دلالات السمات النفسية
في عالم نجيب محفوظ الروائي

محمد مسباعي
جامعة الجزائر

Résumé

L'œuvre de Nadjib Mahfoud est très riche de symboles et significations psychologiques relatives aux personnages qui animent ses romans. D'entrée de jeu, N Mahfoud lève toute équivoque en revendiquant la projection de sa personnalité dans le vécu de ses personnages.

Rappelons sa déclaration concernant sa trilogie «Kamel Abdel Djouad c'est moi».Cette confession nous révèle le masque artistique choisi par l'auteur pour dissimuler les traits de sa propre personnalité.

Les événements qui ont rythmé son enfance et sa jeunesse ont constitué le terreau de sa création. Il a écrit ses romans dans la position d'un narrateur qui puise son talent dans un imaginaire nourri par ses mémoires et ses rêves.

تعد مسألة معرفة شخصية الروائي على ضوء آثاره الإبداعية من أهم الأهداف التي يتوخاها التحليل النفسي للعمل الروائي بحكم كونه محاولة رصد للجذور النفسية التي استمد منها الروائي مادته الإبداعية التي صيغت على نحو بعينه دون غيره من الأنحاء على الرغم من المعوقات المنهجية، والمعرفية، والإجرائية التي تسبغ شيئاً من النسبية على النتائج المتعلقة بمدى العلاقة بين شخصية الروائي، ومضامينه الروائية.

ومن ثمة، فإذا كانت الدراسات النفسية قد أضاءت الأثر النفسي للفلاسفة على اتجاهاتهم الفلسفية التي أسسوها، بحكم فعالية الجانب الإنساني للفيلسوف بوصفه إنساناً على منظوره الفلسفي، ومنظومة القيم والمفاهيم الفكرية التي يتبناها، فالأمر نفسه ينطبق على الإبداع الأدبي انطباقا أقوى وأوضح لأنه «لا فكر خارج الحياة، ولا فكر خارج الزمان والمكان، وأصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة العادية واليومية[1]» .

وهذه المقولة التي يتبناها نجيب محفوظ، هي بمثابة الخلفية الفكرية التي يستند عليها في إبداعه الروائي، حيث أنه يعترف بعلاقة قرابته النفسية بشخصياته الروائية في قوله «شخصيات رواياتي يجيء جوهرها دفعة واحدة كما تجيء الأفكار، ولكن بناءها يتم على فترات، على مثال تبلور الشعر، ونتيجة للرؤية، والملاحظة، والخيال، والذكريات، والأحلام، والواقع، بل قد تمتص الشخصية الواحدة شخصيتين أو أكثر... فضلاً عن اندساس المؤلف برؤيته، ومزاجه، وكافة تعقيداته الواعية وغير الواعية»[2].

وإفادة الروائي تنم عن وعيه بعملية الإبداع الفني وآلياتها الشعورية واللاشعورية، وشتى العمليات العقلية العليا التي تسهم فيها بمقادير متفاوتة، مما يسوغ البحث في مضامين رواياته عن ملامح

شخصيته الإنسانية، التي هي الوجه الآخر لملامح شخصيته الإبداعية، بحكم ما بين المستويين النفسيين من علاقة قربى، تجعل أحدهما يؤثر على الآخر.

ولعل ما يزيدنا وقوفاً على فعالية اللاشعور في إبداع نجيب محفوظ قوله "إنني بدأت بعض الروايات وأنهيتها على غير الصورة التي كنت أتوقعها، كما أن حماسي يفتر لعملي بعد إنجازه"[3] لأنه كان قد باشر تأليف بعض رواياته الواقعية في بادئ الأمر معتزماً جعلها ذات طابع هزلي ساخر، لكن عقله الباطن أوحى له بغير ما أراد مستواه الشعوري الواعي، وأطلق من تلافيف لاشعوره تجاربه النفسية الأليمة المترتبة من عقدة أوديبية متأزمة، وعقدة دونية حادة، وإحباط عاطفي عميق، دمغ مضامينه الروائية بالطابع المأساوي القاتم الذي طمس روح الفكاهة والمرح التي يتسم بها المستوى الشعوري الظاهر من شخصيته باعتباره معروفاً بروح الدعابة التي جعلته صاحب نكتة قادراً على ابتكار النكت العميقة ذات الدلالة الهادفة، والنكت السطحية المسلية.

وهكذا يتبين التمزق النفسي الحاد الذي يجعل من شخصيته الإبداعية بوتقة صراع نفسي بين المستوى الشعوري الواعي، واللاشعوري غير الواعي، مما يرجح كفة المستوى الثاني، ويتيح له الهيمنة على مستويات الإبداع العميقة، بينما يقتصر المستوى الأول على تشكيل بنية الرواية الفنية كاللغة، والإيقاع، والزمان، والمكان، والسرد، والأحداث، والمواقف.

ويبدو أن فتور حماس الروائي لعمله الإبداعي بعد استكمال إنجازه، إنما يعزى لجملة من الأسباب، يمكن حصرها في كون طاقته النفسية التي حملته على الإبداع، قد نفذت لكونها استفرغت خلال مراحل العمل الإبداعي، ومن ثمة يغدو الفتور بمثابة إزاحة للشحنة الانفعالية

من الذات إلى الموضوع الإبداعي، مما يورث ارتياحا نفسياً، يحسبه الروائي فتوراً في الحماس، وما هو في حقيقة الأمر كذلك.

ولعل فتور الحماس مرده البون الشاسع بين صورة العمل الإبداعي المتوقع إنجازه في الخيال، وهو في مرحلة الاختمار النفسي، والفني، كمادة إبداعية، غير مكتملة النمو، في شعور الروائي، ولا شعوره معاً، وبين صورته، وقد اكتمل، وتجسد في صورة جمالية معينة، دون مستوى صورته المتوقعة في الخيال.

وقد يكون فتور الروائي مرجعه اصطدام وعيه بمضامينه النفسية ذات الطابع اللاشعوري القاتم التي أحرجته، وأثارت شعوره بالذنب، كما يمكن أن تكون نرجسيته هي علة فتور حماسه لعمله الإبداعي، لأن صورة ذاته الإبداعية مثالية لكن آثاره الفنية لا ترقى إلى مستوى تصوره النرجسي لذاته، مما يجعله يشعر بخيبة أمل في إبداعه، مما يحمله على معاودة الإبداع بمثابرة لبلوغ مستوى تصوره النرجسي لذاته، ولعل ذلك سر خصوبته الإبداعية.

وقد يكون ذلك الفتور النفسي، مجرد عرض من أعراض التخفيف من الشعور بالذنب، الذي حداه للإبداع للتطهير من رواسب صراعاته الطفولية بمحاولة إجترارها " لتجاوز هذه المواقف، والتغلب على صراعاته من خلال تكرار التفكير فيها" [4].

ولعل الفتور الذي يعقب استكمال إبداع العمل الفني، إنما هو راحة نفسية يشعر بها الروائي بعد التوتر النفسي المصاحب لعملية الإبداع الفني منذ بزوغ الفكرة، فاجتماع عناصرها الأولية، فاختمار مادتها الإبداعية حتى صياغتها الفنية الأخيرة.

كما يمكن أن يكون ذلك الشعور نتيجة التحرر من الواقع لأن الخيال الإبداعي يباعد بينه وبين واقعه، مما يتيح له مراجعته، وإعادة تشكيله،

وإخضاعه لإرادته، ويهيئه للعودة إليه[5]، بوجدان متخفف من الحرمان، والدونية، والذنب، وسوء التكيف مع الآخرين.

ولعل تكرار أحداث، ومواقف وتجارب، وأنماط سلوكية بعينها في سياق جملة من الأعمال الروائية، استغرق إبداعها عشرين عاماً متتابعة، يمكن أن يرقى إلى مستوى القرائن المدللة على بعض الملامح النفسية للروائي باعتباره إنسانا يتسم " سلوكه، ويتصف طبعه بمظاهر طفلية، ولا سيما التمركز على الذات والسادية والنرجسية، وهذا كله يجعله محباً للظهو[6]".

وليست هذه السمات النفسية عيوباً- كما قد يتصورها بعض الناس- بقدر ما هي مجرد أسس نفسية تهيئ الفنان لممارسة السلوك الإبداعي، على الرغم من كون هذه السمات، قد يتسم بها أشخاص لا يمتون بصلة للإبداع الفني أصلا.

ويرى التحليل النفسي أن علاقة الروائي بشخصيته الروائية تماثل "علاقة المحلل النفسي بمريضه – كما أشار إلى ذلك الطبيب النفسي جان دولاي في قوله:"تنشأ بين الروائي وبطله علاقة تحويل نفسي سلبي، أو إيجابي تعينه على الإطلاع على طوايا نفسه، بحيث تكون العلاقة النفسية الخيالية القائمة بينهما بمثابة علاقة المريض النفسي بمحلله"[7] الذي يبثه نوازع ذاته، وخوالجها في بوح اعترافي حميمي.

بينما ذهب بعض علماء التحليل النفسي إلى اعتبار الشخصيات الروائية، إما أنها الناطق الرسمي باسم مبدعها، يتبناها تماماً، باعتبارها قناعه الفني، أو أنها مجرد شخصية مستقلة عن مبدعها، متحررة أحياناً منه، وقد تشهد ضده بطبيعة الحال.[8]

ويبدو أن هناك بعض السمات النفسية، والسلوكية السائدة، التي تكاد معظم الشخصيات الروائية المركزية أن تتسم بها بدرجات متفاوتة الوضوح منها على سبيل المثال لا الحصر:

– الشعور الطاغي بالدونية تداريه مشاعر نرجسية كآلية دفاع عن الذات في مواجهة الآخرين، وهي ناجمة عن الشعور بالقبح، أو بانحطاط المستوى التعليمي، أو المهني أو الأسري، أو الاجتماعي، مما يولد عقدة الشعور بعار الفضيحة الناجم عن إطلاع الآخرين على مواطن الضعف، مما يحدو الشخصية الروائية إلى ممارسة سلوك التغطية أو التمويه لمداراة عارها الاجتماعي.

– الشعور الحاد بالذنب من جراء الانحراف الجنسي على وجه الخصوص كالقوادة، واللواطة، والاستطلاع الجنسي، والخيانة الزوجية، والإباحية الجنسية، والعجز الجنسي، مما يقود إلى الخوف المرضي من العار الاجتماعي، وقوانين الضبط الاجتماعية، والسلوكات الإنحرافية المتمثلة في القتل، أو الانتحار، أو تعاطي الخمر، والمخدرات، أو الإلحاد، والعبثية، والعدمية، ليس بوصفها منهج تفكير، واعتقادا مؤسسا على مرجعية معرفية، بل اعتبارها حلولاً عصابية، يراد بها استئصال عقدة الشعور بالذنب التي تتغذى بأنساق القيم الاجتماعية الإيجابية.

الشعور الحاد بالتوتر الناجم عن الحرمان العاطفي والجنسي والمادي مما يورث شعوراً بالحسد الاجتماعي باعتباره وليد الحرمان، والرغبة في التنافس على المكاسب المادية والمعنوية التي تتغذى بعصاب التعويض الذي يشحن الشخصيات الروائية بدافعية إنجاز عالية الفعالية.

ازدواجية الشخصية بين السلوك الخارجي اللفظي والحركي والسلوك الداخلي المتمثل في الانفعال، العاطفة، التفكير، الخيال، الإدراك بحيث تبدو الشخصية مسالمة الظاهر، عدوانية الباطن، مستوى ذكائها عال، يتمثل في تفكيرها المنطقي، وتبريرها المقنع لأكثر سلوكاتها انحرافا، بحيث يكون

المنطق مجرد وسيلة تسويغ لميولها المنحرفة لتلطيف شعورها بالذنب اتجاه ذاتها، والشعور بالعار اتجاه الآخرين لكونهم يمثلون الرقابة الاجتماعية.

وكما أنها ذات مستويين شعوريين يتمثل أولهما في مزاجها الدموي، وقوامه النشاط، والإقبال على الحب، والجنس، والطموح العلمي، والمهني، وروح الدعابة، والانفتاح على الآخرين، بينما المستوى الآخر، يتمثل في مزاجها السوداوي المتشكل من الشك، اليأس، الانطواء، السلبية، العدمية، التشاؤم، العفة الجنسية، وتجنب الجنس الآخر حتى في حالة الحب نفسها.

وتظهر الثنائية في التذبذب الوجداني بين الإيمان والإلحاد، والقيم التقليدية، والقيم الحديثة، بين الواقعية والمثالية، الحب والجنس، الجمال والقبح، الماضي والحاضر، والمستقبل والغائية والعبثية، الامتثال والتمرد، الأنا والآخر.

وتتجلى الثنائية الوجدانية بين المشاركة الوجدانية للآخر، واللامبالاة به، وفي صراع الإقدام والإحجام، وصراع الإحجام والأحجام، وصراع الإقبال والأقبال، وفي الصراع النفسي بين التروع إلى إشباع الغرائز، والشعور بالذنب من جراء ذلك، والميل إلى كبت الغرائز، والشعور بالحرمان بسبب ذلك، وفي الصراع النفسي بين الميل والصعود الاجتماعي، والخوف من السقوط، والتذبذب بين الخضوع للسلطة الأبوية، والمهنية، والتروع للتمرد عليها، والشعور بالقهر من جراء الإذعان إليها، والشعور بالذنب الناتج عن التمرد عليها.

فضلاً عن التأرجح بين الرغبة في السيطرة على الآخرين بالإقناع، أو الاحتواء النفسي، والميل للخضوع إليهم، والامتثال لقيمهم، ومجاراتهم مخافة الاصطدام بهم، وفقدان حبهم، ودعمهم، والانتماء إليهم.

ولذلك تتذبذب الشخصيات بين الميول الانبساطية التي تحدو بها للانفتاح على العالم الخارجي لتحقيق إشباع حاجاتها النفسية، والاجتماعية

التي تقتضي الاتصال الإنساني الفعال، لكنها ما تلبث أن تنكفئ على ذواتها مدفوعة بميول انطوائية تحدوها إلى الانعزال عن الآخرين، إما لكونهم مصدر إحباط للرغبات، والحاجات، أو لكونهم قد أشبعوها، فانتهى دورهم الاجتماعي، بحيث انتفى ما يسوغ استمرار الاتصال الفعال بهم. إما أنهم يمثلون تهديداً خطيراً لتحقيق الذات، والأمن النفسي، والتقدير الاجتماعي، مما يحدو لإطلاق الغرائز العدوانية التدميرية عليهم لاسترداد اعتبار الذات، أو الشرف، أو المكانة الاجتماعية.

وتتجسد الثنائية الوجدانية بين الميول السادية العدوانية على الآخرين عن طريق السلوك اللفظي، أو العضلي الذي قد يبلغ مستوى السلوك الإجرامي المتمثل في القتل، وقد يرتد إلى الذات بميول مازوخية تقود إلى الانتحار المباشر، أو المقنع، ويتمثل في الاستسلام لعدوان الآخر القوي الذي لا قدرة للذات المقهورة الضعيفة على ردعه، أو صده بحكم ارتفاع مكانته الاجتماعية، لكونه وزيراً أو مديراً أو برجوازياً أو فتوة خطيراً. وقد ترتفع مكانته المعنوية شأن الأب، أو الأم، أو الأخ، أو الحبيبة، أو البنت، أو الزوجة، مما يجعل الشخصية، ترضخ لهؤلاء في استخذاء مستعذب للألم.

وتظهر الثنائية الوجدانية في التأرجح بين تقديس المرأة المحبوبة المتعذرة على الوصال، والرافضة للتجاوب، وممارسة الجنس مع المرأة القبيحة، السهلة، غير المحبوبة، ولا المرغوبة كزوجة، أو صديقة، إنما كأداة متعة عابرة مبتذلة، يكون الاتصال بها جنسياً آلياً، ينشىء كيانها ويفرغه تماماً من جوهره الإنساني الخصيب.

وتتألق الثنائية الوجدانية في سكون حركات الجسد، وجموده في أمكنة مغلقة كالغرف، والمكاتب، والمقاهي، والفنادق، بينما يصطخب

العالم الباطني للشخصيات بشتى التيارات الشعورية واللاشعورية، وومضات التفكير، والخيال، والتذكر، وأحلام اليقظة، والحدس، والتوقع.

ـ كما تشترك الشخصيات الروائية جميعها في جملة الحاجات النفسية الاجتماعية التي تسعى إلى إشباعها كالحاجة إلى الحب، وتحقيق الذات، والأمن النفسي، والجنس والعمل والإبداع والمعرفة، والانتماء الاجتماعي والتقدير الاجتماعي وينتهي سعيها غالباً إلى الإحباط، والإخفاق، حيث كلما تحقق إشباع حاجة معينة، ظهرت حاجات أخرى، تتطلب الإشباع في متوالية هندسية، تتابع حلقاتها، لكن عوائق المجال الاجتماعي، تهددها بالإحباط، أو تمنع تماماً إشباعها، أو تعوقه وهو على وشك التحقيق، مما يدمغ الشخصيات بالتوتر النفسي، الذي يصاحبها في مسار حركتها الاجتماعية.

ـ ويبدو أن معظم الشخصيات المركزية، لا مشاريع اجتماعية لها، لكونها ذات آفاق محدودة، ترزح تحت وطأة أزمات نفسية، واجتماعية، وتحاول عبثاً تحقيق الخلاص من مآزقها الوجودية، بينما تظهر الشخصيات الهامشية، باعتبارها ذات مشاريع اجتماعية، ورؤى إيديولوجية، تتبناها، وتسعى بإصرار لتحقيقها، على الرغم من العوائق، كالإخوان المسلمين والرفاق الماركسيين والبرجوازيين.

ـ وتخضع الشخصيات الروائية في سلوكها الاجتماعي للتجاذب القطبي الحاد بين تأثير مواقعها الطبقية وتنشئتها الاجتماعية، وجماعاتها العضوية، والمرجعية، وأنساقها القيمية الموروثة، والمكتسبة، وأدوارها الاجتماعية التي تحتدم فعالياتها في بوتقة عقلها، ووجدانها لتصنع أنماط سلوكها الإنساني في سوائه وانحرافه.

وهذه السمات النفسية والسلوكية والاجتماعية قد تكون صورة من ذاته أو صدى لحياته الشعورية واللاشعورية ما دامت قد تكررت

بإلحاح في معظم أعماله الروائية مما يجعلها إبداعاً خيالياً للواقع، وليست مجرد إبداع واقعي للخيال.

ولعل إلحاح تلك الملامح النفسية في الظهور، إنما يدلل على كون رواياته ليست في حقيقة أمرها إلا رواية واحدة ظل يعيدها بأشكال مختلفة معبراً عن بقاء رغباته الطفولية الأولى حيةً تمارس أثرها اللاشعوري في حياته النفسية والإبداعية على حد سواء[9]. وذلك لا ينفي عنه تحرره أحياناً من القيود النفسية اللاشعورية، بحيث تلاشى التعبير عن الذات في بعض رواياته الفلسفية المغرقة في التجريد والرمزية، مما يتعذر رصد الملامح النفسية في مضامينها.

كما أن صورة ذاته في العمل الروائي قد تكون أضخم من صورة ذاته الواقعية، أو أقل منها. وقد يحتجب أحد جوانب شخصيته تماماً بينما تظهر جوانب أخرى ولعل بعض سمات شخصيته النفسية، والاجتماعية التي تراءت في تضاعيف مضامينه الروائية، لا ينفرد بها كسمات فردية، تتميز بها ذاته عن أبناء مجتمعه، بقدر ما هي سمات نموذجية، ترقى إلى مستوى تجسيد الشخصية المنوالية القومية في مواقعها الاجتماعية بين قاع المجتمع وشرائح الطبقة البرجوازية الصغيرة، في الحقبة الممتدة من أربعينيات هذا القرن، حتى ستينياته في مجتمع القاهرة[10] بحكم كون شخصية الفرد تمتص خلال عمليات التنشئة الاجتماعية التي تسهم فيها شتى مؤسسات المجتمع الفاعلة الأنساق القيمية، والمعايير السلوكية الضمنية، والصريحة، بحيث تطبع شخصية الفرد المبدع، وغير المبدع، بمجموع السمات النفسية الثقافية، والحضارية المشكلة للشخصية المنوالية القومية، لا سيما وأن انتشار الإبداع في المجتمع، وتقبله إياه يدلل على تقبله "للحاجات التي دفعت الشخص المبدع إلى الانحراف عن المألوف وعدم تقبل الأنماط الشائعة... وبهذا تعبر

الجماعة عن التشابه بين رغباتها وبين رغبات الشخص المبدع[11] لأنه "يقول ما كانت تريد الجماعة أن تقوله، ولكنها عجزت عن قوله"[12] مما يجعل من رؤياه" التي أبدعها من جوانحه وكينونته وروحه، بمعاناته مجمل تجاربه، وثقافته تعبر عن سر أسراره الحميمية... ولكنها في الوقت نفسه رؤيا الجيل، أو العصر، أو المجتمع، أو الطبقة، توحيد الخصوصية والعمومية في رؤيا واحدة هو الإبداع الخيالي الذي يصبح فيه الحلم الفردي للكاتب حلماً جماعياً. ولا سيما وأنه" كفنان يعد إنسانا بمعنى أسمى- إنه إنسان جماعي- هو فرد يحمل ويشكل الحياة اللاشعورية النفسية للجنس البشري على وجه العموم، وشخصيته القومية على وجه الخصوص وشخصيته الفردية المتميزة على وجه التخصيص.

الهوامـــش

1. ألفريد فرج: نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته(مجلة الهلال، العدد9، السنة 73، سبتمبر 1965) 34.
2. سامح كريم: مع نجيب محفوظ (مجلة الفكر المعاصر، العدد 43، سبتمبر 1968، مصر) ص 78.
3. غالي شكري ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، دار الفارابي ، بيروت، 1991، ص 46.
4. PAMELLA TYTELL : *la plume sur le divain : psychanalyse et littérature en France*. Aubine montage Paris. 1982 P : 96.
   Ibid P : 96.
5. محمود عبد العزيز: الفن والعصاب، ص 71.
6. رواية ألأصول وأصول الرواية، ص 24.
7. علم النفس والأدب : ص 235.
8. مارت روبير: رواية الأصول وأصول الرواية التحليل النفسي للرواية، ترجمة وجيه أسعد منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1987 ص 9.
9. أنظر : الشخصية المصرية(عدد خاص في مجلة الفكر المعاصر العدد 50، أبريل 1969 مصر)
10. عبد الحليم محمود السيد: النشاط الإبداعي من الناحية الاجتماعية (مجلة الفكر المعاصر، العدد 62، أبريل 1970، مصر) 57.
11. نفس المرجع السابق.
12. غالي شكري : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، دار الطليعة بيروت سنة 1981، ص 45.