</sup> أنواعا ثلاثة :

<sup>1</sup> - فرويد ، محاضرات جديدة ..... ، ص 94

<sup>2</sup> - أنظر : فرويد ، المرجع نفسه ، ص 97

<sup>3</sup> - أنظر : تلخيص المقالة المذكورة في :

المازوخية الشهوية (M.Erogene) وتطلق على الحالة التي تكون فيها نزعة العدوان موجهة إلى الداخل ، و متحدة في الوقت نفسه مع اللبيدو ، ومن الممكن أن يتحول هذا النوع إلى سادية عندما يصرف جزءا من طاقته في الخارج ، ويضعه تحت تصرف الغريزة الجنسية .

وتطلق المازوخية المعنوية (M.Moral) وهي خضوع الأنا لعقاب الأنا الأعلى خضوعا كليا لأنه يجد في هذا العقاب ألما ممزوجا بلذة .

وتطلق المازوخية الأنثوية (M.Feminin) على الحالة التي ترتبط فيها إرتباطا كليا بالأنوثة ، في حين ترتبط السادية بالذكورة .

وتحتل المازوخية والسادية مكانا مهما ضمن الانحرافات الجنسية على حد قول فرويد :

" فالسادي مازوخي دائما في الآن نفسه رغم أن الجانب الموجب أو السالب للانحراف قد يكون أكثر نموا لديه ، وقد يمثل نشاطه الغلاب"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ص 50

ومن الأمراض النفسية أيضا التي تصيب الفرد ما يعرف بالنرجسية ، فقد لاحظ كارل أبراهام وهو يعالج العصائبيين أن السمة الهامة في الأنا عندهم هي سحب شحناته اللبيدية من الموضوع الذي كان يؤثره بها ، وأوضح فرويد عنايته بما قدمه تلميذه ، وبقي يتباحثان معا حول مصير اللبيدو المسحوب ، واتفقا على أنه يرتد إلى الأنا للتعلق به ، وفرضت فكرة انسحاب اللبيدو من موضوعاته على فرويد إعادة التفكير في توزيع الطاقة اللبيدية داخل الجهاز النفسي ومن هنا جاء تقسيمه لها إلى لبيدو خاص بالأنا ولبيدو خاص بالموضوع<sup>1</sup>

ويطلب منا فرويد في توضيح العلاقة بين القسمين إلى تصور :

" أبسط أشكال الكائنات الحية التي تتكون من مادة بروتوبلازمية لا تكاد تتمايز ، هذه الكائنات تبرز نتوءات تسمى بالأقدام الكاذبة تفرغ فيها مادتها الحية على أنها تستطيع أيضا أن تسحب هذه النتوءات وتكور نفسها مرة أخرى<sup>2</sup>

ويميز فرويد تمييزا واضحا بين النرجسية والأناانية فقد نجد الشخص غارقا في أناانيته دون أن يكون نرجسيا ، بحيث يستطيع وهو في ذروة أناانيته أن يخلع الأنا فيه شحناته على الموضوع ، ومن الممكن أن يكون المرء أنانيا مغرقا في أناانيته ومسرفا في نرجسيته، دون الحاجة إلى موضوع يوجه إليه طاقته اللبيدية

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد ، محاضرات تمهيدية ..... ، ص 459

<sup>2</sup> - فرويد ، المرجع نفسه ، ص 461

وهو كما يقول فرويد نكون "إزاء موضوع جنسي على درجة بالغة من القوة والسمو، تستطيع احتواء ليبيدو الأنا كله"<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد ، المرجع نفسه ، ص 462



# الفصل الأول

الأدب في التحليل النفسي

حظي الأدب بنصيب وافر في فكر فرويد وقد وضح الناقد الأمريكي

هذا بقوله :

"تأثير فرويد في الأدب لم يكن أعظم من تأثير الأدب في فرويد"<sup>1</sup>

ولهذا إذا أردنا أن نفهم عملية التأثير ؛ لابد لنا أن نعود إلى ثقافة "فرويد" إذ نجد عبر كتاباته أسماء عديدة لها جذور في التربة اليونانية القديمة وكذا في العصر الحديث .

"ويرجع ذلك إلى ثقافة الإطلاع الأدبية عنده من خلال العديد من اللغات التي كانت بمثابة العصا التي يتكئ عليها جل اكتشافاته النفسية وخير دليل على ذلك اهتمامه بالشعر لتأويل معظم الدلالات الرمزية في الأحلام وكذا في مسرحية "والنشتين لشيلر" في إضاءة الجانب اللاشعوري للفلتة، وإلى الديوان الشرقي " لجوته لتفسير نماذج من النرجسية"<sup>2</sup> ولإدراك حجم هذا التأثير الكبير نجد فرويد ينهل معظم مصطلحاته من المنبع اليوناني القديم ( كعقدة أوديب ، ثاناتوس ، إيروس ..... وغيرها ) .

<sup>1</sup> - ليونيل تريلنج - فرويد والأدب - ص : 437.

<sup>2</sup> - انظر : فرويد - محاضرات... - ص : 24 وما بعدها.

وكان الاتجاه النفسي للأدب تفاحة نيوتن التي جذبت فرويد إلى الأدب ؛ كالمآسي الكلاسيكية التي تقوم على الصراع والروايات التي تتكفى على الذات تسبرها ذلك أن هذا الجانب يقوي مجاله في البحث ، ويزوده بالرصيد الكافي لتعميقها"<sup>1</sup>

ويقر فرويد تأثره بالأدباء وتلقى منهم حسن التلمذة ؛ فيمجد الشعراء بكثير من الألقاب وقد سئل يوما عن أساتذته فأشار بيده إلى رفوف مكتبته حيث اصطفت روائع الآداب العالمية<sup>2</sup>

وهكذا استطاع فرويد أن يضبط مفهوما للأدب ويحجز له مكانة في الساحة النقدية حيث يقول عنه أحد النقاد :

"علم النفس الفرويدي هو المنهج الفكري الذي يستحق،بفضل ما فيه من دقة وعمق وتركيب،وبفضل ما ينطوي عليه من فائدة وقوة مأساوية،أن يقف وحده مقابل ذلك الركام المضطرب من النظريات السيكلوجية التي تجمعت في الأدب خلال القرون"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - انظر : ما فوق مبدأ اللذة ، ص : 107،1923.

<sup>2</sup> - C. f : Jean-Bellemin, Psych. et Littérature, P : 11

<sup>3</sup> - تريلنج - فرويد والأدب - ص : 437.

سأعالج في هذا الفصل مفهوم الأدب عند فرويد ونظرته إلى الأدباء وستكون خطة العمل في هذا الفصل على مستويين : نتناول في المستوى الأول الجانب النظري(عرض) لهذا المفهوم أما في المستوى الثاني سنتناول مفهوم الأدب عند سيغموند فرويد من باب (مناقشة،وتعليق).

ففي الجانب النظري علينا أن نعود إلى نظرية التحليل النفسي وننقب فيها عن حضور الأدب ولعل محاضرة فرويد التي تناول فيها الأعراض العصابية تكون منفذا للإحاطة بالآليات النفسية التي تقف وراء الأدب .

إن اللاشعور يغوص بدوافع مكبوتة تحن دائما للتخلص من الرقابة ، لإفراغ شحنتها في الواقع ، فيكون الليبيدو مجبرا على المرور بالأنا الذي يملك كل الصلاحيات في إشباعها أو كبتها<sup>1</sup>

أما في حالة الكبت يقوم الليبيدو بعملية البحث عن الإشباع في الموضوعات الماضية الموجودة في زمن الطفولة التي كان يعيش فيها حالة استقرار وهدوء دون رقابة أو ضغوط وهذه العملية تسمى بالارتداد ففي طريق عودته إذا لم يلق مقاومة ما فإن صاحبه سيصاب بانحراف جنسي حتى وإن تعرض لمواجهة الأنا فستدور حرب بينهما ، لكنها رغم ذلك تنتهي بحل ودي يظهر في شكل الأعراض ، وهكذا يحقق الليبيدو إشباعه في شكل رمزي ويشبهه فرويد كأنه " ثورية صيغت صوغا بارعا"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - انظر : -فرويد -محاضرات جديدة... - ص : 396 وما بعدها

<sup>2</sup> - فرويد ، المرجع السابق ، ص : 398.

وفي هذا الصدد يؤكد فرويد أنه لا يمكن انقشاع أعراض العصابي ما لم يتم تسليط الضوء على طفولة المريض ، في إشارة منه أنها المنهل الأساسي للطلبات المرموز إليها في الأحلام والأعراض والفن .

وأثناء تقصيه لطفولة مرضاه واجهه موقف حيره ، ذلك أنهم كانوا كثيرا ما يروون ذكريات غير صحيحة وكأنها أحداث وقعت حقيقة ولم يختلف موقفه من هذه الذكريات المزعومة عن موقفه من الذكريات الصحيحة؛ لأن العصابين لا يفرقون بين الواقع والخيال، وكان الذكريات الغير صحيحة تعبر عن نفسية المريض " لأن الواقع النفسي في دنيا الأمراض النفسية هو العامل الحاسم"<sup>1</sup>

وهنا تبرز قيمة الخيال والدور الكبير الذي يلعبه في الحياة النفسية ويشبهه فرويد بقوله :

"إن مملكة الخيال أشبه في نظر فرويد، بالمساحات الخضراء التي انتزعها الإنسان من مقتضيات التوسع العمراني"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - فرويد ، المرجع السابق ، ص : 408.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص : 412.

لكن قد يكون للخيال جانب سلبي حيث يؤدي إلى المرض النفسي وهذه النقطة كانت همزة وصل بين فرويد والفنان ، ولإيضاح ذلك نذكر بالتميز الذي مرّ بين العصاب والانطواء؛ إن الأنا لا يجد مشكلة في عودة الليبيدو إلى موضوعات الطفولة عن طريق الخيال، لكنه لا يسمح بالعودة الفعلية لتلك الموضوعات وإذا حدث وأن تجاوز الليبيدو حدود الخيال إلى الخبرات الطفولية فإن الأنا لا يتردد في مقاومته إلى أن ينتهي الصراع بينهما إلى العصاب<sup>1</sup>

ومن هنا يصبح للخيال نافذة تؤدي إلى الإصابة بالأمراض النفسية ، حيث تسمى هذه المرحلة قبل تشكل الأعراض التي تفضي للعصاب فهي " الإنطوائية " ويعرف فرويد الشخص المنطوي بقوله :

" شخص لم يصبه العصاب بعد لكنه في حالة غير مستقرة، فإن لم يجد مخارج أخرى لطاقة الليبيدو المكبوتة ظهرت لديه أعراض العصاب "<sup>2</sup>

ينقلنا فرويد من حديثه عن نشأة الأعراض ليستقر عند نقطة أخرى مهمة لها كلمة تقولها في حياة الخيال ، حيث يمتلك المرء ممرا يمكنه من العودة من مملكة الخيال إلى دنيا الواقع ، ألا وهو الفن "<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - انظر : المرجع نفسه ، ص : 398.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص : 414.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص : 416.

يظهر الفنان عند فرويد أنه شخص له رغبات والواقع لا يتكفل بإشباعها ، فيفر إلى مملكة الخيال التي يجد فيها الأذن صاغية فيحققها ، وهو يبقى تحت تهديد العصاب ، لهذا فالفنان يتميز عن غيره بمميزات خاصة انطلاقاً من قدرته على التسامي بمكبوتاته ، مروراً بالمرونة التي تقيه كل أنواع الكبت ، ووصولاً إلى قدرته على إعطاء صورة عامة لرغباته الخاصة .

وإذا أصاب الفنان في عمله الفني فهو يتيح للآخرين على حد تعبير فرويد :

"فرصة هي بلسم وعزاء ومتنفس لمنابع اللذة اللاشعورية لديهم، تلك المنابع التي أضحت بعيدة الإدراك، عزيزة المنال ومن ثم فهو خليق بتقديرهم وإعجابهم. وبذا يكون قد ظفر عن طريق خياله بما لم يوجد من قبل إلا في خياله: "التكريم والقوة ومحبة النساء"<sup>1</sup>

وعصارة ما سبق هو أن الفنان شخص انطوائي ، يمتلك قدرة خارقة في التعامل مع مكبوتاته وهذا عبر مسرح الخيال ، وبهذا يكون قد نجا من العصاب ، كما يدعو الآخرين لحضور مآدبته ليخففوا هم بدورهم عن الكبت الموجود لديهم عبر فنه الساحر .

ويعن فرويد النظر حول قضية مهمة تتمثل في التشابه بين الفن وأحلام اليقظة واللعب عند الطفل ، نقف هنا حتى نعمن نحن بدورنا النظر ونثري ما فات ، حيث يورد فرويد في هذا الشأن تساؤلاً في بداية مقاله " العمل الأدبي وحلم اليقظة

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص : 417.

"(1907)<sup>1</sup> ، عن السر في تلك البهجة التي يضيفها العمل الأدبي في نفوسنا وللإجابة عن هذا السؤال يتطرق إلى ظاهرتين شبيهتين بالعمل الأدبي هما اللعب عند الطفل وأحلام اليقظة .

"فالطفل، وهو يلعب، يدخل تنظيماً جديداً على الأشياء المحيطة به لإنشاء عالم له، متأثراً به، مقتنعاً بجديته. وهو يشبه، في لعبه هذا، الشاعر الذي ينشئ بدوره عالماً من الخيال، متأثراً به، مقتنعاً بجديته. ولا يتخل الطفل عن لعبه حتى وهو مراقب كما يبدو في الظاهر وإنما يستبدل به ما يسمى "أحلام اليقظة"، مع فارق هام هو أنه يحيط أحلامه هذه بكتمان شديد"<sup>2</sup>

وقد اتضح لفرويد من معالجة العصائبيين أن أحلام اليقظة ظاهرة نفسية يقبل الناس عليها جمعياً، وتكثر عند الذين تحبط رغباتهم، وتختلف في دوافعها حسب الجنس والتركيب النفسي والوسط الاجتماعي؛ لكنها غالباً ما تدور حول الرغبة الجنسية عند النساء والطموح عند الرجال"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - C.F : Freud, Essais sur psycha. Appliquée, P : 69

<sup>2</sup> - Op. cit, P : 72

<sup>3</sup> - Op. cit, P : 73.



وفي المقارنة التي يجريها بين المراهق وأحلامه من جهة والأديب ونتاجه من جهة أخرى، يركز على القصة ، وعلى البطل فيها بالذات. هذه الشخصية التي يحيطها القاص بعناية خاصة، ويؤثرها على بقية الشخصيات ، ويخرجها من جميع المآزق، ويشد بها نفس القارئ الذي يتابعها بإحساس يشبه "إحساس من يتابع رجلا شهما ينفذ غريقا"<sup>1</sup>. ولا يتردد فرويد في التسوية بين بطل القصة وبطل أحلام اليقظة باعتبارهما ممثلين أو بديلين لأننا عند كل من الروائي والمراهق<sup>2</sup>

ففي الرواية النفسية نجد الروائي يحضر كل طاقاته الفنية لتصوير البطل ويكتفي برصد للشخصيات الأخرى ، أما في الرواية الحديثة نجد الأنا الخاص بالمؤلف موزع على الأنا عند أبطاله ويخلع عليهم اندفاعاته النفسية. وبما أن العلاقة قائمة بين أحلام اليقظة وصاحبها وقائمة بين العمل الأدبي ومبدعه فإن الأدب يكون كأحلام اليقظة، تعبيراً عن حادثة مكبوتة في لا شعور الأديب منذ طفولته<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> - Op. cit, P : 77

<sup>2</sup> - Op. cit, P : 78

<sup>3</sup> - Op. cit, P : 79

بعد هذه المقارنة ينقلنا فرويد إلى الأعمال الروائية التي تتناول موضوعات جاهزة في الأساطير والخرافات ، ويضعها في المجال النفسي الذي حدده للعمل الأدبي ، لأنها تعطي الأديب فرصا لتحويلها وتوظيفها لحسابه الخاص ، ويرى من ناحية أخرى ، أن تلك الموضوعات قد تكون نفسها عبارة عن بقايا لرغبات أمم قديمة<sup>1</sup>

وفي نهاية المقال يبحث عن الوسائل التي تمكن الأديب من التأثير فينا ، كما يتساءل عن الفرق الشاسع بين استجابتنا الفاترة لأحلام اليقظة عند الآخرين - في حالة الإطلاع عليها - وبين استجابتنا الممتعة لأحلام اليقظة التي نقرأها للفنان والفرق يعود إلى الصياغة التي تأسرنا، وإلى التخفف من بعض دوافعنا الخبيثة التي نئن تحتها دون شعور بها. وفي هذين الفرقين "تكمُن حقيقة الشعر" على حد تعبيره<sup>2</sup>

وإذا استثنينا المقالين السابقين فإننا لا نجد لفرويد دراسات أخرى عن الفن. وكل ما نعثر عليه إشارات مقتضبة عبر كتاباته من هذه الإشارات إطلاقه مصطلحا خاصا على العمليات النفسية التي تخلع على رغباتنا طابعا اجتماعيا، هو مصطلح التسامي لكن كتاباته لا تقول الشيء الكافي عن هذه العملية الخطيرة التي يعزو إليها مسؤولية كبيرة. ويمكن أن نتبع ما بين أيدينا من إشارات عابرة إليها علنا نكوّن فكرة عنها.

<sup>1</sup> - Op. cit, P : 80

<sup>2</sup> - Op. cit, P : 81

ويرى فرويد أن التسامي عملية نفسية بها :

" تتمكن التهيجات المسرفة في القوة والمتولدة عن المصادر الجنسية المتفرقة من أن تجد لها منصفاً واستخداماً في المجالات الأخرى"<sup>1</sup>

ويقصد فرويد بالمجالات الأخرى النشاط الاجتماعي عامة والنشاط الفني خاصة ويعتبر التسامي في قوله :

" أحد مصادر النشاط الفني " يفهم من هذه الإشارة أن هذه العملية تبدأ في مرحلة الكمون ، أي عندما تتوقف المراحل الجنسية عن ممارسة نشاطها في الظاهر وتتحول بطاقتها إلى أهداف اجتماعية ومن هنا يكون التسامي عملية نفسية تصرف الطاقة اللبديدية في الواقع بطرق مشروعة، وتعود على صاحبها بملذات "كتلك التي يتلقاها الفنان في الخلق والإبداع، أو تلك التي تخامره حين يجسد صور خيالاته ويجسمها، أو تلك التي يجدها المرء عند حل معضلة أو اكتشاف الحقيقة"<sup>2</sup>

ولكن هذه العملية عاجزة عن تحقيق برنامج مبدأ اللذة والطموح، لأنها لا تتصرف إلا في جزء معين من الطاقة الجنسية، ولأنها "تستوجب استعدادات أو مواهب غير متاحة لسواد الناس، بمقادير فعالة على الأقل، أضف إلى ذلك أنها لا توفر حتى

<sup>1</sup> - فرويد - ثلاث مقالات .... - ص : 111.

<sup>2</sup> - فرويد - قلق في الحضارة - ص : 27، 1930.

لأولئك المصطفين النادرين حماية تامة من الألم، ولا تلبسهم درعا لا تنفذ منه

ضربات القدر"<sup>1</sup>

ولا يحصر فرويد دور التسامي في تصريف النزعات الجنسية وحدها وإنما يضيف

إليه دورا آخر هو تصريف جزء من غريزة الموت أيضا.

وهذا يبدو جليا في كتابه " ما فوق مبدأ اللذة " الإحساس الذي تتركه فينا مشاهدة

المآسي بما هو أوسع من مبدأ اللذة .

ويقول: إن فلسفة الجمال التي تفترض وجود هذا المبدأ وحده " لا تعلمنا شيئا عن

مظاهر الميول الأخرى التي تعلق عن مذهب اللذة، وهي ميول مستقلة عنه وأقدم

في الأصل منه"<sup>2</sup>. ويعني بهذا الميول غريزة الموت التي لها دور داخل الإنسان

وتعمل في هدوء، والتي يصرف التسامي جزءا منها.

<sup>1</sup> - فرويد ، المرجع السابق ، ص : 28.

<sup>2</sup> - فرويد - ما فوق مبدأ اللذة - ص : 39

كان من المفروض أن نخوض في الجانب التطبيقي حول مفهوم الأدب عند فرويد في الأعمال الأدبية ، لكن قد أفردنا له فصلا بالكامل سنتناول فيه تطبيقات فرويد على الأدب ، وقد ذكرنا سابقا أن الدراسة في هذا الفصل ستقوم على مستويين الأول حول مفهوم الأدب من حيث ( العرض ) ، أما المستوى الثاني سنبقى مع مفهوم الأدب عند فرويد ولكن من حيث ( المناقشة ) . وتطور هذه الأخيرة على شكل سؤال وهو هل بمقدور التحليل النفسي أن يقدم منهجا صالحا لدراسة الأدب؟ وللإجابة عليه يكون على شقين ، الشق الأول: سنتحدث عن الاعتراضات التي وجهها النقاد لوجهة نظر فرويد ، تحت نقطتين مهمتين : الأولى ، الاعتراض على تصنيف الأديب في خانة الانطوائيين والثاني ، على طريقة التحليل النفسي في معاملة النص الأدبي ، ويضم الشق الثاني : يدور حول المساهمة التي يمكن أي يقدمها التحليل النفسي للأدب .

وإن أول ما يشد انتباهنا هو الاعتراض على تصنيف الأدب والعصاب في خانة واحدة ولعل المقال الذي كتبه " شارل لامب " تحت عنوان " سلامة العبقرى عقليا " وإليه ترجع معظم الدراسات التي تناقش موضوع الأدب عند فرويد باعتبار ما جاء في هذا المقال على حد قول ستانلي هايمن :

" خير تفرقة لدينا بين الفن والمرض العصابي " <sup>1</sup>

ويميز شارل لامب بين الحلم والعصاب من جهة والفن من جهة أخرى عبر عنصرين : أولاهما أن الشاعر يحلم وهو يقظان ، أي أن موضوعه لا يمتلكه ، ولكنه هو الذي يسيطر عليه ، ومن هنا فهو سيد خياله ، أما خيال العصابي فهو الذي يمتلكه ويوجهه ، ولذلك يكون العصابي واقعا في قبضة خياله ، ثانيهما أن علاقة الشاعر بالطبيعة ، أي الواقع ، علاقة صادقة ومخالصة ، في قول تريلنج :

" فالشاعر مخلص إخلاصا جميلا لتلك المرشدة الحاكمة ، أي الطبيعة ، حتى حين يبدو مغرقا في خيانتها " <sup>2</sup>

ويتضح من خلال هذين الفرقين أن لامب يطمح إلى تقليص سيطرة اللاشعور في العملية الإبداعية وإطلاق الحرية أمام الأديب ، ووقف تريلنج أمام هذه العلاقة في مقال بعنوان " الفن والعصاب " وقفة يعتبرها أحد الدارسين للنقد "خير رد على هذه العلاقة " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ستانلي هايمن - النقد الأدبي ومدارسه - ص : 208.

<sup>2</sup> - عن تريلنج - فرويد والأدب - ص : 448.

<sup>3</sup> - ديفد ديتشس - مناهج النقد الأدبي - ص : 528.

ويتضح مما سبق حسب رأيه أن الوصل بين الأدب والعصاب يعود إلى اعتبار الأدباء أنهم الأكثر جلاء من غيرهم في التعبير عن أنفسهم ، وبالتالي فالأدباء في نظره لا يدخلون في صنف خاص من الناس<sup>1</sup>

وبعبارة أخرى ، يرد تريلنج الفرق النفسي بين الأدباء وغيرهم من الناس في قوله:

" أن نجد جذور قوة نيوتن في شطحاته العاطفية ، وجذور قوة داروين في مزاجه العصبي ، وجذور العبقرية الرياضية لدى باسكال في الدوافع التي ساقته إلى التطرف في التعذيب الديني ...."<sup>2</sup>

ويثير الباحث العديد من القضايا النفسية والأدبية حول نظرة فرويد للأدب ، ولعل أبرزها الاختلاف في موقف فرويد من الفن والفنانين ، و كثيرا ما يعجب المحلل النفسي بالفنانين ، لأنهم استطاعوا أن يدركوا ما يجري في أعماق النفس ، إلا أنه ينظر إلى الفن نظرة " احتقار له " ويعتبره " وهما يفارق الواقع"<sup>3</sup>

ويرفض تريلنج بشدة التمييز بين الواقع والوهم نحو الحقيقة لأنه تمييز أملتة طبيعة العصاب وكذا فرضته المصلحة القائمة بين المحلل والعميل ، قائلا :

<sup>1</sup> - انظر : تريلنج - الفن والعصاب - عن ديتشس - ص : 528

<sup>2</sup> - تريلنج ، المرجع السابق، ص 528.

<sup>3</sup> - أنظر : - تريلنج - فرويد والأدب - ص : 446.

فإذا يقصد المريض الطبيب، واذ يقبل الطبيب علاج المريض، فإنهما يعقدان اتفاقاً  
 ضمناً على الحقيقة، الحقيقة المحدودة التي ضمنها نكسب رزقنا، ونكسب أحبتنا  
 ضمناً نطاقها، وندرك القطارات، ونصاب بالزكام<sup>1</sup>

أما وظيفة الفن التي يوجزها فرويد في التأثير العلاجي وتعويض الناس عن  
 تضحياتهم في سبيل بناء الحضارة فيعلق عليها تريلنج قائلاً :

" ليس هذا كل ما يراه بعضنا في مهمة الفن، ولكنه مع ذلك عمل ضخم بالنسبة  
 لما يمكن أن يفعله مخدّر<sup>2</sup>

لا يجد تريلنج حجة دامغة تجعل من التحليل النفسي يضع الفنان والعصابي جنباً  
 إلى جنب ، ويرفض كل الرفض فكرة ارتياد الحقيقة والعودة إلى أرض الواقع  
 ويعلق تريلنج عليها بكلمة ساخرة :

" حين يتحدث فرويد عن تعامل الفن مع الواقع يعني بالفعل الجوائز التي يستطيع  
 أن يربحها فنان ناجح<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- تريلنج ، المرجع السابق ، ص : 447.

<sup>2</sup>- تريلنج ، المرجع السابق ، ص : 449.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه ، ص : 449.



يعد تريلنج من المهذّبين بكل شراسة حول فهم التحليل النفسي للأدب وتعليقا على ما سبق وكأنه يوضح انعدام العلاقة الوثيقة بين الفن والواقع في وجهة نظر فرويد للأدب .

أما الاعتراض الثاني على التحليل النفسي للأدب فيكمن حول الحديث عن العلاقة بين العمل الأدبي وصاحبه وقد تناولها فرويد من خلال جانب واحد وهو الجانب المرضي .

يشير الفيلسوف هيرت ريد إلى قصور طريقة التحليل النفسي بقوله عنها:

إنها تشبه من بعض الوجوه تفسير طبيعة النبات بتحليل كيمياء التربة التي نبت فيها<sup>1</sup>

ومن المآخذ التي يمكن أن نأخذها على هذه النظرة النفسية ذات البعد الواحد أنها أهملت جوانب عديدة كعدم اهتمامها بالشكل الذي يلعب دورا مهما في صياغة بلورة النص الأدبي ، ذلك أن فرويد يرى أن العملية الإبداعية ترجمة عن رغبات مكبوتة ، فإن هذه الرغبات تتطلب قالباً يتجسد في شكل فني مقبول .

<sup>1</sup> - عن دزكريا إبراهيم - فلسفة الفن - ص : 344.

ويقر بعض الأدباء المعاناة الشديدة التي تصادفهم في تجربتهم ، وهذا ما جعل بعض الباحثين يقولون أن الفن يقوم على أساس الشكل ، ودليلهم في ذلك فن الموسيقى الذي يقوم على الشكل .

وقد أدرك الفرويديون غياب عنصر الشكل في وجهة نظر أستاذهم للأدب ، وبادروا إلى منحى آخر يتناولون فيه أشكالاً أدبية وحاولوا تحليلها نفسياً ، ونجد في هذا الصدد اجتهادات في هذا المجال منها محاولة مارث روبير لتفسير أصل الرواية انطلاقاً من الرواية العائلية عند العصائيين كما جاءت عند فرويد<sup>1</sup>

ومنها أيضاً محاولة مانوني في البحث عن الأصول النفسية للمسرح في المشهد العائلي و " الوهم والتقمص"<sup>2</sup>

ومن المآخذ أيضاً نجد أن النظرية النفسية أغفلت تأثير التراث الأدبي في الأديب ، ومنه نجد قول أحد الفلاسفة : أن كل أديب واقع ضمن تراث أدبي أو ثقافي له ، جاذبية يصعب التخلص منها وفي هذا الصدد ألح العديد من الدارسين للفن على ما للتراث الفني من سلطة في تكوين الأديب وتشكيل أسلوبه وقد اشتهر أندري

<sup>1</sup> - C. f : M. Robert, Roman des Origines.

<sup>2</sup> - c. f : O. Mannoni, Clefs pour L'imaginaire

مالرو ببحثه عن عوامل هذا التأثير في نظريته "دكتاتورية المتحف". ولعل في كلمته التي يقول فيها:

"لا يصبح المرء فنانا أمام أجمل امرأة في العالم، بل أمام أجمل لوحات فنية"<sup>1</sup>  
ونجد أيضا دور الواقع الاجتماعي الذي هو الآخر لم ينل الاهتمام الكافي فالأديب كما يقال قديما " ابن بيئته " ولا يمكن فصله أبدا عن مجتمعه ، وفي هذا الصدد نجد لوسيان قولدمان يشير إلى ما تفتقر إليه نظرية فرويد :

" التي تعزل العمل الأدبي عن إطاره الاجتماعي لتضعه في مستوى واحد والأعراض المرضية "<sup>2</sup>

وبين قصورها في نواح عديدة فهي لا تتجاوز البحث عن الفرد في الأدب إلى تحليل أعماله، ولا تقول شيئا عن الحركات الأدبية، لما في فرضياتها من نقص بين. ودعها في نهاية كتابه إلى التعاون مع الماركسية لفهم الظاهرة الأدبية في جانبيها الاجتماعي والنفسي، واقترح لذلك وجهة نظر تجمعهما<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عن د . إبراهيم زكريا ، فلسفة الفن ، ص : 165.

<sup>2</sup> - Cf : L. Goldmann, pour une Sociologie du Roman.

<sup>3</sup> - Op. cit, p, 213

في ظل تجاهلها دور المجتمع في الظاهرة الأدبية، تنكرت نظرة فرويد للأدب عن الحس التاريخي، ولم تشر إلى ما له من أهمية بالغة. وهناك استدراقات في هذا الجانب من قبل فرويد، تهدف إلى إدماج الحركة التاريخية والاجتماعية في تحليلهم للأدب، بالبحث عن صيغة تجمع بين الأفكار الماركسية في الأدب وبين نظيرتها في الفرويدية، مثل النظر إلى صراع الطبقات في ضوء الصراع بين الابن والأب<sup>1</sup>

إضافة إلى النقص في الجانب النظري حول مفهوم الأدب عند فرويد، نجد الأمر عينه في الجانب التطبيقي، والمتمثل في النقل الحرفي لطريقته الإكلينيكية في العلاج من سرير المريض إلى عمل الأديب، فالمحلل النفسي اعتاد على وجود مريض رهن إشارته يجيب عن أسئلته، فإذا به وهو مقبل على تحليل النص الأدبي يقف أمام فجوة كبيرة من حيث نقص المعلومات، كما أن محاولاته في البحث عن طفولة الأديب لم توفر له الجو الكافي نظرا إلى العديد من الأسباب كالوقوع مثلا في التكرار الممل، فما قدمته الفرويدية من تفسيرات فهي لا تخرج عن العقد النفسية المتكررة التي لا تتغير من أديب إلى آخر، وكأن هذه التفسيرات تسحق حلما من أحلام الإطلاع واللذة في الاكتشاف، وقد كان ستانلي هايمن محقا في تعبيره عن قصور هذه النظرة إلى الأدب حين قال إن التحليل النفسي "لا تكتب على أساسه إلا دراسة واحدة"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - Cf : J. Le Galliot, Psych. Et Langages Littéraires

<sup>2</sup> - ستانلي هايمن - النقد الأدبي ومدارسه - ص : 283.

وإلى جانب التكرار الممل نجد التعصب في اختيار الأعمال الأدبية ذات المضمون النفسي دون النظر إلى قيمتها الفنية ، وإن كان اختيار فرويد لأجمل الآداب العالمية ، فهذا لا يمنع إطلاقاً وجود ميول نفسي نحو هذا الاختيار ولطالما هلل بمدحه مثلاً لقصة " جراديفا " ذلك لأنها تخدم نظريته النفسية بينما يرى فيها بعض الباحثين وبكل سخرية يقول عنها :

" إن جراديفا قصة صغيرة ، هزيلة ، سخيفة ، تستأهل أن تكون مهمة ، وأن فرويد في إعلائه منها وتحليله لها ، قد كتب بقلمه قصة خيراً منها"<sup>1</sup> ويمكن إجمال ما فات أن نظرة التحليل النفسي للأدب لا تشكل منهاجاً في النقد وذلك لأسباب كثيرة ذكرناها آنفاً وسنحاول وضعها في النقاط الآتية :

- أولاً- حصر الأدب في مضمون نفسي،معظمه جنسي.
- ثانياً- إهمالها عوامل هامة لا ينهض الأدب والنقد في غيابها.
- ثالثاً- خلطها بين الأدب ونشأته.
- رابعاً- نظرتها إلى الأديب نظرة مرضية منعكسة بطريقة ما في عمله.

<sup>1</sup> - ستانلي هايمن ، المرجع السابق ، ص : 264.

خامسا - تركيزها على إجراءات علاجية سالبة أدبية الأدب.

سادسا - افتقارها على معيار أدبي في التقويم.

سابعا - إرجاع الأدب إلى عامل اللاشعور وحده.

ثامنا - وقوعها في عيوب مثل التعسف والتكرار وضيق الأفق. والتعصب

وعلى الرغم من كل هذه المآخذ الموجهة إلى الفرويدية لا يعني حظرها والطعن

فيها ، فالنقد الواعي هو الذي يتقبل كل الأطياف المعرفية بشتى ألوانها مادامت

تساعد في الولوج إلى عالم النص الأدبي ، بشرط أن تتفق كل المعارف في كفة

واحدة وتتجسد تحت منظار واحد ، خصوصا في زمننا الحالي الذي بات إلزاما

علينا رص الصفوف المعرفية .

فلا بد أن ننظر إلى التحليل النفسي نظرة أمل وانبساط في جعله عصا نستخدمها

عند الحاجة ولها كلمتها في مجال التحليل وهذا لا جدال فيه ، ودون التعصب له

لابد من تضافر جميع الجهود في معرفة الحقيقة المخبوءة في الإنسان ، وهذا

يعطي للنقد قفزة نوعية نحو النهل من الثقافة النفسية وأخذ معونة التحليل النفسي

في العديد من المعطيات النفسية منها :

قد نجد نصوصاً غامضة تشبه الأحلام في قناعها ، فلا ضير على الناقد ان يقترب بشيء من إجراءات فرويد التي يؤول من خلالها الأحلام والنكتة وغيرها، لكن دون التورط في اختزال النص إلى سياقه النفسي كما تورط فيه فرويد وتلاميذه ، وقد أفادت هذه القيسات النقد في إزالة الغموض عن كثير من الأعمال الأدبية ، كأعمال كافكا وجيمس ووليم فولكنر ، وقد ساعدت في فهم الأساطير والخرافات وأعطتها ثوبا جديدا ، ويمكن أيضا أن يستفيد النقد من نظرية التحليل النفسي لتفسير بعض الآجاءات الأدبية التي لها علاقة بالنفس مثل الرومانسية والسريالية. ويصعب فهم هذا الاتجاه الأخير دون ربطه بالفكر الفرويدي. فقد استهتت السريالية، كما هو معروف، قاعدتها النفسية من تصور فرويد للجهاز النفسي، ومن فهمه للتداعي الحر بالذات. وهذا جانب من أثر الفكر الفرويدي في الأدب فقد كان رائدا هذا الاتجاه أندريه بريتون ولويس أراجون على صلة مباشرة بالتحليل النفسي، وتعاملا معه ميدانيا، وصدرا عنه في تجربتهما الأدبية الهادفة – كما يقول بريتون المنظر لها إلى:

"التعبير عن السير الحقيقي للذهن في غياب كل مراقبة للعقل أو أي اهتمام آخر جمالياً كان أو أخلاقياً".<sup>1</sup> بمعنى الرضوخ التام للتداعي الحر .

وهناك قضايا نقدية أخرى قد يكون إشراك التحليل النفسي في مناقشتها مفيداً للنقد، مثل دراسة الصورة الشعرية في ضوء نظرية الحلم، ومثل بحث قضية التوصيل على أساس مبدأ اللذة.

وتتبعي الإشارة قبل نهاية هذا الفصل إلى مساهمة ملفتة للنظر أوضحها الباحث تريلنج في مناقشته للأدب عند فرويد. فقد رفض كما سبق القول الدور الذي أعطاه التحليل النفسي للأدب، وبين عيوبه الكثيرة، لكنه كتب في نهاية بحثه يقول:

"في رأيي أن مساهمة فرويد بكثير أخطاءه، إنها مساهمة عظيمة وليست تكمن في أي نص نوعي كتبه عن الفن، بل إنها ملحوظة عن مفهومه الشامل عن العقل"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - A. Breton : Manifestation du Surréalisme, p 37

<sup>2</sup> - تريلنج - فرويد والأدب - ص : 456



وعلى الرغم من أن فرويد حاول أن يثبت أن الفن لا جدوى منه في تغيير الواقع، إلا أنه أجبر على استخدام لغته في طريقته التي يحل بها الإنسان، ويتضح في قوله إن اللاشعور يتحرك دوماً من العام إلى المحسوس، ويجد أتفه الملموسات أقرب إليه من أعظم تجريد<sup>1</sup>

وهكذا يعود ترينلج ليقبل نظرة فرويد للأدب بعد أن اكتشفها مرة أخرى بطريقة ضمنية، ووجدها :

"من ذلك النوع الذي لا يعيق ولا يبسط العالم الإنساني في عين الفنان بل على العكس من ذلك هي نظرة تفتح العالم لعين الفنان وتكشف عن تعقيده"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - انظر : المرجع السابق ، ص : 457.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص : 461.

# الفصل الثاني

## مكانة عقدة أوديب

أتناول في هذا الفصل بالتفصيل حول المكانة الكبيرة التي حظيت بها "عقدة أوديب" ، وكذا عقدة الخصاء " في التحليل النفسي والتي كانت محط عناية من النقاد المتأثرين بالفكر الفرويدي ، ثم نعرض على وجهة نظر الفرويدية حول نشأة الدين ، فتتضح الأبعاد الخبيثة لعقدة أوديب ، التي هي مرتبط الفرس الذي تركز عليه معظم الدراسات المتأثرة بالفرويدية ، وهذه الأخيرة لها صلة بالنقد الأدبي .

تعتبر عقدة أوديب<sup>1</sup>، من أهم الأعمال التي يعتز بها فرويد أيم اعتزاز ولا يخفي ذلك ، بل يصرح به في معظم كتاباته قائلا :

" ويحق لي أن أقول إنه لو لم يكن للتحليل النفسي إلا فخر اكتشاف عقدة أوديب المكبوتة ، لكان ذلك وحده خليقا بأن ينظمه في عداد أثمن ما كسب الجنس البشري حديثا"<sup>2</sup>

وقد حذر فرويد كثيرا من صعوبة تفسيرها وذلك لكونها عقدة نفسية، تجول في أعماق اللاشعور ، تتحدث بلغة مقنعة ، لأنه لها علاقة بالأطفال الذين لا يملكون القدرة على الشعور بها ، فإن كل تفسير لهذه العقدة لن تكون الأمور سالكة ومحفوظة ، فقد تتبعها فرويد وأعاد بناءها كذا مرة من مصادر شتى ، وهي :

<sup>1</sup> - بطل لأسطورة يونانية قتل أباه وتزوج أمه .

<sup>2</sup> - فرويد ، الموجز في التحليل النفسي ، ص 66

الأطفال والفنانون والعصابيون ، وهي كما جاءت في كتاباته وصف مبسط لحالة نفسية غامضة يمر بها الطفل في السنوات الخمس الأولى .

إن الطفل يجد لذة جنسية في جسده عبر المراحل الثلاث من عمره التي يعقبها البحث عن موضوع خارجي كي يسلط عليه رغباته الليبيدية ، ولعل هذا الموضوع يتجسد في أقرب الأقربين ، ولن يجد أقرب إليه من أمه التي يهيم بها<sup>1</sup>

وتتدخل الغيرة لتعطي هذا الولع بالأم أبعادا نفسية أخرى ، تتمثل في الأب كمنافس ومزاحم قوي ، يقف سدا منيعا في تحقيق الرغبة ، فتأتي النظرة العدائية للطفل نحو أبيه في محاولة التخلص منه ، للفوز بالأم ، ويكون الطفل في مزدوج المشاعر فهو من جهة يكرهه ويود موته ، ومن جهة أخرى يحبه ويتمنى أن يكون مثله ليأخذ مكانه هذه الحالة التي سماها فرويد التناقض الوجداني (L ambivalence).<sup>2</sup>

ولكي يضع الطفل حدا لميولاته الليبيدية نحو الأم ، عبر حيلة ينفذها الأنا لفرض هيئته وقوته على الهو وتهدئته وهذا عن طريق التقمص وقد أشرنا إليها في المدخل ومن خلالها يدمج الأنا الموضوع المحبوب في مكان منه ، والغرض من

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد - الأنا والهو ، ص 53

<sup>2</sup> - المرجع السابق ، ص 54

هذه العملية هو مخادعة الهو ومباغتته فهو لا يميز بين الواقع والخيال ويبراهما شيئاً واحداً ، وتتطلي عليه الحيلة فيسحب شحناته من الموضوع المحبوب في الواقع ، ويوجهها إلى الموضوع المتقمص في الأنا<sup>1</sup>

لكن لابد أن نعرف ما إذا كان الطفل قد يتقمص أباه أو أمه ، وقبل ذلك يجدر التنبيه إلى نقطة مهمة تتمثل في العامل الوراثي الذي يراه التحليل النفسي موجهة لعملية التقمص ، وهذا ما يسمى بالثنائية الجنسية (La Bisexualite) فكل إنسان ذكراً كان أو أنثى ، يحمل عناصر موروثه من الذكورة والأنوثة ولمرحلة الطفولة العنصر الفعال في ترجيح عناصر على أخرى في نفسية الطفل ففي الحالة العادية السوية يتقمص الطفل شخصية والده ، وهو التقمص الذي يقوي فيه عناصر الذكورة ويسميها فرويد "عقدة أوديب الإيجابية" ، بينما يطلق على الحالة التي يتقمص فيها شخصية الأم ، "عقدة أوديب السلبية" ، ويرى فرويد أن الأولى سليمة ولا حرج فيها ، بينما الثانية فهي مرضية<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 50

<sup>2</sup> - أنظر: المرجع نفسه ، ص 53

ونفس الأمر مع البنت ، حين تتعلق بأبيها وتغار من أمها وتقمص شخصيتها في الحالة العادية لتدعيم عناصر الأنوثة فيها ، ويرى فرويد الثنائية الجنسية على أنها:

" هي التي تعين فيما إذا كانت نتيجة موقف أوديب ستؤدي إلى تقمص شخصية الأب أم شخصية الأم ، وهذه إحدى الصور التي تتدخل فيها الثنائية الجنسية فيما يطرأ على عقدة أوديب من تغيرات<sup>1</sup> وإلى جانب الثنائية الجنسية نجد عقدة الخصاء التي تلعب هي الأخرى دورا كبيرا في توجيه عقدة أوديب ، فإذا كان موقف الوالدين من طفلها يعمل على تشجيع عقدة أوديب ، فإن العضو التناسلي للذكر لا يقل مساهمة تتخذ لها مجرى آخر ، ففي بادئ الأمر لا يراعي الطفل الاختلاف فيما بين الجنسين حول امتلاك القضيب ، ويذهب به الظن أن الجنسين يمتلكانه ، إلا أن المشاهدة اليومية تتكفل بإبراز ذلك الاختلاف ، ونتيجة لذلك يمتلك الطفل رعبا فادحا من ضياع القضيب يوما ما ، ويدعم هذا خوفه الوراثي بعقدة الخصاء ، يرده التحليل النفسي إلى المراحل الأولى للأسرة البشرية أيام كان الأب يخصي ابنه المراهق .

وما الختان " إلا أثر لذلك الخصاء القديم " ، الذي لا يزال يشتغل في لاشعور الطفل<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص 54

<sup>2</sup> - أنظر : فرويد ، محاضرات جديدة ، ص 81

وتتفاقم عقدة الخشاء في الطفل حين يلاحظ أن البنات عاطلات ، ويصبح أمام خطر يهدده بحرمانه من القضيب ويوضح هذا فرويد بقوله :

" الخوف من الخشاء من أقوى الدوافع إلى الكبت وأكثرها شيوعا ، ومن ثم إلى خلق الأمراض النفسية"<sup>1</sup>

أما عند البنت تكون الأمور مغايرة عما كان عند الطفل حيث كانت عقدة الخشاء لديه تضع حدا لعقدة أوديب ، فهي عند البنت تدشنها ، حين تكتشف أنها محرومة من القضيب ، فتحس بالنقص أمام الطفل ، فتكره أمها لأنها السبب عن هذا النقص فتتفر منها ، وتزداد العلاقة مع أبيها تعلقا وتماسكا ، فتجعله موضوعا لحبها ، وتتمنى أن تتجب منه طفلا يعوضها عن فقدان القضيب ، وتستبدل في الأخير برغبتها في الولد رغبتها في الرجل " باعتباره مالك القضيب وواهب الطفل"<sup>2</sup>

ففي العام الخامس من عمر الطفل يباشر معركته في تصفية عقدة أوديب والدخول في مرحلة الكمون ، ويدعمه في ذلك حليف آخر وهو الأنا الأعلى ، الوريث لعقدة أوديب ، وقد لاحظنا كيف يتقمص الطفل موضوعاته المفضلة ، ويضع لها مكانا في الأنا ، وله أثر في شخصيته ، وبتكوين الأنا الأعلى الذي يدين بوجوده لهذه العقدة ، ويكون بهذا الطفل قد تجاوز هذه العقدة وتنتقل بحذر في الطور الأول من حياته الجنسية<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 81

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص 94

<sup>3</sup> - أنظر : فرويد ، الأنا والهو ، ص 57 وما بعدها

أما الطفل الذي لم يتجاوزها وبقي تحت ضرباتها فهو سيكبتها أي " عقدة أوديب" في منطقة "الهو" حيث تبقى على شرارتها ، ما يفتح نافذة تعرضه للإصابة بالأمراض النفسية حين يكبر ، فكما علمنا فرويد أن الكبت يعود للعمل من جديد والتشكل في صورة عصاب ، والطفل الذي لم يخبرها ، وفضل المشاهدة ، فيكون بهذا ، تعرض الليبيدو في مراحل تطوره عبر عملية التثبيت في مرحلة ما مما يجعل حياته الجنسية مصحوبة بالانحراف<sup>1</sup>

معنى كل هذا أن الطفل في تمكنه من تصفية عقدة أوديب ، وتدخل حياته الجنسية مرحلة الكمون ، يؤدي هذا إلى تحرر الطاقة التي كانت بحوزة العقدة ، وله في هذه الحالة تصريفها إلى جهات أخرى في ثوب سام يرضى عنه المجتمع، كأن يصرفها في ممارسة الألعاب الرياضية ويسمي فرويد هذا التوجيه للطاقة الجنسية بالتسامي (La sublimation) الحافز الأساسي لصنع كل حضارة<sup>2</sup>

ننتقل مباشرة إلى موضوع الفرويدية و نظرتها في نشأة الدين ، مع تحديد الأبعاد الخفية لعقدة أوديب ، وموضوع الفرويدية له علاقة وطيدة بالنقد الأدبي ، وقبل الخوض في وجهة نظرها في نشأة الدين نتريث عند مفهوم الفرويدية ، والتي هي عند الدارسين إخراج التحليل النفسي من الناحية الإكلينيكية ، وتطبيقه على مجال

<sup>1</sup> - أنظر : فرويد ، محاضرات جديدة في التحليل النفسي ، ص 85

<sup>2</sup> - أنظر: فرويد ، الأنا والهو ، ص 51.



أوسع ، بمعنى آخر تتجاوز الجانب المرضي، أي الكشف عن العقد النفسية ، لترتمي في أحضان الجمال والفن والمعارف الإنسانية ويعرفها فرويد بقوله:

" هي بمثابة نظري إضافي للتحليل النفسي ، يمكن لأي جانب منه أن يترك أو يعدل دون خسارة أو أسف حالما نتبين صلاحيته"<sup>1</sup>

أما الحديث عن تاريخ الفرويدية محفوف بالصعوبة في تحديده ولعل أبرز منفذ لإدراك بداياتها ، يتجسد في كتاب فرويد " تفسير الأحلام"<sup>2</sup>

فهو الحزن الدافئ الذي احتواها كمشروع جريء يتناول آفاق واعدة ، وتمثلت هذه الجرأة في استخدام الأسس النفسية كوسائل في تحليل المعارف الأخرى كالفن لم تترك الفرويدية أي مجال واحد في العلوم الانسانية إلا وتطرقت إليه ، فأين

تكن قوة التحليل النفسي ؟ فحولته أن يصل ويجول ويخترق ميادين عديدة

تاريخية واجتماعية ودينية وفنية ، بعبارة أخرى ما الأسباب التي تعتمد عليها

الفرويدية في تطبيق استنتاجات مستنبطة من معالجة العصاب على ظواهر

إنسانية ؟ يبقينا هذا في حيرة دائمة ، ما علاقة هذا بذاك بين الأمراض النفسية

والظواهر الإنسانية ؟ فشتانا بين الثرى و الثري .

فالسبب الأول الذي يبرر به فرويد "الفرويدية" وهو ما يمكن تسميته نسبية

العصاب ، فالعصابيون يختلفون عن الناس نسبيا ،والحجة التي تثبت هذا القول :

<sup>1</sup> - فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 53

<sup>2</sup> - أنظر : فرويد ، تفسير الأحلام (1900).

" أن العصابين ينهارون أمام نفس الصعوبات التي يفلح في التغلب عليها  
الأسوياء من الناس"<sup>1</sup>

ويشبهه فرويد نسبة العصاب بالطريقة الكيماوية :

" التي ردت الفروق الكيفية الكبيرة بين المواد إلى تغييرات كمية في نسب امتزاج  
العناصر"<sup>2</sup>

ويدور السبب الثاني حول تكوين فكر فرويد ذي اللمة الفلسفية ، وكثيرا ما وضع

هذا في كتابه " حياتي والتحليل النفسي " فبحثه فيما وراء علم النفس وارتمائيه في

الجدل النظري ويعود هذا لأنه :

" أطلق العنان للميل في التفلسف الذي كبحه زمنا طويلا"<sup>3</sup>

فقد كان منذ حدائته أكثر تعطشا لموضوعات العلوم الطبيعية ، وهكذا جاءت

الفرويدية كبرهان على صحة استنتاجاته الإكلينيكية .

فتح التحليل النفسي بابا واسعا أمام المعارف الإنسانية مثل الدين والفن وغيرها

ولفرويد وجهة نظر في الدين تجسدت في ثلاث كتب الطوطم والتابو (1913)،

<sup>1</sup> - فرويد ، محاضرات تجديدية في التحليل النفسي ، ص 85.

<sup>2</sup> - المرجع السابق ، ص 86.

<sup>3</sup> - المرجع السابق ، ص 86.

مستقبل وهم (1927)، موسى والتوحيد ( 1939 ) ، وقد كانت لها صدی في

الأوساط المهمة بدراسة الدين وقد اعتبرها أحد الباحثين :

" من المساهمات النظرية الكبرى في مجال علم اجتماع الدين "<sup>1</sup>

ويعلل فرويد تطبيق نظريته على نشأة الدين في كتابه " الطوغم والتابو " وتجري

حيثياته حول المقارنة بين سيكولوجيا الشعوب البدائية والتحليل النفسي تسمح :

" بإلقاء ضوء جديد على ما هو معروف أصلا بشكل متناثر هنا وهناك "<sup>2</sup>

ووضح من خلال هذه المقارنة تشابها بين أنواع من العصاب ، وبقي يتتبع تشابه

العصاب والدين الطوغمي ، ووضح التماثل بينهما ، منها أن الطقوس فيهما

إجبارية ، تصدر عن اضطرار نفسي ، لا يمكن تعليقه إلا بإرجاعه إلى ساحة

اللاشعور<sup>3</sup>

واعتمد في ذلك ، على النظرية التلخيصية والتي ترى أن :

" كل فرد يلخص إبان طفولته نشأة السلالة الإنسانية وتطورها بصورة مختصرة "<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ر.بودون، ف.بوريكو - المعجم النقدي لعلم الاجتماع - ص :316.

<sup>2</sup> - فرويد ، الطوغم والتابو ، ص 22 ، (1913).

<sup>3</sup> - أنظر : فرويد ، الطوغم والتابو ، ص 51.

<sup>4</sup> - فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص 218.

ووضح من خلال هذه النظرية ، عقدة أوديب من طفولة الفرد إلى طفولة الانسان مضيفا إلى ذلك النتيجة التي انتهى إليها في تحليله لخوف الطفل من الحيوان ، و التي تقول :

" إن رهاب الحيوان عند الطفل هو في الأصل خوف من الأب ، وقد انزاح هذا الخوف من الأب إلى الحيوان"<sup>1</sup>

وعلى غرار التماثل بين العصاب والدين ، والعلاقة بين عقدة أوديب وخوف الطفل من الحيوان كلها مستمدة من التحليل النفسي ، لكنه بث أفكارا أخرى استقاها من الأنتروبولوجية ، مدعما نظرتة في نشأة الدين ، فتبنى منهم تصورهم للأسرة الأولى ومفهومهم للقابلية وثورة الأنباء ، وتكهناتهم عن نشأة الطوطمية<sup>2</sup>

ويعود فرويد مجدد بعد خمسة عشر سنة في كتابه " مستقبل وهم " ، فوضح عقدة أوديب ونقلها من طفولة الفرد إلى رجولته ، وكانت نتيجة ذلك أن الدين عبارة عن عصاب جماعي جاء بديلا عن عصاب فردي .

وفحوى ذلك أن الطفل يتعلق بأمه جنسيا ، ثم ينضم الأب حتى يكتمل المثلث ، وفيه يوجه الطفل كل المشاعر المتناقضة من حب وكره وخوف ، وتنتهي في الحالة العادية الإيجابية بتقمص شخصية الأب ، فيجد الطفل نفسه وقد أصبح

<sup>1</sup> - فرويد ، الطوطم والتابو ، ص 154.

<sup>2</sup> - أنظر : فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 102

رجلا أمام خوف أكبر يضطره للبحث عن الحماية من طرف قوة عليا ، يتقرب إليها كما كان يتقرب إلى أبيه ليستدر أمنه النفسي من عطفها عليه :

" فبيدع لنفسه آلهة يخشى جانبها ، ويسعى إلى أن يحظى بعطفها ، ويعزو إليها في الوقت نفسه مهمة حمايته " <sup>1</sup>

وتمكن الإنسان في اختراع آلهته عوامل نفسية واجتماعية ، كشعوره بالشتات في الحياة ، وحاجته إلى وضع معايير أخلاقية تنظم العلاقات بين الناس ، وشغفه بالحياة ، وهو يمني النفس بديمومتها بعد الموت ، وعن طريق هذه الأسباب ، يقول فرويد :

" إن الدين هو عصاب البشرية الوسواسي العام ، وبأنه ينبثق ، مثله مثل عصاب الطفل ، من عقدة أوديب " <sup>2</sup>

وعليه فالمذاهب الدينية عبارة عن أوهام كتلك الأوهام التي نجدها عند العصابين ، أشرقت كنظيراتها لأسباب جنسية ، فرضتها عوامل تاريخية واجتماعية وطبيعية ، اضطرتها ظروف العيش المشترك ، وكما أن الطفل عاجز عن كبت من غير أن

<sup>1</sup> - فرويد ، مستقبل وهم ، ص 33 ، 1927.

<sup>2</sup> - المرجع السابق ، ص 60

يصاب بالعصاب ، فالبشرية تشبهه فهي عاجزة عن كبت غرائزها دون أن تصاب بعصاب الدين ، ومن خلال هذا يقول فرويد :

" وانطلاقاً من هذه التصورات ، يمكننا أن نتوقع أن يتم العزوف عن الدين عبر سيرورة النمو المحتمومة التي لا راد لها ، كما يمكننا أن نحس بأننا نمر في الساعة الراهنة بهذه المرحلة من التطور على وجه التحديد"<sup>1</sup> لاشك أن هذه الأفكار التي تعالج القضايا الإنسانية الكبيرة انطلاقاً من لمسات إكلينيكية تثير المناقشة لكننا لم نسقها لهذا الغرض وإنما سقناها لغرض آخر هو الوقوف على الأبعاد الخطيرة للفرويدية عامة ولعقدة أوديب خاصة. ونواصل الحديث عن الفرويدية التي دأبت في نشر أفكارها على قضايا الإنسان، مدعمة هذه المرة بجهود تلاميذ فرويد ، كان مؤسس الفرويدية، في كثير من الأحيان، يكتفي بإثارة موضوع ما ليأتي بعد ذلك تلاميذه ويوسعوه، وكانت قد تكونت حول فرويد، في العقد الأول من هذا القرن، حلقة من الطلاب ما فتئت تتكاثر وتعمل على دعم حركة التحليل النفسي ونشرها عبر العالم .

في مجال الأدب دأب إرنست جونز<sup>2</sup>، على توسيع الملاحظات التي سبق أن

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 60

<sup>2</sup> - (E. Jones) "1879 - 1953". محلل نفسي بريطاني اشتهر بترجمته لحياة فرويد .

لاحظها أستاذه في مسرحيتي " أوديب ملكا " و " هملت " ، وفي مجال التطبيق كان هناك أتو رانك<sup>1</sup> الملاحظات نفسها حول نشأة البطل الأسطوري ، وفي مجال التربية ، طورت آنا فرويد<sup>2</sup> ، ما قدمه والدها حول الحياة النفسية للطفل ، ووضحت دور الفرويدية في هذا المجال ، وفي الناحية الاجتماعية والأنثروبولوجية أخذ حيزا روهاميم<sup>3</sup> الافتراضات التي طرحت في " الطوطم والتابو " وزاد في تفاصيلها<sup>4</sup> وبرزت أعمال هؤلاء لتشكل بداية نواتها الجديدة في العشرينيات ، وكان لها اسم جديد تحت عنوان " الفرويدية الجديدة " ، ومعنى ذلك هي تلك الإضافات التي أضافوها عن أستاذهم " فرويد " في الجانب النظري ، وتميزت هذه الإضافات إلى إدخال أشياء جديدة لم ينتبه إليها فرويد .

<sup>1</sup> - (Otto Rank) "1884 - 1939". محلل نفسي، اختلف مع فرويد في مدة العلاج النفسي. عرف بنظريته المسماة صدمة الميلاد

<sup>2</sup> - (1895 - 1982) تخصصت في التحليل التربوي. أشهر كتبها "الأنا وآليات الدفاع".

<sup>3</sup> - (Geza Roheim) "1891 - 1953". محلل نفسي مجري هاجر إلى أمريكا. يطبق في كتاباته التحليل النفسي في الأنثروجرافيا.

<sup>4</sup> - أنظر : فرويد ، حياتي والتحليل النفسي ، ص 103 وما بعدها .

وسع أوتو رانك جهوده حول : " مسألة العلاقة بين الشخصية والمجتمع ، والتفاعل بين العوامل السيكولوجية والاجتماعية " <sup>1</sup>

واهتمت كارن هورني <sup>2</sup> حين هاجرت إلى أمريكا : " بالعوامل الثقافية والجوانب الاجتماعية لنشاط الناس الحيوي ، وخصوصية العلاقات بين الأفراد " <sup>3</sup>

وفي ختام هذا الفصل لاحظت كيف أن فرويد استطاع أن يفرد لعقدة أوديب مكانة خاصة ، وتوجت في معظم كتاباته ونالت اهتمام الكثيرين من النقاد والباحثين والدارسين ، ولاحظنا وهو يفخر بهذا الإنجاز الذي من خلاله سهل له الغوص في ثنايا النصوص وتطبيق هذه الآلية والتنقيب عما هو مخبوء في ساحة اللاشعور ، وذكر العديد من العقد التي تأتي مصاحبة لعقدة أوديب كعقدة الخشاء ، وتوضيحه للتناقض الوجداني عند الطفل ، وكذا الثنائية الجنسية ، وهو يركز كثيرا على مرحلة الطفولة باعتبارها المهد الأول لظهور هذه العقد ، كما يحمل فرويد الوالدين مسؤولية تأريث عقدة أوديب في أبنائهم ، ثم يمعن النظر حول نوعي هذه العقدة ، بين الإيجاب والسلب ، وجعل من الأولى حالة سوية ، عادية بين وصف الثانية بالمرضية ، هذا مع الولد ، أما مع البنت فوضح كيف أنها تميل إلى والدها وتتعلق به عكس الولد ، وتحمل كرها كبيرا نحو أمها .

<sup>1</sup> - فاليري ليبين ، مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ، ص 183

<sup>2</sup> - (K. Horney) "1885 - 1939" محللة نفسية عملت على ربط الأمراض التنفسية بالبيئة

الاجتماعية للمرضى

<sup>3</sup> - فاليري ليبين ، المرجع السابق ، ص 155



ثم تنقلت بعد ذلك مع فرويد حول مفهومه للفرويدية ، وفهمنا منها أنها تخرج عن الحقل الطبي العيادي ، لتقف عند المعارف الإنسانية كالدين والفن والمجتمع، وقد تريتنا عند نشأة الدين في نظر الفرويدية وكان لعقدة أوديب مكانة مهمة فيها و اتضحت في ثلاث كتب كتبها فرويد وهي : " الطوطم والتابو<sup>1</sup> ، مستقبل وهم ، موسى والتوحيد " .

وانطلاقا من مكانة هذه العقدة في التحليل النفسي ، سنلاحظ كيف طبق فرويد هذه

العقدة على الأدب ؟ وهذا ما سنراه في الفصل الثالث

<sup>1</sup> - الطوطم : حيوان تقدسه القبيلة بوصفه الروح التي تحميها ، لذلك تحيطه بطقوس والتزامات تحرم قتله

وتستوجب عبادته ، التابو : وهو عبارة عن كل ما هو مقدس وجليل .

# الفصل الثالث

تطبيقات لعقدة أوديب في التحليل

النفسي

تكشف الطفولة الرجل كما يكشف الصبح النهار

جون ميلتون

سأقوم في هذا الفصل بمعالجة الجانب التطبيقي ، والذي تناول فيه فرويد عددا من الأعمال الأدبية وأخضعها إلى نظريته ، وذلك لإثبات صحة ما قدمه في التحليل النفسي .

وعلى ضوء العرض النظري في الفصل السابق حول مفهوم الأدب في التحليل النفسي ، سنخوض رحلتنا حول تطبيقات التحليل النفسي على الأدب وذلك من خلال ما يلي :

أولا - التنقيب عن الدوافع اللاشعورية والرغبات المكبوتة في العمل الأدبي ، والتي تعود بالدرجة الأولى إلى نزعات جنسية سبق للمجتمع أن كبتها في الأديب .

ثانيا - الربط بين هذه الرغبات وبين طفولة مبدعها ، وهذا ما أكده فرويد دائما أن مرحلة الطفولة لها الأثر البارز في تحديد نفسية الأديب .

ثالثا - الربط بين هذه الرغبات ، وشبهاتها عند المتلقي الذي هو الآخر يعاني من الكبت .

وينظم فرويد خطته التحليلية عبر صنفين مهمين :

الصنف الأول : يستمد فيه من التحليل النفسي معلومات عامة كالكبت وعقدة أوديب ، واللاشعور ، ونظرية الغرائز وغيرها من المصطلحات .

الصنف الثاني : وتمثل في المعلومات التاريخية حول طفولة الأديب وحياته ، والتجارب التي عاناها ، مع إمعان النظر جيدا في علاقته بوالديه ، ضف إلى ذلك الإجراءات العلاجية المطبقة في معالجة العصاب ، تفترض أن الرغبات اللاشعورية تتعرض لعملية تحريف من قبل الرقابة ، وتقوم وسائل التحريف على: النقل والتكثيف والرمز والتداخل وغيرها ، وما على المحلل إلا ترجمة المحتوى الظاهر إلى المحتوى الكامن ، لمعرفة الرغبة التي تعمل في لاشعور الأديب ، والتي تحن إلى الإشباع في عمله الأدبي .

يملك فرويد أربعة تطبيقات على الأدب هي : كتاب الهذيان والأحلام في جراديفا، ودراسة عن دستوفسكي وجريمة قتل الأب ، وله أيضا محطتان بارزتان متمثلة في مسرحيتي " أوديب ملكا " و " هملت " في كتابه تفسير الأحلام. ونترك تحليله لجراديفا في نهاية الفصل ، وننتقل مباشرة في باقي تطبيقاته التي تقوم كلها حول موضوع واحد ألا وهو الصراع بين الأبناء والآباء بسبب امرأة .

" أوديب ملكا " وهي مسرحية مستتبطة من أسطورة يونانية ، يصور فيها سوفوكليس الصراع الذي عاناها بطلها أوديب منذ أن حاول والده ، ملك طيبة التخلص منه لدرء نبوءة مفادها : إن ابنه هذا سيقتل أباه ، وهو لا يعلم أنه أبوه ، ويجعله شعب طيبة ملكا على العرش الشاغر ، ويزوجه أرملة الملك السابق ، فهو البطل الذي تمكن من حل لغز أبي الهول وأنقذ المملكة من الخطر ، ويعيش

ملكا مرتاح البال ، ويرزق من زوجه أبناء ، إلى أن ينزل الطاعون بالمدينة وتصير الطامة الكبرى ، ويقرر العراف أن المصيبة لن تتجلي عن المملكة حتى يعرف قاتل الملك السابق ويأخذ العدل طريقه ، ويعاهد شعبه عن البحث عن الحقيقة ، ويحقق هو بنفسه في الجريمة ، إلى أن يجمع كل المعلومات والملابسات وتصبح في يده ، ويتأكد يقينا بلا ريب أنه هو القاتل المطلوب وتنتهي المأساة بأن تنتحر الملكة ، ويفقأ أوديب عينيه بمشبكها الذهبي ثم يسلم أمره للضياع"<sup>1</sup>

كان كتاب " تفسير الأحلام " لفرويد بمثابة حجر الأساس الذي من خلاله أضاء جوانب عديدة في هذه المسرحية عبر الأحلام النمطية ، ليستدل بها على صحة تفسيره لعقدة أوديب ، مع تأكيده على أن تأثير هذا العمل الأدبي فينا لا بد أن يتحسس في طبيعة محتواها ومصير بطلها المعبرين عن رغبات خبرناها وعملنا على كبتها ، ويتضح هذا في قوله ولربما :

" قدر علينا ، نحن أجمعين ، أن نتجه بأول نزوعنا الجنسي جهة الأم وبأول البغضاء والدمار جهة الأب وأحلامنا تقنعنا أن الأمر كذلك "<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - C. f : Laffont-Bombiani, Dictionnaire des œuvres, P : 591

<sup>2</sup> - فرويد - تفسير الأحلام - ص : 278.

فنحن نتعاطف مع البطل لأنه حقق رغبة لنا ، نحملها معنا من سن الطفولة فتسافر معنا وتبعث فينا من جديد ، ونشعر باللذة في تتبع مساره ، لأننا كنا أكثر سعادة منه عندما أظهرنا على عقدة أوديب ومضاعفاتها فينا نحو والدينا ، فالمسرحية ترجمة لما في داخل الانسان من رغباته المخبوءة ، وهذا هو سر المتعة فيها<sup>1</sup>.

ويفرد فرويد مساقا آخر مفاده أن أسطورة أوديب ، مصدر مسرحية سوفوكليس ، قد نشأت من حلم إنساني قديم له علاقة بالاضطراب الذي يصادف علاقة الطفل بوالديه ، ويربط دليله على هذا الافتراض من الكلمة التي تخاطب بها جوكاستا الملكة زوجها وابنها أوديب :

" كم من مائت قبلك ضاجع في الحلم أمه ، ولكن يسهل عبء العيش لمن لم يلق إلى ذلك بالا "<sup>2</sup>.

وهكذا تقوم هذه المسرحية على حلمين نمطيين ، يتمثلان في قتل الأب والزنى بالمحارم ، مرفقين بمشاعر الكره والألم في شكل عقاب للنفس .

<sup>1</sup> - أنظر : المرجع السابق .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه - ص : 279.

ويضيف فرويد حجة أخرى بعد مرور السنين ، ليدعم بها تحليله هو أن المسرحية بسطت الدافع اللاشعوري لقتل الأب والزنى بالأم في صورة قدرية ، لكنها لم تلتمس للبطل أي عذر وأخذته بالعقاب مع أنه لم يرتكب شيئاً وكان الجريمة على حد قول فرويد :

" جريمة كاملة اقترفت في حالة وعي تام ، وهذا أمر يبدو ظالماً في نظرنا ، ولكنه من الوجهة النفسية صحيح كل الصحة " <sup>1</sup>.

وهذا وإن دل على شيء إنما يدل على أن أوديب يعترف ولو لاشعورياً بمسؤولية الجريمة .

ويعالج فرويد دائماً عبر الأحلام النمطية المعبرة عن عقدة أوديب :

" مآثرة أخرى عن الشعر المأساوي تضرب جذورها في ذات التربة التي تضرب فيها ( أوديب ملكا ) ، تلك هي ( هملت ) لشكسبير " <sup>2</sup>.

وتجري أحداث هذه المسرحية حول معاناة الشاب هملت في الأخذ بالتأثر لأبيه وتردده لأسباب يجهلها ، ينطلق فرويد من إزالة الغموض الذي يحتوي المأساة بالقياس إلى الوضوح في معالجة الموضوع نفسه في مسرحية سوفوكليس ، ويفسره

<sup>1</sup> - فرويد - دوستوفسكي - ص : 163 ، (1928).

<sup>2</sup> - فرويد - تفسير الأحلام - ص : 280



بالفرق في الحياة النفسية بين عصري الشاعرين ، وتقدم الكبت عبر القرون في الحياة العاطفية للبشر ، ففي المسرحية اليونانية يظهر الدافع الأوديبى جليا كما هو الحال في الحلم ، وفي المسرحية الانجليزية يعمل الدافع نفسه في الخفاء كما هو الحال في العصاب ، لكن هذا الغموض لا يتعارض مع ما تملكه مسرحية شكسبير من قوة في التأثير<sup>1</sup>.

وبعد ذلك يحاول الإجابة على السؤال المشهور والذي لا يزال إلى يومنا هذا محط دراسة في التنوع في الإجابة عليه وهو : لم تردد هملت في الثأر لأبيه من عمه ؟ ويرفض في البداية إجابة غوته التي رأت في البطل عقلا كبيرا عاجزا عن العمل، ويبين أن الشاعر قدم لنا هملت وهو يعمل مرتين :

الأولى - حين قتل مستشار الملك ، أما الثانية : حين قتل رجلين في البلاط .

ويشير أنه لا بد من البحث عن السر وراء تردد هملت في طبيعة المهمة التي كلف بها ، فالبطل يستطيع أن يعطي كل شيء ، إلا أن ينتقم من الرجل الذي حقق له رغبته القديمة المتمثلة في إزاحة الأب والفوز بالأم :

" الرجل الذي يريه - إذن - رغباته الطفلية وقد تحققت "<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه - ص : 280.

وبما أن هملت يشبه في داخل نفسه بذلك الخاطيء الذي أمر بعقابه ، فإن شعوره بالذنب ، سيوقف حركته في أخذه بالتأثر ، ويقف مكبل اليدين أمام عمه ، ويفسر فرويد نفور هملت من حبيبته " أوفيليا " ، ويفسره بأنه يعود إلى انشغال البطل برغباته القديمة التي أحياء فيه مقتل الأب .

ويرفق تحليله بنقطة مهمة : وهي أن العمل الأدبي يشبه الأحلام وأعراض العصاب ، من حيث الغموض وهذا ما يفتح نافذة التأويل فتتعدد وجهات النظر .  
ومما هو جديد في هذه المأساة هو الربط بين بطلها وكاتبها وتأكيد ذلك في مسرحية " ماكبث " التي تتناول موضوع العقم ، أما فيما شكه في الرواية التاريخية التي تبناها عن حقيقة الشاعر ، فلا تقترب من طريقته في الربط بين العمل الأدبي وصاحبه ، وهي التي سنوضحها في عمله الطويل عن " دستوفسكي " وجريمة قتل الأب والتي كتبها بعد ثلاثين سنة بعد تناوله للمسرحيتين السابقتين .

ويميز في هذا العمل الكبير أربعة أوجه لـ " دستوفسكي " وهي كالاتي : ( الفنان ، والأخلاقي ، والخطيء ، والمريض ، فالأولى أقل مدعاة للشك في نظره لأن مكانة

هذا الروائي لا تبتعد كثيرا عن صديقتها " شكسبير ، والإخوة كارامازوف، هي عنده : " أروع رواية كتبت على الإطلاق"<sup>1</sup>.

أما الأوجه الثلاثة الأخرى ، وبالأخص المريض ، فهي التي يريد فرويد أن يلقي عليها مزيدا من الضوء عبر عقدة أوديب ، ويفسر كون الصرع الذي أصاب الروائي ماهو إلا عرض للعصاب ، ويرجع ذلك إلى مرحلة الطفولة التي يعتبرها المرجع الأول لهذا العرض ، فقد اعتاد وهو صغير أن يترك ورقة قبل أن يخلد للنوم يقول فيها أنه يخشى الموت ، وتوحي هذه الحادثة إلى تقمص شخص يود الطفل رؤيته ميتا ، فتكون على إثرها النوبة المرضية على شكل عقاب للنفس على هذه الرغبة الموجهة ضد أب منبوذ .

وبالتالي فإن علاقة الطفل بأبيه كما عودنا فرويد أنها تكون مزدوجة تتراوح بين الحب والكره ، ومع تطورها المتعاكس يظن الطفل أنه عليه أن يتخلى عن رغبته نحو أمه ، والالتفاف نحو تتحية الأب من طريقه<sup>2</sup>.

وفي ظل بقاء هذه الرغبة الممزوجة بين الحب والنفور ، فإنه سيتبعها لا محالة الشعور بالذنب الذي يذيق النفس أشد ألوان العذاب ، ومن هنا يميل الطفل نحو

<sup>1</sup> - أنظر : المرجع نفسه .

<sup>2</sup> - أنظر : إلى الفصل الذي يتناول مفهوم الأدب عند فرويد ( عرض )

الأنوثة ، وذلك في محاولة منه كي يلفت نظر أبيه ، وبالتالي لن يلحقه أذى منه حتى يكون لديه استعداد فطري نحو الأنوثة في ثنائياته الجنسية ، مما يقوده إلى حب بني جنسه حبا جنسيا .

هذه هي الحالة المرضية التي يزعمها فرويد في الروائي الذي عبر عنها في فهمه الدقيق لأوضاعها ، وفي صداقته للذكور ، وفي حنانه إزاء منافسيه في الحب ، وفي ميله اللاشعوري في تحية أبيه ، ويليهِ الاحساس بالذنب كعقاب له<sup>1</sup>.

ويضع فرويد ملاحظاته من الرواية السابقة وذلك لتدعيم الحالة المرضية التي ثبتها على الكاتب ، ففي هذه الرواية يرتكب جريمة قتل الأب ابنه المصاب بالصرع و إنما لحقيقة جريئة أن ينسب دستوفسكي مرضه هو للقائل :

" كما لو أنه كان يسعى للاعتراف بأن المصروع العصابي ، في شخصه هو قاتل أبيه " <sup>2</sup>.

ويسوق فرويد مقولة وردت في خطاب الدفاع تصف علم النفس بأنه سكين ذو حدين ، يستتبط منها نظرة الروائي العميقة ، فالذي يستحق السخرية هو إجراءات

<sup>1</sup> - فرويد - دستوفسكي - ص : 169 وما بعدها.

<sup>2</sup> - المرجع السابق - ص : 177.

التحقيق الجنائي وليس علم النفس ، قلب القضية ليس تحت سؤال من ارتكب

الجريمة ؟ بل المطلوب هو من توجهها وهل لها وهذا ما يؤكد في قوله :

" فعلم النفس معني فقط بمعرفة من كان يرغب في الجريمة رغبة عاطفية ، ومن

الذي رحب عندما اقترفت ، ولهذا السبب فإن الإخوة كلهم ، فيما عدا نقيضهم "

أليوشا " ، متساوون في الذنب " <sup>1</sup>.

ويقوي فرويد وجهة نظره من خلال مشهد آخر ، يتمثل في ركوع القديس "

زوسيمًا" أمام البطل عندما أدرك إصراره على قتل الأب ، فيتوصل إلى فكرة

فحواها أن الروائي يشفق على المجرم ، وينظر إليه نظرة عطف ، وقد كان هذا

التعاطف عنصرا فعالا في اختيار الروائي لمادته فعالج كلا المجرمين ( الأناي

والسياسي ) ، وأخيرا قاتل الأب " الذي استخدمه في عمل فني من أجل أن يدلي

باعترافه هو " <sup>2</sup>.

ويعتمد فرويد على ما جاء في يوميات السيدة دستويفسكي حيث قادته إلى نقطة

مهمة حول ولع الروائي بالقمار ، وقد تضخم لديه الاحساس بالذنب ، وأصبح

قادرا على التخفي في أسباب كثيرة ، وارتمائهُ نحو القمار ما هو إلا نزعة تدميرية

<sup>1</sup> - المرجع السابق - ص : 178.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه - ص : 179.

لإحساسه بالذنب نحو أبيه وقد كان نزيها حينما أقر هو ذاته بأن الغاية من القمار إلا القمار ، به يشبع مرضه ويهين نفسه أمام زوجه ، داعيا إياها إلى احتقاره لكونه زوجا مغرقا في الخطيئة. لذلك كان يعود إلى إنتاجه الأدبي بمزيد من العناية بعد أن يفقد كل شيء على مائدة القمار ، ويرهن آخر مقتنياته " فحين يكون إحساسه بالذنب قد أشبع بواسطة العقوبات التي سام بها نفسه ، فإن الكف عن عمله الأدبي يصبح أقل حده ، وبذلك يسمح لنفسه أن تخطو بضع خطوات على طريق النجاح"<sup>1</sup>.

وهكذا تشير كل الدلائل إلى أن دوستويفسكي يئن لاشعورا تحت ضربات عقدة أوديب التي حددت مرضه ، وحددت عمله الأدبي وتحليلات فرويد دائما تحت مظلة أن الأدب وليد لرغبة طفولية .

وفي الأخير أتناول دراسة فرويد الأخيرة والتي تقدم وجها آخر للتحليل النفسي للأدب ، ونالت إعجاب الكثيرين من النقاد ، وهي قصة " جراديفا " يقول فرويد في مقدمتها في أنه يهتم بالأدب لغائتين :

<sup>1</sup> - المرجع نفسه - ص : 180.

الأولى - هي البحث عن تأييد للنتائج التي اكتشفها في العصبيين ، والأخرى هي التعرف على الطريقة التي يوظف بها الأديب انطباعاته وذكرياته الخاصة في عمله<sup>1</sup>

ويجدر القول إن دراسته لا تستجيب للغاية الثانية لاعتذار القاص عن تزويده بالمعلومات التاريخية المطلوبة ، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة ، لأنها وجدت نفسها لغياب ملف طفولة القاص ، وجها لوجه أمام القصة تحللها من الداخل وتضيء جوانبها المعتمة .

وإذا صحت المقولة التي تقول إن القصة لا تلخص وإنما تقرأ ، فإن صحتها تتأكد في " جراديفا " لتشابك الأحلام فيها بالأوهام والهذيان ، وما علينا - والحالة هذه - إلا الاعتذار للمقولة والقصة معا ، وتقديم تلخيص جاف للقصة يساعدنا على متابعة تحليل فرويد لها<sup>2</sup>

تجري أحداث هذه القصة حول شاب يدعى "هانولد " ، انصرف إلى علم الآثار تاركا وراءه ملذات الدنيا ، وأخذت حياته منحى آخر حين صادف في المتحف تمثال فتاة تتأهب للسير ، فأخذ نسخة من هذا التمثال وأطلق عليه " جراديفا " وتعلق به تعلقا أنساه شغفه بالآثار ، فتشكلت في شكل أوهام وأحلام وباطنها البحث عن فتات التمثال التي تجسد في حلم له أنه يعيش معها في " بومبي " غداة ردمها البركان . في هذه المدينة يلتقي بها ويتزوجها ، لأن هذه الفتاة لم تكن سوى جارتة وصديقة طفولته الأنسة "زووي".

<sup>1</sup> - C. f : Freud, délire et rêve dans la Gradiva, P : 245

<sup>2</sup> - jensen gradiva IN delire et reve p 9

يسوق فرويد تحليله لهذه القصة عبر نظرتة المعروفة والمتمثلة في كون البطل عصابيا يعاني من رغبة دفينة ، فقد كان هانولد يعيش حياة خالية من كل المطبات، وتمكن أن يكبت عواطفه مع صديقة الطفولة " زوي " ، ولم يترك للجنس اللطيف نصيبا في حياته . ومن خلال هذا ستثور المكبوتات الجنسية على هذا المصير القاسي ، وتطالب بحقها في الحياة . وهي تنتظر الفرصة السانحة للانعتاق . وكان اكتشاف البطل للتمثال مناسبة مواتية لإشباع مطالبها فتعلق هانولد بالتمثال الذي هو رمز مكثف يجمع بين معنيين هما : الرغبة المكبوتة ، أي أنه جاء رمزا للحب القديم الذي تمثله زوي ورمزا لعلم الآثار الذي أدى إلى الكبت . فتعلق البطل بالتمثال المتأهب للسير يعود به لاشعوريا إلى تلك المشية الرشيقة التي كانت تجذبه في صديقة الطفولة . لذلك سماه جراديفا ، أي التي تسير، وهو اسم مشتق من الاسم العائلي لصديقة الطفولة<sup>1</sup> ومن خلال هذا يقف فرويد عند سلوك البطل وينظر إليه نظرة الاتفاق التي عقدت بين النزعات المكبوتة والدوافع الكابتة ، والتي تشكلت في صورة أوهام وأحلام وهذيان ، فما هو وهم حين جعل من التمثال وكأنه يمثل الفتاة اليونانية ومراقبته لمشية النساء باحثا عن صاحبة التمثال ، وهذه الأوهام ما هي إلا ذكريات دفينة في لا شعوره أرادت الخروج لكنها شوهتها المقاومة ، لذلك جاء إحساسه المبهم برؤيته فتاة التمثال في الشارع ذكريات مشوهة عن مشية صديقتة.

<sup>1</sup> - C. f : Freud, délire et rêve p 167



أما تأويله للحلم الذي رأى فيه نفسه يعيش مع صاحبة التمثال فمعناه أن هذه الفتاة تعيش معك في مدينتك ، وقد عبر الحلم عن هذا المعنى عبر النقل والتداخل<sup>1</sup> ويوضح فرويد أن سلوك البطل يظهر دائما في صورتين ، الأولى شعورية والثانية لاشعورية ، في تأمله مشية النساء في الشوارع محتواه الظاهر التحقق في قضية تاريخية ، والدافع الباطني البحث عن الحبيب .

ويذهب فرويد إلى أبعد من ذلك حول دلالة المدينة عبر عنصرين : الأولى ظاهرة ، كونها مدينة أثرية مرتبطة بعمل البطل ، والثانية خفية كونها مدينة مردومة تحت البركان تضم أسراراً كتلك التي ينطوي عليها باطن هانولد ، لهذا كان الروائي " محقا حين ألح على التشابه الدقيق ، الذي حدسه حسه المرهف ، بين حقبة نفسية من حياة فرد وحدث تاريخي مجهول من تاريخ الإنسانية"<sup>2</sup> واستطاع القاص في نظر فرويد النفاذ إلى حقيقة نفسية أثبتتها التحليل النفسي هي أن الرغبات المكبوتة تثيرها العوامل نفسها التي كبتها أو ساعدت على التسامي بها .

لذلك الأسباب اختار القاص " تحفة فنية قديمة ، في صورة امرأة منحوتة ، لتدعو عالم الآثار إلى الحب وتذكره بالدين الذي يجب أن يدفعه إلى الحياة"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - Cp. Cit : 203

<sup>2</sup> - Op. Cit: 170

<sup>3</sup> - Op. Cit: 170

وليس بقدر هانولد الفكاك من مرضه النفسي ويعانق الحياة ، لأن ذلك يقتضي تغييرا في كيانه الداخلي ينقل المكبوت من ساحة اللاشعور إلى ساحة الشعور . والإنسان الوحيد المهياً للقيام بهذا العمل هو صديقة الطفولة ، ومن غيرها تتكفل به هي "زووي"، لأنها هي الوحيدة التي تدرك الصلة الخفية بينها وبين التمثال ، ولأنها تكّن له حبا صامتا، لم يستجب له واستبدل به حبا لامرأة من صخر، يضاف إلى هذين السببين لصراف أبيها عنها إلى دراسة الحيوان<sup>1</sup> لهذه الأسباب أقحم القاص "زووي" في مجال الأحداث لما قلت حماسة البطل في دراسته وزاد هذيانه ولو ح بالجنون . وساعدته على الشفاء بامتصاص هذيانه ومجاراته في تداعياته لاستدراج الدوافع الخبيثة، إلى أن انقشعت الأعراض وشفي المريض الذي فازت به زوجا طالما انتظرته.

استطاع فرويد في الأخير أن يخرج بنقطة قيمة جدا من تحليله لهذه القصة ويفتخر بهذه القيمة لأنها جاءت من الأدباء في قوله :

" يجب أن تؤخذ شهادتهم بكثير من التقدير لأنهم يعرفون أشياء كثيرة بين السماء والأرض، لا نعلم بها ، ولأنهم أساتذتنا في معرفة الحياة النفسية لكونهم يكرعون من منابع لم يرتدها العلم بعد "<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - Op Cit 273

<sup>2</sup> - Op Cit 127

ويتضح من خلال التطبيقات السابقة أنها تصب في منبع واحد هو البحث عن الدوافع اللاشعورية التي تدفع الأديب إلى الإبداع من جهة والملتقى إلى الإستجابة. من جهة أخرى ، ومن ثم فهي لا تقول شيئاً ذا بال عن الشكل ودوره في الأدب .

وقد قال فرويد ، في كثير من المرات أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقول عن الوسيلة الفنية، وما عليه، والحالة هذه " إلا أن يلقي سلاحه وأسفاه أمام مشكلة الفنان الخلاق<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - فرويد - دوستوفسكي - ص : 163

# الفصل الرابع

## عقدة أوديب في النقد العربي

أتناول في هذا الفصل والمعنون بالشكل الآتي : "عقدة أوديب في النقد العربي" ، والذي من خلاله نتلقف أثر طرابيشي حول فهمه لعقدة أوديب ، عبر كتابه الموسوم بعقدة أوديب في الرواية العربية ، حيث قسمت هذه الدراسة عبر ثلاث أجزاء ، الجزء الأول : أعالج فيه صورة المرأة عند المازني ، وصورة المرأة عند توفيق الحكيم (مابين الخيال والواقع) ، وفي الجزء الثاني : أقف فيه عند دراسة الناقد لأعمال أدبية أخرى خاصة بالقصة أمينة السعيد ، وكذا رواية سهيل إدريس والتي تتمحور على محورين أساسيين :

المحور الأول : يتمثل في صراع مبدأ اللذة مع مبدأ الواقع ، والمحور الثاني : يتشكل في تعارض مبدأ اللذة مع القيمة الأبوية ، وفي الجزء الثالث والأخير أعرج على كتاب طرابيشي ، تحت عنوان الرجولة وبيولوجيا الرجولة ، نتحدث فيه عن دراسة الناقد لمجموعة محمد ديب .

أطلق مباشرة مع الجزء الأول ، مع شخصية عبد القادر المازني والتي تقوم حول " الدوران حول محارة الذات " ، بادئين من السيرة الذاتية للبطل ، حيث قسم بطولة الرواية إلى إبراهيم الكاتبوا إبراهيم الثاني ، واهتم طرابيشي بمنهجيته النقدية في مفتتح كتابه " عقدة أوديب في الرواية العربية " واعترف لأول مرة في مؤلفاته النقدية :

" بأن المنطلق المنهجي هو التحليل النفسي متماهيا مع الآجاء الايديولوجي الماركسي ، فهو لا يريد اختزال النص الأدبي إلى سياقه النفسي ، بل يطمح ، من منطلق هذا السياق ، إلى الكشف عن أبعاد جديدة للنص الأدبي ، وهي أبعاد قد تبقى معتمة إذا لم تستكشف على ضوء منهج التحليل النفسي ، وفي مثل هذه الأحوال تتغلب " السوسولوجيا " على " السيكولوجيا " في المنهج"<sup>1</sup>.

معناه أنه إعتد على اعتبارات تاريخية ومنهجية في تحليله لعقدة أوديب ، عبر رواية السيرة الذاتية في كل من إبراهيم عبد القادر المازني ، وتوفيق الحكيم ، وأمينة السعيد ، وسهيل إدريس .

وفي مستهل هذه الدراسة ارتأينا أن نقسم العمل في الجزء الأول إلى قسمين :

عقدة أوديب عند المازني ، وعقدة أوديب السلبية عند الحكيم ، حتى نكون في الصورة .

### 1/ عقدة أوديب عند المازني :

أمعن طرابيشي النظر في تحليل روايات المازني تحليلا نفسيا بمصطلحاته ومنظوراته ودلالاته الهامسة والصارخة برهانا على نظرتة مضيفا إليه بعض

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ص21 ، ط

الاستعدادات الوراثية والتكوينية ، إذ كان المازني يعاني منذ طفولته من عدة أروبة Phobies ، كرهاب النار والفرو والدببة والثعابين وغيرها .

وعليه يتناول بالضبط صورة المرأة عند المازني من خلال شخصية عبد القادر المازني والتي تتمحور حول " الدوران حول محارة الذات " ، والتي يرى أنها تتمثل عبر الرواية العائلية لشخصية المازني ، ويفصح المازني خير إفصاح حين أهدى روايته قائلاً :

" إلى التي لها أحيا ، وفي سبيلها أسعى ، وبها وحدها أعنى طائعا أو كارها ...إلى نفسي"<sup>1</sup>. حيث جعل من بطولة الرواية تقوم على شخصيتين اثنتين وهما " إبراهيم الكاتب " و " إبراهيم الثاني " .

وما نلاحظه على طرابيشي من منطلق تحليله لشخصية المازني ، قد اعتمد على سيرته الذاتية ، كي يبين لنا ما حاول المازني أن يوهم به نفسه ويوهمنا نحن أيضا حول قضية الحب عنده ويتجلى هذا في أن :

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 11.

"قراءة رواية إبراهيم الكاتب تبيح لنا أن نصوغ فرضية مؤداها أن بطلها لا يحاول أن يوهم نفسه ، ويوهمنا معه أن قلبه يتسع لحب أية امرأة على الإطلاق"<sup>1</sup>

فمن خلال ما تقدم ينفي طرابيشي كل النفي بوجود حب أية امرأة في حياة البطل ، مهما تعرف عليهن ، فقلبه لن يكون إلا لامرأة واحدة ألا وهي أمه ، ومع الأم يبقى البطل لا يستطيع التصرف كرجل .

وعليه يتمكن من تحديد معالم شخصية البطل ، وهذا بإرجاعها إلى مرحلة النمو النفسي الجنسي ، حيث يصبح الآباء هم المنبع الرئيسي للإشباع الوجداني ، وهذا يلقي بظلاله الوارفة في تعلق الأبناء بأمهاتهم ، وفي المقابل ينظرون إلى الآباء نظرة المزاحمين لهم .

إن إبراهيم يعيش حالة من التثبيت<sup>2</sup> على شخصية الأم التي ملأت حياته برمتها ، وجعلت ملامح التعلق بها على مجمل الروايتين ، حيث يصفها أنها لم تكن كمثل النساء ، بل كانت رجلا ، لما تميزت به من قوة وإرادة و حكمة في إبداء الرأي.

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 21.

<sup>2</sup> - تفهم فكرة التثبيت عموما ضمن إطار مفهوم تكويني يتضمن تقدما منظما لليبيدو ( التثبيت على إحدى المراحل ).



ويفسر طرابيشي هذه الحالة بردها إلى مقولات التحليل النفسي ، التي يكون عبرها إبراهيم معصوبا أوديبيا لم تتفصل في لا شعوره الأم عن الزوجة ويستدل على هذا من خلال :

" أن كل الطرق تفضي عند إبراهيم إلى أمه ، لأنها منها أصلا تنطلق ، والحال أن الطريق من الأم الى المرأة غير سالكة ، فالمرأة الزوجة مستحيلة ؛ لأن الأم لا يمكن أن تحب أو تعامل كزوجة"<sup>1</sup>

ويقودنا أيضا من خلال تحليله لشخصية إبراهيم ، وتصرفاته وسلوكه المضطرب ، إلى نقطة مهمة جدا ، يكشف من خلالها هذا المعصوب الأوديبى ، حين يرد سلوكه القلق ، إلى الجانب الغير واعى من حياته ، لهذا تتلاشى عنده الصورة الحقيقية للأم عن الزوجة .

ويستند في حكمه هذا أن الطفل وهو في المراحل العمرية ما بين الثالثة والخامسة من عمره ، يميل ميلا واضحا، تحت جناح الأم ، حتى أنه يغار عليها من الأب ، وهي بالدرجة الأولى مشاعر تخيلية إن صح التعبير ، لأن الطفل في هذه المرحلة من عمره ، يملك خيالا واسعا ويبنى عالمه بنفسه .

ثم يتساءل طرابيشي : ما الجامع بين إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني ؟

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، عقدة أوديب ،....، ص 33.

ويستدل على هذا بقوله :

"... العلاقة أو بالأحرى اللاعلاقة بالمرأة ، فالمرأة بالأحرى هي المحور الأوحد للعالم بالنسبة إلى الإبراهيميين كلاهما " <sup>1</sup>. وعليه يكتشف الصورة التي قدمها المازني للمرأة في نظره من خلال سلوكياته اتجاهها ، بمساعدة من توفيق الحكيم في مقاله :

" كما نجد توفيق الحكيم هو الكاتب الأول ، وربما الأوحد الذي تنبه إلى غياب المرأة في حياة المازني رغم الحضور الكثيف في رواياته ، وقد كتب منذ عام 1939 مقالا في مجلة الثقافة بعنوان ( أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين ) أكد فيه ما للمرأة من دور عظيم في حياة العظماء " <sup>2</sup>

نلاحظ مما سبق أن ما توصل إليه طرابيشي في شخصية المازني حول صورة أمه ، يؤكد ما كتب آخرون مثل توفيق الحكيم ، فالمازني لا يثق في أي امرأة مهما تعددت العلاقة معهن ، فالمرأة الوحيدة التي تشغل تفكيره ، هي أمه ويؤكد من خلال الرد على توفيق الحكيم قائلا :

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 16.

<sup>2</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 29.

" لقد كانت في حياتي امرأة دلت الأستاذ توفيق الحكيم عليها في رسالتي إليه وهي أمي فقد كانت أمي وأبي وصديقي"<sup>1</sup>

تتضح عقدة أوديب عند المازني في تعلقه بأمه حبا جما ، وكرها شديدا نحو أبيه ، وعليه فصورة المرأة عنده هي أمه ، ومنه تبرز عصابية المازني، في أنه يعاني حالة من التثبيت على شخصية الأم ، ويصف أمه بأجمل وصف " أنها كانت رجلا ، مع وفاة زوجها وعمرها ثلاثين سنة ، كانت على حد قوله " على صغرها كانت زعيمة الأسرة ، قوية الشكيمة ، فلا يؤخذ برأي إلا رأيها ، ويضيف تلك هي أمي ، أو تلك هي بعض خطوط الصورة"<sup>2</sup>

وبالعودة إلى مرحلة ما قبل التاريخ الطفلي للمازني في علاقته بأبيه ، الذي يحمل إليه كرها شديدا ومثال قوله :

" لم أعرف أبي كما ينبغي أن أعرفه فقد مات قبل أن أكبر ولكن القليل الذي عرفته أضاف إلي الكثير الذي سمعته (...). لم يكن يساوي الظفر الذي يطيره المقص من إصبع أمي"<sup>3</sup>. من خلال يحدد المازني ، عدائيته نحو أبيه ، وهذا من خلال إهماله للزوجة ومعاملته السيئة لها .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 30.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 37 وما بعدها .

<sup>3</sup> - ، المصدر نفسه ، ص 39.

## / عقدة أوديب السلبية عند توفيق الحكيم .

قبل أن أخوض في نظرة طرابيشي لعقدة أوديب السلبية لدى الحكيم علينا أن نتريث قليلا عند مفهوم عقدة أوديب بنوعها حيث، تتمثل هذه العقدة في مفهومها الإيجابي ، أي رغبة في موت المزاحم أي الأب ، وهو من نفس الجنس ، وأخذ من الجنس المقابل موضوعا جنسيا له يتمثل في الأم ، أما في مفهومها السلبي ، تأخذ شكلا معكوسا حب للوالد وتعلق به ، وحقد حسود للطرف الثاني أي الأم ، وتكون هذه العقدة حسب فرويد خلال المرحلة القضيبية ، وتسجل زوالها حين تدخل في مرحلة الكمون ، ثم تعود لتشتغل من جديد في مرحلة البلوغ ، كما أن لها دورا بارزا في بناء الشخصية ، وتوجيه الرغبة الانسانية<sup>1</sup>.

نفس الأمر يباشر به طرابيشي ولكن بسلاسة وبساطة كبيرين تحت تسمية أخرى وهي عقدة أوديب العادية ، وعقدة أوديب المعكوسة في قوله :

" فكما يضطهد الأب الأم والابن معا في العقدة الأوديبية العادية ، كذلك تضطهد الأم الأب والابن معا في العقدة الأوديبية المعكوسة ، وكما يعاني الابن

<sup>1</sup> - أنظر : جان لابانش وج.ب . بونتايس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ت، مصطفى حجازي ، . ، ط (1985) ، بيروت، ص 356.

هناك من الاضطهاد الأبوي بالتماهي مع أمه ، فإنه يعاني هنا من الاضطهاد الأموي بالتماهي مع أبيه <sup>1</sup>

ومن خلال هذا ينقلنا طرابيشي مرة أخرى إلى صورة المرأة بين الواقع والخيال عند توفيق الحكيم ، في مستوى آخر للرواية العائلية ، حيث حاول تحليل شخصيته من خلال بعض الأعمال الأدبية مركزا على رواية " سجن العمر " ، فنجده ينطلق من الجانب الطفلي للحكيم ومن السيرة الذاتية الواقعية ليحكم على عمله الأدبي ، حيث يرى أن الحكيم يعاني من استبداد الأم ، ويمثل هذا بالمثلث الأوديب الذي قاعدته الأم ويعرفنا عن طبعها بقوله :

" ومن الصفحات الأولى يطالعنا وصف للأم يحضر إلى الأذهان حالا تقسيمات ( الأم الفالوسية ) المتعارف عليها في أدبيات التحليل النفسي ( طبع حاد ) ، خلق ناري ، مع ذكاء فطري <sup>2</sup>

ومع الجانب الطفلي للحكيم يؤكد مرة أخرى على أن السبب الحقيقي في كره الابن لأمه ، يعود لمرحلة الطفولة ، فمحسن يعترف بأن نفوره من أمه ليس لسبب طبقي

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، عقدة أوديب .... ، ص 55

<sup>2</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 61.

كما تصور لنا وإنما يعود السبب إلى السنوات الأولى من الطفولة التي هي في

الحقيقة السنوات التي يمتلئ فيها خزان اللاشعور يقول النص :

" كانت والدته تحس دائما أن ما يربطها بابنها إنما هي صلة تكاد تكون رسمية

شرعية لا أكثر ، وطالما رأت ذلك منه ومن نفسها ، ولا تعلم إن كان السبب

افتراقه عنها منذ سنين الالتحاق بمدارس مصر أو السبب اختلاف طبائعهما منذ

بدأ الغلام يعقل .. وأنها ما كانت ترى منه اتفاقا معها في الميول .. وطالما رآته

يؤثر الوحدة أو اللعب مع رفاقه الصغار ، على الجلوس إليها"<sup>1</sup>.

كما يؤكد على أهمية المراحل في نمو تفكير الطفل وسلوكه ، وخاصة اتجاه الأم ،

فهناك من يحن لفردوس الأم التي منحتها عطفها وهناك من يفلت اندفاعا من

سجن الأم ، ولعل الحكيم هو الآخر الذي عاش طفولته وهو سجين الأم

الفالوسية .

وقد استخلص أهم الأسباب ، التي جعلت الحكيم يفر من هذه الأم ، وخاصة في

المرحلة الأولى من طفولته ، الذي يحتاج إلى إشباع رغباته .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 59.

ويفرق الباحثون بين مفهومين لصورة الأم التي تختلط لدى الطفل خاصة في ساحة اللاوعي ، بين الأم الحقيقية التي مهدها الواقع والأم الهوامية التي مهدها الخيال ، ونرى أن الحكيم يفضل الأم الهوامية الموجودة في عالم الخيال وينتصر لها ، ولكن لا تتوفر لديه سوى صورة للأم الشريرة الموجودة في أرض الواقع ، ولذلك سعى الحكيم في رواية " زهرة العمر " في البحث عن أم أخرى تعوضه عما فقده من الأم الأولى .

وكانت الخلاصة تعميقا لهذه النظرة في التحليل النفسي إلى وعي الأدلجة " الشاذ " واضعا فرديته بأنها توقفت عند طور الذاتية المكتفية بذاتها ، ولم ترق إلى طور الذاتية المتجاوزة لذاتها باشتمالها على الغيرية.

وأقر طرابيشي أن رواية " عودة الروح " ، عدت منذ صدورهما عام 1933 من أنجح نماذج روايات السيرة الذاتية ، ولا يتحدث بطلها محسن عن أمه ، في الصفحات القليلة التي يتحدث فيها عنها ، إلا ليرسم صورة للأم التي إذا ما أنجبت ابنا فإن هذا الابن لن يكون له من خيار في المستقبل إلا أن يكون عدوا للمرأة .

يشير طرابيشي إلى نقطة مهمة تتمثل في الحرمان العاطفي للحكيم ( مرحلة الرضاعة ) ، الذي نفسه يتحدث عنها، بأنها الخيط الهادي لفهم حالته ، إذ يرسم لنا الصور العالقة في ذاكرته أن أمه لما أنجبت كانت مريضة جدا وبديهي أن

إمرأة عليلة لن يكون در نديها كافيا وطعمه غير طيب ، حتى تلك السلة الصغيرة الحمراء التي بها فاكهة ، هذه الأخيرة أصبحت بديلا عن " الثدي " ، وهذا البديل كان محرما على الحكيم الدنو منه، وما يقربنا أكثر لفهم جيد مولد أخيه " زهير " وعادة الابن الدخيل يزيح الأصيل من طريقه ، وهذا يشكل لأولية العصاب بالنسبة للابن البكر ، وكان زهير ينافسه عن بديل الثدي " حلوى الأم " التي كان الحكيم يقترب من أمه كي تعطيه منها لكن كانت ترد عليه أنها دواء من الأدوية في حين زهير يأتي مباشرة ليخطف منه الحلوى قبل أن تقع في فمها<sup>1</sup>

ثم يتناول أيضا كما سبقنا الإشارة في رواية " سجن العمر " التي كتبها الحكيم عبر شقين : الأول وراثي ، والثاني يتعلق بالفن ، فعن الأول ، فإن الرغبة الدفينة عند الآباء ، هي التي يورثونها لأبنائهم ووضح هذا الحكيم في قوله ، لو أن والده تمكن من إفراغ مكبوتاته ، لحرره من نزعة الأدب ، واختار بدوره شيئا آخر ، ويقارن نفسه بأبناء رجال مثل لطف السيد وأحمد شوقي حيث لم يتوجهوا إلى الأدب ، لأن آباءهم لم يكتبوا رغباتهم ، بل أطلقوا عنانها ويوضح معاناته بقوله " فما أنا إلا سجين رغبته التي لم يحققها هو<sup>2</sup> .

<sup>1</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 66 و 67 وما بعدها .

<sup>2</sup> - أنظر : طرايشي ، المصدر نفسه ، ص 74 .



ألاحظ من خلال هذا أن الجانب الوراثي لا يخص فقط العضوي بل حتى النفسي له حضور هو الآخر في عملية الوراثة بسبب الرغبة المكبوتة عند الآباء ، وهذا كان عبر الشق الأول ، بينما الشق الثاني فله علاقة وطيدة بالفن حيث يقدم لنا الحكيم تعريفا ذو دلالة كبرى من وجهة النظر التي نحن بصدها يقول :

" كل فن عظيم هو عملية إحياء ، كل فن عظيم هو بعث .."<sup>1</sup>.

وهنا تكمن ميزة الفنان عن العصابي العادي في قوله :

" يؤكد الفنان مرة أخرى أنه المحلل الأول للنفس الإنسانية حتى قبل أن يوجد التحليل النفسي ، والدقة التي يصف بها " راهب الفكر " ومن ورائه الحكيم تلك " المنطقة العجيبة السحيقة " تؤكد أيضا أن ما يميز الفنان عن العصابي العادي كون الحاجز الفاصل عنده بين الشعور واللاشعور رقيقا للغاية ، مما فسح المجال لحركة تبادل واسعة بين هاتين الدائرتين من دوائر النفس الإنسانييتين"<sup>2</sup>

يسافر بنا طرابيشي دائما عبر رحلته النقدية لأدب الحكيم ، لكنه هذه المرة يتناول جانبا مهما ، مفاده تحول كره الحكيم لأمه إلى عدااء كبير نحو المرأة ، ويعلنها بكل صراحة مصحوبة بالسخرية منها ويقر بشعوره الخاص نحوها بالمحبة أولا أما

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 76.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 166.

عن شعوره العام نحوها هو الذي يبثه بكل ألوان السخرية ، باعتبارها تطالب في المجتمع بوظيفة تشبه وظيفة الرجل ، وهذا ما يخالفها فيه ، ويقر بتضخم هذا الاحساس لديها لدرجة تكون مرضية تحت ما يسمى " عقدة الرجل " ، فهو يقف ضد رغبتها هذه في محاكاة الرجل ، حتى إن بعضهن أخذن يدخن الغليون والسيجار<sup>1</sup>.

ويتابع سيره في التحليل النفسي بلمسة خاصة تحبب إلينا المنهج النفسي في النقد ، شأن الحديث عن الاضطهاد الفعلي والمتوهم ، بما يستتبعه من تعاطف ، يمهّد الطريق أمام اشتغال أولية التماهي التي تثبت نطاق المثلث الأوديبى .

ليتوقف عند محطة المفارقة بين حسية الموسيقى الشرقية وذهنية الموسيقى الغربية في " زهرة العمر " والإيماء إلى انتصار روحانية الأب على روحانية الأم بظهور موضوعة الأم الآثمة .

وفي محطة أخرى من الأدب الحكيمى ، يتعرض طرابيشي لتحليل رواية " عصفور من الشرق " ، ليصل عبرها إلى تحليل الشخصية الشرقية ، ووجودها في الغرب ، وما يمكن ملاحظته ، أنه يؤكد على تمسك الفتى بالعقلية التي رسمها في ذهنه مهما تغير المكان ، فالنظرة للمرأة ما هي إلا وهم ، وما عاشه مع الفتاة الغربية ليس بالحب ونجد قوله عن المرأة :

<sup>1</sup> - أنظر : جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، 96 وما بعدها .

في " (.....) أن تفاحة الحب الذي طالما تاق إلى أن يقضم منها إذ هي تفاحة الأرض ، " حلوة لكن داخلها دود"<sup>1</sup>.

من خلال هذا يشبه طرابيشي المرأة بالتفاحة لما تملكه من جمال ، لكن جمالها يكمن بداخلها ، وفي نظره أن بداخلها الدود .

كما أنه يقوم بعملية مقارنة بين الغرب والشرق ، فبطل الرواية يعبر عن ما يمكنه الغرب ، وما وجده من جمال فتياته مثل لهم بالأرض ، أما عن الشرقي فيملك الفن ، ومثل له بعلو كعلو السماء ، وتبقى عنده المرأة من نسج الخيال .

بتوظيف طرابيشي مصطلحات علم النفس ، جعل النص الروائي يتماشى من منظور منهج نفسي فمن بوابة المصطلح نستطيع التعرف على المنهج .

وجاءت رواية " عصفور من الشرق " استكمالاً لسيرة توفيق الحكيم الذاتية ، وكأنها نموذج شبه كامل لما أسماه " بنية الأدب الحكيمي " ، وهي بنية ثلاثية الحركة ، تكاد إحداثياتها الثلاث أن تتطابق مع أضلاع المثلث الأوديبي ، وأعاد تأويل هذه الحركات الثلاث بدالة الحركة الثلاثية للعقدة الأوديبيية المعكوسة :

**الحركة الأولى :** فردوس الخيال ، الملكة المتوهمة

**الحركة الثانية :** جحيم الواقع ، السقوط من سماء الحلم إلى أرض الواقع

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 91.

**الحركة الثالثة :** معاودة الصعود ، الفن كمرقاة إلى السماء ، عالم الموسيقى العلوي النوراني .

وفي هذا الصدد يرى طرابيشي أن هذه البنية ، التي يتحرك ضمن محاورها الحدث الروائي " عصفور من الشرق " ليست مقصورة على هذه القصة وحدها ، فهي تكاد تكون البنية العامة لكل أدب توفيق الحكيم .

وعبر هذا يقوم أدب الحكيم ومنه المسرحي إلى حلقات ثلاث وهي حلقة الأم الطيبة ، وحلقة الأم الشريرة ، وحلقة الأم ذات الوجهين ، وينطلق في دراسته التطبيقية موزعا الشخصيات وحدها على هذه الحلقات توزيعا إحصائيا .

تتضح حلقة الأم الطيبة في تعلق الحكيم بشخصيات " البعث " ، كتعلقه بـ " إيزيس " إلهة البعث الفرعونية ، لأن هذه الأسطورة كفيلة بتصحيح العلاقات المعكوسة في المثلث الأوديبى ، وهو الإعجاب الذي دفعه إلى وضع بدائل منها مثل " بريسكا " و " عنان " ، حتى يتسنى له بعث الأم الطيبة ، وتتجلى هذه الحلقة في أعمال كثيرة يعددها الناقد ويبين مواطن البعث فيها ، ففي مسرحية " سليمان الحكيم " تعيد بلقيس للمنذر آدميته ، كما تعيد لسليمان حكمته ، وفي " لعبة الموت " ترد كليوباترا الحياة لمن فقدتها وفي " السلطان الحائر " ، تنقذ الغانية رجلا من الموت وسلطانا من الرق وشعبا من الظلم ، ومن يقرأ بقية الأعمال التي حددها الناقد في حياة الأم الطيبة ، مثل " شمس النهار " و " الخروج من الجنة "

و " أهل الكهف " وغيرها ، فالحكيم لا غاية له في نظر الناقد إلا البعث وحده لإحياء فردوس الأم في شخصياته<sup>1</sup> .

بينما حلقة الأم الشريرة جاءت باهتة من حيث المعالجة في نظر الناقد ، وذلك لسببين : أولهما واقعية الأم الشريرة ، وثانيهما : " أن خلق العمل الفني من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال "<sup>2</sup> .

ففي مسرحية " أغنية الموت " تطالعنا صورة بشعة لأم تقتل ابنها لأنه رفض الثأر لأبيه ، وتقدم خاطرة " حديث الكوكب " لأم شهوانية ، تعبر عن رغبات لاشعورية في الكاتب ، واللقطة تظهر مجددا في " الطعام لكل فم " والعش الهادئ" و " مصير صرصار " و " الصندوق ....."<sup>3</sup> .

وفي الحلقة الثالثة تدور مواجهة بين الأم الطيبة والشريرة ، ويكون الصراع بينهما محور العمل ، وقد حاول الناقد تبيان هذه الحلقة في مسرحيات " سر المنتحرة " و " شهرزاد " و " بجماليون " ، وهي قصتي "وجه الحقيقة " و " الرباط المقدس "<sup>4</sup> .

إذن مع عقدة أوديب السلبية التي تحضر في أدب الحكيم من روايات وكذا مسرحيات ودائما محور الدراسة فيها حول الأم ، بصفات متعددة كما لاحظنا تارة طيبة ، وتارة أخرى شريرة ، ومرات أخرى مواجهة بين الأم الطيبة والشريرة .

<sup>1</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 98 وما بعدها .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 124 .

<sup>3</sup> - أنظر المصدر نفسه ، ص 125 و ما بعدها .

<sup>4</sup> - أنظر جورج طرابيشي ، الرجولة و إيديولوجية الرجولة ، ص 144 وما بعدها .

## / صراع مبدأ اللذة مع مبدأ الواقع:

اختلفت عقدة أوديب في روايات أمينة السعيد ، وأشار طرابيشي إلى إجمال

الرأي النقدي في رواية " آخر الطريق " أنموذجا لتأليفها الروائي :

"فالتقي من جديد المثلث الأوديبى المتساوي الساقين : قاعدته يحتلها أب شرير،

خصاء ، ذو وجود عملاقي وساحق ، وضلعاه واهيان ، رقيقان ، يشغلها أم وابن

يجمعها ويساوي بينهما رزوحهما تحت وطأة واضطهاد ذلك الأب"<sup>1</sup>. حيث يشير

بالانتماء الواقعي لهذه الرواية حيث :

" وتقر كاتبها على أنها من رحم مأساة الحياة بالإضافة إلى توجيهها الإصلاحى

، الاجتماعى ( الأخلاقى ) من باب القيم ، كما تبرز هذه القصة ، قصة محام

لامع إنساق وراء اللذة البهيمية ، وتولع براقصة فاسقة فأضاع ماله وخسر سمعته

في مهنته ، حتى انتهى في الأخير شحاذا للكتب القديمة"<sup>2</sup>.

من خلال ما سبق نلاحظ أننا أمام مستوى آخر ، يقوم على صراع بين مبدأ اللذة

ومبدأ الواقع ، ودائما مع التمثيل الواضح للرواية العائلية خصوصا في " آخر

الطريق " حيث يحدد صورة مغايرة كليا للمثلث الأوديبى ، التي احتلتها الدراسات

<sup>1</sup> - طرابيشي، عقدة أوديب... ، ص 217.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 216.

السابقة ، والتي كانت قاعدته تحتلها أم ، ليشد بنا الرحال في هذا المثلث لزلعان  
هما أم وابن يعانين من استبداد قاعدة أب عملاق وشرير .

يتبع طرابيشي في تحليله لأعمال القاصة أمينة السعيد ، مسارا آخر لما كان  
يركز عليه في الدراسة السابقة ، لأن البطل هنا ليس المبدع ، إنه الراوي ولذلك  
لجأ إلى الغوص في النص الروائي للبحث عن سيكولوجيته ، من خلاله نستطيع  
التعرف على شخصية الراوي ، فرواية آخر الطريق تدفعنا للتعرف على  
شخصية تروي قصتها العائلية ، ويعود بنا بطل الرواية الى مرحلة طفولته ، وما  
عاشه من صراع ، ظل يراوده في مراحل تقدمه .

" فمدحت عجوزا يحمل معال الحياة الطفلية المستحيلة التي نجمت عن علاقته  
المستحيلة مع أبويه ، كما يعيش في ذات الوقت صراعا متشنجا يواجه فيه  
أباه ، ويحمل الود لأمه " <sup>1</sup>.

فآخر الطريق تحمل قصة الستيني ، الذي يزال يعيش مرحلة طفولته خوفا ورعبا  
اتجاه أبيه ، يقابله حب وراحة للطرف الثاني وهي أمه .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 162.

" والواقع أن المشاهد عينها التي تثبت لدى مدحت اقتناعه بأن أباه ( وحش ) و ( ثور هائج ) ، يكاد في كل لحظة أن ( يفتك ) بالأم الطيبة المسكينة التي لا حول لها ولا قوة غير دموعها وغير طفلها "1.

ينتقل طرابيشي إلى الطور الثاني من هذه القصة ، وتفجير لمشاعر لم تتحقق في مرحلة الطفولة ، حيث تظهر عبرها المكانة المهنية لبطل الرواية ، الذي أصبح محاميا مشهورا أراد الهروب من المرحلة الأولى ، التي عاشها ليحقق ما تطمح له ذاته ، من خلال التعرف على الراقصة الرخيصة والزواج منها .

" وبالفعل ما كان لبهية ، على رخصها وابتذالها أن تلعب ذلك الدور الكبير الذي لعبته في حياة مدحت لولا أنها مثلت له من اللقاء الأول شخصا لعب في كل حياته السابقة دورا لا يقل أهمية "2.

ينتقل طرابيشي إلى إعطاء صورة تعلق بطل الرواية بالمرأة الذي يرى فيها أوصافا تتطابق مع صفات الأم ، أي الصورة الفردوسية الراسخة في ذهنه ، صورة بهية المظلومة وحينها استدرك ما كانت تعانيه أمه من قبل الأب .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 221.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 233.



"إن واحدا من المعايير الرئيسية التي تميز الراشد من الطفل أنه يجري تسوية أو موازنة بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع ، على حين أن مبدأ اللذة يسود بلا منازع في التنظيم النفسي للطفل ، والحال أن علاقة مدحت بـ " نينا " بهيبة تدور كلها تحت يافطة واحدة : النكوص من الرجولة إلى الطفولة عن طريق نحر مبدأ الواقع على مذبح مبدأ اللذة"<sup>1</sup>.

يتضح من خلال هذا أن مدحت يبحث عن الهروب من الواقع وهذا في سبيل تحقيق اللذة التي ينشدها حتى النخاع ، وهذا لعجز الأنا عن المواجهة بفضل الانسحاب بالارتداد نحو مرحلة سابقة من مراحل النمو النفسي (مرحلة الطفولة).

## 2/ تعارض مبدأ اللذة مع القيمة الأبوية :

يسافر بنا طرابيشي إلى السيرة الذاتية لسهيل إدريس عبر باخرة الخندق العميق ثم الحي اللاتيني ، والتي يستخدم فيهما المجاديف والتي يتم من خلالها الإخراج الاجتماعي للعقدة الأوديبية ، ولم تبق مكبلة بقيود النطاق السيكلوجي ، ولهذا المثلث الأوديبى يعود لدور الابن متمردا من جهة الأب ومتحالفا من جهة أخرى مع الأم<sup>2</sup>. وهذا مع صراع آخر بين مبدأ اللذة والقيمة .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 237.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 279.

" مواجهة أخرى بين مبدأي القيمة واللذة ، ولكن مع هذا الفارق الأساسي وهو انحياز سامي ، (.....) إلى مبدأ اللذة الأموي انحيازاً سافراً ولا تحفظ فيه وتمرده على نحو أشد سفوراً بعد مبدأ القيمة الأبوي"<sup>1</sup>.

في هذه الحالة يحلل طرابيشي شخصية بطل الرواية ، ويوضح علاقة النفور وعدم الانضمام الى العالم الأبوي ، إضافة إلى تحقيق اللذة لأن سامي كان يبحث عن المكافأة والهدية ، على حساب قيمة الأب ، في طلبه ترتيبه للقرآن الكريم .

" وكان الصدام الكبير الثاني مع الأب حين وقع الفتى ، المأخوذ في دراما مبدأ اللذة ، في حب ساميا ، ابنة جيرانهم في المصيف"<sup>2</sup>

إن تزايد اشتغال مبدأ اللذة ، أفضى إلى جو الصراع والتوتر بين الابن ووالده ذلك أن :

" الحرب التي سيخوضها هذا الأب وعالمه وقيمه لا بد أن تنطلق هي الأخرى من مبدأ القيمة ، فالقيمة لا تهزمها إلا القيمة ، أما إذا واجهت مبدأ اللذة وحده ، فإن هذه الأخيرة ستبدو لا أخلاقية"<sup>3</sup>. فالناقد هنا يرجع الصراع الذي يخوضه الابن من أجل تحقيق اللذة ، إلى المبدأ اللاأخلاقي .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 280.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 287.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 288.

وينقلنا طرابيشي نحو مسار جديد وصراع آخر لتحقيق اللذة للوصول إلى ما فقده الإبن في بيروت ، ليعوضه في الغرب بقوله :

" الذي يجعلنا نتوقع سلفا أن الأحداث المروية ستدور في إطار أبوي وشرقي عريق من بيروت القديمة فإن الحي اللاتيني لكل ما يتلمسه من موحيات مسبقة ، وبنقلته المباغثة إلى عاصمة النور والحب والغرب ، يزوج بنا حالا في مسرح نعلم سلفا أن الأحداث فيه ستدور تحت لواء مبدأ اللذة"<sup>1</sup>

يتضح من ذلك ، أن الهدف الأساسي الذي ترمي إليه شخصية الفتى ، في عالم غير أصلي تحقيق اللذة وتوطيد علاقات مع الجنس الآخر ، دون مراعاة للقيم والأخلاق السائدة في موطنه الأصلي ، ففي الغرب يطلق العنان لكل ما كان مكبوتا .

ينقلنا طرابيشي إلى العالم الثاني ، ويحدد مبدأ اللذة للشخصية ، ألا وهو الحضور الكبير للمرأة في ساحة تفكيره في قوله :

" إن الغياب الكبير للمرأة في صحراء الخندق العميق يقابله حضورها الكثيف الطاغي في واحة الحي اللاتيني ، سواء كان اسمها أم ملغيت أو جانيت"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 303.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 306

ويوضح طرابيشي الصراع الذي بين المرأة في العالم الأصلي ، وبين المرأة في العالم الجديد ، في قوله : " فباريس وطن اللذة ، أما الوطن فوطن الأم كان " عهده " هذا مستهل الأشهر الخمسة"<sup>1</sup>.

ويواصل طرابيشي تأكيده على القيم التي يحملها الفتى معه ، إلى عالم اللذة ، والأفكار المترسبة في الذاكرة ، بالإضافة إلى الحيز الضيق لصورة المرأة ، فهي مجال للذة لا غير إذ يقول : " فالرجل الشرقي ، المشبع حتى النخاع بالموروث الأبوي لا يتصور نبل لهذا عن أداة اللذة التي هي المرأة في نظره ، ومن تم تكون جانبيت مونترو قد اقترفت الخطأين العظيمين ، منافسها للأم واحتلالها حيزا ما إلى جانبها في قلب الابن لو أشهر معدودات"<sup>2</sup>.

استخدم طرابيشي مصطلحات التحليل النفسي باتساع كبير في تحليلاته ، فالحي اللاتيني مزهرة بنزوعها التقدمي ومعطرة بمرجعيتها الاجتماعية ، ويبدو هذا بلغة فصيحة في كتابه عقدة أوديب في الرواية العربية ، أن ينهل ليس من التحليل النفسي فقط بل استثمر العديد من العلوم كعلم الاجتماع من جهة ، ومن جهة أخرى اللاشعور الجمعي والأسطورة والتناص والرمزية ، لهذا يعد طرابيشي من طور التحليل النفسي لكن بالاعتماد على الدعم من علوم شتى فكان تحليله

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 316.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 319.

للروايات ذات لمسة خاصة تختلف جذريا عن الذين استخدموا المنهج النفسي في تحليلاتهم كالعقاد والنويهي ، إضافة إلى ذلك يمكن القول أن طرابيشي فهم حقا عقدة أوديب السلبية وجعلها كمعادلة رياضية وأزال عنها ذلك الغموض الذي ألبسه إياها الرجل الأول في التحليل النفسي " سيغmond فرويد".

طمحت ثلاثية محمد ديب إلى نقل واقع ونضال الشعب الجزائري نقلا حيا دقيقا في منتهى الروعة ، وإن كان ما قدمه هذا الروائي في هذه الثلاثية باللسان الفرنسي ، لن يذهب بملامحه ذات الأصول الجزائرية حتى النخاع قلبا وقالبا ، انطلاقا من محيطه وبيئته ، مرورا بأبطاله ، ووصولاً إلى معاناتهم فهي صوت الواقع العربي بصفة عامة والواقع الجزائري بصفة خاصة ، من جوع وتخلف وفقر وإلى جانب ذلك لغة الإصرار في التخلص من قيود الإستعمار الفرنسي الغاشم ، وهذا ما يتجلى بينا في هذه الثلاثية التي أول ما يلفت النظر إليها هو غلبة الإيقاع المكاني على الإيقاع الزماني في كل من : ( دار سبيطار ، الحريق ، النول ) .

سنحاول أن نلخص ما قدمه جورج طرابيشي في تحليله لهذه الثلاثية تحت مجهر التحليل النفسي .

ينطلق جورج طرابيشي في تحليله لروايات محمد ديب - تحت ما يسمى بالرواية العائلية لعمر الدزيري أو رواية الطفولة- بالتقسيم الثلاثي وكل قسم يحمل عنوانا ، وسنخوض في كل قسم موضحين فيه رؤية جورج طرابيشي بشيء من التلخيص فقد جاء العنوان الأول موسوما كآلاتي :

تضامن السيكلوجيا والسوسيوولوجيا :

يحدد طرابيشي مسعاه الإيديولوجي على الأنساق الأخرى ونظر إلى ثلاثية الجزائر بين الواقع واليوطوبيا وتمثيلها لتضامن النفسي والاجتماعي ، وكذا معقبا على النقاد السابقين الذين تناولوا الثلاثية بوصف نقدهم بأنه فقير، اهتم بتشريح الأطراف وأهمل الرأس والجذع في قوله :

"إننا لا نماري في أن العالم الخارجي حاضر حضورا فيزيقيا عامرا في ثلاثية محمد ديب . فهذه الثلاثية تنتمي بحق إلى ما أسميناه برواية العالم الثالث . ولكن نمطية الشخصيات الثانوية فيها لا يجوز بحال أن تغيب عن الأنظار فردية الشخصية المركزية . ولكن هذه الفردية ، بحكم الانتماء العالم - الثالثي للرواية ، لا يمكن أيضا أن تقرأ قراءة سيكلوجية خالصة . فالسيكلوجيا هنا تحيلنا دوما إلى السوسيوولوجيا"<sup>1</sup>.

إن ما تقوم عليه الرواية هما عنصران مهمان يأخذان الحيز الأكبر من الواقع وقد ركز عليهما طرابيشي وهما عمر ، وعيني والعلاقة بينهما علاقة الابن بأمه حيث أن الأم عنده أمان كما في قوله :

".... كلتاهما شريرة : "عيني" التي هي أمه من لحم ودم ، و "فرنسا" التي تعلم في المدرسة أنها وطنه الأم"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> جورج طرابيشي ، الرجولة واإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ،دار الطليعة 1983، ص 09.

<sup>2</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 11.

ينتقل بنا طرابيشي إلى الأم الشريرة ومدينتها والتي تختلف فيها عن الأم التي رافقتنا في رواية سجن العمر لتوفيق الحكيم والتي لا تقل عنها بشاعة وشرا مع فارق جوهرى ليس الحلوى وسلة الفواكه كما هو عند الحكيم بل إنها مادة الحياة الأساسية الخبز في قوله :

" .. صبت عيني في طبق معدني كبير الحساء المغلي الذي في الحلة إنه حساء بالشعيرية المفتتة والخضار . ولا شيء غير هذا .. لا خبز . لم يكن عندها خبز . صاح عمر : أهذا كل شيء ؟ حساء بلا خبز ؟ قالت عيني : لم يبق عندنا خبز "1.

ويستمر مسلسل الأم الشريرة ضد عمر الغزير بمشاهد من سب وشتم ينهمر عليه ليلا ونهارا ، فإلى جانب سرعة القول كانت سرعة الفعل بقساوة وجلمودية يدها ومن هنا تتفجر لدى عمر تلك النزعة العدائية نحو أمه ونحو المرأة بل من الجنس المؤنث ، حيث يعرف النساء ، هذا التعريف :

" مخلوقات عجيبة لا تعرف الراحة ، ولا تنقطع عن الصياح لحظة إلا لتضرب أولادها "2.

لم تكن عيني ، في نظر عمر مجرد امرأة ، بل كانت بشعة بشاعة مادية وروحية وهذا في قوله :

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 12 وما بعدها

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 19.

" لقد اشتد حولها حتى صارت عظاما طويلة لا يكاد يكسوها لحم . إن كل ما يصنع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدة طويلة . لقد ذبلت ذبولا تاما وقسا صوتها وتصلبت نظرتها " <sup>1</sup>

ولم تسلم من بشاعة عيني حتى جده عمر حين ألقته في المطبخ فتزيد من معاناتها لتكتمل لوحة البشاعة في أبهى حلتها في سوء المعاملة مع الجدة ، إلى أن تتفتح صورة الأم الطيبة المثالية شعرا من دار سبيطار ويتضح في رواية الحريق:

" فالأم المثالية لا تسكن في غير مملكة الخيال ولا سبيل إلى مخاطبتها أو استحضارها إلا بلغة الشعر المقدسة ، على حين يبقى النثر لغة الواقع المدنس ولغة الحياة اليومية المريرة في ذلك السجن الذي يقال له دار سبيطار " <sup>2</sup>

يتواصل مشهد الأم المثالية أو المدينة الفاضلة وفجأة يستحضر الأم الشريرة ولكن في طابعها الجغرافي في قوله :

" فتلمسان مدينة ملعونة لا تعرف الربيع . فصولها الأربعة فصلان : صيف خانق وشتاء قاتل . أما ما بينهما فلا شيء ، أو هو سريع الزوال فكأنه لا شيء . وحسبنا أن نقارن بين حالين لتلمسان وهي تترجح تحت زوبعتين : جفاف صيفي وهطلان شتائي " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 29.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 33.



ومن هنا تتضح القيمة التي تتفرد بها هذه الرواية كونها جاءت ثمرة تلاقي أو تصالب عصابين :

" .. فردي وشخصي ( عقدة الأم الشريرة ) ، وجماعي عام ( الرضة الإستعمارية المتمحورة ، في المثال الجزائري ، على فرنسا الدولة المتروبولية الشريرة " <sup>1</sup>.

ويتجسد هذا في مبدئين بدل أن يتطابقا فهما يتنافران ، يحددهما طرابيشي :

ويتجسد هذا في مبدئين بدل أن يتطابقا فهما يتنافران ، يحددهما طرابيشي :

" وبمعنى من المعاني كانت الأم تمثل مبدأ الواقع <sup>2</sup>. فيما كان عمر . كطفل ، يمثل مبدأ اللذة <sup>3</sup>. وكما في كل حالة عصابية ، كان هذان المبدآن يتنافران ، بدل أن يتطابقا ويتكيف واحدهما مع الآخر " <sup>4</sup>.

إن عالم اللذة الذي يناشده عمر هو طريق نحو اليوطوبيا والثورة وإعادة صياغة الحياة وتفجير للحرية ومن خلال هذا يقيم عمر مقابلة بين عالمين :

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 34.

<sup>2</sup> - إنه أحد المبدئين اللذين يحكمان ، تبعاً ل فرويد ، النشاط العقلي الوظيفي ، وهو يكون ثنائياً مع مبدأ اللذة الذي يعدله ، فبمقدار ما ينجح في فرض ذاته كمبدأ منظم ، لا يعود للبحث عن الإشباع يتم من خلال أقصر الطرق ، بل يسلك التفافات ويؤجل الحصول على نتيجته تبعاً للشروط التي يفرضها العالم الخارجي .

<sup>3</sup> - إنه مبدأ اقتصادي : إذ يهدف مجمل النشاط النفسي إلى تجنب الانزعاج والحصول على اللذة ، وعلى اعتبار أن الانزعاج يرتبط بزيادة كميات الإثارة وأن اللذة ترتبط بتخفيض هذه الكميات .

<sup>4</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر نفسه، ص 37.

" عالم الأطفال الراض ، غير القابل بالحياة كما هي ، وعالم الكبار من نساء تلمسان ورجالها الذين حجرهم الواقع ، فصاروا لا يرون في البؤس ، سوى البؤس ، وكأنه قدر إغريقي لا فكاك منه ولهذين العالمين ممثلان : عمر وعيني"<sup>1</sup> .  
ومن هنا يسافر بنا طرابيشي إلى عنوان آخر موسوم بأرض الآباء والأجداد .  
فقد كانت الحياة في بني بوبلان عند عمر أشبه بحلم عكس ما هو بتلمسان وكأنها كابوس عنده :

" .. أدهش عمر أن تكون الحياة جميلة بمثل هذه السهولة وكان يحس هذه الدهشة في كل صباح يطلع على بني بوبلان الأعلى ، إن قلبه يتفتح لأموج الحياة التي تتدفق على الريف كان يلاحق يقظة الحشرات في العشب ، ويحصي حركاتها ويسحق أوراق النعنع البري بين أصابعه ويستنشي منها رائحة الأرض المشبعة بالرطوبة ، وكان يتقرى بقدميه سير الندى من خلال أنشودة نعله المخضلة ، وكانت الشمس تبسط سلطانها على الريف"<sup>2</sup>

ومن خلال هذا تكمن رمزية كل من تلمسان وجمهورية بني بوبلان فالأولى تمثل حاضر الجزائر المعذبة التي تنن تحت ضربات المستدمر الفرنسي أما الثانية تجسد ماضي الجزائر الحرة في قوله :

" ... إن أم الخير عليمه بما كان عليه ماضيها . فإذا تكلمت امتلأ الهواء بأطياف لا ترى وبأصوات . فأنت يا من تسمع كلامها ، اعلم أن هذه الأصوات الأليفة

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 38.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 43.

هي أصوات ناس من عصر آخر إن ما تسبره اقوال أم الخير إنما هو ماضي الجزائر الذي كان ماضيكم<sup>1</sup>.

يقيم طرابيشي موازنة بين " دار سبيطار " و " الحريق " حول قضية الوطن بين الظهور والغياب :

" فعمر تلمسان صبي يتيم . له أم ، ولكن ليس له أب يعيش في جوع ومهانة ، ويحلم بالشعب والكرامة ، والمدينة . والمدينة سجن ، وليست وطنا والشرطة - زبانية الأم الشريرة الكبرى - حاضرة في كل شارع وفي كل حي لتذكر أبناء المدينة بأن " فرنسا " هي أمنا الوطن ، أما في بني بوبلان بالمقابل ، فيأخذ الوطن معناه الحقيقي والعيني وغير قابل للتزييف، إنه أرض الآباء والأجداد<sup>2</sup>.

ومن خلال هذا تتضح طبقة الفلاحين في البلاد المستعمرة وهي الطبقة الثورية الوحيدة التي يكون فيها واجب الرجولة وهو صون الأرض وحمايتها من المغتصب الفرنسي ، ويبدو جليا في قول بن أيوب :

" أيها الجيران ، لأن تموتوا خير من أن تتنازلوا عن أراضيكم ، لأن تموتوا خير من أن تتركوا شبرا من هذه الأراضي ، إذا تركتم أرضكم تركتكم فشئتم أنتم وآباؤكم بؤساء إلى آخر الحياة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 45 وما بعدها .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 48.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 51.

ومن هنا كانت رواية الحريق ذلك البركان الثائر على وشك الانفجار ، سيلقي بحممه في كل مكان معلنا لغة التمرد ، على عكس ما كان في " دار سبيطار " ذلك السكون والتحجر الذي يخيم على أجوائه ، لكن رواية الحريق قادت الحريق الأكبر المشتعل في الذات الجزائرية من خلال مظاهر الظلم المعقدة ، عجلت بحدوث الثورة وهنا كانت رمزية الحريق بليغة فقد كان :

" حريقا مطهرا ، نظف " المكان كله " ، ولكنه نظف أيضا النفوس وجعلها مهيأة للحريق الأكبر ، الحريق الذي سينظف الجزائر كلها من الوجود الاستعماري : " لقد شب حريق ، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الايام سيظل هذا الحريق يزحف في عمائة ، خفيا مستسرا ، ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بلألئه " <sup>1</sup>.

يتناول طرابيشي في الجزء الأخير عنوانا آخر يشتغل فيه حول العودة إلى مدينة الأم الشريرة ، حيث تنبت علاقة حب بين عمر وزهور وما يلفت النظر في هذا الحب ازدواجية المشاعر عذوبة وغربة كان يمكن أن تفسر بسر المكان :

" فدار سبيطار ، دار الأم الملعونة ، مكان لا يمكن فيه حتى للحب إلا أن يختنق ، وبما أن زهور هي التي اقترحت على عمر أن يصحبها إلى بني بوبلان ، حيث تقيم أختها ، فقد كان من حقها أن نتوقع أن تشهد رحاب هذه الأرض الطيبة ، إلى جانب تفتح مشاعر الكرامة والحرية والرجولة تفتح مشاعر الحب ،

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 54.

بل تفجرها بكل العنفوان الذي تتجدد به حيوية العالم في تلك الجمهورية الطوباوية<sup>1</sup>.

يسرد طرابيشي شاهدا مطولا كله إيروسية<sup>2</sup> مشحونة في علاقة عمر بزهور تحت شجرة التين ، فعمر طفل يعاني من عقدة الخصاء<sup>3</sup> المتعلقة بعقدة الأم الشريرة :

" .. إذن فما ألمه في جسد زهور اكتشافه أنها ليست مثله من حيث التكوين التناسلي ، اكتشافه بأنها كائن منقوص ، أي في خاتمة التحليل مخصي ، والخصاء هو رهاب عمر الذيرري ، وهكذا يتحول جسد زهور من موضوع حب ، بالمعنى الجنسي للكلمة ، إلى موضوع تقزز وازدراء ( لنذكر قطعة القماش التي كانت تستر بطن زهور وتحجب ما به من " نقص " والتي " تركت على جلد الصبي رائحة عفنة أصبحت في حياته سرا ) "<sup>4</sup>.

تدور أحداث هذا الجزء الأخير من هذه الثلاثية مجسدة في رواية النول ففشل علاقة عمر بزهور كانت بمثابة جرس يعلن نهاية الرحلة الطوباوية مع الأم

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 56.

<sup>2</sup> - " كان اليونانيون يدلون بهذا المصطلح على الحب ، ويستعمله فرويد في نظريته الأخيرة حول النزوات كي يضمه مجمل نزوات الحياة في مقابل نزوات الموت التي هي ( ثاناتوس) ".

<sup>3</sup> - " تدور هذه العقدة حول هوام الخصاء الذي يحمل الجواب على اللغز الذي يطرحه الفرق الشراحي ما بين الجنسين ( أي وجود أو غياب العضو الذكري ) على الطفل : حيث يرد هذا الاختلاف ( في نظر الطفل ) إلى بتر هذا العضو الذكري عند البنت ، وتختلف بنية وتأثيرات عقدة الخصاء عند كل من الصبي والبنت .

<sup>4</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 59.

المثالية والعودة مجددا إلى مدينة الأم الشريرة وجمودية اللسان مرة أخرى ، فرواية النول تبدأ بنوع من الانقطاع الزمني :

" فعمر بات له من العمر الآن أربعة عشر عاما ولكن الاستمرارية النفسية تهجم علينا من الطور الأول : فهذه عيني تستقبل ابنها الذي طال تسكعه في الشوارع قليلا بالشتيمة : " ما ابني هذا بابن ، بل كلب من كلاب الشوارع " <sup>1</sup>.

يشتغل عمر في مصنع النسيج والذي أخذت منه الرواية عنوانها "النول" وكان ذو شكل كهفي بظلمته ورطوبته إلى لمسة رمزية :

" إن الكهف في جمهورية للعبودية بقدر ما كانت جمهورية بني بوبلان جمهورية للحرية . ومقابل الضياء الباهر الذي كان يغمر عالم الفلاحين وأرضهم ، يقبع الكهف وسكانه في ظلام دامس . فالمبدأ الذي يحكم وجود هؤلاء أموي ، بينما مصائر أولئك يقررها وجود أبوي ، ومع أن الجزائر بأسرها كانت تترشح يومئذ تحت النير ، ومع أن الأذى الذي لحق بأهل الريف ، باعتبارهم أصحاب الأرض المغتصبة ، فاق أضعافا مضاعفة ما أصاب أهل المدن ، فقد استبطن هؤلاء مبدأ العبودية ، على حين زاد جموح أولئك وراء جنون الحرية " <sup>2</sup>.

وفي هذا الصدد نلمح وعيا متوهجا للعمال ورفضهم لواقعهم ومحاولة التمرد عليه ، حيث يقول الحائك حمزة :

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 60.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 63.

" إن نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه . الناس في أعلى أحرار ، ونحن هاهنا عبيد" ويضيف عليه حمدوش قائلاً : "إننا راضون عن مصيرنا ، وهذا المصير أشبه بصخرة مربوطة في أعناقنا"<sup>1</sup>.

ومن هنا تتقلب سادية<sup>2</sup> أهل الكهف إلى مازوخية<sup>3</sup> :

" لطالما سمع عمر هذه الكلمات تتردد في الكهف : " نحن لا قيمة لنا ، لا تتعبوا أنفسكم في المناقشة . نحن لا قيمة لنا " وكثيرا ما كان هذا أو ذلك من العمال يضيف إلى ذلك الكلام قوله : " هكذا خلقنا الله .. ولا حيلة لنا في الأمر " وكان زملاؤه الحائكون رغم ما بينهم من فرق في السن والمزاج والآراء ، يتشابهون في هذه النقطة : إنهم يتحدثون عن أنفسهم دائما في اشمئزاز " ، وبالفعل كان حمزة يقول : " نحن زبالة"<sup>4</sup>.

ويتضح إصرار العمال على المطالبة بتغيير هذا الواقع والتمرد عليه إلى حد الثورة ، نجد مرة أخرى الحائك حمزة في قوله:

" إن أناسا وصلوا إلى حد أصبحوا فيه لا قيمة لهم وصاروا أصفارا ، لا يمكن أن يفعلوا إلا شيئا واحدا .. هو أن يطالبوا بكل شيء . لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل ، فلن تجدنا الطريق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرا ، لا بد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب . إن هناك قدرا يجثم علينا ، فإذا أردنا أن

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 64.

<sup>2</sup> - إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الاشباع بالتعذيب أو الإذلال الذي يصب على الآخر .

<sup>3</sup> - إنه شذوذ جنسي يرتبط فيه الاشباع بالعذاب والألم أو بالإذلال الذي يلحق بالشخص.

<sup>4</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 65 وما بعدها .

نفلت منه ، وجب علينا أن نحطم كل شيء . علينا أن نبدل الانسان والعالم نعم .. لكن لا بد أولاً من هدم كل شيء "1.

وفي ختام هذا الفصل أجد طرابيشي قد جعل لعقدة أوديب مركزاً مهماً في دراسته للشخصيات الأدبية عبر رواية السيرة الذاتية ، وسألاحظ كيف ينعكس هذا في تطبيقاته عبر فصل آخر .

---

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 67.



# الفصل الخامس

تطبيقات جورج طرابيشي

ومع نهاية الفصل الخاص بعقدة أوديب في الرواية العربية ، أردت في هذا الفصل أن أتناول تحت هذا السؤال : كيف طبق جورج طرابيشي التحليل النفسي في الأعمال الأدبية ؟ ، وبطبيعة الحال سنجيب عنه من خلال الوقوف على كتب طرابيشي التي تحوي تحليلاته النفسية لهذه النماذج الروائية والمسرحية ، ومع أن المسرح بالضبط عند توفيق الحكيم قد مزجناه في الفصل الأول وكذلك ، الجزء الخاص برواية محمد ديب ، في ثلاثية الجزائر ، وستكون الانطلاقة عبر كتاب الرجولة وايدولوجيا الرجولة ، الذي يضم نموذجين ، الأول كنا قد تحدثنا عنه في الفصل الخاص بعقدة أوديب وهو أدب محمد ديب من خلال ثلاثيته ، وفي النموذج الثاني سنتناول أدب حنا مينه الذي يأخذ قسطا كبيرا في هذا الكتاب .

وانطلاقا من السيرتين الذاتيتين " بقايا صور " و " المستنقع " ، نكتشف العقدة العامة التي حددها طرابيشي في الروائي ، وهو الميل اللاشعوري نحو الأنوثة<sup>1</sup>.

فحنا مينه ( الكائن الصغير ) مر بمرحلتين : مرحلة القباوديبية ، وفيها تقمص شخصية أمه ، باعتباره كائنا مطلق القوة بيده الموت والحياة<sup>2</sup>.

بينما عملاق المرحلة الأوديبية تكون مصحوبة بالخوف من الأب الشديد والصارم على أمه ، ويعود هذا الخوف للمشاهدة الجنسية بين الوالدين ، مما زاد من قوة التعلق بأمه ، فيحصل له التثبيت وما هو إلا دليل على العقدة الأموية الموجودة عند الفتى فهم :

<sup>1</sup> - أنظر :، المصدر السابق ، ص 279.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 267 وما بعدها .

" حيثما أحبوا ما اشتهوا، وحيثما اشتهوا ما استطاعوا أن يحبوا "1.

ويقدم أسباب أخرى للميل الأنثوي عند الكاتب مثل الضعف الجسمي في تكوينه ،  
والوسط الأنثوي الذي عاش فيه<sup>2</sup>.

وقد أفضى بحث طرابيشي عن الرجولة وأدلجتها عند حنا مينة إلى الملاحظات  
السيكولوجية والإيديولوجية ، فاتخذ التسامي عنده أشكالاً يحددها الناقد في خمسة  
وهي كالتالي :

أولاً - عبادة الرجولة وهي القيمة الكبرى في الحياة .

ثانياً - إستيهام العملاقة ، ماديا عند الآباء ، وبمعجزة الفن لدى الأبناء .

ثالثاً - الهذاء الجنسي كدليل مادي على الرجولة المستوهمة عند الأبناء .

رابعاً - المازوخية ، كعقاب للذات لميلها الأنثوي ، والدفاع عن الأنا .

خامساً - هجاء المرأة كتكتيك للدفاع عن الذات<sup>3</sup>.

يوصل طرابيشي تحليله لأعمال الروائي ، ويميز مرحلتين في أعماله ، المرحلة  
السردية والمرحلة الفنية ، ويعود هذا التفاوت إلى :

" تبدل طراً على جدلية العلاقة بين الشعور واللاشعور في عملية الإبداع الفني "4.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 178.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 77.

<sup>3</sup> - أنظر: المصدر نفسه ، ص 279 و 280.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 74.

وعبر المرحلة السرديّة الفائتة ، يبدو فيها مبدأ الواقع الأكثر سيطرة فيها ، ولم يكن لمبدأ اللذة أي دخل فيها ، والبطلان اللذان يمثلان هذه المرحلة هما " فارس " الشخصية الأساسية في رواية " المصابيح الزرق " و " فياض " الشخصية الرئيسيّة في رواية " الثلج يأتي من النافذة " فتتحدد فيهما قسمات مثال الأنا ، وكانا عبر مواجهتهما مع الرجولة ممثلين لأننا أعلى صارم ، ولم يترك لهم من سبيل سوى الشهادة ، لأنهما أمام رجولة قوية ، ومن خلال ذلك صنعا نواتهما كنوع من التضحية ، ففارس في " المصابيح الزرق " تجسد الأنا الأعلى في صورة والد محتكر للرجولة كلها ، وكان له أن يثبت رجولته من خلال مقارنته لرجولة والده<sup>1</sup>.

أما فياض في " الثلج يأتي من النافذة " ، يصارع الرجولة في حلقات ثلاث ، هي رجولة أبيه ، ورجولة بدائل للأب ، وأخيرا علاقته هو مع الرجولة<sup>2</sup>.

ومن خلال المرحلة الفنيّة ، نعود إلى مبدأ اللذة الذي يتعمق مباشرة في اللاشعور ، " فالطروسي " و " المرسنلي " و " سعيد حزوم " ، هم شخصيات رئيسية لثلاث روايات تتحدد فيهم قسمات الأنا المثالي ، متمثلة في " الشراع والعاصفة ، و الياطر ، و حكاية بحار " ، تتجسد فيهم الرجولة القوية التي يريد لها هذا الكائن الصغير ، عبر التماهي البطولي مع كبار الشخصيات<sup>3</sup>.

واستطاع طرابيشي التمييز بين هاتين الهيئتين النفسيتين ، وتبسيطهما أكثر من سيغموند فرويد الذي لم يميز بينهما تمييزا دقيقا .

<sup>1</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 80 وما بعدها .

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 93 وما بعدها .

<sup>3</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 77 .

واندمجت المرحلتان معا في قالب بواحد وهو " الشمس في يوم غائم " التي نرى فيه أن كلا من الواقع واللذة ، يتماشيان جنبا إلى جنب ، ويدفعان بطلها إلى القتال في سبيل القيمة التي تحقق له اللذة ، وهذا اللقاء هو الذي جعل الرواية "أروع وروايات حنا مينة"<sup>1</sup>.

ويتضح المثلث الأوديبى في هذه الرواية عبر مفارقتين حسب الناقد ، الأولى أنها تتضح بطبيعتها الجنسية ، والثانية أنها معكوسة على الأم ، فالأنثى الموجودة في الأم هي التي تغار على الذكر في ابنها ، ومعنى هذا هو تجنيس الأم"<sup>2</sup>.

ومن خلال ما سبق ، نلاحظ أن جميع الأبطال في المرحلتين معا هو صدورهم عن رغبة واحدة تتمثل في " عبادة الرجولة " ، أكان هذا في صراعهم المازوخي ضدها ، أم في تحقيقهم النرجسي لها ، أم في هجائهم للمرأة ، أم من خوفهم من الأنوثة ، ومن هنا كان التهليل بالرجولة هو الطريق الذي سلكه الروائي لتصريف الميل الأنثوي في نفسيته " وتلكم هي عظمة الانسان الأخلاقية ومن ثم عظمة الفنان الجمالية "<sup>3</sup>.

وستكون هذه الطريقة الفرويدية في رد الرجولة إلى الأنوثة هي الطريقة ذاتها التي سيتبعها الناقد في تحليله للأنوثة عند نوال السعداوي وردها إلى الرجولة اللاشعورية ، وهذا هو الموضوع الذي كرس من خلاله طرابيشي دراسته الطويلة والموسوم بـ " أنثى ضد الأنوثة " ، دراسة في أدب نوال السعداوي ، في ضوء التحليل النفسي .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 77.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 172.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 279.

يتناول الناقد عصابية بطلة واحدة ، والتي تظهر في شكلين ، في ظاهرهما مختلفان ، ولكنهما مظهران لعصاب واحد ينتظم روايات الكاتبة وتعبّر عنه بطلاتها ، ويبدو أن السيرة الذاتية للروائية كانت هي المصدر الذي استقى منه الناقد الشكل الأول للعصاب، ثم سحبه على بطلات الروايات التي درسها، لذلك سنقدم السيرة الذاتية نموذجاً للشكل الأول من العصاب، ونقدم رواية "الغائب" نموذجاً للشكل الثاني من العصاب، لكونها هي العمل الوحيد الذي يمثّله.

وسأحاول في عرضنا لهذين النموذجين، أن نقارن، بين الشخصيتين المحوريتين وسمياتهما في الروايات الباقية، مستعينين على ذلك بالمقارنة التي يعقدها الناقد نفسه بين الحين والآخر، ثم نخلص إلى النتيجة العامة التي خرج بها الناقد من تحليله لأدب نوال السعداوي.

يظهر الشكل الأول من العصاب في "مذكرات طبيبة"<sup>1</sup>، التي يبدأ الناقد تحليل بطلتها بكلمة عن طبيعة النرجسية، قالها المحلل النفسي إريك فروم، هي :

<sup>1</sup> - بدايتها اكتشاف البطلة لقدرها الأنثوي بظهور الطمث، ومكانتها المزرية في المجتمع الرجالي. وفي هذا العمل تصور البطلة محنتها في البحث عن شخصيتها داخل المجتمع الظالم لها، وتصور مراحل عمرها، ودراستها للطب، وزواجها الفاشل وطلاقها، وعملها في العيادة، وتصالحها في النهاية مع الحياة.

أن "حدًا أدنى من النرجسية يصون الحياة وحدًا أقصى منها يدمّر الحياة"<sup>1</sup>.

"ويرى الناقد أن عنصر الحياة هو الأصل في البطلة، وهو أقرب ما يكون إلى ظاهرة بيولوجية، بينما حب الموت فيها يكون واقعة سيكولوجية؛ وهذان العنصران هما محورا الصراع النفسي في البطلة، أي صراع السيكولوجيا ضد صراع البيولوجيا"<sup>2</sup>.

فالقدر البيولوجي شاء لها أن تولد أنثى، لكن المصير السيكولوجي الذي أرادته لنفسها هو أن تثبت أنها ليست أنثى. ومن هنا شنت حربا ضد طبيعتها، ومن هنا أيضا كان الافتتان بالموت هو الإيقاع الأول الذي يرسم للرواية نغمها ويحدده الناقد في مظاهر عدّة : رفض البطلة لدورة الحياة من اتحاد و تولد وتكاثر ، كتبها للرغبة الجنسية فيها ، نفورها و كرهها لمجتمع الرجال الظالم، ممارستها لعملية الإجهاض في عيادتها<sup>3</sup>.

أما الإيقاع، الثاني الافتتان بالحياة، فيظهر في زواجها، ورحلتها إلى القرية، ونجاحها في العمل. إن التغيير في الإيقاع لا يعني أن النرجسية ارتدت من حدّها الأقصى إلى حدّها الأدنى، وإنما يعني أن الإيقاعين يتناوبان العمل في نفسية البطلة. فالفشل

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي - أنثى ضد الأنوثة -، ص : 62، دار الطليعة ، بيروت، ط2، 1995 .

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص 63.

<sup>3</sup> - أنظر : المصدر السابق ، ص 38 وما بعدها .

في الزواج يخفي وراءه نرجسية،تظهر في عقده الذي بدا لها من اليوم الأول " شهادة وفاة " واعتداء على إسمها،موضوع نرجسيتها الذي يختصر كيانها، " لأن الدار المغلقة للكيانية النرجسية لا تحتمل مثلها مثل المحارة أي تواجد لجسم غريب"<sup>1</sup>.

والرحلة إلى القرية بما فجّرتّه من طاقات مكبوتة ليست سوى فاصل ترفيهي يتخلل الصراع بين السيكلوجي والبيولوجي في البطلة والنجاح في العمل لا يبدّل شيئاً في مذاق الموت لأنه مشيد على القتل.

ولا يأبه الناقد لصحة الضمير التي أبدتها البطلة في ختام مذكراتها، لأن ذلك لا يعني :

أن البيوفيليا تغلبت على الذكروفيليا بقدر ما يعني أن الإيديولوجية الواعية لبطلة -مذكرات طبية - تؤمن بضرورة الانتصار لحب الحياة على الموت"<sup>2</sup>.  
ويميز،في الجزء الأخير من تحليله،صوتين في هذه المذكرات التي يعتبرها سيرة ذاتية للكاتبة،هما:صوت الأنا النرجسي،وصوت الأنا الأعلى، مثلما كان لها

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 71.

<sup>2</sup> - البيوفيليا والذكروفيليا هما : الحياة والموت.



إيقاعان ويرى أن المواجهة بين هذين الصوتين، وإن بدت ضرباً من الانقسام، فإنها هي التي تنأى بالسيرة عن أن تكون معادية للإنسان<sup>1</sup>.

ذلك هو الشكل الأول من العصاب الذي شخصه الناقد في بطلته "مذكرات طيبة"، وفي بطلتي روايتي "امرأة في نقطة الصفر" و"مرأتان في امرأة"، وهو وجه من وجوه النرجسية يمكن تسميته "النرجسية الموجبة"، تميزاً له عن الوجه الثاني.

في حين الشكل الثاني يتجسد في بطلته "رواية الغائب" مع فارق كبير بين فؤادة<sup>2</sup> والبطلات الأخرى، ذلك أن فؤادة أصيبت بالنرجسية السلبية، مقارنة بنظيراتها من البطلات المتفردات، ويعود السبب في ذلك أن فؤادة تقمصت الموضوع الرديء المتمثل في "محمود الساعاتي" الناقص من كل النواحي، والأخريات تقمصن الموضوع الجيد.

ويبقى التساؤل: ما الأسباب النفسية التي كانت وراء هذا التقمص الرديء لفؤادة في أن تكون موضوعاً جنسياً للساعاتي؟

<sup>1</sup> - أنظر: طرابيشي، المصدر نفسه، ص 82.

<sup>2</sup> - فؤادة سالم هي بطلته رواية "الغائب"، عمرها ثلاثون سنة، موظفة في وزارة الكيمياء؛ لها معمل للتحاليل الطبية في عمارة للساعاتي، الكهل الذي أسلمت له جسدها.

انظر: السعداوي - الغائب - دار الطليعة - ط 2 - 1980.

يعود السبب الأول في ازدواجية الموضوع عند فؤادة ، فتارة تسقط الجانب الذي لا تحبه من نفسها على الساعاتي ، وتارة الجانب الذي تحبه من نفسها على "فريد" حبيبها الغائب في السجن ، هذه الازدواجية هي : " التي تحد إيقاع رواية الغائب ، مثلما كانت ازدواجية البيوفيليا والنكروفيليا ، هي التي حددت من قبل رواية مذكرات طيبة<sup>1</sup>.

أما السبب الثاني يتمثل في العقاب الذي تسقطه البطلة على نفسها حين تتخذ الموضوع الرديء بدل الجيد .

بينما يقوم السبب الثالث على العقاب الذاتي كتكتيك دفاعي يجنب الأنا خطر الازدواجية الوجدانية التي تكنها البطلة لأمها ، لذلك اهتم الناقد بإظهارها عبر الرموز المعبرة لها ، مثل " رقصة الخلاص " التي قامت بها البطلة في ليلة وفاة أمها ، وكرهها الشديد لمبنى الوزارة ، في مكان عملها ، ذو دلالة رمزية مجسدة في " رحم الأم " ، وكرها لأمها ، العلامة الوحيدة التي ورثتها عن أمها ، وما هو عند فؤادة يتناقض مع البطلات الأخريات ، "لأنها طالبة انفصال عن الأم لا طالبة إتحاد"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 150.

<sup>2</sup> - أظر : المصدر نفسه ، ص 50 وما بعدها .

ويمعن طرابيشي النظر في علاقة فؤادة بالساعاتي ، لتبيان الموقف الأوديبّي الذي تتخذه البطلة من أمها ، وكأن بالساعاتي بديل عن الأب الذي كانت تمكثه أمها ، لذلك كان الإذعان له " أقسى عقاب يمكن أن توقعه فؤادة بأمها " <sup>1</sup>.

وقد قدم الساعاتي مساعدته لها لأنه طلب منها أن تعطيه دور الأب ، وهو بدور ه في سن الأب ، ومن خلال هذا تكون فؤادة قد استجابت لنزعتها اللاشعورية للحب المحرمي ، وبعثت المثلث الأوديبّي الذي أرادته الأم قاصرا عليهما حين جعلت ابنتها تكره أباهما وجميع الرجال ، لا لشيء لأن الرجال بدائل للأب <sup>2</sup>. ويحدد طرابيشي الجزء الأخير من تحليله لبناء تاريخ المسار النفسي عند البطلة ، ويحدد منظومة الليبيدو عند فؤادة بحلقات ثلاث :

الحلقة الأولى: وهي المحطة الأوديبية ، ويكون منطلقها في المرحلة القبأوديبية

ويرجعها بارتباط صاحبها ارتباطا وثيقا بحبها المحرمي لأبيها وهذا في

لا شعورها ، وهو يحدد في نفس الوقت ثورتها على الجنس ، وأن أنوثتها عبارة

عن مذلة لها .

<sup>1</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 162.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 157 وما بعدها .

أما الحلقة الثانية : وهي المحطة التي تتحد فيها "فؤادة" بالجنسية المثلية والأب الشرجي والأم الرحمية ، وكانت الخلاصة كرهها لأبيها وأمها سائر بنات جنسها، مستعينة في ذلك بأسلوبها الدفاعي ، عبرت أخذ الحبيب في اللاشعور كغريم للشعور ، حتى تضمن للأنا انسجامه ، وهنا ازدواجية الكره للرجال مع الكره لجنس النساء ، خلق مولودا جديدا وغريبا في نفس الوقت ، بلا رغبة جنسية ، ولا أعضاء جنسية"<sup>1</sup>.

في حين تتحدد الحلقة الثالثة : إلى نكوص الأنا إلى مرحلة بدائية ، وذلك كي يحافظ على سلامته ووجوده ، ومواجهة أي خطر يعيث باستقراره ، ويتم عبر هذا النكوص إعادة اكتشاف موضوعات العالم الخارجي ، والتعلق بها ، باعتبارها مركز الأمان الوحيد"<sup>2</sup>.

وهذا ما يضبطه طرابيشي في رواية الغائب حول النرجسية السلبية الموجودة لدى بطلة هذه الرواية ، مقارنة مع البطلات الأخريات ، اللاتي يعانين من النرجسية الموجبة ، وتحدد هذه الازدواجية نفسية الروائية التي تهلل في الظاهر بالذود عن المرأة ، والبرهان على ذلك هو أن الشخصية النموذجية في أدبها القصصي ، لا تخرج عن كونها ضد المرأة :

<sup>1</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 184.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 180 وما بعدها .

ف " فردوس " ، بطلة امرأة في نقطة الصفر تحترف البغاء انتقاما من الرجل الذي حرّمها من القضيب ، " الهدية المرفوضة"<sup>1</sup>.

وبطلة مذكرات طبية " تعاني صراعا بين الذكر في نفسيتها والمرأة في جسمها ، و " بهية شاهين " ، بطلة " امرأتان في امرأة " ، تعتبر مفتاح بيت الحبيب ، رمز القضيب " الشيء الوحيد الصلب في هذا العالم"<sup>2</sup>.

وعليه نجد الرواية تتخذ شعوريا إيديولوجيا الأنوثة ، ولكنها تخفي لاشعوريا إيديولوجيا الرجولة .

وعليه نجد الرواية تتخذ شعوريا إيديولوجيا الأنوثة ، ولكنها تخفي لاشعوريا إيديولوجيا الرجولة .

هذا مع كتاب " أنثى ضد الأنوثة " ، الذي رسم فيه الناقد تطبيقاته حول روايات نوال السعداوي ، وسنقوم على سبيل الإيجاز بتلخيص ما قدمه الناقد في ، كتابه ، "رمزية المرأة في الرواية العربية " ، وهو يدور حول موضوع واحد وهو الأنوثة الذي شغل مساحة كبيرة عند الناقد ، ولا يخرج منه إلا ليقابله بموضوع الرجولة ، الوجه الثاني للعملة .

<sup>1</sup> - المصدر نفسه ، ص 22.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 133.

أبدأ مع كتاب " رمزية المرأة في الرواية العربية " ، حيث سنتطرق إلى ما قدمه الناقد على ضوء التحليل النفسي ، وما يثير الانتباه في تطبيقات طرابيشي في هذين الكتابين أنه قدم الجانب النفسي على التاريخي ، عكس فرويد الذي أعطى الأولوية للجانب التاريخي ، ويظهر هذا واضحا في عبد الرحمن منيف وسميرة عزام في " الأدب من الداخل " ، ونفس الأمر مع " رمزية المرأة في الرواية العربية في رواية ، " حين تركنا الجسر " لعبد الرحمن منيف ، وحاول أن يثبت إصابة مؤلفها بالمازوخية المعنوية كما يفهمها فرويد<sup>1</sup>.

يقوم كتاب " رمزية المرأة في الرواية العربية " على دمج المنهج التحليلي النفسي بالإتجاه الايديولوجي الماركسي وحتى الإتجاه الاجتماعي كان حاضرا ، بوصفه منهج إغناء ، فهو يضيف إلى العقد الظاهرة عقدا باطنة ، ويجعل للعمل عدة مستويات للقراءة والتأويل ، ويقدم عمقا دقيقا ، يماثل العمق الذي يعطيه اللاشعور للشعور .

ويستعين الناقد أيضا بالترميز في تحليله للروايات الثلاث ، رواية " ميرامار " لنجيب محفوظ التي تدور أحداثها حول الفلاحة التي أرادت أن تتعلم ، والخلطة

<sup>1</sup> - أنظر: جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 19 و 20.

التاريخية في " رواية تلك الأيام " لفتحي غانم<sup>1</sup> ، وسليمة آخر الأيوبيين في رواية "زينب والعرش" لفتحي غانم ، ويؤكد طرابيشي على دور الرمز في تأويل الروايات ، وأشار عبر غلاف كتابه إلى الفقر الدلالي للترميز بالمرأة والتجنيس ، فالمرأة ، حتى عندما يرمز بها إلى الوطن ، تخسر استقلالها وسوددها الذاتي، وتصير أشبه بمادة صلصالية يصنعها الآخرون ولا تصنع نفسها .

وفي الدراسة الأولى " قراءة على مرحلتين لرواية عبد الرحمن منيف : " حين تركنا الجسر " ، نظر إليها في إطار المقارنة ، مع رواية إرنست همنغواي<sup>2</sup> .

" الشيخ والبحر " نموذجين من أدب الرجولة والأنوثة: شرقي وغربي ، وهذا ما يوضحه الناقد ، في أن أدب همنغواي ، أدب مفتوح ، بينما أدب عبد الرحمن منيف، في روايته " حين تركنا الجسر " ، وأكثر رواياته أدب مغلق ، أدب اختناق<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> - فتحي غانم(1924،1999)،أديب مصري ، وعمل في الصحافة، ثم انتقل رئيسا لمجلس الإدارة والتحرير ، توفي عن عمر يناهز 75 عاما .

<sup>2</sup> - إرنست ميلر همنغواي (1899،1961) كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين ، كتب الروايات والقصص القصيرة ، غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية ، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره ، فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الانسان في رواياته .

<sup>3</sup> - جورج طرابيشي ، المصدر السابق ، ص 16 وما بعدها .

وما نلاحظه من هاتين الروائيتين أنهما تتشابهان من حيث الإطار والبنية "المورفولوجية" ، بينما نقطة الاختلاف كانت مجسدة من حيث المضمون .

ويركز الناقد كثيرا على مفهوم الرجولة في الروائيتين متسلحا في ذلك بعدة نفسية واجتماعية ، ممزوجة معها أطروحات يونغ ، ثم يدغمها بالأدلجة الماركسية ضمن جدل التاريخ والواقع ، ومن خلال اللاشعور الجمعي ، يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف ، وتفريد العصاب الجماعي عبر هزيمة حزيران<sup>1</sup> .

وصرح الناقد بمنهجيته الايديولوجية المتعاضدة مع التأويل والتحليل النفسي في دراسته الثانية " هجاء التصور الجنسوي للتاريخ : قراءة في رواية : غرفة المصادفة الأرضية لمجيد طوبيا " ، ووصف أنها قصة ثلاث ذكور لهم باع طويل في اصطياذ الأنثى ، مثل لها " بمهجة"<sup>2</sup> . ، وغلب طرابيشي نظرتة للرواية على أنها رواية سقوط التصور الجنسوي للعالم الذي يتحكم في مسلك الكاتب .

وتابع الناقد خطته المنهجية في دراسته الثالثة " قداسة الوظيفة ووظيفة القداسة : قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ " حضرة المحترم"<sup>3</sup> . ، وربطها بأسطورة فاوست .

<sup>1</sup> - أنظر : جورج طرابيشي ، المصدر السابق، ص 29.

<sup>2</sup> - أنظر : المصدر نفسه ، ص 52.

<sup>3</sup> - حضرة المحترم ، وهو اللقب الذي يطلق عندنا على موظف الدولة ولكنه أيضا اللقب الذي يطلق

على القس وبصورة أعم رجل الدين .

- جورج طرابيشي ، المصدر نفسه ، ص 83.



وفي نهاية هذا الفصل الذي جعلت خاصا بالجانب التطبيقي لجورج طرابيشي في الأعمال الأدبية ، وعبر السيرة الذاتية دائما للشخصيات الأدبية ، مزودا في ذلك بالعدة النفسية التي خولته بكافة الصلاحيات كي يصل ويجول بنا في رحلته النقدية العظيمة ، وعليه سنعلق حول ما تقدم في الجانب التطبيقي ، وقد خصصنا له فصلا بالكامل وهو آخر فصل نختم به دراستنا حول الناقد والمفكر طرابيشي ، الذي بحق استوعب الفكر الفرويدي جيدا وهذاتاً ضح في الناحية التطبيقية ولكن هذا لم يمنع في أن يتعرض للنقد من قبل النقاد ، كل هذا نناقشه في فصل التعليقات .

# الفصل السادس

تعليقات على تطبيقات طرابلس

في هذا الفصل أردت أن يكون محصلة لما فات في الجانب التطبيقي للناقد عبر النماذج التي قدمناها والتي ضم الناقد من خلالها نتاج أدباء معاصرين ، ويعود ما توصل إليه إلى نتيجة واحدة ، أن كتابات هؤلاء الأدباء تنطلق من عقدة جنسية؛ حجر الأساس فيها من مرحلة طفولتهم وارتبطت جنسيا بالوالدين ، ويعالج طرايوشي عبر التحليل النفسي من عدة زوايا : قراءة وتأويلا و تطبيقا وسأف عند محطة مهمة ، هي ما علاقة هذه الدراسة بالنقد الأدبي ؟

هناك عنصران مهمان في معالجة هذه المحطة المهمة : أولهما الجانب النفسي الطاغي بل المسيطر على الدراسة . وثانيهما صلة الناقد بالفكر الفرويدي ، والذوبان فيه بشكل تام والتعلق به إلى درجة التعصب في بعض الأحيان كأن يراه: " المنهج الذي لا منهج غيره ، يمكن أن يقدم لنا مفتاح شخصيته " <sup>1</sup> في دراسته للمازني على سبيل المثال.

<sup>1</sup> - جورج طرايوشي ، عقدة أوديب في ..... ، ص 14

وقد تنبه الناقد إلى هذه المحطة والتي كانت ضمن ملاحظاته المنهجية ، والتركيز على علاقة دراسته بالنقد الأدبي ويؤكد عليه في قوله : " لم تنس هذه الدراسة ، في أي لحظة من اللحظات ، أنها دراسة في النقد الأدبي ، لا في علم النفس"<sup>1</sup>. إن هذا الإصرار من الناقد لا يمنعنا من القول في أن الطريقة التي إنتهجها تسير في تآجاء مغاير لما نثره ورودا في المقدمة ، ويعني ذلك أن الطريقة الفرويدية هي التي تحدد للدراسة مسلكها ، محطة تلوى الأخرى ، حتى يمكن القول أنها تنتمي إلى علم النفس أكثر مما هو عليه في النقد الأدبي .

وقد شهدنا مشروعاً للدراسة ، منطلقه الولوج بالتحليل النفسي على أدباء ، اعتاد النقد أن ينظر إليهم نظرة تخلص من النزعة الذاتية ، مثل ما هو عليه الحال عند حنا مينة ، ومحمد ديب ، وهذا لم يحرر الدراسة من العيب الذي مفاده : أن التحليل النفسي ، لا يميل إلا للأدباء الذين يوفرون له أرضية خصبة لأنواع الشذوذ والعصاب .

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 05.

وبرزت نتوءات هذه العيب جلية في الموضوع العام للدراسة ، بحيث لم يتجاوز دائرة الأنوثة والرجولة ، معنى هذا أن التحليل النفسي يكون كعلاقة الخبر بالباطن إذ يقول صاحب الدراسة : " ليس أكثر من الأنوثة والرجولة موضوعا يتطلب منها كالتحليل النفسي ، وليس أكثر من التحليل النفسي منها ، يتطلب موضوعا كالأنوثة والرجولة"<sup>1</sup>.

ومن خلال هذا يمكن تحديد سعة ساحة التحليل النفسي في اختيار الموضوع ، وأن نتحصل على تفسير لقائمة الأدباء المدروسين ، انطلاقا من توفيق الحكيم عدو المرأة ، مرورا بحنا مينة ومحمد ديب ، تحت شعار الرجولة ، ووصولاً عند نوال السعداوي ، زعيمة الأنوثة في الرواية العربية .

وتتضح سعة ساحة التحليل النفسي ، تأضاحا قد يزج بالدراسة في انحراف خطير أبعدها عن ساحة الأدب ، وحصرتها في وسط الحقل الإكلينيكي ، فتناولها للتحقيقات التي قامت بها أمينة السعيد حول بعض العصابيين ، على سبيل المثال ، ليس ما يبرره من الناحية الأدبية ، وقد أكد طرابيشي على أن هذه المقالات

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة ، ص 245.

خالية " من الأسلوب الفني " وليس فيها بعد جمالي ، وبقيت في إطار التسجيل والصياغة اللغوية"<sup>1</sup>.

وقد تقيدت الدراسة بالحرف الواحد ، بالتحليل النفسي ، ولم تحيد عنه ، ولا بد أن نتمعن في هذا الأمر ، لأن له تبعات جد خطيرة ، وتقف هذه الدراسة عند النصوص من باب التعامل معها إلى هدفين اثنين : أولهما اتخاذ النصوص وثيقة تاريخية لتحديد العقدة النفسية في نشأتها إلى نموها وتطورها عند هذا الأديب ، معنى هذا أن السيرة الذاتية هي بمثابة الهدف الأول ، أما ثانيهما الوقوف على النصوص وقفة طبية باعتبارها مظهرا من مظاهر المرض النفسي الذي تسامى به صاحبه ، وكانت المسرحية أو الرواية هي المنهل الأساسي الذي تغترف منه الدراسة براهينها على الدور الذي لعبته العقدة النفسية في الأعمال الأدبية .

فعلاج كل هذه النصوص بهذه الطريقة ، مستمد كليا من التحليل النفسي ، الذي يضبط العقدة ، بالرجوع إلى طفولة المريض ، ليتناول قراءة الأعراض العصابية عبرها ، وما يحدد وجهة الاختلاف بين العمليين ، يعود إلى ماهية الرموز اللاشعورية التي تصادف المحلل النفسي ، فيسعى إلى فك شفراتها ، فنتجسد في شكل أعراض ، وصاحب الدراسة يصادفها في شكل نصوص ، ولا بد له أن يقرأ

<sup>1</sup> - أنظر : جورج طرايبشي ، عقدة أوديب في ..... ، ص 189 وما بعدها .

ما بين السطور ، وعلينا أن نلاحظ أن هذه الدراسة سارت على خط واحد ، من دون تقاطعات ، وهو توزيع الأدباء في مجالين ، مجال الرجولة والمجال الثاني وهو الجهة الثانية من العملة الأنوثة ، وكان عليها أن تبحث في طفولة كل أديب، لاكتشاف عقده ، ويصنف في المجال الخاص به ، وكان الكشف عن العقدة تبعات سلبية ، فالقراءة التاريخية للسيرة الذاتية ، تقوم على استخراج الخبرات الجنسية في طفولة الأديب ، ضف إلى ذلك أن الكثير من السير لا تستجيب للقراءة التاريخية ، عكس ما هو في " سجن العمر " و " زهرة العمر " لتوفيق الحكيم ، لأن أصحابها قدموها على شكل مذكرات يومية .

ويلاحظ هذا العيب من خلال الاستنتاج الناقص ، لما تعتبره الدراسة سيرة ذاتية، هناك أمثلة كثيرة على هذا النقص منها على سبيل المثال ، التكون لعقدة أديب في الحكيم ، تحدد لنا الدراسة ، شخصية إسماعيل والد الحكيم ، شخصية ضعيفة ترضخ للزوجة الفالوسية ؛ لكن بالعودة إلى المصادر تفند هذه الصورة ، وتحيلنا أمام والد قوي ، له سيطرة على زمام الأمور في أسرته ، ومن يقرأ ما يمكن تسميته " حادثة السينما " و " شراء الدار الجديدة " في "سجن العمر"<sup>1</sup>. أو يقرأ ما كتبه الحكيم عن رأي والديه في طبعه في " زهرة العمر " ، يتأكد أن العلاقة بين الكاتب

<sup>1</sup> - أنظر: توفيق الحكيم ، سجن العمر ، ص 165 وما بعدها .

ووالديه تخالف تماما لما صورته الدراسة ، ضف إلى ذلك من العيوب التي وقعت فيها الدراسة ، هو فرض العقدة النفسية في الأعمال الأدبية التي تحللها ، ويتضح هذا عبر نقطتان مهمتان: أولا تفسير النتائج الكامل للأدباء الذين تدرسهم انطلاقا من عقدة واحدة ، ومن هؤلاء الأدباء من سلخ أكثر من نصف قرن في الكتابة .

ثانيا : المحافظة على الصلة الحسنة بين طريقتها النفسية وبين طبيعة الأدب ، لأنها تريد أن تكون كما يقول طرابيشي: " دراسة في النقد الأدبي لا في علم النفس" <sup>1</sup>.

إن الحديث عن نقل العقدة من السيرة الذاتية إلى الأعمال الأدبية ، والتي تتكون من عنصرين : أولهما اختيار بطل السيرة الذاتية وتسليط الأضواء النفسية عليه ، والمعادلة بينه وبين الكاتب ، ثانيهما تعميم هذا البطل النموذج على بقية الأبطال في الأعمال الأدبية ، باعتباره الطبعة الأصلية التي تتعدد منها النسخ .

ولإيضاح هذه المراحل ، نعود إلى البنية الأدبية التي توصلت إليها الدراسة عند بعض الكتاب ف " محسن " في " عودة الروح " ، هو الذي يلخص البنية الثلاثية لأدب الحكيم : الأم الطيبة والأم الشريرة والأم ذات الوجهين ، وصورة الطفل في " المستنقع " و " بقايا صور " ، هي التي تضبط الأبعاد الثلاثية لأبطال حنا مينة،

<sup>1</sup> - طرابيشي ، عقدة أوديب في ....، ص 05.



وبطلة " مذكرات طبية " لنوال السعداوي ، هي التي توجز الشخصيات الأخرى للكاتبة سواء أكن مصابات بالنرجسية الموجبة أو السالبة ، أو كن معتدلات في عصابهن ، وهكذا يتضح ضبط ، البحث عن النموذج ، وتعميمه ثلاثيا لتنتهي بإثبات العقدة ، التي لا تخرج عن الصراع بين المبدأين اللذة والواقع .

وكان في فرض هذه المعادلة الشكلية على الأعمال الأدبية عيوب كثيرة :

أولا - اختزال النصوص اختزالا نفسيا جافا لإتمام الربط بين النموذج

والشخصيات الأخرى ، وهذا كان عكس ما صرح به طرابيشي في دراسته في

أن دراسته لا تختزل النصوص ، ويرجع هذا الاختزال إلى الرمز الجنسي ، وكذلك التعسف الذي عبث بالنصوص الأخرى .

ثانيا - تفكيك العمل الأدبي الواحد والاكتفاء بتناول شخصيته الرئيسية من الناحية النفسية ، وبتراها من عن الرؤيا العامة للنص ، كأن تجعل هذه الدراسة من الشخصيات الثانوية كمرايا للشخصية الرئيسية ، تعكس أسرارها لاشعورية في نفسية البطل .

ثالثا - اتساع الهوة بين العقدة النفسية وبين النموذج الذي يمثلها ، واتساعها

أيضا مع بقية الشخصيات الرئيسية ، واكتفت الدراسة بجانبها المتكرر في كل

فصل ، بعيدة كل البعد عن الجانب الفني .

رابعاً - تكديس المعلومات النفسية الكثيرة لتبرير العقدة ، فقد شخصت الدراسة أكثر من عشرين حالة نفسية في تحليلها لبطلات نوال السعداوي ، وتحتوي كل حالة من هذه الحالات على مرض نفسي<sup>1</sup>.

ومنه يمكن القول أن هذه العيوب ، تدل في مجملها أن الناقد طراييشي أراد أن يصل إلى شيء ، ووصل إليه حتى يثبت منهجه النفسي ، ولكن هذا على حساب الجانب الفني الذي بات عنده أعراض للعصاب ، ونجده يقر بنفسه أن الدراسة النفسية ، طغت على الناحية الأدبية وكأننا أمام عيادة نفسية ، وتراجع عن وعوده في احترام النص الأدبي ، وبرر هذا في أن تهمة الاختزال : " يمكن أن توجه إلى أي منهج"<sup>2</sup>. مع أن هذه الحجة هي بمثابة تأكيد على التهمة ، ونجد تناقضا عند الناقد وهو يقر عبر ملاحظاته المنهجية بأن دراسته تقف عند النقد الأدبي ولا تتجاوزها إلى علم النفس ، لكننا أمام علم النفس بكل تفاصيله ومعطياته ، هذا بمثابة هنات وقعت فيها الدراسة أن تدعي شيئاً في البداية ، ثم في نهاية المطاف نجد أن الوعد تم إخلافه ، ربما السبب في ذلك يعود إلى نوبان الناقد في الفكر الفرويدي فأصبح لا يرى إلا علم النفس ، أو يعود إلى ذلك التعصب

<sup>1</sup> - أنظر : طراييشي ، أنثى ضد الأنوثة ، ص 201 وما بعدها .

<sup>2</sup> - طراييشي، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة ، ص 06.

الموجود ؛ وكأنه يريد أن ينتصر لرأيه ويقنعنا بالمنهج النفسي ، ومع هذا نحن لا نغفل دور المنهج النفسي كوسيلة من الوسائل المهمة في معالجة النص الأدبي لكن لا ينبغي أن يكون الكل في الكل في تحليل النصوص ، وما زاد الطين بّة هو تقويم الأعمال الأدبية الكاملة لأديب ما بمعيار التحليل النفسي ، وهو المعيار الذي أقامت له الدراسة عرسا في كل فصل من فصولها .

فالحالة النفسية عند المازني ، عصابه المثبت على أمه ، هي التي جعلت أديبه أديبا " محاربا " منكفئا على ذاته ، وهي التي حددت " الدور الضئيل " لهذا الأديب في الحياة الثقافية ، وحصرت " درجة قرائه بعدد محدود " <sup>1</sup>.

وعلاقة الحكيم بأمه هي المقياس الذي تسله الدراسة للتمييز بين الجيد والرديء في مسرحياته ، وهي التي طبعت مسرحيات " الأم الطيبة " بطابع الفن الناجح ، وطبعت في الوقت ذاته مسرحيات " الأم الشريرة " بـ " الهزل الفني " و " النثرية " وأبقتها " أسيرة الواقع فلا تتطلق ولا تحلق " <sup>2</sup>.

ويتميز هذه الدراسة مرحلتين في رواية حنا مينة ، بينهما تفاوت فني ، وتستبعد في تعليقه " عامل الزمن والتجربة الحياتية والاستيعاب الثقافي " ، بحجة أن " هذا

<sup>1</sup> - أنظر : طرايشي ، عقدة أوديب .... ، ص 52.

<sup>2</sup> - المصدر السابق ، ص 24.

العمل يبقى إلى حد بعيد كمياً " في حين أن التفاوت نوعي ، وتؤكد أن العامل الحقيقي الذي يفسر اختلاف المرحلتين من الناحية الفنية يعود أصلاً إلى "تبدل طراً على جدلية العلاقة بين الشعور ولا اللاشعور"<sup>1</sup>.

وقبل أن نصل إلى خلاصة لهذه التعليقات ، نضيف تعليقا خاصا بثلاثية محمد ديب ، وكيف حلها طرابيشي و بم استعان ؟ .

إن ما يميز هذه الثلاثية هو الإطار الزمني الذي يضيف عليها بشكل يكاد طاغ ، وتتجسد لحمة هذه الرواية في الوقوف على جانبيين مهمين أضاء عليهما جورج طرابيشي مزيداً من النور وهي الشخصية المحارية لعمر الذيربي تحت ما يسمى بالرواية العائلية معلنا إضافة جديدة في باب النقد النفسي وكيف وضح ان النقاد السابقين الذين تناولوا الثلاثية كان تحليلهم فقيراً لأنهم ركزوا على الشخصيات الثانوية وأهملوا الشخصية الرئيسية .

يحصل تفاعل كبير بين عمر ودار سبيطار هذه الأخيرة هي مدينة - كرمز للاستعمار - تلمسان مسقط رأس الروائي محمد ديب، حيث ينقلنا عبر شخصيته عمر الذيربي إلى العالم الذي يحيط به وقد أحسن تصوير هذه الشخصية بقدرة هائلة مشحونة بالركة والعفوية في نفس الوقت ، حيث يظهر البطل بثوب جديد يتغير من حيث اللون تارة في المديرية وأخرى في الصف وحيناً آخر في الشارع وأسرته وكما تتركز في عنقه تلك الربطة ذات اللون الأسود بكل

<sup>1</sup> طرابيشي ، الرجولة وا بيديولوجيا الرجولة ، ص 74.

ما تحمله الكلمة من معنى فقر وتخلف وصراع الأطفال حول المادة الأساسية للحياة وهي الخبز وكذا ذلك السحر الذي يمارسه المستدمر الغاشم في التلاعب بفكرهم حول قضية الوطن .

يقدم الروائي وصفا بارعا لهذه المدينة أي دار سبيطار وما تحمله من فقر وبؤس مدقع وحرمان وجوع لما هي عليه الأسرة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي خاصة والأسرة العربية بصفة عامة .

يحلل طرابيشي علاقة عمر بأمه عيني وهو يرسمها بريشة البشاعة التي لا تقل عما كان في سجن العمر في رواية توفيق الحكيم ، وهنا تنمو عدائية عمر نحو أمه بل من الجنس المؤنث حين يصفهم بالمخلوقات العجيبة والغريبة ، حين يتعرض لكم هائل من رصاص الشتائم والسب ويتبعه قصف من عيار ثقيل بقسوة يد عيني الى جانب جلمودية لسانها .

تضم هذه الدار مناظلا استلهم منه عمر الدزيري جرعة من الوعي ويستفيق من سباته ويجد إجابة لأسئلته المتكررة إنه المناضل الذي جسده الروائي تحت اسم " حميد سراج " وهذا في الجزء الثاني من الرواية ومع دار سبيطار هذه المدينة التي هي في نظره أشبه بسجن فيه كل الوان العذاب والمعاناة وهو سجن الأم الفالوسية بصرامتها وقسوتها ويضيف قائلا في قمة التصوير إن الحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب وفي هذه الدار تفتحت شخصية عمر كزهرة يافعة

ومع أنياب الجوع التي انهالت عليه اعتاد عليه وعلى الداء التي يزهقها فيه ألم الحرمان .

وعبر بذور الوعي التي بثها حميد في عمر تفتقت في تلك الرغبة الجامحة في نزع قيود هذا الواقع المر الكئيب ورفضه بشكل قاطع وصارم وكانت تلك اليقظة تتناثر عليه كحبات المطر العليل المنعشة .

استطاع طرابيشي أن ينقل لنا بتحليله هذا الواقع الفاسد الذي طالما كثر إلحاح عمر على معرفة سببه ويتجسد هذا في تبني الأم المثالية الطيبة وهو في حضرتها يستحضر الأم الشريرة ويتجسد هذا في الجانب الجغرافي لتلمسان عبر الفصول الأربعة حيث أن هذه المدينة تعيش على فصلين صيف حار جاف وشتاء قوي مصحوب بزمهريره الصاخب التائر ، والربيع لا يكاد يطلع علينا إلا في سطر وهو ربيع الأمل بجزائر الغد حرة أبية .

وهذا يبدو جليا في رواية الحريق التي تختلف عما في دار السبيطار التي ركزت على واقع أبنائها من خلال الحياة الأسرية البائسة ففي الحريق يسافر بنا الروائي إلى مكان آخر هو الريف في منطقة تدعى بني بوبلان والتي تنتقل واقع الفلاحين وفي هذه الرحلة دائما همزة الربط هو عمر الدزيري مع جارتته زهور التي فجرت فيه ينبوع المحبة وذهب معها لقضاء فصل الصيف ، هذه المنطقة التي هي بمثابة لوحة للريف الجزائري المستغل الذي يئن تحت ضربات البؤس هو الآخر .

وهناك نقطة جديرة بالاهتمام أن الوعي أيضا سافر هو الآخر إلى بني بوبلان يزهر في أذهان الفلاحين ، وهو دراية لواقعهم البائس الذي يعيشون في أحضانه الشائكة .

أدى هذا الوعي الثاقب إلى جهود مثمرة حين نظم الفلاحون إضراباً ودائماً عبر الممول الرئيسي للوعي " حميد سراج " ليتم ملاحقته وإلقاء القبض عليه وتعذيبه لأنه المحرض على هذا العمل.

يعد هذا الإضراب إيذاناً بإعادة صياغة الحياة ولا بد من التغيير والثورة وهذا نتيجة للبؤس الفاحش وعبر تفتيش وحصار كبيرين حول المسؤول عن هذا التحريض فكانت إجابتهم في قمة البلاغة أنه الفقر المحرض الأول والأخير .

ويتوقف طرابيشي عند رمزية الحريق ، فقد أضرمت النار في أكواخ الفلاحين الذين يعملون في المزارع الفرنسية انتقاماً ، هذا الحرق الذي كان مراداً منه القضاء على روح التمرد التي انشبت أظافرها في الاستعمار الفرنسي وبكل قوة مع أنياب حادة معلنة بداية لنار كاسحة هي نار الثورة .

يسود جو قائم ينقل واقع الانسان المضطهد الخالي من تباشير الفرح وكأنهم في سجن ويزيد مدلوله في الحريق ويتعمق فالحقول والمدينة على السواء سجن وسبب كل هذا هو الاستغلال وكيف أن المستعمر نهب خيرات البلاد واغتصب أراضيها الطاهرة فكان لابد من عمل لرد الاعتبار فكان الإضراب عنوان التمرد.

ويوضح طرابيشي تميز هذه الرواية في أنها ثمرة تلاقي عصابين أحدهما فردي يتمثل في عقدة الأم الشريرة ، وآخر جماعي معتمدا في ذلك على ما قدمه أحد تلامذة فرويد في نلّه عصاب جماعي يتمثل في الضدّة الاستعمارية المتمحورة ، في المثال الجزائري ، على فرنسا الدولة المتروبولية الشريرة.

ويأتي نقده النفسي للثلاثية بمصطلحات التحليل النفسي التي قدمها سيغموند فرويد الأب الروحي لهذا العلم، وهذا يحيلنا إلى القول أن طرابيشي قد استوعب هذا الفكر جيدا فكانت له القدرة العجيبة في استنتاج النصوص الروائية من منظور نفسي قلما نجد له نظير في الساحة النقدية ممن طبقوا التحليل النفسي ، وهذا يبدو واضحا في الثلاثية حين تناولها بين مبدئين كان من المفترض أن يتطابقا فقد تتافرا وتباعدا وهذا يؤدي لا محالة إلى صراع بين الابن والأم فالأول يجسده مبدأ اللذة و الثاني مبدأ الواقع .

ويبدع محمد ديب في سرد لغة الجمال التي تميز الأرض ببساتينها الخضراء وزرقة مياهها كزرقة السماء في وضح النهار خالية من السحب وهذا في حديثه عن فصل الصيف بشمسه الثائرة بضياؤها الشديد ويقابلها أيضا بزهمير الشتاء وصخبه الهائج يعلو الجبال وهنا تتضح تعلق الفلاحين بالأرض وإيمانهم بالذود



عنها ولو تعرضوا للهبب المستغلين وبطشهم الشديد وهذا ما يميز رواية الحريق أما الجزء الأخير من الرواية الموسومة بالنول تعود بنا مع البطل عمر وهو يحزم حقائبه للعودة إلى أرض الواقع مدينة تلمسان التي ترسم لنا واقع العمال في كل المستويات اجتماعيا واقتصاديا ... الخ.

تقوم رواية النول على نقطتين أساسيتين عمل عمر بمصنع النسيج ومنه جاءت تسمية النول وهي تلتقي مع فترة الحرب العالمية الثانية ، بينما النقطة الثانية تتمثل في اجتياح المتسولين المدينة ، أكيد لسبب سيتضح ذكره.

يترك عمر الدراسة وهنا ظهرت " عيني " مجددا كعادتها بلسانها السليط ممزوج بكرىما الشتائم والسب ، لتجد له عملا بمصنع النسيج كي يساعدها على أعباء المنزل ، وبين دخوله للمعمل وخروجه منه إثر معركة ضارية بينه وبين أحد العمال أنهته مطرودا، وهنا تكمن براعة محمد ديب كيف صور لنا واقع هؤلاء العمال بحروف من بؤس وشقاء ومعاناة ومعها مشاعر تطفو على السطح الرغبة في الثورة والتمرد ، فمصنع النسيج يتزامن مع الصناعة التي نشطت بسبب الحرب نشاطا كبيرا ، واحتضنت المعامل الكثير من الأيدي العاملة واستثمرتها ، وتظهر رمزية واقع العمال في أنه واقع الجزائر المعذبة والمضطهدة .

ينقل محمد ديب بأسلوبه الواقعي كما شهدناه فيما سبق وهنا بدقة لا متناهية ، يصف جو المعمل من خلال سلوك العمال وتصرفاتهم ممثلة في عدة شخصيات لا يتوقف عندها طرابيشي إلا نادرا حيث نجد ماجي بوعنان ، زبيشي وشول وقوطي الأمين وعكاشة وحمدوش .. الخ فما يهم طرابيشي شخصية عمر وهو قد تابعها بالتحليل من دار سبيطار الى الريف في الحريق إلى العودة إلى تلمسان ( دار سبيطار ) وهي عودة في حياة عمر في مصنع النول .

وتظهر شخصية الحائك حمزة بثوب التمرد المزركش بالوعي لوضعه الانساني المعرض بالخراب بسبب قسوة الظروف وخاصة الاستغلال ويتضح في قوله بأننا لسنا بشرا فحالنا كحال الكهف نعيش فيه كعبيد والناس في الأعلى يعيشون أحرارا وتختلف درجة الوعي من شخصية إلى أخرى لتبلغ ذروتها في شخصية عكاشة التي أثرت تأثيرا بارزا في عمر الشخصية المركزية للرواية فقد كان صديقه يستلهم منه الأفكار والآراء ، وما يميز شخصية عكاشة هو إيمانه المطلق بالشعب وحبه إياه فهو في نظره ملكوت الله كما أنه واثق كل الثقة أن هذا الشعب قد تهب ريحه الصرصر لتضرب من الجهتين للتخلص والتحرر من هذا الاستغلال الفاحش من الاستعمار الفرنسي .

وتتجسد النقطة الثانية في الجزء الأخير من الرواية تلك الجماعة التي انحدرت من الجبال لتملأ بطن المدينة وساحتها صخباً ولم تجد لهم أيادي السلطة إبعادا وطردا لهم .

هذه الحشود الكبيرة من المتسولين الفقراء الذين ضاقت بهم الأرض سببه الاستعمار الذي التهم خيرات البلاد فهو المسئول على هذه الحال التي وصلت إليها الأمور ، فشبههم الروائي بالحشرات.

إن ما يميز رواية النول هو تعمقها الكبير في الواقع فقد أصر ديب على تصوير قسوة العمل واستغلال العمال ، وإن ما أغفله طرابيشي هو تداخل رواية محمد ديب مع ما كتبه فرانز فانون في كتابه " معذبو الأرض " الذي يتناول حالة الإنسان المستعمر ومختلف الأمراض العصبية التي يصاب بها ، والصراع الذي يعانيه المستعمر داخليا وخارجيا ، فقد استطاع محمد ديب أن يسرد هذا بأسلوب فني راقٍ ، فقد أبان عن مقدرة فنية هائلة عميقة لفهم الواقع ونقله بكل صدق وأمانة .

ويبقى التساؤل هل هذا محض صدفة أم عن قصد في تداخل النص الروائي

لمحمد ديب مع فرانز فانون ؟

هذا ما لم يعرج له طرابيشي تحت عنوان التناص كظاهرة نقدية كانت كفيّلة بأن تتمر منهجه النقدي ، ولاحظنا مع طرابيشي أنه لم يتوقف عند الجانب السيكولوجي بل تعداه إلى مدلوله الاجتماعي .

وفي الأخير تركت دراسة نقدية موجهة لجورج طرابيشي في كتابه عقدة أوديب ، متوجة بمجموعة من الآراء النقدية .

كما لاحظنا سابقا في الفصل الرابع الذي يتمحور حول عقدة أوديب عند المازني وتوفيق الحكيم ، أردنا أن نرفقه بدراسة نقدية لبعض النقاد حول منهج جورج طرابيشي في تحليله لهاتين الشخصيتين ، مفعلا ذلك بمصطلحات التحليل النفسي، حيث نجد أن بعض النقاد إختلفوا مع طرابيشي في منهجه ، واستعانته بمصطلحات التحليل النفسي ونذكر من ذلك :

الناقد محمد مندور حين حذر من استخدام مصطلحات علم النفس في الأدب ، مع أنه يقدم خدمة في فهم نفسية الأديب وتحليل الشخصيات الروائية التي يخلقها

أولئك الكتاب على حد قوله : " لأن الاصطلاح العلمي عندما ننقله في الأدب لا يلقي غير ضوء كاذب بل قد يحدث أن يلقي ظلمه "1.

وما نفهمه من خلال هذا الرأي ، أنه لا يرفض تطبيق المنهج النفسي ، في تحليل الشخصيات ، بل الذي يرفضه بشكل قاطع هو تلك الاستعانة بمصطلحات علم النفس ، والتي يرى أنها تلقي ضوءا كاذبا، أي تأثير سلبي على الأدب ، ويضيف قائلا :

" وما يمكن أن يكون قد استتبته ذلك العلم من قوانين عامة على الأدب ودراسته ومن البديهي أنه في استطاعتنا أن نفهم ونحلل العناصر النفسية الفريدة ذاتها دون استخدام المصطلحات الضخمة والقوانين الطنانة ، وذلك لأن فهم النفس البشرية شيء ، وعرض نتائج أبحاث علماء النفس وإقحامها على الأدب شيء آخر"2.

ما يؤكد الناقد مرة أخرى ، أو ما يعيبه هو التركيز على المصطلحات الضخمة ، التي يرى أنها لا تقدم المساعدة الكافية للنص الأدبي ، مع إقراره على إمكانية تحليل الشخصية الأدبية وفق هذا العلم مع تحديد نفسية الأديب ، ويبيد الناقد تخوفا كبيرا من هذا الاتجاه ، وهو ما يعلله أحمد حيدرش :

<sup>1</sup> - رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، دور الكتاب العالمي ، عمان ، ط1، 2009، ص 52 .

<sup>2</sup> - رشيد سلاوي ، المرجع السابق ، ص 53.

" إن تخوف مندور الشديد على قتل الأدب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفض كل نقد يعتمد على المعرفة العلمية والمعرفة النفسية خاصة ودعا إلى محاربة هذا الاتجاه"<sup>1</sup>.

يوضح مندور رأيه بالرفض للمنهج النفسي الذي يرى أنه يذهب بالنص الأدبي فنيته ، ولا يؤمن به إطلاقاً في تحليل الأدب ، وينبه النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب :

" لأن ذلك يذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي (.....) لأن علم النفس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقاً كاملاً ، كما أن المغالاة في التركيز على نفسية الأديب قد يضر بالفن ذاته ، فالأديب لم يقدم حياته لتحكم عليها أولها والواجب أن يحكم على قمة الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لا على ما تقدمه قيمته وحياته ومركزه"<sup>2</sup>.

من خلال ما سبق نلاحظ إصرار النقاد إلى عدم الوصول إلى الجانب النفسي للأديب من خلال عمله الأدبي ، ويرون أن الصواب والأجمل هو ما توصل إليه الأديب في فنية وجمالية عمله ، وليس الوقوف على حياته وظروفه النفسية .

<sup>1</sup> - أحمد حيدر ش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص144.

<sup>2</sup> - يوسف غليس، مناهج النقد الأدبي ، جسور النشر والتوزيع، ط1، 2007، ص28.

ومن الراضين أيضا للقراءة النفسانية ، نجد عبد الملك مرتاض حين يصفها :  
 بالمریضة المتسلطة ، ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي)  
 ، يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في  
 مرضية الأديب ، وإذن مرضية الأدب بل أدبية أمراض ، فكأن هذا التيار لا  
 يبحث إلا عن الأمراض<sup>1</sup>.

يصب عبد الملك مرتاض جل غضبه على استخدام هذا المنهج، في تحليل الأدب  
 ، ويرى أنه بمثابة قبلة موقوتة على الأدب والأديب . ويتضح من خلال هذا :

" أن المنهج فرض على الناقد أن يدرس نفسية الأديب ، والعوامل المؤثرة في هذه  
 النفسية البشرية ، فأصحاب هذا المنهج يؤمنون بأن معرفة الأدب متوقفة على  
 معرفة الأديب ونشأته والمؤثرات التي أثرت فيه "<sup>2</sup>.

وإذا كان جورج طرابيشي قد قدم ملاحظات لامة عن الرواية مستضيئا بفرويد ،  
 حال دراسته لرواية توفيق الحكيم ( عصفور من الشرق ) (.....)،

<sup>1</sup> - أحمد الرقيب ، نقد النقد، دار البازوري العلمية لنشر العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 91 وما بعدها.

<sup>2</sup> - يوسف غليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 28.

فما ينتهي إليه يعود إلى ثقافته الواسعة وحسه النقدي الرهيف ، قبل أن ينتقل إلى المثقفين العرب ومجزرة التراث ، دون أن يترك وراءه تلاميذ يطبقون بشكل منهجي تعاليم فرويد وبونغ وإريش<sup>1</sup>.

معنى هذا أن هناك العديد من النقاد ، يقرون تمكن بعض النقاد من المنهج النفسي، في تحليل الأعمال الروائية ، ويشير إلى ما قدمه جورج طرابيشي ، بثقافته الكبيرة ، كما يعترف في نفس الوقت غياب تلاميذ وفقوا بما وصل إليه كما كان الأمر عليه مع فرويد وتلاميذه .

وعبر ما تقدم ذكره لا ننكر أبدا ما حققه الناقد طرابيشي ، وحقيقة تمكن في استخدام هذا المنهج كل التمكن بلا منازع ، حيث فاجأ الجميع ، بقدرته على التحكم فيه ، ضف إلى ذلك يتجسد استيعابه لمصطلحات التحليل النفسي وتوظيفها، إلا أن توظيفه لهذه المصطلحات ، جعلها ليست في خدمة النص ولا في خدمة مؤلفه ، وذلك ما نلاحظه في تحليل أعمال المازني ، حين وصف شخصيته بالعصاب ، حيث كانت الانطلاقة من نصوصه وصولا لسيرته الذاتية .

كما نجد الحال عينه مع الحكيم ، حيث انطلق بطريقة معكوسة من السيرة الذاتية ، وصولا إلى النصوص الأدبية ، حيث حكم عليه يعاني من رهاب المرأة ، وهنا

<sup>1</sup> - فيصل دراج ، ندوة الرواية العربية والنقد ، ص78، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010.



تتضح السلبية في الناقد ، خاصة وأنه استخدم مصطلحات ضخمة تجعل من القارئ ينظر للمؤلف على أنه مريض .

"لكن رغم ذلك كله لا يمكن جعل هذه الروايات سير ذاتية لعوامل عدة أبرزها أن أصحابها لم يصرحوا بوضوح أنهم يكتبون سير حياتهم ، والأمر الثاني أن شخصيات رواياتهم لا تصور حياة المؤلفين في نظام متناسق يعكس لنا رحلة حياتهم ونوازعهم وأهوائهم"<sup>1</sup>.

فالناقد ، يوضح وجهة نظره ، حول طابع روايات السيرة الذاتية ، أنها لا تعكس أبدا الصورة الحقيقية لشخصية أصحابها .

ولكنهم يصورون بعض صفات صاحب الرواية ، وفي هذا الصدد نجد قول إحسان عباس :

" (وليس من ريب في أن (...)) عودة الروح أو عصفور من الشرق أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها ، وبعض الأحداث التي وقعت لهم ، ومعالم شخصياتهم وذواتهم ، لأن هؤلاء الكتاب ذاتيون في هذه الكتب (...).

<sup>1</sup> - شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص19، دار العلم

فمحسن في عودة الروح يمثل كثيرا من توفيق الحكيم ، ولكن ليس توفيق الحكيم"<sup>1</sup>.  
 ما يحاول الناقد تحديده ، من خلال تحليله لأعمال توفيق الحكيم والمازني ، أن  
 أحداثها تثبت حياة كل من الرجلين ، مع وجود تماثل في بعض الصفات .  
 " إنه يكتب سيرته باحثا عن معنى وقيمة الحرية التي لم يكن يشعر بقيمتها إلا  
 عندما دخل السجن مرددا مقولة الفيلسوف الألماني هيغل ( إن تاريخ الانسان  
 الحقيقي هو تاريخ وعيه بحريته ) "<sup>2</sup>.

ومما سبق يستخلص ما كان يعانيه الحكيم ، أن يعبر عن فقدانه للحرية في رواية  
 سجن العمر وهو يئن تحت ضربات الأم القاسية التي كانت بمثابة جلد للحكيم .  
 تعددت الآراء النقدية وتلونت بوجهات نظر حول التحليل النفسي وكذا تطبيقه ،  
 على الأعمال الروائية .

" فالتحليل النفسي في رأي حسين مروة ، لا يقوم إلا على تمزيق الأوامر ، التي  
 تربط الشخصية بما يحيط بها : المجتمع أولا ، ثم البيئة ، والزمن "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - شعبان عبد الحكيم محمد ، المرجع السابق ، ص 19.

<sup>2</sup> - شعبان عبد الحكيم محمد ، المرجع السابق ، ص 97.

<sup>3</sup> - إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ص 28، دار مجد لاوي  
 للنشر والتوزيع، ط1، 2010، 2011.

ونفهم من خلال هذا الرأي ، أن التحليل النفسي يجعل من الشخصية تحيد عن المجتمع في زاوية ، في إشارة منه إلى الجانب الاجتماعي الذي يبدو أنه يهتف باسمه ، وبغيابه في التحليل النفسي الذي يضعه تحت السندان ويضربه بمطرقة الاتجاه الاجتماعي .

وهناك العديد من الآراء المعادية للتحليل النفسي ، وحاولنا بالجهد اليسير أن نقدم جملة من هذه الآراء لنقاد كثيرين ، ومع الجزء الثاني ، ستكون لنا رحلة أخرى حول المثلث الأوديبى عند القاصة أمينة السعيد وسهيل إدريس .

ما يمكن توضيحه من خلال تحليل جورج طرابيشي ، في هذا الجزء المتوج بالقاصة أمينة السعيد ، وسهيل إدريس حيث :

يختلف المثلث الأوديبى عن الدراسة السابقة ، بعدما كانت القاعدة تحتلها الأم المضطهدة ، ويرتكز هذا الجزء على الابن .

فمن الجزء الأول ، مع رواية آخر الطريق ، ينطلق طرابيشي في علاجه هذا العمل من خلال سيكولوجية النص الروائي وإهمال المبدع ؛ لأن الرواية تسرد قصة شخصية أخرى على لسانها ، وعبر هذا يرى أن بنية النص اللاشعوري ، ما هي إلا ترجمة للحالة العصبية للشخصية .

" حيث يرى بأن كاتبها لم تحاول أن ترقى بها جمالياً من خلال الصياغة الأسلوبية الفنية ، وتركت الوقائع تتحكم بشكل كلي في المسار الروائي ، فالنص الروائي الذي نواجهه في ( آخر الطريق ) يفتقد للأسلوبية الفنية الروائية ، وخضع بصورة مطلقة للنظرية النفسية التي سعت الكاتبة لأن تجعل من رواها تطبيقاً صريحاً لها"<sup>1</sup>.

ومنه يوجه طرابيشي نقده للقاصة أمينة ، وهي حسب نظره أطلقت العنان في سرد القصة ، وأهملت الجانب الفني .

أما تحليله لرواية سهيل إدريس ، فيرى أنها تتناول قضية بطل في مواجهة داخلية مع شخصيته ، مواجهة عاشها في موطنه الأم ، فرارا إلى حضان آخر بل وطنا ، يبحث فيه عن أذن صاغية لمذاته .

" إن هذه الملاحظة النقدية تكشف عن الوعي النقدي الذي عرفه طرابيشي في هذه المرحلة من كتاباته ، حيث انتبه في القسم الثاني من كتاباته ( عقدة أوديب في الرواية العربية ) ، إلى القيمة الفنية للنص الروائي ، كما أحس بضرورة البحث

<sup>1</sup> - عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، ص 169.

باتجاه التأصيل للنقد الأدبي النفسي ، وليس التطبيق الفخ للنظريات النفسية على النصوص الأدبية"<sup>1</sup>.

لهتّ طرابيشي كل الاهتمام بالناحية الفنية ؛ لأنه أمام عملية نقدية حول أعمال أدبية .

" مع جورج طرابيشي ينتقل الكلام إلى المنهج النفسي الماركسي ، إنه يحدد منطلقه المنهجي ، (.....) باعتبار التحليل النفسي نقطة الانطلاق لا الوصول ، وهو يتحرر من الاختزال الأدبي إلى النفسي مؤكدا ما هو أثنى من القرائن في الأدبي ، رؤيته للعالم ، مادته الإيديولوجية"<sup>2</sup>.

يضبط الناقد من خلال مقولته النهج الذي سار عليه طرابيشي ، موضحا الصورة الحقيقية للمنهج الذي اتخذه .

" ولعل المحاولة المتميزة النقدية والتي تبدو شبه وحيدة في نقائها المنهجي ، هي ما كان على يد يوسف اليوسف ، (.....) يصر على أنها جزء مما يرويه في المنهج المتكامل الذي يفيد من علم النفس وعلم الاجتماع والتحليل اللغوي إفادة

<sup>1</sup> - عمر عيلان ، المرجع السابق ، ص 163.

<sup>2</sup> - نبيل سليمان ، في الابداع والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1996 ، ص 145.

محكومة بالارتكاز النفسي على الاجتماعي ، والفني على النفساني ، فالنقد بحسبانه ينبغي أن يتوجه إلى المظاهرات اللاواعية والمتبطنة في العمل الفني<sup>1</sup>.  
يوضح الناقد من خلال هذا ، نوعية المنهج الراقي ، في تجربة يوسف اليوسف النقدية .

وعبر هذه الدراسة النقدية التي أتبعتها لكل من القاصة أمينة السعيد ، وسهيل إدريس ، والآن مع الجزء الأخير الذي أردنا منه الوقوف على عقدة أوديب في روايات محمد ديب ، عبر ثلاثيته حول الجزائر .

<sup>1</sup> - نبيل سليمان ، المرجع السابق ، ص 144.

الخاتمة

حاولت عبر هذا البحث أن أختمه بمجموعة من النتائج وأوضح ما مدى ولوج نظرية التحليل النفسي (الغربية) إلى الوطن العربي بهذه القدرة الكبيرة على الفهم والتمكن ، وهذا من خلال تلك الوفود الكبيرة لنقادنا حول منهج التحليل النفسي ، وتطبيقه على الأعمال الأدبية حيث لا نغفل عن محدودية ممارسة المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث عند القليلين من الباحثين والنقاد أما جورج طرابيشي فقد غذى التحليل النفسي من داخل النصوص الأدبية ؛ وتطور الاتجاه النفسي في النقد الروائي لديه بشكل كبير ولعل قائمة كتبه في هذا المجال هي خير دليل على ما نقول فقد تنوعت بعناوين منها : (الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، أنثى ضد الأنوثة ... وغيرها من الكتب ) .

وقد أضاء الناقد نقطة مهمة جدا ألا وهي عقدة أوديب ومدى توجيهها للعمل الأدبي على الرواية العائلية العربية وقد تمكنت من خلال هذه الدراسة أن أخلص إلى بعض النتائج الآتية :

1- استيعاب الناقد طرابيشي فكر فرويد استيعابا لا يشق له غبار ، وتجلي هذا في تطبيقه على الأعمال الأدبية بالعودة إلى السيرة الذاتية وبالخصوص إلى الإحاطة بالمرحلة العمرية الأولى من الطفولة ؛ كاشفا بذلك عما يعانيه أصحاب هذه الأعمال من عقد نفسية وهو بذلك يسير على خطى " سيغموند فرويد " الذي ركز هو الآخر على أهمية هذه المرحلة والتي كانت من أدق اكتشافاته ، واعتبر أن أي خلل أو خطأ من الوالدين سيكون له تبعات وأزمات نفسية ومن خلال هذا



تمكن طرابيشي من تطبيق المنهج النفسي في تحليل نفسية الأديب ضمن الحلقة الأسرية ؛ وكان هذا جليا مع المازني وتوفيق الحكيم في علاقتهما بالمرأة مع إبراز الجانب اللاشعوري وكذا المكبوتات النفسية ، وهذا كله يتجسد في عملية الكتابة معرجا على أعمال القاصة أمينة السعيد وسهيل إدريس عبر نافذة اجتماعية لقضايا يوضحها كل منهما .

2- سعة وثقافة الناقد طرابيشي في هذا المجال واضحة للعيان ولعل السبب الرئيسي في ميوله لهذا العلم ولعه بالترجمة فقد ترجم لهيجل وسارتر ، وسيغموند فرويد ؛ هذا الأخير الذي كنى له ولنظريته في التحليل النفسي حبا لحد التقديس والتبجيل ، وهذا يبدو طاغيا على دراسته للأعمال الأدبية بمصطلحات نفسية غريبة ( مبدأ اللذة ، مبدأ الواقع ، الأم الفالوسية ، النكوص ، التثبيت ... وغيرها من المصطلحات ) .

3- قدرته الكبيرة في فهم " عقدة أديب " التي كانت عند أب التحليل النفسي "فرويد" غامضة غير مفهومة حتى بين نوعيها العادية والمعكوسة ؛ لكن طرابيشي أزال عنها الغموض وبث فيها نورا فجعلها كمعادلة رياضية أو كمصنع فيه العديد من الآلات وكل واحدة لها دورها الفعال ومن دونها لا يشتغل المصنع .

4- تحليل طرابيشي للأعمال الأدبية كان بمصطلحات غريبة كلها مستوحاة من فكر فرويد وما يثير الجدل في هذه المصطلحات النفسية أن البعض منها يصلح كي يكون مادة للنقد في واقعنا العربي وبعضها الآخر لا يتناسب إطلاقا مع

مقومات الوطن العربي وثوابته ؛ الدين والعادات والتقاليد وغيرها، فالجانب الديني مهم جدا لا ينبغي أبدا إهماله وتناسيه أثناء عملية التحليل .

5- وضح الناقد معجزة الفن وما لها من دور كبير وأكد أن الإنسان كي يكون فنانا لا بد أن يغير ما يعيشه ويتبنى ما يريده عبر تقنية " التسامي " بخياله ويحقق ما حرم منه في أرض الواقع ويقولها الناقد بصريح العبارة " الكتابة فعل هجرة " ؛ معناه أن تسافر من واقعك الأليم وارتمائك في أحضان الخيال ثم العودة منه سالما غانما براحة نفسية دون أي خلل أو اضطراب .

6- من خلال ما قدمه طرابيشي أستغرب أن لا يكون لهذا الناقد تلامذة أكانوا مناصرين له أو رافضين لمنهجه ويردون عليه بآراء جديدة مثلما كان عليه الحال مع " سيغموند فرويد " وتلامذته مثل " أدلر ، ويونغ وغيرهم " والتساؤل الذي يبقى مطروحا لماذا هذا الغياب لتلامذة جورج طرابيشي ؟ هل هذا عزوف عن التحليل النفسي وتغيير الوجهة ؟ .

7- وفي الأخير نقول أنه مهما قدم الناقد طرابيشي من تحليلات وعبر النقاد الذين كانوا قبله وطبقوا التحليل النفسي تطبيقا مباشرا كالعقاد والنويهي وغيرهم مع أن الناقد استطاع أن يتفوق عليهم جميعا في استخدامه كوسيلة في النقد الأدبي لا يمكن أن نجزم كل الجزم أنهم ألموا بهذا العلم من كل جوانبه ونحن نعلم أن رقعة

نظرية التحليل النفسي شاسعة ويبقى فيها الجهد متواصلا نظرا للتطور الدائم لمثل هذه النظريات ونضيف شيئا آخر أن ما وصل إلينا يعد قليلا، ونحن بحاجة إلى نقاد يرتقون بالتحليل النفسي أكثر من طرابيشي .

الملاحق

## السيرة الذاتية والعلمية لجورج طراييشي :

جورج طراييشي مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي سوري ، عمل طراييشي مديرا

لإذاعة دمشق (1963-1964)، ورئيسا للتحريير لمجلة "دراسات عربية"

(1972-1984)، ورئيس التحريير لمجلة " الوحدة " (1984-1989)، يعيش

طراييشي الآن في فرنسا متفرغا للكتابة والتأليف ، تميز طراييشي بكثرة ترجماته

ومؤلفاته حيث أنه ترجم لفرويد وهيغل وسارتر وجارودي وسيمون دي بوفوار ،

وبلغت ترجماته ما يزيد عن مائتي كتاب ، وله مؤلفات هامة في الماركسية ، وفي

النظرية القومية ، وفي النقد الأدبي للرواية والقصة العربية خصوصا بتطبيق

مناهج التحليل النفسي عليها <sup>1</sup>.

نقدم صورة عن الحراك النقدي عند هذا الرجل ، مع احتوائه للاتجاهات الغربية

والإفادة منها ، وقد يتضح هذا من خلال ثلاث مراحل :

امتدت المرحلة الأولى منذ باكورته النقدية الصحفية في النصف الثاني من

الخمسينيات ، حتى عام 1972 ، كان حصيلتها كتابان نقديان : " لعبة اللحم

<sup>1</sup> - <https://ar.wikipedia.org>

والواقع " 1971 و " الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية " 1972. غلب على

نقده في هذه المرحلة المنهج التفسيري الذي حمل شيات من النقد الواقعي

الاشتراكي ، والنقد النفسي .

أما المرحلة الثانية امتدت بين عامي (1977-1983)، كان من أبرز سماتها

ظهور معالم اتجاه نقدي هو الاتجاه النفسي الذي حافظ على الزاوية الواقعية

الاشتراكية في التحليل النقدي ، مع ظهور مؤثرات نقدية مقارنة إجرائية أيضا.

تجلت المؤثرات النقدية العالمية في هذه المرحلة باستخدام طرابيشي المصطلح

النقدي الغربي ، أو المعرب ، إلى جانب التأثير بمضمون غربي للاتجاهات النقدية

التي يستخدمها ، والتأثر بأعلامها الغربيين ، تصريحاً أو تلميحاً ، طغى عليها

مقولات ماركس ، فرويد ، أدلر ، يونغ وأوتو رانك ، ورايخ ، وفرانز فانون ،

وهيجل ، ولوكاتش ، وغيرهم ، مما دعا إثباتهم بالتفصيل في فهرس لأعلام

الاتجاهات النقدية والثقافات العالمية ، فكانوا مئة علم تقريبا ، وتعد هذه المرحلة

أغنى المراحل النقدية التي مرت بها مؤلفات طرابيشي ، برز هذا الغنى بستة

مؤلفات نقدية ، تنوعت بمحملاتها النقدية النفسية والاجتماعية والمقارنة والتاريخية

الغربية والعربية أيضا .

بينما المرحلة الثالثة ، فهي تمتد بين عامي ( 1984-1995 ) ، كان حصيلتها كتابين في النقد الإجرائي ، أخلص فيها للاتجاه النفسي في النقد ، مبتعدا عن التشطي والتنوع المنهجي الذي شهدته المرحلتان السابقتان ، مما يعكس تطورا منهجيا في نقده والنقد السوري عامة ، كما أنه أثبت منهجه النقدي في عنوان كتابيه ، وتلك مزية بدأ ينفرد بها النقاد العرب عن النقاد الغربيين ، إذ اهتموا بتوضيح مناهجهم النقدية في مقدمات مؤلفاتهم ، في حين كان هذا الأسلوب النقدي قليلا في كتب النقد الغربية ، مما يبين جوانب من اختلاف التمثل النقدي العربي عن النقد العالمي .

### المشروع الفكري لجورج طرايشي :

جورج طرايشي معروف بالمدافعة عن الإسلام الحضاري ، وعلمانية الإسلام ، وبمشروعه لنقد نقد العقل العربي ، حيث ينقسم المسار الفكري ، عموما عند جورج طرايشي إلى مرحلتين أساسيتين ، كل منها كان له مساره الخاص أيضا، ففي المرحلة الأولى : تبنى الإيديولوجيات الغربية الحديثة من ماركسية إلى قومية ، مع قطيعة تامة مع التراث ، وفي المرحلة الثانية : تأجه إلى اكتشاف التراث ، عموما

وإلى نقد عمل الدكتور محمد عابد الجابري<sup>1</sup>. المعنون " نقد العقل العربي " ،  
 خصوصا هذه التحولات التي مر بها فكر طرابيشي لم تمثل عملية " استبدال "  
 لتوجهات معينة محل أخرى ، وإنما مثلت عملية نقد ذاتي مستمر وتراكم وإعادة  
 بناء<sup>2</sup>. والمشروع الفلسفي عند طرابيشي له ثلاثة جوانب ، الجانب الأول : يعمل  
 على نقل وترجمة عيون الفكر الغربي الحديث والمعاصر إلى العربية ، والثاني :  
 يختص بنقد الفكر العربي / الإسلامي الحديث والمعاصر، أما الجانب الثالث :  
 فمخصص للبحث في التراث معتمدا على تنفيذ

عملية نقد واسعة لمشروع محمد عابد الجابري " نقد العقل العربي " .

يعتمد طرابيشي في مشروعه الضخم على مستويين للمناهج ، الأول : خاص  
 بمعالجة المشكلات المعاصرة لقضايا النهضة والحداثة ، والثاني : خاص بقضايا  
 التراث ومشروع " نقد العقل العربي " . بالنسبة للقضايا المعاصرة ، يستخدم

<sup>1</sup> - محمد عابد الجابري (1936-2010) مفكر وفيلسوف مغربي، له 30 مؤلفا في قضايا الفكر

المعاصر، أبرزها " نقد العقل العربي " الذي تمت ترجمته إلى عدة لغات أوروبية وشرقية.

<sup>2</sup> - [www.arabphilosopher.com/arabic/aphilosophers/acontemporary/-names/tarabishi/A-Tarabishil.htm](http://www.arabphilosopher.com/arabic/aphilosophers/acontemporary/-names/tarabishi/A-Tarabishil.htm)



طرابيشي منهج التحليل النفسي من أجل نقد الواقع الفكري والثقافي العربي، يقول  
في ذلك :

" فالرواية العربية كانت ولا تزال ، في تيارها الأعرض ، رواية سيرة ذاتية ، والحال  
أن التحليل النفسي ، كان ولا يزال بامتياز منهاجا لكتابة السيرة الذاتية أو لإعادة  
قراءتها " <sup>1</sup>.

إضافة إلى ذلك يعتمد طرابيشي على إعادة تأويل النصوص من خلال فهمها في  
إطارها التاريخي وسياقها الاجتماعي . وهو يقول في ذلك : " إذن حتى ندخل  
الحدث لا يجب علينا أن نقطع من النصوص ، ولكن يجب علينا إعادة  
تأويلها، وأن نربط النصوص بتاريخها وسياقها ، ونفهمها على ضوء حاجاتنا نحن  
لا نفهمها كما فهمها الأقدمون على ضوء حاجاتهم ، وكما كان يقال : هم رجال  
ونحن رجال " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، المتقفون العرب والتراث ، التحليل النفسي لعصاب جماعي ، ص9، رياض الرئيس

للكتب والنشر ، الطبعة الأولى : فبراير 1991 .

<sup>2</sup> - حوار موقع إسلام أونلاين ، هادي محمد ، يوليو 2008.

والموقف الفلسفي الذي يدافع عنه طرايشي في مرحلته الثانية ، هو ما يمكن أن نسميه " الإسلام الحضاري " ، فطرايشي يتعامل مع الإسلام ذاته ، كدين ، ومع التراث الإسلامي ( بكافة جوانبه الفلسفية والعلمية ) باعتبارهما تراث الذات العربية ، والمنطلق الفكري الأساسي الذي ينطلق منه في هذا الموقف هو مفهومه عن علمانية الإسلام .

## أهم أعماله وترجماته :

يعتبر طرابيشي النموذج الأبرز والأكمل للناقد الأدبي العربي الملتزم بمنهج التحليل النفسي ، حيث استخدم جذاذات من التحليل النفسي في منهجه النقدي الإيديولوجي الأقرب إلى الفلسفة ونظامها المعرفي ، وحاول تكييف التحليل النفسي لحاجات النقد الفكري أو الفلسفي المتجرد من التطرف العقائدي ، اهتم طرابيشي بالملاحظات المنهجية للنقد الذي يستغرق في التحليل النفسي شيئاً فشيئاً مثل " عقدة أوديب " ، وقد التزم بمنهج التحليل النفسي في كتبه الكثيرة ويكون هذا مع المرحلة الأولى تحت عنوان جورج طرابيشي المطبق للتحليل النفسي . والمرحلة الثانية : طرابيشي المترجم وأهم أعماله ، والمرحلة الثالثة : طرابيشي ودراسته في العقل العربي .

أبدأ مع المرحلة الأولى : حيث تناول طرابيشي التحليل النفسي وطبقه على العديد من الأعمال الأدبية ، عبر كتبه الكثيرة من أمثال : " لعبة الحلم والواقع : دراسة في أدب توفيق الحكيم " (1972) ، و " الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية " (1973) ، و " شرق وغرب : رجولة وأنوثة " ( 1977 ) ، و " الأدب من الداخل " (1978). و " رمزية المرأة في الرواية العربية " (1981)، و " عقدة أوديب في

الرواية العربية " (1982)، و "الرجولة واإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية " (1983)، و " أنثى ضد الأنوثة : دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي " (1984)، و " الروائي وبطله : مقارنة اللاشعور في الرواية العربية " (1995).

بدأ طرابيشي ناقدا إيديولوجيا ماركسيا في كتبه النقدية الأولى خلال عقد السبعينيات ، وأراد أن يدعم اتجاهه الإيديولوجي الماركسي باستعانة التحليل النفسي ، فقد انتشرت خلال عقد الستينيات على وجه الخصوص تيارات فكرية ماركسية ووجودية وفرويدية ، وأدغم بعض المفكرين الفرويدية مع النزعة القومية ، واعتمد على بعض معطيات المناهج النقدية الحدائثة الأخرى مثل التأويل والرمزية على نحو بسيط ، ولكن طرابيشي لم يلتزم بهذا المنهج دائما ، بل تطورت ممارسته النقدية من المزوجة الإيديولوجية النفسية كما في أعماله حتى عام 1983 ، إلى تغليب التحليل النفسي على الإيديولوجية في كتابه عن نوال

السعداوي<sup>1</sup> في 1984 ، إلى الإخلاص للتحليل النفسي واستقامته منها نقدياً شديداً السطوع في كتابه " الروائي وبطله " في 1995.

استخدم طرابيشي التحليل النفسي في منهجه النقدي الإيديولوجي الأقرب إلى الفلسفة ونظامها المعرفي في كتابين الأولين عن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ<sup>2</sup> ثم حاول تكيف التحليل النفسي لحاجات النقد الفكري أو الفلسفي المتجرد من التطرف العقائدي في كتبه عن تجنيس الصراع الحضاري بين الشرق والغرب ، أو إضاءة الرواية العربية بأبعادها المجازية والرمزية ، وهذا واضح في كتبه " عقدة أوديب في الرواية العربية " و "الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية " على وجه الخصوص ، ففيهما تلمس طرابيشي منطلقاته المنهجية لأول مرة ، وقد دخلها التحليل النفسي ، وأصاب تكوينها كله .

<sup>1</sup> - نوال السعداوي (1930) طبيبة ، ناقدة وكاتبة وروائية مصرية ومدافعة عن حقوق الانسان وحقوق

المرأة بشكل خاص، صدر لها أربعون كتاباً أعيد نشرها وترجمة كتاباتها لأكثر من خمسة وثلاثين لغة ، وتدور الفكرة الأساسية لكتابات نوال حول الربط بين تحرير المرأة والإنسان من ناحية ، وتحرير الوطن من ناحية أخرى في نواحي ثقافية واجتماعية وسياسية .

<sup>2</sup> - " لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم " ، و " الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية "

اعترف طرابيشي في " عقدة أوديب " بالتحليل النفسي منهاجا ، على أنه :

" نقطة انطلاق لا نقطة وصول ، فنحن لا نريد أن نختزل النص الأدبي إلى سياقه النفسي ، بل نطمح من منطلق هذا السياق ، إلى الكشف عن أبعاد جديدة للنص الأدبي وهي أبعاد قد تبقى معتمة إذا لم تستكشف على ضوء منهج التحليل النفسي"<sup>1</sup>.

لقد كتب طرابيشي نقده على هدي التحليل النفسي في كتبه " شرق وغرب " و " الأدب من الداخل " و " رمزية المرأة في الرواية العربية " ؛ ولكنه لم يعن بالمنهج ، فانشغل بإطار الموضوعات في بعديها الفكري والفني في الأولين منها ، بينما خلا الكتاب الثالث من تصدير مستوعب لهذا الاستعمال المتصاعد للتحليل النفسي

<sup>1</sup> - جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في .... ، ص05، دار الطليعة ، بيروت، 1982.

ليخوض في قراءات روائية : هي قراءة على مرحلتين : رواية عبد الرحمن منيف<sup>1</sup>.  
 " حين تركنا الجسر " و " هجاء التصور الجنسوي للتاريخ: قراءة في رواية " غرفة  
 المصادفة الأرضية " لمجيد طوبيا<sup>2</sup> ، وقداسة الوظيفة ووظيفة القداسة : قراءة  
 مزدوجة رواية نجيب محفوظ " حضرة المحترم " ، ورمزية المرأة في الرواية العربية  
 ، وهي قراءة في روايات كثيرة ، وتعكس قراءات هذا الكتاب التداخل المنهجي في  
 خيار الناقد<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الرحمن المنيف (1933-2004) يعد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين ، حيث استطاع  
 في رواياته أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها  
 المجتمعات العربية خاصة في دول الخليج العربي أو ما يدعى بالدول النفطية ، من أشهر رواياته : "   
 مدن الملح " التي تحكي قصة استكشاف النفط في السعودية وهي مؤلفة من خمسة أجزاء.

<sup>2</sup> - مجيد إسحاق طوبيا (1938) روائي وأديب مصري ، من أهم أعماله : فوستوك يصل إلى القمر  
 (قصص) ، خمس جرائد لم تقرأ (قصص)، الأيام التالية (قصص) ، دوائر عدم الإمكان (رواية) ، غرفة  
 المصادفة الأرضية (رواية) ، مغامرات عجيبة (رواية الأطفال)، عذراء الغروب (رواية).

<sup>3</sup> - جورج طرايبشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، ص28، دار الطليعة ، بيروت ، 1981.

أما المرحلة الثانية : ستكون مع طرابيشي المترجم ، حيث ترجم العديد من كتب فرويد ومن هنا نفهم ولعه الكبير به ليستخدم مصطلحاته النفسية في تحليل النماذج الروائية وفقا لتعاليمه ؛ لكن هذا لم يكن الشيء الوحيد الذي ترجمه ، فقد ترجم أيضا لإيميل برهيه في كتاب تاريخ الفلسفة الذي وضعه في ثمانى مجلدات حيث " يضع مؤرخ الفلسفة في متناولنا رؤى مختلفة للعقل البشري ، وتاريخ الفلسفة هو تاريخ الفكر الذي لا يمكن أن يتصدى له أحد ما دون أن ينظر إليه في إطاره التاريخي والاجتماعي والمناخ الذي نشأ فيه إلا أن إطلاق نظرة شاملة على ماضي الفلسفة ليس من الأمور المتاحة للجميع بسبب التعقيد الهائل الذي يحفل به تاريخها فرما يأتي عرضا سطحيا أو موجزا لا يحقق الأهداف المتوخاة منه كما أن من يريد كتابة تاريخ للفلسفة يجب أن يضع نصب عينيه ، إيجاد أجوبة وحلول لمشكلات طالما طرحها الفكر الفلسفي عن أصول الفلسفة وحدودها وعن المدى الذي حققه هذا الفكر من الاستقلالية بذاته مما جعله متميزا عن بقية العلوم " .



وتابع أيضا ترجمته في علم الجمال لهيغل " ذلك أن الجمال الفني بخلاف ما تزعمه تلك النظرة الدارجة ، هو أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح ، فما دام الروح أسمى من الطبيعة ، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته ، وبالتالي إلى الفن ، على ضوء هذه الفلسفة الهيجلية يمكن القول أن الفن يمثل في نظر هيغل ، إلى جانب الدين والفلسفة ، واحدا من أسمى ثلاثة أشكال يتجلى لها الروح المطلق ، فبالفن يرقى الإنسان حدسيا الى مستوى الحضور الإلهي ، ويعيد اكتشاف البعد المثالي للواقع ، ويعطي امتدادا لا متناهيا لوجود التناهي ، والفيلسوف الألماني يثبت في دروسه عن فلسفة الفن والتي ضمنها هذا الكتاب ، والتي استعرض فيها التاريخ العالمي للفن ، يثبت كذلك أنه ناقد وذواق كبير للجمال ، ومن هنا كان ما يتميز به هذا الكتاب من متعة القراءة وقرب المتناول " وتليه ترجمته لجان بول سارتر " الوجودية مذهب إنساني " يقول سارتر : " ليست الوجودية إلحادا، يصرف جهوده في البرهنة على عدم وجود الله، بل يصرخ أن لا شيء يتغير، حتى في ظل الإيمان به . " يؤكد سارتر، أن لا شيء يحرره من ذاته، حتى وإن كان هذا الشيء برهانا، يثبت وجود الله .

يرى سارتر القول بأن "الوجود يسبق الماهية" يتطلب الإلحاد فالوجودية الملحدة هي أكثر منطقية وانسجاما في نظره، ولا توجد طبيعة إنسانية لأنه لا يوجد إله خالق ليتصورها في ذهنه ومن ثم يعتمد إلى خلق الإنسان بناء على تصوره لتلك الطبيعة.

وأن الإنسان مشروع وجود، منطلقاً من ذاته، إذ لا شيء يوجد في عالم المثل، قبل ذلك المشروع باعتقاده، الإنسان يكون حسب ما يشرعه لذاته، وإذا كان الإنسان أولاً ثم الإنسانية بعد ذلك. لذلك، كان الإنسان مسؤلية وجوده المطلقة. برأيه، لا أحد يختار للإنسان الخير، ويقوده من يده إلى الفضيلة. على الإنسان أن يخلق خيره وشره.

ويذهب إلى القول بأن وجود خالق يترتب عليه أن الله يعلم ما سوف يحدث بخلقه، أي يعلم ماهية الشيء الذي يخلقه وبهذا تكون الماهية سابقة على الوجود، ومن ثم يكون مبدأ الإلحاد هو الأصح إذا أخذنا بأن الوجود يسبق الماهية وعوضاً عن ذلك لابد من التمسك ببعض القيم بغية المحافظة على الأخلاق والمجتمع والمدنية، فالأشياء لا تتغير برغم عدم وجود إله.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - <http://www.neelwafurat.com>

وفي هذه المرحلة نقدم أهم أعماله في الترجمة والتي كانت سندا قويا يغرف منه

آليات مكنته من أن يطبق هذا على الأعمال الأدبية وخصوصا في التحليل

النفسي ونجد منها ما يلي :

1/ تاريخ الفلسفة : إميل برهيه في ثمان مجلدات .

2/ الإنسان ذو البعد الواحد : هيرت مركوزه

3/ الفوضى والعبقرية : جان بول سارتر

4/ المدخل إلى علم الجمال : هيجل

5/ محاضرات في تاريخ الماركسية : ريزانوف

6/ الحلم وتأويله : سيغموند فرويد

7/ مستقبل وهم : سيغموند فرويد

8/ النظرية العامة للأعراض العصابية : سيغموند فرويد

9/ نظرية الأحلام : سيغموند فرويد

10/ موسى والتوحيد : سيغموند فرويد

- 11/ الطوطم والحرام : سيغموند فرويد
- 12/ مدخل إلى التحليل النفسي : سيغموند فرويد
- 13/ الهذيان والأحلام في الفن : سيغموند فرويد
- 14/ التحليل النفسي رهاب الأطفال : سيغموند فرويد
- 15/ أفكار لأزمة الحرب والموت : سيغموند فرويد
- 16/ قلق في الحضارة : سيغموند فرويد
- 17/ الأنا والهذا : سيغموند فرويد
- 18/ ثلاث مباحث في نظرية الجنس<sup>1</sup>.

ننتقل مباشرة إلى المرحلة الثالثة والأخيرة والتي سنتحدث فيها عن دراسته حول العقل العربي وهي من أهم الأعمال التي أنجزها جورج طرابيشي .

### جورج طرابيشي ومشروعه في نقد العقل العربي:

"نقد العقل العربي"، هو مشروع ضخم للدكتور محمد عابد الجابري مكون من أربعة أجزاء ، "تكوين العقل العربي"، "بنية العقل العربي"، "العقل السياسي

<sup>1</sup> - <https://ar.wikipedia.org>

العربي"، و"العقل الأخلاقي العربي"، ويمكن إضافة عمله السابق على هذه الأجزاء المعنون "نحن والتراث" إلى ذات المشروع. ويتضمن هذا المشروع تحليلات وتفصيلات موسوعية للتراث العربي/الإسلامي انتهت إلى عدد من المقولات أهمها وأشهرها هي تقسيم العقل العربي/الإسلامي إلى المدرسة المشرقية والمدرسة المغربية، الأولى بيانية عرفانية (أي دينية لاعقلانية)، والثانية برهانية (أي علمانية عقلانية).

ومشروع جورج طرابيشي لنقد "نقد العقل العربي" هو في جوهره نقض للأسس المعرفية "الإبستمولوجية" التي يقوم عليها هذا المشروع، ومن ثم نقض للنتائج التي انتهى إليها. ويمكن تقسيم نقده لهذا العمل إلى نقد للمنهج الذي اعتمد عليه الجابري، ونقد للوقائع التي اعتمد عليها الجابري، ثم نقد لما يسميه التوظيف الأيديولوجي للمنهج والوقائع.

وبناء على هذه المستويات المتعددة للنقد يتهم طرابيشي الجابري بأنه "يزيف على نطاق واسع الشواهد والوقائع العلمية"، وبأنه يخطئ في الفهم الصحيح للأسس الإبستمولوجية التي يبني عليها مشروعه ومن ثم يتهمه "بالانتهازية الإبستمولوجية"، ثم يتهمه كذلك بأنه يتعمد إنشاء تصورات إبستمولوجية معينة

لتحقيق أهداف أيديولوجية. وفي المجمل يرى طرابيشي أن هذا المشروع لا ينطبق عليه العنوان "نقد العقل العربي"، وأنه بدلا من ذلك أجهض هذا الهدف.

يذكر طرابيشي أنه في البداية قد "سحر" بالجزء الأول من المشروع ولكنه بعد ذلك اكتشف أنه يصوغ إشكاليات من شواهد مزيفة، في حوار مع جريدة الشرق الأوسط يقول:

هذه ليست تهمة، فأنا نفسي صرحت وكتبت مرارا أنني سُحرت في أول الأمر سحرا حقيقيا بكتاب الجابري «تكوين العقل العربي». وقد كتبت عنه في حينه في مجلة «الوحدة» أنه ليس كتابا يتقف بل هو أيضا كتاب يغيّر، فمن يقرأه لا يعود بعد قراءته كما كان قبل قراءته.

واعتقد أن هذا مديح كبير للجابري، ولكن هذا المديح نفسه هو ما جعلني أنتقل إلى موقع «نقد النقد» عندما اكتشفت، وربما من قبيل الصدفة البحتة، أن الجابري يصوغ إشكالياته، التي بدت لي في أول الأمر آسرة انطلاقاً من شواهد مزيفة، بل انطلاقاً من شواهد يزيّفها عن عمد لتخدم ما يصوغه من إشكاليات بحيث يجبر قارئه على أن يعطي لهذه الإشكاليات الأجوبة التي يريد له أن يعطيها انطلاقاً من موقف أيديولوجي محدد ومسبق...

هناك مأخذ آخر، يتمثل بتوظيفه الإبتيمولوجيا في خدمة الإيديولوجيا. وهي إيديولوجيا متعصبة لما يسميه بالعقلانية المغربية ضد اللاعقلانية المشرقية، وللبيان السني ضد العرفان الشيعي، وللإسلام السياسي في خاتمة المطاف ضد الإسلام الروحي. ولكن أنا مدين للجابري، ولأعترف بذلك، فقد اضطررتني إلى أن أخضع نفسي قبل أن أخضعه هو نفسه لمراجعة حساب شاملة. وهكذا، عدا أنني تمكنت من اكتشاف المئات من الشواهد التي زيفها الجابري، فقد أعدت بناء ثقافتني التراثية، وأنا لا أزال منذ أكثر من 20 عاماً في رحلة في طوايا هذا التراث، الذي قد يتطلب النفاذ إليه عمراً بكامله، وليس سنوات قليلة من العمر المتبقي"<sup>1</sup>.

ويهاجم طرابيشي المقولة المركزية في مشروع الجابري كما يلي،  
 "لا يمثل الغرب والشرق في مشروع الجابري مقولتين جغرافيتين، بل هما مرفوعتان عنده إلى مقولتين إبتيمولوجيتين، أي مقولتين تحددان النظام المعرفي للعقل بما هو كذلك. فما ينتمي إلى الغرب يمثل مبدأ المعقولة في أعلى أشكاله: البرهان. أما ما ينتمي إلى الشرق فنصيبه من مبدأ المعقولة مخفوض إلى مرتبة

<sup>1</sup> - حوار الشرق الأوسط يناير 2008.

البيان، هذا إن لم يترد إلى مرتبة أكثر تدنيا، هي مرتبة العرفان - المملكة السفلية للامعقول - في حال إيغاله في التشريق صدورا عما يمكن اعتباره "شرق الشرق".

على هذا النحو يحاول الجابري تبرير موقفه الإعدامي من ابن سينا ومن شريكه في "الثالوث غير المقدس" الذي شكله معه "العرفانيان" الرازي والغزالي، بقوله: "إن ابن سينا، الذي قلت، وأعود فأقول إن ابن رشد (الغربي) قد أحدث قطيعة مع فلسفته، هو، أي ابن سينا، من الشرق البعيد، من بخارى، من بلاد العجم. إنه هو، والرازي الطبيب الغنوصي، والغزالي، ينتمون جميعا إلى "مشرق" يقع بعيدا عن الرقعة التي تمتد من المحيط إلى الخليج"<sup>1</sup>.

### جورج طرابيشي وانقلابه الفكري على الجابري :

أجرى هادي محمد حوارا مطولا مع جورج طرابيشي تحت عنوان قراءتي لأعمال الجابري كانت حواراً بلا حوار ولكنني أردت أن أتوقف من خلال هذا الحوار عند نقطة الخلاف بين صديقين تربطهما علاقة زمالة وصدقة ، إذ كان الجابري في نظر جورج الأستاذ ولقبه بالمفكر الأوروبي وأن ما قدمه في مؤلفاته يمثل تغيير الفكر لكن هذا الهرم الشامخ سقط كلمح بالبصر فأقعد جورج يومين مريضا تحت وطأة الصدمة فيقول في هذا الصدد : بدأ إشكالي الفكري الكبير

<sup>1</sup> - <http://www.arabphilosophers.com>



مع الجابري بعد أن أصبت بخيبة أمل وشعرت أن هناك تمثلاً إلهياً قد تحطم.

والذي حدث أن الجابري قد كتب في كتاب تكوين العقل العربي صفحتين حول

"إخوان الصفا"، اعتبر فيهما إن إخوان الصفا هم الذين أجزموا والمسئولون

الحقيقيون عن استقالة العقل في الإسلام بالرغم من أن ذكرياتي عن إخوان

الصفا منذ أيام الجامعة لم تكن بهذه الصورة السوداوية التي رسمها الجابري.

وبما أنني لم أكن أملك رسائل إخوان الصفا لما كنت في باريس فقد شاءت

الصدفة أن أدع إلى البحرين في حوالي سنة 1986 من أجل إلقاء محاضرة

وفيها تحصلت خفية (لأن الكتب الفلسفية كانت ممنوعة في هذا البلد) على نسخة

من رسائل إخوان الصفا. وبدأت أبحث عن الشاهد الذي ذكره الجابري في كتابه

والذي قالوا فيه إن الإنسان ليس بحاجة إلى منطق من أجل أن يتفاهم مع غيره.

ورحت أبحث عن هذه الفكرة في الرسائل فلم أجدها. وعدت إلى باريس ورجعت

إلى إحالة الجابري في كتابه فلم أجدها فقلت لعل الرجل أخطأ المصدر، ولكن

الذي أثار دهشتي أنني لما قرأت "الرسائل" وجدتهم أول ما يقولون:

**إعلم يا أخانا في الروح أنك قبل أن تبدأ في قراءة ما نريد أن نكتبه لك في هذه**

**الرسائل عليك أن تبدأ بعلم المنطق لأنه هو مدخلنا إليك وبدون المنطق لا يمكن**

للبشر أن يتفاهمو وتوفيرا لوقتك سنبدأ بشرح المنطق كما صاغه رئيسنا الكبير.

وخصصوا أول ثماني رسائل من رسائل إخوان الصفا لشرح كتب المنطق كتاباً

كتاباً. ثم لما انتهوا من شرح كتاب منطق أرسطو، قالوا:

لقد تقدم بنا الكلام عن المنطق يا أخانا، ولكن المنطق منطقتان: فهناك المنطق

المنطقي والفلسفي الذي حدثناك عنه في أول رسائلنا، وهناك المنطق الكلامي

والإنسان تميز عن الحيوان بالمنطق.

ويقولون:

لولا الكلام لما صار الإنسان إنساناً وتميز عن عالم الحيوان، ولكن اعلم يا أخانا

في الروح - وهم ذوو نزعة تصوفية - أنه هناك من النفوس ما لا تحتاج إلى

منطق لكي تتفاهم فهي تتفاهم بالأنظار والروح ولا تحتاج إلى منطق.

وهذا الشاهد بالذات هو الذي استند عليه الجابري في قوله إن إخوان الصفا كانوا

أعداء المنطق!! وهنا شعرت أنني سقطت من شاهق، وتساءلت أيمن أن يكون

الجابري قد زور الشاهد إلى هذا الحد؟ لماذا لم يفتح رسائل إخوان الصفا من أولها

ويقرأ مديحهم الهائل للمنطق والعقل وقام باستغلال ما قالوه عن المنطق الكلامي

ليقول إن هؤلاء ضد المنطق!؟

لقد شعرت بعد هذه الحادثة أنني طعنت في الظهر لما رفعت الجابري إلى مرتبة

أستاذي، ويعود إلى "إخوان الصفا" الفضل في هذا التحول، والذي أقعدني مريضاً

لمدة يومين كاملين. ومن هنا بدأت رحلتي النقدية لمشروع الجابري وقمت بمراجعة

كل الشواهد التي أوردها في كتبه، وهنا تضخمت الكارثة لأجد أن العشرات من

الشواهد التي اعتمد عليها في صياغة إشكالياته كانت شواهد إما مزورة أو

مقطوعة من سياقاتها أو مأخوذة من قواميس ومعاجم كالحال مع المفاهيم الفلسفية

التي يقدمها وليس من أمهات الكتب!

فشواهد عن "روسو" و"ديكارت" و"فولتير" - وهذا الأمر كتبتة - أخذها من كتاب

صغير لشرح المفردات الفلسفية وأوحى لقارئه وكأنه قرأ "فولتير" وغيره ولم يشر إلى

أنه أخذها من هذا المرجع الصغير. ووقعت على عشرات

الأمثلة من هذا القبيل ومن هنا تحطم التمثال لدي وبدأت مشروعني في نقد نقد

العقل العربي. ولولا الجرح الفكري العميق الذي أحدثه الجابري لدي لما أعدت بناء ثقافتني وتجاوزه إلى قراءة التراث الفلسفي اليوناني حتى لا أصاب بخيبة أمل مرة أخرى وحتى لا أقع ضحية لأي تشويه فكري آخر<sup>1</sup>.

### جورج طرابيشي والعلمانية كمطلب إسلامي :

دائماً مع أحمد يحمّد في حوارهِ مع طرابيشي لكن هذه المرة حول قضية العلمانية التي يطرحها المفكر السوري في رحلة أعتقد أنها محفوفة بالمخاطر وهذا من خلال كتابين أصدرهما بعنوان " هرطقات 1 " و " هرطقات 2 " ، ومن خلال هذين المؤلفين يرى أن فيما يجري اليوم في العراق وبعض البلدان الإسلامية الأخرى من اقتتال طائفي "الإثبات العملي لضرورة العلمانية كمطلب إسلامي - إسلامي." ومستنداً إلى أدوات تحليلية تؤخذ من علم النفس - باعتبار أن طرابيشي هو أبرز مترجمي سيجموند فرويد - ومن الفلسفة باعتبار أن طرابيشي أيضاً هو مترجم مؤلفات "جون بول سارتر" وناقله إلى الفكر العربي، ومن هيجل أيضاً..

<sup>1</sup> - <http://www.maaber.org/>

# قائمة المصادر والمراجع

## 1/ - قائمة المصادر :

طرابيشي ، جورج :

- رمزية المرأة في الرواية العربية ، بيروت ، دار الطليعة ، 1981.
- عقدة أوديب في الرواية العربية ، بيروت ، دار الطليعة ، 1982.
- الرجولة وايدولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، بيروت ، دار الطليعة ، ط1 ، 1983.
- أنثى ضد الأنوثة دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، بيروت ، دار الطليعة ، 1984.
- المثقفون العرب والتراث (التحليل النفسي لعصاب جماعي)، رياض الرئيس للكتب والنشر ، الطبعة الأولى : فبراير 1991.

## 2/ - قائمة المراجع : أ / - ( بالعربية ).

فرويد، سيغموند:

- تفسير الأحلام (1900) ، ترجمة : مصطفى صفوان ، مراجعة : مصطفى زيور ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2.
- ثلاث مقالات في نظرية الجنس (1905) ، ترجمة : سامي محمود علي، مراجعة : مصطفى زيور ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2.
- الطوطم والتابو (1912-1913)، ترجمة : بوعلي ياسين ، سورية ، اللاديقية ، دار الحوار ، ط1.

- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي (1916-1917)، ترجمة : د.أحمد عزت راجح ، مراجعة : محمد فتحي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3.
- ما فوق مبدأ اللذة (1923)، ترجمة إسحاق رمزي ، القاهرة ، دار المعارف.
- الأنا والهو (1923)، ترجمة : د. محمد عثمان نجاتي ، بيروت دار الشروق ، ط4.
- حياتي والتحليل النفسي (1923)، ترجمة : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، القاهرة ، دار المعارف ، ط3.
- دوستوفسكي وجريمة قتل الأب (1928)، في كتابه رونه ويلك عن "دوستوفسكي" ، ترجمة : نجيب المانع، بيروت ، المكتبة العصرية.
- مستقبل وهم (1927)، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة، ط3.
- قلق في الحضارة (1930) ، ترجمة : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط 2.
- محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي (1932)، ترجمة : د.أحمد عزت راجح ، مراجعة : محمد فتحي ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ.
- الموجز في التحليل النفسي (1938)، ترجمة : سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش ، مراجعة : مصطفى زيور ، القاهرة ، دار المعارف ، ط2.
- سليمان ، نبيل ، في الإبداع والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2، 1996.

- الرقيب ، أحمد ، نقد النقد ، دار البازوري العلمية لنشر العلمية للنشر والتوزيع ، ط 1، 2007.
- غليس ، يوسف ، مناهج النقد الأدبي ، جسور النشر والتوزيع ، ط 1، 2007.
- سلاوي ، رشيد ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، دور الكتاب العالمي، عمان ، ط 1، 2009.
- عبد الحكيم محمد ، شعبان ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار العلم والإيمان ، ط 2009.
- خليل ، إبراهيم ، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ط 2010-2011.
- دراج ، فيصل ، ندوة الرواية العربية والنقد ، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

#### ب/ - مراجع (عربية معربة) :

- د . زكريا ، إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ .
- تريلنج ، ليونيل : فرويد والأدب ، ترجمة : د. حسام الخطيب، في كتاب "محاضرات في تطور الأدب الأوروبي" ، دمشق ، مطبعة طبريق 1975.
- الحكيم ، توفيق ، زهرة العمر ، القاهرة ، دار الهلال ، بدون تاريخ.



- سجن العمر ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون تاريخ .
- ديتشس ، د ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، د. إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، 1967.
  - السعداوي ، نوال ، الغائب ، بيروت ، دار الآداب ، ط2 ، 1980.
  - السعداوي ، نوال ، مذكرات طبية ، بيروت ، دار الآداب ، 1980.
  - هايمن ، ستانلي ، النقد الأدبي الحديث ومدارسه الحديثة ، ترجمة : د . إحسان عباس ، د . محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الثقافة ، 1981.
  - ليبين ، فاليري ، مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة ، المترجم غير مذكور ، بيروت ، دار الفارابي ، 1981.
  - لابلانوش ، ج. بونتايس ، ب ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمة: د. مصطفى حجازي ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1985.
  - بودون ، ر. بوريكو ، المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ترجمة : د . سليم حداد ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1986.

ج / - مراجع ( بالفرنسية ) :

- FREUD, SIGMUND, Délire et rêves dans la GRADIVA de Jansen, (1907), Trad : E, Zad et G. saoul, Paris, Gallimard, 1949.
- FREUD, SIGMUND, La création littéraire et le rêve éveillé, (1908), IN Essais sur psychanalyse appliquée. Trad : Marie Bonaparte et Mme Marty, Paris, Gallimard, 1933.
- BELLEMIN-NOEL, JEAN Psychanalyse et littérature, Paris, P. U. F., 1973.
- BRETON, ANDRE Manifestation du surréalisme, Paris, Gallimard, 1973.

- GOLDMANN, LUCIEN Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964
- JENSEN La Gradiva, IN Délire et rêve dans la GRADIVA, Trad : E. Zack et G. Sadoul, Paris, Gallimard, 1949.
- LAFFOBT-BOMBIANI Dictionnaire des œuvres. T. 3, 1953, Paris.
- LAPLANCHE, J. et J. B. PONTALIS Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, P. U. F., 8 édition, 1984.
- LE GALLIOT, JEAN Psychanalyses et langages littéraires, Paris, Nathan, 1977.
- MANNONI, O. Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène, Paris, Le Seuil, 196

د / - الموقع الإلكتروني :

- <https://ar.wikipedia.org>

- http //

[www.arabphilosopher.com/arabic/aphilosophers/acontemporary/-names/tarabishi/A- Tarabishil. htm .](http://www.arabphilosopher.com/arabic/aphilosophers/acontemporary/-names/tarabishi/A-Tarabishil.htm)

- <http://www.neelwafurat.com>

- <https://ar.wikipedia.org>

- <http://www.arabphilosophers.com>

- <http://www.maaber.org/>

# الفهرس

## محتويات الفهرس :

### مقدمة :

03	مدخل : التحليل النفسي .....
26	الفصل الأول : الأدب في التحليل النفسي .....
50	الفصل الثاني : مكانة عقدة أوديب .....
65	الفصل الثالث : تطبيقات لعقدة أوديب في التحليل النفسي .....
83	الفصل الرابع : عقدة أوديب في النقد العربي .....
122	الفصل الخامس : تطبيقات جورج طرابيشي .....
139	الفصل السادس : تعليقات على تطبيقات طرابيشي .....
169	الخاتمة : .....

### الملاحق :

### قائمة المصادر والمراجع :