



yehiatrakhawy@hotmail.com

بروفيسور يحيى الرخاوي - الطب النفسي، مصر

أولاً: مقدمات

واقع النفس وسرعة التغير

حول 1845 (أقل قليلا "الحمل والحضانة"، أو أكثر قليلا "الكتابة والنشر") تم افراز هذين العاملين موضوع هذه الدراسة . ديستوفيسكى يقول لنا ما رآه فينا/فيه، و"هو" لا يزال شابا آنذاك، لكن ماراه هذا ما زال فينا الآن، عام 1982،⁽²⁾ ، فهل هذا صحيح؟ هل يمكن أن نعتبر ما قاله ديستوفيسكى وعاشه ورآه هو هو نحن الآن ؟ الإجابة الأرجح عندى: أن "نعم"، بل هو قد يصح أكثر في ظروفنا الأحدث. النفس الانسانية لا تتغير بالسرعة الظاهرة لتغيرات السلوك، وما قاله الشاعر الجاهلى ما زال ينبض في وجداننا إن كان ثمَّ من يشرف بالانتباه الى وجدانه يقظا بنفس الدرجة، والأسطورة ما زالت مرجعا لدارس النفس باعتبارها مصدرا أساسيا لفهم تراكيبها. حين نقرأ ديستوفيسكى معا حالا، يمكن ان نعتبر - بدرجة مناسبة - أننا نقرأ أنفسنا الآن دون اعتبار خاص لفارق الزمن، ودون نفى مطلق لبعض التفاصيل السلوكية أكثر من التركيبية، إن سلبا وإن ايجابا.

الترجمة: فضلها وحدودها

كل قراءة منشئة هي "إعادة إبداع"، وهي مسئولية متجددة إن صح هذا الافتراض فى القراءة المتذوقة المعيشة، هذا يصح أكثر فى الترجمة التى هي قراءة مبدعة ثم أمانة ملتزمة ثم صياغة جديدة، أعمال ديستوفيسكى التى بين أيدى معظمنا هي أعمال مترجمة (ربما للمرة الثانية)، والترجمة بهذا القياس وخاصة تلك التى بين يديّ هي إبداع أساسا، وفى تصورى، وكما وصلنى من هذه الترجمة المتميزة (د.سامى الدروبي) أنه يرجع إليها كثير من فضل ما بلغنى بلغتى العربية. اللغة- أى لغة - لها شخصيتها ونبضها وحركتها وإيقاعها وطبقاتها وإيحاءاتها - وبالتالي فانى شديد التحفظ وأنا أدعى أن ديستوفيسكى قال كذا وعنى كيت، لعله د.سامى الدروبي، ولعله كاتب هذه السطور، ولكنى شديد اليقين فى نفس الوقت أنه قاله من حيث مطابقته "الموضوعية" لحقائق المعرفة المتماسكة فى ذاتها، المثيرة لمثلها فى ذات المتلقى، المتناغمة مع بقية أعمال المبدع وتراجمه.

مسئولية القارئ (والمترجم أكثر القراء معاناة حالة كونه ناقدًا طبيعيا رغم أنه) هو أن يتخذ لنفسه موقفا جديدا يعيد من خلاله صياغة ما وصله .⁽³⁾

مادة هذه الدراسة هي من خلال تلك الترجمة المشار إليها لا أكثر ولا أقل، ومع ذلك، سوف أعامل "النص" باعتباره ديستوفيسكى صرفا (حتى يثبت غير ذلك) ولن أعود لإيضاح هذه النقطة أبدا.

فهل هذا صحيح؟ هل يمكن أن نعتبر ما قاله ديستوفيسكى وعاشه ورآه هو هو نحن الآن ؟ الإجابة الأرجح عندى: أن "نعم"، بل هو قد يصح أكثر في ظروفنا الأحدث

النفس الانسانية لا تتغير بالسرعة الظاهرة لتغيرات السلوك، وما قاله الشاعر الجاهلى ما زال ينبض في وجداننا إن كان ثمَّ من يشرف بالانتباه الى وجدانه يقظا بنفس الدرجة، والأسطورة ما زالت مرجعا لدارس النفس باعتبارها مصدرا أساسيا لفهم تراكيبها

حين نقرأ ديستوفيسكى معا حالا، يمكن ان نعتبر - بدرجة مناسبة - أننا نقرأ أنفسنا الآن دون اعتبار خاص لفارق الزمن، ودون نفى مطلق لبعض التفاصيل السلوكية أكثر من التركيبية، إن سلبا وإن ايجابا

أعمال مستقلة:

كنت أود- وما زلت - أن يكون حديثي عن النفس كما رأها ديستوفسكى من خلال دراسة طويلة شاملة تربط بين أعماله وبعضها، وبين مراحل نموه ومراحل رؤيته، إلا أنني لكى أفعل ذلك - وسط مسؤولياتي الأخرى- كان لابد أن أنتظر طويلا طويلا، حتى قدرت أن يمتد الانتظار الى ما بعد أجلي، فأقضى حاملا ما ليس لى حق الاحتفاظ به بعذر وهم الاتقان والشمول، فقررت أن أبدأ بعمل مستقل واحد (أو بضعة أعمال متقاربة فى المرحلة أوالدلالة) أولا بأول، فإذا ما انتهيت مما استطعت عدت إليها أنظر فيها مجتمعة لعلها تقول ما تصورته ابتداء .

المنهج الفينومينولوجى بين العلم والفن:

المنهج الفينومينولوجى يعتمد على الباحث كأداة وجزء من الظاهرة قيد الدراسة - حيث يقوم بالمعايشة فالاحتواء فالإمحاء فعادة التركيب فالصياغة، وهذا يصدق على العالم مثلما يصدق على المبدع الفنان. فالباحث الذى هو نفسه أداة البحث فى هذا المنهج هو الباحث الذى تتمحى ذاتيته الخاصة فى موضوعية مشتملة لذاته وموضوعه معا، ثم يستعيد ذاته بما أضيف إليها "فيقول" (أو يعبر بأى أداة شاء). بتكرار سخي، أتنبه أن المنهج الفينومينولوجى ليس استبطانا، كما أنه ليس ملاحظة عن بعد، هو موضوعى بقدر مرونة الباحث به وتناسقه مع موضوعه وقدرته على الاحتواء والإمحاء والإعادة والاستعادة والصياغة المباشرة دون "استبطان" ذات أو "تأمل" أجزاء، بل بافراز نتاج المعايشة تلقائيا ومباشرة!! الأديب والناقد المبدع يعلن كل ذلك دون أن يدرك أى منهما أنه "فينومينولوجى" بالضرورة، وأنه إنما يصوغ "حياة عاشها فى موضوعاته (الداخلية والخارجية) معا" صياغة جديدة متناسقة متفوقة عن الواقع الأصل ليصنع منها جدلا واقعا أكبر وأشمل ، وهو ما أسميه الواقع الإبداعي.

لماذا ديستوفسكى:

- (1) لأنه غير بعيد عن القارئ العربى وأعماله المترجمة فى متناولهم .
- (2) ولأنه رائد فى رحلات "الداخل/الخارج" واصفا تفاصيل التفاصيل .
- (3) ولأنه صاحب تجربة مرضية ذاتية اعتقد أنها ذات دلالة فى دفع إبداعه وتمييز محتواه جميعا .
- (4) ولأنه قد غطى مساحة هائلة من النفس فى مختلف مراحل تطوره الشخصى وتطور المجتمع وتطور رؤيته.

قارئ ديستوفسكى يعرف ما يقال عن أغلب شخصياته - إن لم يكن جميعها حتى الشخصيات الخفية والثانوية - من أنها من الشواذ، سواء كان الشذوذ مرضا صريحا، أم انحرافا عجيبا، أم تميزا غير مألوف، الأمر الذى قد يثير شكاً حول ما إذا كان ديستوفسكى فى عطائه المعرفى الفنى هذا قد وصف النفس الإنسانية العادية، أم أنه لم يصف إلا حالتها الشاذة (والمرضية) فحسب، نفس النقد الذى وجه لسيجموند فرويد من أنه استقى معلوماته من المرضى وعممها على الأصحاء. هذا الهجوم الهادف للفصل الحاد بين السواء والمرض هو - فى نظرى - حيلة دفاعية ربما نلجأ إليها- نحن الأصحاء -! لتحميننا من رؤية أنفسنا فى عمق تركيبها، وبالتالي تحرمانا من رؤية المرض والحقيقة. المريض والشاذ- فى المجال النفسى - تضخيم وتعريف بشكل صارخ فيه لأحد جوانب تركيبنا ووجودنا، والباحث الأمين هو الذى يبحث فى هذا الجانب تحت نور هذه الخبرة المكبّرة، فإذا تمكن من سبر غورها رآها هى فى الشخص السليم بدرجة أخف، ويتكامل أشمل مع سائر الجوانب الأخرى، وبتعبير آخر: ما المرض الا "مبالغة منفصلة" (مستقلة) فى نشاط تركيب قائم يوجد أصلا كجزء متنسق مع الكل عند الأسوياء . إن رفض رؤية الشاذ كنموذج مكبر لأجزاء الوجود البشرى هو دفاع ذاتى سرعان ما سيتراجع المختبئون فيه عودة الى الحق أو إنهاكا من الباطل، ويكفى لسويّ خائف، (عالم أو غير عالم) أن يتشجع بالنظر فى أحلامه (ما يصله من

كل قراءة منشئة هى "إمحاء إبداع"، وهى مسؤلية متجددة إن صح هذا الافتراض فى القراءة المتذوقة المعيشة، هذا يصح أكثر فى الترجمة التى هى قراءة مبدعة ثم أمانة ملتزمة ثم صياغة جديدة

المنهج الفينومينولوجى يعتمد على الباحث كأداة وجزء من الظاهرة قيد الدراسة - حيث يقوم بالمعايشة فالاحتواء فالإمحاء فعادة التركيب فالصياغة، وهذا يصدق على العالم مثلما يصدق على المبدع الفنان

أن المنهج الفينومينولوجى ليس استبطانا، كما أنه ليس ملاحظة عن بعد، هو موضوعى بقدر مرونة الباحث به وتناسقه مع موضوعه وقدرته على الاحتواء والإمحاء والاستعادة والصياغة المباشرة دون "استبطان" ذات أو "تأمل" أجزاء، بل بافراز نتاج المعايشة تلقائيا ومباشرة!!

لماذا ديستوفسكى:

- (1) لأنه غير بعيد عن القارئ العربى وأعماله المترجمة فى متناولهم .
- (2) ولأنه رائد فى رحلات "الداخل/الخارج" واصفا تفاصيل التفاصيل .

أحلامه) ليري مدى شذوذه الذى يسارع برفضه.

شخصيات ديستوفيسكى "الشاذة" ما هى إلا داخلنا بكل تفاصيله وقد وضع تحت عدسة حدسه المكبرة.

والآن: إلى قراءة المتن نقداً

ثانياً: نيتوتشكا نرفانوفاً

هى رواية متوسطة كتبها ديستوفيسكى فى عامى 1847,1849، أو هى فى واقع الأمر "نصف رواية"، لأنه كان ينوى أن يكتبها فى ستة أجزاء، ثم توقف، ويقال أن اعتقاله فى 23 أبريل 1849 هو الذى قطع عليه عمله فى إنجاز هذه الرواية، رغم أنه لم يكف داخل السجن عن الكتابة. إن القصة القصيرة "البطل الصغير" التى تمثل الجزء الثانى من هذه الدراسة كتبها داخل السجن، فلو كان ثمة تكملة ملحّة - أو ممكنة - لهذه الرواية المبتورة لأمكن ذلك داخل السجن كما أمكن لغيرها، على أن بتر هذه الرواية ونشرها ناقصة كانا فرصة جيدة لأقول:

(1) إن النسيج القصصى المحبوك والمتكامل ليس هو محور دراستى هذه، بل اللقطات المكثفة المستعرضة بغض النظر (ليس تماماً) عن الخط الطولى.

(2) إن حالة الوعى المصاحبة لكتابة عمل ما، هى حالة من نوع خاص (الخصوصية هنا بمعنى الاختلاف عن عموم الوعى فى غير هذا الوقت وليس بمعنى الاختلاف عن وعى سائر الناس، وإن كان ذلك محتملاً)، وهى تكتمل وتتضح فى تهيؤ بذاته وهى تتشبط تركيبات بذاتها، ذات "حضور" متداخل، على أن هذه التركيبات ليست جاهزة لتخرج كاملة إذا ما ترتب لها التهيؤ النوعى المناسب، إلا أن تحريك مكوناتها وتشبيطها يحتاج إلى هذا التهيؤ الخاص الذى يعطى هذا العمل تشكيله المتميز، فاذا تغير التهيؤ نوعياً وطويلاً فقد تنزوى حالة الوعى الخاصة تلك أو تختفى فيعجز المبدع عن إتمام هذا العمل بالذات - دون غيره، وكأنه لم يعد هو ذاته الذى بدأه، وكأنى بهذا الفرض أرجح أن المبدع الحقيقى يكون - أثناء إبداعه - هو عمله الذى يعمل أكثر مما يكون هو نفسه الشائعة، وتتولد شخصه من طبقات وعيه الإبداعى وتنمو ما استمر مصدر التوليد، وقد يؤكد ذلك عملية بتر (4) الصغير "لوريا"، فقد ظهر هذا الطفل فى مسودة أحد فصول الجزء الثانى من رواية نيتوتشكا (الجزء الذى يجرى فى بيت الأمير "ك") ثم ظهر فى الطبعة الأولى ليحذف تماماً فى الطبعة التالية. وكأنه بتر بعملية جراحية قاسية لازمة فى آن، ولعل ذلك تم بعد أن اضمحل هذا "العضو" (لوريا) نتيجة لافتقاره الى مقومات نموه (حالة الوعى الذى حملته حتى الولادة الباكورة) فاستوجب البتر رغم أن ما كان يمثله هذا الصبى لوريا كان شديد الأهمية بالنسبة للدراسة الحالية لو أنه إكتمل خلقه فكمّل مساره، ذلك لأن هذا الصبى كان محاصراً بفكرة ملحّة "أن أبويه ماتا حزناً وكمداً لأنه لم يكن يحبهما"، وفى ذلك ما فيه من معانى الذنب المركب، والقتل بالحرمان (5) مما كان سيثرى معرفتنا بعالم الطفولة كما قدمه ديستوفيسكى، وخاصة وأنا نلمح بعض ملامح نفس التركيب والميكانيزمات عند نيتوتشكا نفسها، ناهيك عن التماثل فى الالتقاط والاستضافة فى بيت الأمير (مثلهما فى هذا الشأن مثل الكلب: فالستاف - انظر بعد).

رواية نيتوتشكا تتكون من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: يمثّل الطفولة المحرومة البائسة التى نشأت بين أم شبه مريضة طول الوقت، تعانى أبداً من الإنهاك والفقر، وبين زوج هذه الأم المضطرب العاطل الأنانى الخيالى المحبّط، الذى اعتبرته نيتوتشكا والدها منذ بداية إدراكها، فأحبته (كما سيأتى) وتمنت موت أمها لحسابه، (رغم حبها السرى لها) حتى ماتت الأخيرة وكأنها قضت نحبها من تراكمات البؤس فى ليلة واجه فيها زوجها حقيقة عجزه ("الموسيقى!!") عن كل شىء، فولّى هارباً من جثة زوجته، ومن فشلها، ومن حب نيتوتشكا، ومن عقله

قارى ديستوفيسكى يعرفه ما يقال عن أخلج شخصياته - إن لم يكن جميعها حتى الشخصيات الخلفية والثانوية

الأمر الذى قد يثير شكاً حول ما إذا كان ديستوفيسكى فى عطاءه المعرفى الفنى هذا قد وصفه النفس الإنسانية العادية، أم أنه لم يصفه إلا حالتها الشاذة (والمرضية) فحسب

النقد الذى وجه لسيمونيد فريود من أنه استقى معلوماته من المرضى وعممها على الأصحاء

إن حالة الوعى المصاحبة لكتابة عمل ما، هى حالة من نوع خاص (الخصوصية هنا بمعنى الاختلاف عن عموم الوعى فى غير هذا الوقت وليس بمعنى الاختلاف عن وعى سائر الناس، وإن كان ذلك محتملاً).

كأنى بهذا الفرض أرجح أن المبدع الحقيقى يكون - أثناء إبداعه - هو عمله الذى يعمل أكثر مما يكون هو نفسه الشائعة، وتتولد شخصه من طبقات وعيه الإبداعى وتنمو ما استمر مصدر التوليد

رواية نيتوتشكا تتكون من ثلاثة أجزاء:
الجزء الأول: يمثّل الطفولة

جميعا، ليتمتع بحرية الجنون يوما أو أكثر ثم يموت معلنا الهزيمة الأخيرة.

الجزء الثاني: يشير إلى حياة نيتوتشكا في بيت الأمير الذى التقطها بعد ترك والدها (6) زوج أمها) لها فى الشارع عاويا جبانا قاسيا، وفى هذا الجزء نرى التعويض الصعب (الدرجة الاستحالة) لبؤس الطفولة الأولى، فنرى العلاقة الزاخرة بين نيتوتشكا ابنة الأمير وهى فى مثل سنها، تلك العلاقة التى بدأت بالتوجس والحذر لتنتهى بالغرام الملتهب بين الطفلتين، حتى تحول الأسرة - والظروف - بينهما.

أما الجزء الثالث: فيمثل المراهقة التى أمضتها نيتوتشكا فى بيت ابنة الأميرة الكبرى - من زواج سابق - (ألكسندرينا ميخائيلوفنا) حيث لقيت رعاية أموية حقيقية لأول مرة، ولكن فى ظروف شاذة (أيضا) حيث ظل زوج ألكسندرينا، بكل بلادته وتصنعه وانزوائه وغروره، يغذى شعورا وهميا بالذنب عند زوجته حتى يربطها به وببيتها وطفليها ونفسه دون أدنى كرامة أو إرادة، وينتهى هذا الجزء والرواية بعد أن تعثر نيتوتشكا على رسالة تحوى "سر" هذا الإذلال القاتل، وهى رسالة موجهة إلى ألكسندرينا تحمل كل العواطف (الأخوية) النبيلة مع قرار الانفصال الرزين من حبيب مخلص قديم، مما دعى نيتوتشكا أن تعلن ثورتها لصالح "الحق" فتمثل الضمير القاضى الحامى المسؤل (الوالد) الذى يضع حدا لهذه المأساة بما يتضمن حق "الحق فى الحب".

تبتز الرواية فجأة دون أن نعلم ما يترتب عن إعلان هذا الحق من ممارسة أو انهيار أو استمرار أو نقلة أو غير ذلك.

تحفظات حول التفسيرات النفسية لمقدم الأعمال المترجمة

كما قدمنا، نجد أن الجزء الأول إنما يروى نشأة نيتوتشكا التعمسة فى جو شديد البؤس، مع أمها العاملة المكافحة المحبة لزوجها (رغم ما هو، وبسببه) حيث يقوم هذا الزوج بدور "والد" نيتوتشكا ليحسد الاضطراب والضياع والخيالية الذاهلة، حتى يفسد كل استقرار عائلى محتمل أو مأمول، وفى نفس الوقت فقد كان مصدرا هائلا لفيض زاخر من العواطف الملتهبة الصادرة من تفاعل بؤسه ووجدته وهواجسه ومحاولاته المستميتة لكى يعترف أحد بموهبته "الحقيقية المشوشة" أو "المزعومة المأمولة" (لا أحد يدري - فهو لم يُختبر)، المهم أن يُرى (بضم الياء) من خلالها، ورغم ما ذهب اليه مقدم الترجمة من تصوير حالة بافيموف "لعقدة النقص" مشيرا بذلك إلى سبق ديستوفيسكى لأدلر (7)، فانى رأيت فى بافيموف أساسا إلحاح "الحاجة إلى الشوفان" لذاتها (8) ومن ثم الاعتراف بالوجود، لا ليغضى بها نقصا حقيقيا أو متخيلا.

طوال هذا الجزء ظلت هذه الحاجة تلح عليه أساسا وتماها حتى لتفسر كل وحدته وكل شقائه وكل ضياعه، ولعل علاقته بكماله (أنظر بعد) لم تكن سوى علاقته بذاته (من داخل)، وقد يكون هذا اليقين بالقدرة الموسيقية الإبداعية الخاصة ليس سوى إعلان أن بداخله من الألحان (9) ما يستحق أن يظهر فيسمع، "ليرى" صاحبه، ولم يُثره أو يطمئن وجوده أى شئ آخر، لاحب زوجته (الحقيقى) له ولا أمومة نيتوتشكا، ولا غيبوبة الشراب، وظل وغدا طوال الوقت، بما فى ذلك علاقته بهذه الطفلة البائسة، كان وغدا معها أيضا، وأصلا، رغم نوبات العواطف المجهضة التى كانت تظهر منه رغما عنه فى بعض الأحيان، ظل لها - وهى الطفلة الوديعة - إنا مدللا أنانيا حتى تركها فى أصعب المواقف بعد وفاة أمها، وهنا أختلف مع من يزعم بأن هذه العلاقة هى علاقة أوديبية أساسا (10) أو بتصحيح أدق: عقدة إلكترا) إذ يستشهد ذلك الزاعم بقولها: "... شعرت نحو أبى... بحب ليس له حدود، حب غريب ليس من الطفولة فى شئ" (ص66) فتصور هذا الناقد أن ما ليس طفولة هو ما يعنيه التفسير الأوديبى لعواطف الأطفال، بل ذهب أكثر من ذلك إلى تصور أن ديستوفيسكى صالح بين أدلر وفرويد (أو جمع بينهما) فى علاقة نيتوتشكا بأبيها من ناحية مع استمرار تطلعاتها الحاملة نحو القصر المجاور ذى الستائر الحمراء) عقدة النقص: أدلر (الأمر الذى يمكن إرجاعه مباشرة إلى نشاط خيالها النابع من شقائه وغيره نحو المنزل

المحرومة البائسة التى نشأت بين أم شبه مريضة طول الوقت، تعاني أبدا من الإنهاك والفقر، وبين زوج هذه الأم المضطرب العاطل الأنانى الخيالى المحبط، الذى اعتبرته نيتوتشكا والدها منذ بداية إدراكها

الجزء الثانى: يشير إلى حياة نيتوتشكا فى بيت الأمير الذى التقطها بعد ترك والدها (6) زوج أمها) لها فى الشارع عاويا جبانا قاسيا، وفى هذا الجزء نرى التعويض الصعب (الدرجة الاستحالة) لبؤس الطفولة الأولى

أما الجزء الثالث: فيمثل المراهقة التى أمضتها نيتوتشكا فى بيت ابنة الأميرة الكبرى - من زواج سابق - (ألكسندرينا ميخائيلوفنا) حيث لقيت رعاية أموية حقيقية لأول مرة، ولكن فى ظروف شاذة (أيضا)

"... شعرت نحو أبى... بحب ليس له حدود، حب غريب ليس من الطفولة فى شئ" (ص66) فتصور هذا الناقد أن ما ليس طفولة هو ما يعنيه التفسير الأوديبى لعواطف الأطفال

فما كانه نيتوتشكا إلا أمّا لأبيها، وما كانه خيالها حول القصر ذى الستائر الحمراء إلا خيالها الأطفال حتى لو لم يعيشوا النقص

الجنة) **الرحم الآمن**)، لم أجد في هذا أو ذلك تصالحا يستأهل هذه الوقفة أو هذا التفسير، بل إنى أشك في جذور النقص كدافع أولى لهذا الخيال، فما كانت نيتوتشكا إلا أما لأبيها، وما كانت خيالاتها حول القصر ذى الستائر الحمراء إلا خيالات الأطفال حتى لو لم يعيشوا النقص، فهي **مجموعة متداخلة من خيالات الاستكشاف والتغير والتعويض** جميعا، يغذيها هذا القدر الهائل من التعاسة والحرمان لتهرب في "خيالات الأمن والسكينة (التي قد تشير إلى الرحم لا إلى التطلع) دون حاجة إلى لافتة "عقدة النقص" ومن ثم "التعويض"!!.

ثم إن هذا المقدم الناقد زعم أن العلاقة بين نيتوتشكا وكاتيا (ابنة الأمير) **في الجزء الثاني** تثبت تصالحا جديدا بين أدلر وفرويد حيث ذهب إلى تفسير حب الطفلتين لبعضهما البعض بحب "المثل" الذى قال به فرويد، أما صراعهما التنافسى المبدئى فقد عزاه الى ما أشار به أدلر من رغبة التفوق (وهذا تأكيد جديد لخطورة التسرع بالتفسير النفسى الظاهر، ذلك أن علاقة طفلتين مختلفتين عادة ما تبدأ بالحدز، ثم تشمل التنافس، ثم قد تتصاعد الى الالتحام للتكامل فضلا عن إسقاط كل منهما لداخلها وأحلامها على الأخرى، واستعمال كل منهما للأخرى بما تحتاجه، وكذلك فضلا عن دور "الصنو" (11) فى النمو، وكل هذا سوف أعود اليه تفصيلا، المهم هنا أنى أنبه ابتداء إلى رفض ما يسمى بالتفسير النفسى كما هو شائع.

القصة القصيرة: البطل الصغير

قصة "البطل الصغير"، من وجهة نظر هذه الدراسة، تعتبر هامشا للعمل الأساسى، وهى تكمل رؤية ديستوفسكى للطفولة فى أعماله الباكرة، وهى قصة كتبها ديستوفسكى وهو فى سجنه المنفرد بقلعة "بتروبافلوسكابا"، وهى تقدم لنا الطفولة من جانب سهل وحاد وشاعرى، ففى حين تمثل نيتوتشكا عالما داخليا زاخرا بكل عوالم الخارج المتناقضة، يمثل لنا البطل الصغير عالم الطفولة الراصد "للخارج" أساسا وبما يستتبعه تفاعله مع هذا "الخارج"، وقد تعجب ديستوفسكى نفسه - كما تعجب ناقدوه - على التناقض بين جو كتابة القصة فى زلزلة منفردة منتظرا صدور حكم الإعدام، وبين جو القصة ".. حياة توشك أن تكون عيدا لا ينتهى"، وعندى أن ذلك يشير إلى أن التهيو الذى أشرتُ اليه سالفا لا يكون بالضرورة مطابقا لنفس الحالة المزاجية المصاحبة للكتابة، فتحريك الوعى الإبداع يأخذ استقلاله بمجرد أن ينطلق بغض النظر عما يثيره، وبأسلوب آخر: فليس الجو البهيج هو الذى ينشأ منه وعى بهيج، ومن ثم عمل متقائل سعيد، والعكس صحيح، وإنما يثار من محتوى الذات: ما يماثل، أو يكمل، أو يعوض، أو يعيد تركيب، أو يتحدى: التهيو المحيط حسب درجة الاستعداد ونوع الإعداد، ويستمر هذا الوعى المثار باستمرار نوع الإثارة الداخلية والخارجية حتى يصل إلى غايته الإبداعية التى تعطى لكل عمل استقلالته الفريدة، وقد توفر هذا فى قصة البطل الصغير رغم التناقض بين الخارج والداخل.

حكاية البطل الصغير تروى لنا قصة طفل فى الحادية عشر من عمره، يستعمله بعض الضيوف (الشقراء العابثة) فى قسوة كأداة للمداعبة وموضوعا للفكاهة والمرح، وهو يرفض هذا التسطیح فى استقبال ما يظنونه طفولة، ويحمل من منابع العواطف وتصانيفها ما يكفى أن تجرى منه أنهار الحياة النابضة فى قلوب العشرات، وهو يتوجه بكل حيويته وطاقته وخياله وحاجته إلى حسناء أخرى) **السيدة: م** (لتصبح معبودته وموضع أحلامه ورعايته معا، وهو يكتشف أثناء ذلك - بموضوعية مناسبة - ثقل زوجها وبلادته، وفى نفس الوقت يكتشف علاقتها الخاصة العميقة الرائقة بفارس مسافر، وهو لا يغار لذلك ولا يثور، بل يحنو ويتقبل، ويتمادى فى إثارة وعطائه المحب إلى أن يحتال ليرجع لها "رسالة" (أيضا رسالة!) وقعت منها عفوا بعد أن تسلمتها من حبيبها فى لحظة وداع سرى، يحتال لذلك دون أن يظهر مباشرة فى الصورة إكمالا لانكار ذاته، وتماديا فى تصوير أن تحقيق هوائها هو الغاية غير المرتبطة بذاته، واحتياجه أصلا.

هذه القصة إذ تقدم لنا صيحة منذرة لكيفية إفسادنا لما هو طفولة، وعجزنا عن فهمها، تشترك فى أقل

هى مجموعة متداخلة من خيالات الاستكشاف والتغير والتعويض جميعا، يغذيها هذا القدر الهائل من التعاسة والحرمان لتهرب فى "خيالات الأمن والسكينة (التي قد تشير إلى الرحم لا إلى التطلع) دون حاجة إلى لافتة "عقدة النقص" ومن ثم "التعويض"!!.

إن هذا المقدم الناقد زعم أن العلاقة بين نيتوتشكا وكاتيا (ابنة الأمير) فى الجزء الثانى تثبت تصالحا جديدا بين أدلر وفرويد حيث ذهب إلى تفسير حب الطفلتين لبعضهما البعض بحب "المثل" الذى قال به فرويد، أما صراعهما التنافسى المبدئى فقد عزاه الى ما أشار به أدلر من رغبة التفوق (وهذا تأكيد جديد لخطورة التسرع بالتفسير النفسى الظاهر، ذلك أن علاقة طفلتين مختلفتين عادة ما تبدأ بالحدز، ثم تشمل التنافس، ثم قد تتصاعد الى الالتحام للتكامل فضلا عن إسقاط كل منهما لداخلها وأحلامها على الأخرى، واستعمال كل منهما للأخرى بما تحتاجه، وكذلك فضلا عن دور "الصنو" (11) فى النمو، وكل هذا سوف أعود اليه تفصيلا، المهم هنا أنى أنبه ابتداء إلى رفض ما يسمى بالتفسير النفسى كما هو شائع.

قصة "البطل الصغير"، من وجهة نظر هذه الدراسة، تعتبر هامشا للعمل الأساسى، وهى تكمل رؤية ديستوفسكى للطفولة فى أعماله الباكرة، وهى قصة كتبها ديستوفسكى وهو فى سجنه المنفرد بقلعة "بتروبافلوسكابا"، وهى تقدم لنا الطفولة من جانب سهل وحاد وشاعرى، ففى حين تمثل نيتوتشكا عالما داخليا زاخرا بكل عوالم الخارج المتناقضة، يمثل لنا البطل الصغير عالم الطفولة الراصد "للخارج" أساسا وبما يستتبعه تفاعله مع هذا "الخارج"، وقد توفر هذا فى قصة البطل الصغير رغم التناقض بين الخارج والداخل.

فى حين تمثل نيتوتشكا عالما داخليا زاخرا بكل عوالم الخارج المتناقضة، يمثل لنا البطل الصغير عالم الطفولة الراصد "للخارج" أساسا وبما يستتبعه تفاعله مع هذا "الخارج"

القليل مع رواية نيتوتشكا - مثلا في رعاية الطفل لوالديه (عكس المنتظر). هذا الاختلاف في ذاته يعلن ثراء ديستوفسكى في الإحاطة بظاهرة ما، ودون خضوعه لنمط معين.

.....

ونكمل غداً " :عودة إلى: "نيتوتشكا نرفانوفاً"

- [1] يحيى الرخاوى " تبادل الأقنعة " دراسة في سيكولوجية النقد (الهيئة العامة لقصور الثقافة (2006)
- [2] الكتابة الأولى لهذه الدراسة ظهرت في مجلة الإنسان والتطور الفصلية - عدد أكتوبر - 1982.
- [3] لا أمتع نفسي من أمل في قارئ يتقن الروسية والعربية بنفس القدر "المتذوق" فيحدد لنا حقيقة ما ذهبنا إليه، وبُرجع الفضل لذويه، وخاصة ما وصلنى من دقة المترجم وصدق إبداعه
- [4] استعملت في المسودة لفظ "أجهض" ولكنى عدلت عنه الى "بتر" بعد أن أكتشفت أن عمر الصبي عند البتر كان اثني عشر عاما.
- [5] وسوف نعود - غالبا - لدراسة هذا التركيب في أعمال لاحقة لديستوفسكى
- [6] سأطلق على زوج أمها صفة والدها طوال الدراسة لأنها الصفة النفسية التي استقبلتها نيتوتشكا فحكت عنه بهذا الاسم دون غيره وخاصة في الجزء الأول.
- [7] الفريد أدلر رائد مدرسة علم النفس الفردي
- [8] يحيى الرخاوى دراسة في علم السيكوباتولوجى: ص 193، 529
- [9] تكرر هذا الرمز بالذات في حرافيش نجيب محفوظ تكرارا مؤكدا لما ذهبنا إليه.
- [10] مقدمة الجزء الثانى من الأعمال الكاملة - ربما بقلم المترجم - صفحة 12 - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. دار الكاتب 1967
- [11] يحيى الرخاوى - حالات وأحوال - (ص 50 - 62) مجلة الإنسان والتطور (1981) - المجلد الثانى - عدد ابريل (ص 52)

حكاية البطل الصغير تروى لنا قصة طفل فى الحادية عشر من عمره، يستعمله بعض الضيوف (الشقراء العابثة) فى قسوة كأداة للمداعبة وموضوعا للحكاه والمرح، وهو يرفض هذا التسطيح فى استقبال ما يظنونه طفولة

هذه القصة إذ تقدم لنا صيحة مندرة لطيفية إفسادنا لما هو طفولة، ومحجزنا عن فهمها، تشترك فى أقل القليل مع رواية نيتوتشكا - مثلا فى رعاية الطفل لوالديه (عكس المنتظر). هذا الاختلاف فى ذاته يعلن ثراء ديستوفسكى فى الإحاطة بظاهرة ما، ودون خضوعه لنمط معين

إرتباط كامل النص:

<https://rakhawy.net/%d9%85%d9%86-%d9%83%d8%aa%d8%a7%d8%a8-%d8%aa%d8%a8%d8%a7%d8%af%d9%84-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%82%d9%86%d8%b9%d8%a9-%d9%82%d8%b1%d8%a7%d8%a1%d8%a7%d8%aa-%d9%81%d9%89-%d8%af%d9%8a%d8%b3%d8%aa%d9%88/>

إرتباط كامل النص مع المقتطفات:

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD070821.pdf>

شبكة العلوم النفسية العربية

نحو تعاون عربي رقى بعلوم وطب النفس

الموقع العلمي

<http://www.arabpsynet.com/>

المتجر الإلكتروني

<http://www.arabpsyfound.com>

الكتاب السنوي 2021 لـ " شبكة العلوم النفسية العربية " (الصدار العاشر)

الشبكة تدخل عامها 21 من التأسيس و 19 على الوجود

21 عاما من الضج... 19 عاما من الإنجازات

<http://www.arabpsynet.com/Documents/eBArabpsynet.pdf>