• دريافت ۱۴۰۲/۰۱/۱۱
• تأييد ۱۴۰۲/۰۷/۲۶

دراسة الجانب الأنثوى (الأنيما) والذكورى (الأنيموس) فى روايات عبد السلام العجيلى

منيره زيبائى*

الملخّص

إن الحقائق النفسية تعبر لنا عن ثنائية الإنسان الجنسية، فيرى يونغ، وهو من علماء النفس الكبار، أن ثمة حس ذكوري يسكن كل أنثى ويدعى الأنيموس، وثمة حس أنثوي داخل كل رجل يسمى الأنيما، وهذان النموذجان اللذان قد وقعا وطُبعا في أعماق لاشعور الإنسان الجمعي، لهما أثر كبير في تكوين شخصية الإنسان وبالتالي تصرفاته في حياته. والأدب هو مهد واسع لظهور اللاشعور الجمعي ومحتوياته، ومن أحد الأدباء الذين تأثروا في خلق أعمالهم الأدبية بلاشعورهم الجمعي إلى جانب تأثرهم بلاشعورهم الفردي، هو عبدالسلام العجيلي. إنه من كبار كتاب سوريا والذي له دور بارز في رقي الأدب الروائي السوري خاصة والعربي عامة. وفي بعض أعماله لا سيما "باسمة بين الدموع" و"رصيف العذراء السوداء"، و"قناديل إشبيلية"، و"قلوب على الأسلاك"، نتلمس وجوه الأنيما والأنيموس متجلية في شخصياتها الثابتة والنامية. على هذا، إن هذا المقال يسعى، من خلال دراسة الأنيما والأنيموس في الروايات المذكورة آنفا، واعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي، إلى الإجابة عن هذا السؤال الرئيسي على أنه كيف يظهر هذان النموذجان في روايات العجيلي، ومن هذا المنطلق، يهدف تسليط الضوء على دورٍ تلعبه الأنيما والأنيموس في تكوين شخصياته الروائية. أما أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فتدل على أن العجيلي حدد وظيفة محورية لشخصيات رواياته بحيث تكشف لنا عن وجود العلاقة الجدلية بين نموذج الأنيما والأنيموس، كما أنها تشير إلى مرافقة الوجوه الإيجابية والسلبية لهذين النموذجين وكونهما معا في روايات العجيلي، إلا أن سلبياتهما المتمثلة في الدعارة والشهوة، والفتنة، والخيانة، والحسد، والاستسلام، والميل إلى التمرد والعصيان، تنعكس في هذه الروايات أوسع نطاقا، وللأنيما دور أكثر وضوحًا في تكوين الشخصيات ومسار أحداث رواياته.

الكلمات الرئيسة: يونغ، أنيما، أنيموس، رواية، عبد السلام العجيلي.

* أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي، مشهد، monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

۱. المقدمة

اللاشعور الجمعي مصطلح في علم النفس وظّفه يونغ (۱۹۶۱م-۱۸۷۵م) إلى حد كبير وأدمجه في صلب مذهبه التحليلي. يتكون اللاشعور الجمعي من ذكريات موروثة عن الماضي الإنساني، ويحتوي على جميع الآثار المتعاقبة كخبرات الإنسان منذ عصور ماقبل التاريخ، والتي مرت بالإنسان، وكانت أساس شخصياته. فاللاشعور الجمعي هو عالم النماذج البدئية التي قد ورثت في أنسجة الدماغ وقد وقعت في أعماق العقل البشري، وانتقلت من جيل إلى جيل آخر. من هذه النماذج التي تتكون شخصية الإنسان على أساسها، ولها أكثر توظيفا وأهمية لدى يونغ هي الأنيما، والأنيموس. تمثل الأنيما الجانب الأنثوي للرجل وتعتبر مظهرا للطبيعة النسوية في لاشعور الرجل وهي تؤثر على عاطفته، وتعتبر الأنيموس مظهرا للذات الذكوري في لاشعور المرأة، وتمنحها شيئا من العقلانية والقوة. لم يبتعد أحد من أبناء البشر من تأثر هذه النماذج غير أن الأدباء لديهم القدرة على التعبير عنها أفضل التعابير في أعمالهم الأدبية، لاسيما الرواية التي تكمن فيها النماذج الأصلية اللاشعورية للإنسان. من هذا المنطلق، واعتمادا على أهمية هذين النموذجين في علم النفس وتحكّمهما في مختلف سلوكيات الإنسان وممارساته، فرأينا أن ندرس روايات عبد السلام العجيلي، وهو من أبرز كتاب سوريين أنتج روايات قيمة أثرت تأثيرا إيجابيا على الأدب العربي المعاصر، من منظور يونغ النفسي والذي يتجلى في النماذج الأصلية من بينها الأنيما والأنيموس. فعلى هذا الأساس، يحاول هذا المقال الإجابة عن السؤالين التاليين:

۱-۱. أسئلة البحث

۱) كيف تظهر أنيما وأنيموس في روايات عبد السلام العجيلي؟
۲) ما هي تجلّيات أنيما وأنيموس في شخصيات العجيلي الروائية؟

۲-۱. فرضيات البحث

۱) تتبلور أنيما وأنيموس بوجهَيهما الإيجابي والسلبي في روايات العجيلي إلا أن هذين النمطين يظهران سلبا في فكر العجيلي وشخصياته الروائية أكثر منهما إيجابا، وتجليات الأنيما تبدو أكثر وضوحًا في هذه الروايات.

۲) من أبرز الجوانب الإيجابية لأنيما وأنيموس المنعكسة في روايات العجيلي هي: الحب، والعواطف المرهفة، والمساعدة للآخرين، والخوض في التفكير والتأمل، والنزعة العقلية، والشجاعة، وسماتٌ كتعاطي الجنس والدعارة والشهوة، والفتنة، والخيانة، والحسد، ضعف الإرادة، والاستسلام، والشعور بالاستحواذ على الآخر، والميل إلى التمرد والعصيان، كلها تكشف عن الجانب السلبي لأنيما وأنيموس في شخصيات رواياته.

۳-۱. خلفية البحث

لقد اهتم بعض العلماء والنقاد والباحثين بدراسة الآثار الأدبية على أساس نظرية يونغ وأنواع النماذج البدئية، كما أن دراسات تناولت أدب العجيلي قليل جدا، فنحن لم نعثر على دراسة تعالج روايات العجيلي على أساس نموذج الأنيما والأنيموس، من هذه الدراسات تجدر الإشارة إليها فيما يلي:

۱- مقال بعنوان: الأنيما معشوق حافظ المثالي كتبته ماه نظري ونشر في مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، السنة ٥، العدد ١٨، صيف ١٣٩٤ش.

۲- مقال عنوانه: زاوية علمية: الأنيما ثولوجيا (علم الحياة الموهوتة)، ترجَمَه عبد الوهاب الأمين ونشر في مجلة الأقلام. وهو كما يبدو على سياقه، بعد تنظيري على الأنيما فقط.

۳- مقال معنون بالدور الرئيسي للجانب الأنثوي (الأنيما) في أشعار نزار قباني ونادر نادربور، وهو منشور في مجلة اللغة العربية وآدبها، السنة ١٣، العدد ١، ربيع ١٤٤٣، ألفه لمراسكي گودرزي وآخرون.

٤- كتاب عنوانه "أنيموس" ألفته صفاء أبوخضرة ومنشور في دار فضاءات للنشر والتوزيع، هذا الكتاب ألقى الضوء على النماذج الأصلية للبشر لاسيما أنيموس.

٥- هناك مقالات باللغة الفارسية في هذا المجال ومعظمها ألفت في مجال الشعر منها: "أنماط الأنيما والأنيموس الأولية في أشعار سيمين بهبهاني وغادة السمان، دراسة مقارنة" للكاتبة منيجه بولادي، قد تمّ نشرها في مجلة بحوث في الأدب المقارن. ذُكر في هذا البحث أن النواحي الإيجابية والسلبية لهذين النمطين التراثيين تلاحظ في شعر كلا الشاعرين، وإن كان الجانب السلبي لأنيموس مكثّفا في شعرهما وفقا لأسلوب حياتهما.

٦- رسالة ماجستير بعنوان "الرؤى الفكرية والفنية في روايات العجيلي" من إعداد المغيرة الهويدي، نوقشت بجامعة تشرين السورية، واقتصر البحث على دراسة بنية الطبقة الاجتماعية في بعض أعمال العجيلي الروائية، وحاول دراسة بنية العمل الأدبي بطريقة تتحدد فيها ملامح وسمات البنية الاجتماعية كما تجسدت، وبحث في دور الوسائل الفنية في صياغة هذا الوعي وبلورة تلك الرؤي الفكرية.

٧- مقال معنون بدراسة المضامين في المجموعات القصصية لعبدالسلام العجيلي، ألفه ميرزائي نيا وزيبائي، ونشر في مجلة اللغة العربية وآدبها بجامعة فردوسي مشهد، العدد٢، ربيع وصيف ١٣٨٩. ولو أنعمنا النظر في هذه الدراسات المطروقة يتضح لنا أنها لم تمت لموضوعنا بصلة؛ فتأتي أهمية دراستنا من هنا.

٢. الإطار النظري للبحث

لا يخفى على أحد أن دراسة النصوص الأدبية المعاصرة من منظور علم النفس، تساعد على إظهار جماليات النص المبطنة؛ لأن العمل الأدبي ينشأ من الميول الفكرية والمعرفة النفسية للمؤلف حيث يقدم للقارئ منظورا لمعتقداته وأفكاره ويقرب المتلقي من الفكرة الرئيسة للنص فيصير النص أشد وقعا في نفسه. فلهذا اتخذ قرارنا

على دراسة روايات العجيلي لنكشف عن مكنونات النص الأدبي الذي يكون أخصب ساحة لعرض أعماق الطبيعة البشرية. أكثر مصطلحات يونغ شيوعا في علم النفس هو اللاشعور الجمعي ويرى يونغ أن «هناك خمسة نماذج مبدئية تساهم في تكوين اللاشعور الجمعي للإنسان وهي: الظل، الأنا، القناع، الأنيما، والأنيموس» (يونگ، ١٣٦٨ ش: ١٤٦)، وسنحاول توسيع المجال حتى نتعرف على النماذج التي ألقي الضوء عليها في هذا المقال للبحث عنها في بعض روايات العجيلي وهي: الأنيما والأنيموس.

١-٢. الأنيما والأنيموس

الأنيما هو النموذج الأصلي للشخصية الأنثوية التي توجد في لاشعور الرجل أي أنها صورة نموذجية تحدد وتعكس طبيعة علاقات الرجال مع النساء. إن أكثر الشخصيات تمثيلا لهذا النموذج الأصلي هي الآلهة، والمرأة المشهورة، وشخصيات الأمهات. (بيلسكر، ١٣٨٨ش: ٥٤) ويشير الأنيموس إلى الصور النموذجية للمذكر الأبدي في اللاشعور للمرأة. كما هو الحال مع الأنيما، وبالتالي فإن شخصيات الأنيموس الأكثر تميزا هي شخصيات الإله والأب ومشاهير الرجال والشخصيات الدينية والشخصيات المثالية. (فوردهام، ١٣٦٤ش: ٨٧) يرى يونغ أنه دائما في اللاشعور الجمعي المرأة هي ذلك الكائن المساعد الرقيق العاطفي في حين أن الرجل هو ذلك الكائن القوي العقلاني، وهكذا فإن للرجل جانبا أنثويا "أنيما" من العطف والرقة والعناية وللمرأة جانبا ذكوريا "أنيموس" من العقلانية والقوة، وقد تتجلى الأنيما والأنيموس بشكل إيجابي أو سلبي، فالرجل الذي لديه أنيما إيجابية سيظهر رحمة وعطفا وحنانا وصبرا، في حين إن كانت الأنيما سلبية فهو سيظهر صفات من قبيل: الحقد أو الحسد أو الغرور أو الخشية من إيذاء مشاعر الآخرين... وبالنسبة للمرأة فإن كان الأنيموس لديها إيجابيا فهي ستُظهر صفاتا ذكورية إيجابية من قبيل: السيطرة والعقلانية، في حين قد تكون الأنيموس سلبية لدى المرأة وتُظهر صفاتا سلبية كالعناد والقسوة والعنف...» (هايد،

۲۰۰۱م: ۱۰٤-۹۷)، وبتأمل قليل فيما قيل عن صورة شخصية الفرد فإن التعبيرين: الأنيما والأنيموس هما وجها لعملة واحدة بمعنى أننا قد نجدهما في شخصية واحدة معا. من جهة أخرى إن لهذه الصورة علاقة وطيدة مع الروح الأدبي للفرد.

۲-۲. عبد السلام العجيلي: حياته وسيرته الأدبية

عبدالسلام العجيلي (۲۰۰٦م-۱۹۱۸م) سياسي وطبيب وقاص مشهور في الأدب العربي عامة والأدب السوري خاصة. عمل في السياسة منذ أربعينيات القرن العشرين وتولى بعض الحقائب الوزارية في الستينيات. (العجيلي، ۲۰۰۰م: ١٦) تعتبر كتاباته في المجال الأدبي من ضمن أغنى وأهم الروايات الأدبية العربية في تاريخ الأدب العربي، وقد ترجمت معظم أعماله إلى مختلف اللغات. تُدرّس العديد من أعماله في الجامعات والمدارس ويعد مرجعًا من مراجع الأدب العربي. (الأطرش، ۱۹۸۲م: ۹۳) تنوّع نتاج العجيلي الأدبي، وشمل مختلف الأجناس الأدبية من الشعر والمقالة والقصة والرواية. قد نشر أربع عشرة مجموعة قصصية أولها "بنت الساحرة" (۱۹٤۸م)، وكان انتقاله من جو القصة إلى الرواية شعورا منه بالحاجة إلى هذا الفن، توافقا مع التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها الستينيات ومجمل العوامل الأدبية وغير الأدبية. فأصدر العجيلي ثماني روايات، الأولى منها: "باسمة بين الدموع" (۱۹٥۸م)، بيد أنها عاطفية لكنها عنيت بفساد الحياة السياسية في سورية في النصف الثاني من الخمسينات، وتصدّت "قلوب على الأسلاك" (۱۹۷٤م) للحديث عن تجربة الوحدة بين سورية ومصر، و"رصيف العذراء السوداء" (۱۹٦۰م) فقد عالجت علاقة الشرق بالغرب، و"قناديل إشبيلية" (۱۹٥٦م) قصة تدل على شعور الإنسان العربي ورغبته في استعادة الماضي وأمجاده التي تتطلب العمل والبناء ولم تتحقق بالانغماس في الأحلام أبدا.

إن أعمال العجيلي الروائية أشد ما تكون التصاقا بالواقع، وحفاوة به. صحيح أن عالمه الروائي هو بعض الواقع، أو بعض قطاعاته الاجتماعية، وفي بعض تجلياته

الاقتصادية والسياسية، لكن هذا البعض يكني عن الكل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، بل يلتقط منه ما يمثّل أكثر جوانبه بروزا وتعبيرا عن المرحلة التاريخية التي يتصدى للحديث عنها أو معاينتها أو استكناه تحولاتها وآثارها.

۳. دراسة روايات عبد السلام العجيلي على أساس رؤية يونغ النموذجية

۳-۱. رواية باسمة بين الدموع

يستخدم العجيلي مدخلاً لروايته، إحدى تقنيات الرواية الحديثة، وهي"الخطف خلفاً" «حيث تكون بداية الرواية من نهايتها، ثم يعود القاص أدراجه إلى البداية والحبكة والأحداث.» (البحراوي، ۱۹۹۰م: ۱۲۱) فتبدأ الرواية بالانطلاق من موقف مثير، وهو سقوط سيارة سليمان، وهو يقودها في طريق العودة من بيروت إلى دمشق، بعد التدحرج من قمة ظهر البيدر إلى المنحدرات المطلة على سهل البقاع.

ففي المدخل الذي احتلّ ۲۵ صفحة من صفحات بداية الرواية واختار له الروائي"الطريق الزلقة" عنواناً، يسرد موضوع سقوط سيارة سليمان العطا الله، ومحاولته إلقاء نفسه، والقفز من السيارة أثناء نزولها، فأدارت عموده الفقري على محوره والتوى. أُسعِف إلى فندق شتورا حيث أحاطته سيدة جميلة برعايتها طيلة ثلاث ساعات، وفي طريق عودته بين شتورا ودمشق، فطن سليمان إلى باسمة التي مضت ستة شهور على آخر لقاء بها، وهي التي عرفها منذ ثلاثة أعوام أو ما يقاربها، وهذه الفترة هي السياج الزمني للرواية، فيطلبها على الهاتف باسم"ناتاشا"، ويتواعدان أمام دار السفارة، فيذهب إلى طريق أبي رمانة، حي السفارات لينتظرها أمام دار السفارة التي يعرفها. كانت ممددة في السرير إلى جانبه، تتحسس أصابعه شفتيها اللتين طالما أطبقتا عليه في قبلات طويلة وكثيرة، محمومة أو مستثيرة أو مرتوية، وهو يحسد من يلقاها في طريقه صباحاً. ثم تسأله لماذا لا يتزوج من أختها هيام التي تحبه، فيتهرَّب أو يتخلص من الإجابة مدَّعِياً، بأنه رجل مقصوم الظهر متوتر الأعصاب، لم يبق بينه وبين الموت إلا تلك الصخرة التي أوقفت سقوط سيارته على المنحدرات.

في المقطع أعلاه يتكلم الراوي عما جرى على سليمان من حادث وما طرأ عليه من المشاكل العصبية والتوتر العصبي مما دفعه إلى عدم اختيار الزوجة لنفسه والتعويض عن ذلك بالجنس والدعارة. فضلا عن ذلك، يزود العجيلي القارئ بمعلومات عن باسمة ويطلعه على أنها رغم معرفتها بحب أختها هيام لسليمان، إلا أن هذا لم يمنع باسمة من ممارسة الجنس مع سليمان، وهذه الخيانة في حق أختها ربما تكون دليلا على التجليات السلبية لأنيما في هذه الشخصية. شيء آخر يريد الراوي أن يلفتنا إليه يكمن في حسد سليمان لرجالٍ يعبرون عن حبهم لباسمة، وهذا يدل على وجود بصمات من الجانب السلبي لأنيما في سليمان. لكن في المقاطع التالية يصور لنا الراوي نزعة سليمان الشخصية والتي نرى فيها تجليات الأنيما الإيجابية، وذلك واضح في حوار يدور بين "باسمة" و"سليمان" وفحواه أنّ باسمة تلخِّص ما آل إليه وضع سليمان، وتسأله إن كان يعرف الحب، وعن علاقته بزوجة صديقه عبد الحليم التي يتعشقها روحياً، ويتعلَّق بها تعلقاً أفلاطونياً، ويرتبط بسعاد الراقصة جسدياً، وسليمان في هذه المرحلة من حياته ضائع في السياسة، تابع في المحاماة، وترى باسمة فيه إنساناً غريباً. (العجيلي، د.ت: ۲۳-۲۲)

في السرد المذكور نلاحظ أن باسمة تتحدث لنا عما يكمن في شخصية سليمان من الحب والعشق الأفلاطوني وهذا الأمر يفضي بنا إلى أن سليمان كان ذا شخصية تتبلور فيها التجليات الأنيمية مما يتعلق بخصائص المرأة من الحب والعشق وغيرهما. في بيان آخر نلاحظ أن الراوي أراد تصوير شخصية باسمة باعتبارها الفتاة التي تتبلور فيها تجليات أنيما السلبية مثل الشهوة، والجنس، والدعارة، والفتنة، والاستسلام. كما قال الراوي في الفصل الأخير من روايته هذه المعنونة بـ"دموع باسمة"، وفيه نرى «باسمة وقد أصبحت جسداً أنثوياً مغرياً، جماله فتنة ثائرة وجاذبيته شهوة عارمة،...إنها تلقي جسدها بين يديه، مستسلمة لفحولته استسلاماً كاملاً.» (المصدر السابق: ۱۹٤)

إن باسمة في بناء هذا النوع من العلاقات مع سليمان لم ينتابها أي حرج، ولم

تخف أبدا، «ولم يكن يهمها لو ظهر حبهما سافرًا أمام أختها هيام، وأمام أهلها والناس جميعا... ألم تقل له في إحدى رسائلها أنها بعلاقتها معه تعيش حبها وتعيه وتتحدى به الناس والظروف والتقاليد؟،... مع أن سليمان كان يحرص على أن لا يرى الناس في هذه العلاقة إلا علاقة صداقة بريئة في جو الاجتماعات الحزبية والثقافية. ولقد كان سليمان يذهل لجرأتها في القدوم إلى شقته في وضح النهار وفي حي مزدحم بالسكان.» (المصدر السابق: ١٩٦) هنا نجد في شخصية باسمة البعد الأنيموسي الذكوري الذي يتجلى في الروح القتالية، والشجاعة، والجرأة المتناهية، والتهتر في صلاتها بالرجال. وهكذا نلاحظ أن هذه الشخصية، حينا تمثّل العنصر الذكوري وحينا آخر العنصر الأنثوي، وحسب تصرفاتها.

أما أختها هيام فهي طالبة جامعية كانت تعدّ منذ الصيف برنامج ندوة ألّفتها هي وبعض زملائها في كلية الآداب، لتدعو سليمان والدكتور إلياس إلى الندوة ليتحدثا فيها عن تجاربهما في المحاماة والسياسة والطب، وهكذا تكشف لنا الرواية عن تجليات أنيموس الإيجابية في شخصية هيام، وهذا العنصر الذكوري يتبين فيها من خلال ما تقوم به من نشاطاتها العلمية وحبها للعلم والقضايا العلمية.

بعد اكتشاف هيام لعلاقة سليمان مع أختها باسمة، يعاني سليمان من صراع داخلي؛ لأنه يحنّ إلى باسمة ويشتهيها، ولكنه غير واثق من أنه يحبها، وهيام قد أخذت تمتلك عليه أفكاره، وتستأثر بمشاعره. فنلاحظ أن سليمان لم يستطع أن يطابق بين مُثُلِه وتصرفاته، إن قلبه ليكاد ينفطر لإدخاله الغم على قلب هيام بسبب اكتشافها علاقته بأختها. وهو نادم على أنه أيقظ شيطان الجنس في جسد باسمة، فحوَّلَها من فتاة تملؤها متع الفكر والروح إلى أنثى تجد في فحولة عاشقها أعلى مزاياه. وحينها وعلى أثر العملية الجراحية أصبحت مشية سليمان غريبة مما أدى إلى نفور سعاد زوجة عبد الحليم منه، وهنا يحدث تحولا عميقا في داخله، وبعد أن يعثر على حب هيام له فيصرح بأنه أصبح يؤمن بالحب حقاً، بعد أن كان يعتقد أن الحب أخذ واستلاب، ويقرر

أن يتزوج هيام. وهنا نستطيع أن نجد تجليات الأنيما الإيجابية متمثلةً في شخصية سليمان عبر رجوعه إلى مُثُله وتطورٍ حَدَث في رؤيته للحب. وهذا العنصر الأنثوي يلعب دور المرشد في شخصية سليمان، والأنيما هي التي تساعده وتجعله أن يعود إلى مُثله وقِيَمه، وتهديه من صراعاته الداخلية إلى السكينة، وتأخذه من الظلام نحو الأضواء.

ومن خلال التأمل في رواية «باسمة بين الدموع» نتوصل إلى المحاور التالية:

١- لقد مثلت كل من "باسمة" و"هيام" نموذجين للمرأة، وكانت هيام نموذج المرأة الأكثر قرباً من أنيما النفس. في حين كانت باسمة أكثر قرباً للنموذج الشبقي للمرأة، أو إن صحَّ القول أنيما الجسد، هذا النموذج الذي يجد فيه الرجل مسرحاً لنزواته. وتراوح سليمان بين النموذجين إلى أن اهتدى للنموذج الأكثر رقياً، وعرف من خلاله معنى الحب، لا بل ساق من خلاله أيضاً مفهوماً أرقى للزواج.

٢- لا شك أنه ثمة علاقة جدلية بين النموذجين في لا شعور الرجل، "النموذج الشبقي" ونموذج "الأنيما"، هذه العلاقة الجدلية في الرواية تلوح من كون كلا الفتاتين اللتين تحبان سليمان عطا الله هما أختان، ولم يكن ممكناً لولا تضحية "النموذج الشبقي" أن يتحقق اكتشاف "الأنيما" والوصال معها.

٣- اختيار عنوان الشخصيات نحو"باسمة" و"هيام"، فيه نوع من العلاقة الجدلية النموذجية أيضا، فالأولى باسمة بين الدموع، وهي ذلك النموذج الذي سمح لنفسه التمرُّغ في حمأة الشهوة، وهذا ما جعلها وردة بين أشواك، أو باسمة بين الدموع، وما سفرها إلا إعلان لبداية علاقة جديدة، وأفق جديد، يفتح فسحة أو فضاء للنمو والحياة، ولعل اسم هيام في حد ذاته قريب للأنيما، فالنفس هي التي تهيم لا الجسد، وبالتالي أقرب لمعاني الحب والسمو. أما العلاقة الجدلية بين النموذجين، فلعلّها لم تكن مبالغة إذا ما قيل أنهما في الحقيقة واحد.

٤- ما الحادث الذي جرى لسليمان بطل الرواية على طريق شتورا ودمشق، إلا مناسبة للتحول الذي طرأ عليه، ودفعه بالتالي إلى تغيير رؤيته، فرأى هيام واكتشفها

وأحبها في حين كان أسير عدة نساء، منهن سعاد الراقصة أو سعاد زوجة صديقه أو الراقصة النمساوية، وكلهن اجتمعن في نموذج "باسمة"، وهذا كله ليس إلا تعبيراً صارخاً عن نموذج عتيق للمرأة في لا شعوره.

هناك تداخل تام بين المرأة والرجل، بعبارة أخرى، المرأة دائماً في داخل الرجل أيضاً، لكن إذا استطاع أن يتصل بها على نحو إيجابي وينفتح لكيانها الحي، فهي بدورها تمنحه ذاتها بسخاء وحب. قد تريد شيئاً ما منه، قد ينتظر شيئاً ما، هو لم يحصل عليه حتى الآن، وقد لا يحصل عليه البتّة، لكن هذا لا يعني اليأس بل الأمل دافع الحياة الأصيل. وهكذا، فالمرأة التي تسكن جسد الرجل ونفسه وروحه هي معلِّمته الأولى في الحياة، وهي مبدأ الحكمة، وهي مرشدته ودليله نحو منابع الحياة وكنوزها. هذه المرأة هي مبدأ الحساسية عند الرجل، وقد تكون أساس العصاب النفسي أيضاً. إنها دراما، أنشودة، وقَدَرُ الرجل المحفوف بالمخاطر، والصعاب، وحب المغامرة، واكتشاف المجهول. هذه المرأة تسكن عميقاً، في وجدان الرجل، وجدان كل رجل، لها طرقها، لها أساليبها، وهي تتجلى في النساء كلهن، وما موقفهن أو موقف كل واحدة منهن إلا انعكاس لهذا النموذج الحي القابع في لا شعوره، "المرأة النموذجية" الكائن في أعماق هذا الرجل الذي يلتقي به في مكان ما. (گودرزي وزملائه، ١٤٤٣هـ: ٤٢)

بصورة عامة، لاحظنا من خلال التأمل في الرواية المذكورة أن هناك علاقة ثنائية بين النموذجين: نموذج أنيما الحب الأفلاطوني والحب الفيزيائي، فسليمان كان مائلا بين الجنس والحب الصافي، تعامل مع نساء متعددات تعاملا جنسيا غير أنه أخيرا وصل إلى الحب الأفلاطوني الصافي الذي هو تمثيل لنموذج أنيما سليمان. ومن جهة أخرى إن سليمان كان بحاجة إلى وجود مرأة في داخله حتى يتمرد على ذاته الخامدة ويتحول إلى العالم الأنيمي الذي يتبلور في الحب الأفلاطوني والتجاوز عن الرؤية الأنيموسية القائمة على العصيان والتمرد.

۲-۳. رواية رصيف العذراء السوداء

هذه الرواية تدل على العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية. بطل الرواية «عباس طالبٌ عراقي مقيم في باريس، غنى ومترف، تنقل في الدراسة من الهندسة إلى طب الأسنان إلى الحقوق وفشل في كل منها» (العجيلي، ١٩٦٠م: ١٠)، وغالبًا بسبب الحياة الصاخبة اللاهية التي يعيشها في باريس. النقطة المميزة في أمر عباس أنه يتبنى المادية كتراثٍ شرقي ويفك ارتباطه بالروحية بوصفها تراثًا غربيًا. وهناك في مقابل عباس شخصية «ماريا لينا السويدية الواسعة المعرفة بثقافات العالم ومشاكل الإنسانية والمتدينة المتعلقة تعلقًا غريبًا بطقوس مذهبها الكاثوليكي الجديد» (المصدر السابق: نفس الصفحة)، وهي التي بعد رحيلها يكتشف عباسُ أنه وقع في حبها.

إن تطور علاقة الرجل مع نفسه، وبالتالي مع نموذج المرأة الذي يحمله في لا شعوره، انعكس في هذه الرواية عبر ثلاثة أطوار؛ الطور الأول، وهو البطل المكبوت جنسياً، والذي يطلب المرأة، أية امرأة، ومطلق امرأة. والطور الثاني، وهو البطل الذي ولج طور الاختيار والتذوق، وهذا يتميز في القصة بأن البطل ممتلئ الجيب أو يعيش في الحاضرة الغربية. والطور الثالث، وهو طور الشبع من المرأة، ربما إلى حد الملل، فهو لا يطلب المزيد من الطعام بقدر ما يتطلع إلى تنويعه وتتبيله بالبهارات الحارة القمينة بأن ترد إليه شهيته وبأن تجددها. ومن هذا المنظور ما كانت ماريا لينا إلا نوعاً جديداً ونادراً للغاية من البهارات كان له على شهيته أو شهوته مفعول السحر. ولما كان عباس لا يضع الخطط للإيقاع بماريا لينا، لأنه تجاوز الطور الثاني، ودخل في طور الشبع والشعور بالاكتظاظ. ولهذا بدلاً من أن يحاول أن يهدي ماريا لينا إلى طريقه، طريق الجسد والملاذ الجسدية، فإنه سيقبل طائعاً مختاراً أن يمضي في طريق ماريا لينا، لا ليكتشف الروح والملاذ الروحية، بل لتكون هذه الأخيرة بمثابة توابل جديدة للطبق اليومي الذي عافته نفسه أو كادت. (طرابيشي، ١٩٩٧م: ١٣٤-١٣٣)

ماذا كان يجمع بين عباس وماريا لينا؟ هو «الطالب العراقي المترف المتنقل من

أحضان فتاة إلى أحضان أخرى في مقاهي الحي اللاتيني ومرابعه» (العجيلي، ١٩٦٠م: ٣٩)، وهي «السويدية المتدينة المتعلقة تعلقاً غريباً بطقوس مذهبها الكاثوليكي الجديد فقد كانت بروتستانتية ثم تدينت بالكاثوليكية عن قناعة وإيمان» (المصدر السابق: ١٠)

هنا يتضح لنا أن القاص يريد الكشف عن نوع من العلاقة الجدلية بين المرأة والرجل وهي متبلورة في "عباس" و"ماريا لينا". ومن جانب آخر يوضح لنا أن المرأة والرجل كليهما وجهًا لعملة واحدة، على الرغم من وجود التناقض النفسي بينهما غير أن كلا منهما مكمل للآخر ومؤيد على الذات الثانية.

هذه الجدلية تتضح في التعابير الآتية من الرواية: «فبقدر ما كانت حياة ماريا لينا حياة روحية عقلية أو فنية سامية، كانت حياة عباس لاهية صاخبة في صحبة فتيات الحي اللاتيني المتحللات من كل قيد، وشبابه اللامبالين... ولكن لئن يكن عباس قد حمل في البداية أحاديث ماريا لينا عن السعادة الروحية، ومطالبتها إياه أن يسير معها بروحه بعض سيره مع صاحباته بجسده على محمل الدعابة، فإنه في الحق كان يصغي إليها أكثر فأكثر يوماً بعد يوم، إلى درجة تطورت معها مجالسه وإياها إلى نزهات ثم إلى زيارات إلى عوالم لم يضع فيها عباس قدمه منذ وطئت قدمه باريس... وعلى الأخص الكنائس منها، كنائس باريس الكثيرة، ولاسيما الصغيرة منها والغريبة.» (المصدر السابق: ١٤و١١)

هاهنا نلاحظ ما يكون بين "عباس" و"ماريا لينا" من التماسك الوجودي كأن المرأة هي ظهرت كدليل له في حياته وترشده من سلبيات الحياة وتجليات الأنيموس السلبية إلى الإيجابية منها. وهذه الحقيقة نلاحظها حيث يستمر الراوي في كلامه قائلا: «وبصحبتها زار كنيسة للبندكتيين في باسي، واستمع فيها إلى تراتيل شجية على موسيقى عذبة تنقي النفس من أدرانها، ... وخرج منها بمتعة روحية ما كان أبعدها عنه في باريس، وفي طراز الحياة التي يحياها. وقد ذكرته تراتيل الرهبان وهم

مصطفون حول المذبح ببرانسهم البيض الناصعة،... بأدعية حزب الموت وأوراده في حلقة من حلقات النقشبنديين، كان في صغره يرافق والده إليها بعد عشاء كل يوم اثنين في المسجد الصغير في حارة أهله في بغداد. واغرورقت عيناه بالدمع في فيض تأثره بما يسمع ويشعر.» (المصدر السابق: ۲۰)

وهنا نجد نتيجة إرشادات ماريالينا الممتازة وتأثيرها في مسار عباس الشخصي وتكوين بناء ماهيته، وهكذا يبدو عباس في رواية العجيلي صادق النية، لا يتصرف وفق تخطيط مسبق، ولا يصدر في طوافه مع "ماريا لينا" بمعالم باريس الروحية عن موقف تقني صرف. وبكلمة واحدة، إنه ليس صياداً، وما كان ليتصور قط أن "ماريا لينا" يمكن أن تتحول ذات يوم إلى طريدة. وإذا ما حدث، مع ذلك، هذا التحول، أو هذا الإمساخ، فإنما من قبيل المصادفة وحدها أو بالأحرى كأنما من قبيل المصادفة وحدها. وتلك هي مفاجأة عبد السلام العجيلي الشرقية لنا.

فهذه الظاهرة أو الإمساخ أظهرها العجيلي في إطار المفاجأة في ذات شخصيات قصصه ورواياته كما يعبر طرابيشي عن ذلك: «مفاجأة لا على صعيد أبطال القصة، وإنما على صعيد تصميمها بالذات.» (طرابيشي، ۱۹۹۷م: ۱۳۸) فماريا لينا، التي قامت بدور الدليل لعباس إلى معالم باريس الروحية، تطالبه بعد زيارة كنيسة الرهبان البندكتيين بأن يرد إليها بعض جميلها وأن يقابلها بالمثل مرة واحدة على الأقل، فيكون دليلها إلى سهرة في جو شرقي. (العجيلي، ۱۹٦۰م: ۲۳-۲۲) وهذا له معنى سامٍ في الحقيقة أراد أن يكشفه لنا العجيلي، لكن «الأنوثة في المرأة كالبركان الفائر أبداً، فما أن يجد شقاً في القشرة حتى يندفع منها بكل ثورانه الملجوم وحممه المكبوتة.» (طرابيشي، ۱۹۹۷م: ۱۳۹) ماريا لينا التي تصورها لنا القصة على أنها لم تتمالك نفسها عن مرافقة عباس إلى غرفته في الفندق بعد السهرة في الملهى الشرقي، تنقطع عنه وتختفي من حياته: «تمنى عباس لو أنه استطاع لقاءها مرة واحدة، إذن لما حاول أبداً أن يلقاها بكبرياء رجل تملّك أنثى، ولا بكبرياء ضالّ سفّه

مقدسات مؤمن وأفحمه في مناظرة مشهودة... بل لاعتذر منها إن لم يكن بأقواله فبسلوكه وبسيره وراءها في طريق الهداية ما استطاع المسير.» (العجيلي، ١٩٦٠م: ٤١-٤٠)

ومن خلال التأمل في القصة المذكورة نتوصل إلى المحاور التالية:

١- لا شك أن سقوط ماريا لينا ناجم عن عدم فهم صوفية الحياة الدينية، وأن الجسد هو ذلك الرحم الذي تختمر فيه هذه الحياة وتنضج لتولد من جديد. إن عدم النضج هذا يظهر بموقف تجاهل للجسد، وهنا يصح ما قاله باسكال المتصوف الرياضي: «الإنسان ليس بالملاك ولا بالحيوان، لكنه إذا شاء أن يتصرف كملاك، ينتهي ليتصرف كحيوان.» (كينيار، ٢٠٠٧م: ١٢١) والحقيقة أن تجربة عباس معها لها دلالات عميقة وواسعة، فهي قد تكون تمظهراً للأنيموس لدى "ماريا لينا"، إنما عدم وعي الأنيموس جعلها تخضع له بشراسة الغريزة وعنفوانها. وبالتالي، فإن هرب "ماريا لينا" هو مزدوج، هو هرب من نفسها، فهي لم تدرك أن مفتاح كمالها الروحي ومعرفتها لنفسها كامن في يد عباس، ومن جهة أخرى، فإن هربها هو اختفاؤها من الأفق الروحي لعباس. فمن خلال كلام باسكال نصل إلى هذه الفكرة أن تعامل المرأة ليس مبتنيا على نموذج الأنيما فقط بل على نموذج الأنيموس أيضا. فهي تتعامل على الأنيموس غير أنها تنتهي لتتصرف على الأنيما، وهذا الأمر صادق على الرجل أيضا. من جهة ثانية، قد تأخذ دلالة علاقة الشرق بالغرب من منظور الذكورة والأنوثة، والحال أيضاً علاقة الروح بالجسد وما تشهده من انفصام في الوقت الحاضر.

٢- وفي حين أن "ماريا لينا" كانت أنيما عباس التي تقوده في المعالم الروحية لباريس، وما هي إلا رمز لما تكشفه الأنيما من عوالم صوفية رحبة، لدرجة اغرورقت عيناه بالدمع، إلا أن عباس لم يكن مستعداً بعدُ لتجربة حقيقية مع الأنيما، فما كان اختفاؤها من أفق حياته إلا تعبيراً لوضع الإنسان الحالي. في حين أن عباس كان في الحقيقة أنيموس ماريا لينا، وهذا الأخير كان يقودها نحو معالم الغريزة الفجَّة، وبنفس

الوقت نحو الينابيع الثرَّة للحياة الخصيبة، فيما لو فطنت في سياق وعي الأنيموس ووعي الجسد في تطورٍ، وتحول روحي عميق يستنبط معالم اللاوعي الثرَّة.

٣- الأجواء الروحية الغالبة على حياة "ماريالينا"، وتعلّقها بالطقوس الدينية، واختيارها حياة عقلية لا تسمح لها مجالا لظهور الأحاسيس الأنثوية المرهفة، ودور الدليل الذي تلعبه ماريالينا في حياة عباس وتساعده وترشده نحو روحيات الحياة ومثلها العليا، كلها تدل على جوانب من العنصر الذكوري الأنيموسي في شخصية ماريالينا.

٣-٣. قصة قناديل إشبيلية

تدور رحى القصة حول شخصية رئيسية "السيدو" التقى به الراوية في مقهى من مقاهي إشبيلية، و"السيدو" يترك سراً عميقاً بانسحابه عند كلمة "مانيانا" الإسبانية، وتعني "غداً"، هذه الكلمة التي تهمسها في أذنه المرأة التي التقاها في الدار التي يبحث عنها. رحلة "السيدو" من مكناس في المغرب، إلى إشبيلية، جاءت بحثاً عن دار أجداده التي خلفها القوم يوم رحيلهم عن الأندلس، والتي بنوا في مكناس داراً تماثلها تمام التماثل. وفي القاعة الكبرى للدار التي في مكناس علق أجداده منذ خمسة قرون مفتاحاً يسمونه مفتاح العادة. وفي إشبيلية يسير "السيدو"، إلى الدار دون أي عناء، بل ودون أن يسأل أحداً. فما من أحد قد دله، ولكنه قد اهتدى بقوة الحب الحقيقي، قوة التوق إلى الأسرار. باب هذه الدار يُفتَح تلقائياً في وجه "السيدو"، ويدخل إلى قاعة هي تماماً كالقاعة التي خلفها في مكناس، ولا ينقصها شيء سوى مفتاح العادة المعلق في تلك القاعة الغائبة. ولكن ما عاد له أي لزوم طالما أن الأبواب تُفتَح من تلقاء ذاتها. ويتخيل "السيدو" أن وراء هذه القاعة ينبغي أن يكون هنالك بستان، وذلك اشتقاقاً من حال الدار التي خلفها هذا الرجل وراءه في مكناس. وبالفعل يجد بستاناً ليواجه امرأة تقترب منه لتهمس في أذنه كلمة مانيانا أو الغد. (العجيلي، ١٩٥٦م: ٣١-٥)، وهنا ينسحب السيدو من إطار القصة لكي لا يعود إليه البتة، وهكذا يدخل الراوي أنيما السيدو في القصة.

ومن العلماء والنقاد الذين قاموا بتحليل هذه القصة هو الأستاذ يوسف سامي اليوسف الذي قدم تحليلا نفسيا لها، حيث يقول: «وعلى الرغم، من أنه في الممكن القول بأن "السيدو" بطل "قناديل إشبيلية"، مشروخ، أو مفصوم بواحد من الأنماط العليا، وحصراً بنمط الأنيما، ونستقرئ ذلك من أنه جَنَّ بامرأة تُدْعَى هياسنتا، فراح يسمي كل امرأة هياسنتا، ومن أنه خادم الراقصة كونشيتا، على الرغم من أنه أستاذ كبير في التاريخ، أقول مع أن ذلك مذهب ممكن، فإنه لا يعني كثيراً، إذ لابد لقارئ القصة من شعور بأنه مرشوق على تخوم سر يصعب استباره، ومشلوخ تماماً عند أطراف عالم طلسمي لا يملك العقل أن يخوض فيه.» (الجرادي، ۱۹۸۸م: ٤٠) فهو على هذا الأساس أسير أنيماءات مختلفة في القصة من بينها "هياسنتا" و"كونشيتا" فهو إذن محاط بأنيما وتجلياتها في القصة بكل ما فيها من الأبعاد السلبية والإيجابية. هنا يبدو أن شبح "هياسنتا" تلك المرأة التي تهمس في أذن بطل القصة كلمة "مانيانا"، ثم تغيب عن أنظاره، هو روح الماضي وحلمه الذي يتمثل في أنيما "السيدو"، و"مانيانا" هي نداء الماضي الذي يحس كل عربي أنه موجّه إليه بالذات. هو الرغبة في استعادة أمجاد الماضي وهذا لا يكون بالاستسلام للأحلام بل يتطلب العمل، وهذا ما لم يدركه "السيدو" الذي اكتفى بالحلم. ونداء "مانيانا" هو إذن نداء العمل والبناء من أجل بناء مستقبل عربي مشرق يضاهي ماضي العرب.

۴-۳. رواية قلوب على الأسلاك

إنها قصة الشاعر الشاب طارق بطل القصة، والذي أتى على الأغلب من الرقة (مدينة العجيلي) إلى دمشق، حيث مؤسسة عمه الثري الكبير والمقاول العظيم "عبد المجيد بك عمران" لكي يعمل في مؤسسته، وعمر طارق لم يتجاوز الرابعة والعشرين، أما المشروع الذي تطمح له المؤسسة فهو إنجاز قطار معلَّق (تليفريك) يصل مركز المدينة، بجبل قاسيون، وهذا المشروع بدأت فكرته ترى النور «مع قيام الاتحاد بين سورية ومصر.» (العجيلي، ۱۹۹۰م: ۱۲۳)

وفي تلك المؤسسة التي انسلك فيها بطل الرواية يقص علينا العجيلي عن أنيما البطل متجلية في نساء مختلفات، على هذا الأساس يطالعنا العجيلي بوجوه نسوية تدرجت علاقة طارق معهن، فمن هدى سكرتيرة المؤسسة التي كانت أقوى شخصية منه فأُعجِبَ بها، وحاول أن يكون قريباً منها، ولكنها فضَّلَت عليه عمه الثري فخطبته ثم أصبحت زوجة عبد المجيد بك. وماجدة أختها المراهقة التي قدمت له حبها في تفتحه الأول فهرب، ونهاد، وهي واحدة من بطلات الكتاب تضع سحرها الأرستقراطي في خدمة مناورات العميل المصري الذي يسعى لإحباط المشروع تمشياً مع تعليمات تصدر إليه من أعلى، والأرملة صفية أستاذة ماجدة، التي أحبها، لكن الأقدار شاءت أن ترتبط بغيره.

إلا أن المهندس "عبد المجيد بك" بعد عودته من القاهرة بقرار استحصل عليه بعد نضال مرير، يعطي مشروع القطار المعلَّق إشارة الانطلاق في تنفيذه، يتفاجأ ببوادر الانفصال، وتمزّق الوحدة بين مصر وسوريا، فيتشاءم من المستقبل القريب، ويقرر مغادرة البلد، فينقل بعضاً من أثاث قصره الثمين إلى إحدى العواصم الأوروبية حيث يقيم مع زوجته هدى، تاركاً ابن أخيه "طارق عمران" لإدارة المؤسسة التي أوقفت مشروع القطار المعلَّق من جديد، هذا الفتى الذي قضى فترة قصيرة نسبياً في العاصمة دمشق، وكتب الشعر، واشتهر بكونه شاعراً، وابن أخ "عبد المجيد بك" رجل الأعمال الثري، فكان محط انتباه وإعجاب الآخرين.

إلا أن ثمة جدلية عميقة في ذلك ويشير إليها العجيلي، وهي أن بطلنا يحمل في ذاته المتناقضات الحديثة، فـ«هو شاعر وعمه ثري، عَمَليّ» (ص١٢)، ينظر للحياة من منظور مختلف، فكيف يستطيع أن يوفِّق بين طبيعته الشاعرية وطبيعة العمل الإدارية والعملية؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فـ«هو ريفي» (ص١١)، أي من بيئة مختلفة عن بيئة المدينة، ففي تلك الأيام لم تكن الرقة قد أصبحت محافظة بعد، وهنا يشير العجيلي، إلى ناحية أخرى في نفسية الفتى ألا وهي "الريف" أو البيئة

المختلفة، وهنا تعني الطبيعة، والفطرة، والبراءة، والسذاجة، وبيئة محافظة، فـي حـين أن "المدينة" تعني الشهوة والسلطة.

هنا نحن بين ثنائيات مختلفة تعبر لنا عن حقيقة أنيما والأنيموس في داخل بطـل القصة، ثنائية الشاعرية والعمـل الإداري، وثنائيـة الماهيـة الريفيـة والماهيـة المدنيـة، ونعلم جيدا أن الماهية الشاعرية تميل إلى أنيما البطل لأنها تمس شخصـيات النسـاء وبالمقابل الماهية الإدارية هي من تجليات أنيموس. من جهة ثانية إن الماهية الريفية تتفق وأنيما غير أن الماهية المدنية تتفق وأنيموس لما فيها من السلطة.

ومن خلال التأمل في الرواية المذكورة نواجه أربعة نماذج:

النموذج الأول: وهو يتمثّل في "هدى" سكرتيرة مؤسسة عمران، التي يلتقي بها البطل أولا، وهي تثير إعجابه فيحاول التقرب منها، وينتهي هذا الإعجـاب المكبـوت بعد معرفته بأنها على علاقة مع عمه الثري الذي سيتزوجها، وسيرحلان خارج البلاد.

النموذج الثاني: الفتاة المراهقة، هذا النموذج يفصح عن علاقة من أجل المسـرَّة، وعندما تكون هذه العلاقة هي أساس الزواج على سبيل المثال، فسوف تنتهـي العلاقـة عندما يصبح الشخص الآخر لا يجلب المسرَّة، وهنا فإن هـذا النمـوذج يلعـب دوراً معينـاً في القصة، فنرى مثلاً، الزوج أو الأب سوف يقع في غرام مراهقة صغيرة، ويتنحَّى جانباً، والأم سوف تُهجَر بقلب وبيت فارغين. إلا أن العجيلي يختـار سـياقاً آخـر لهـذا النمـوذج، كونه انعكاس لتطور بطل القصة في علاقتـه مـع الآخـر، وربمـا اختـار لـه هـذا النمـوذج كبداية في تفتحه وتطوره الصاعد. ومما نعثر عليه في هذا السياق، حين تشـرح "ماجـدة" –التي تمثل نموذج "الفتاة المراهقة"- مفهوم الحب المـرتبط بـالجنس، فإننـا نـرى حنـق طارق الذي يدفعه لكي يؤدبها بالعصا. إلا أن تجربته مع "ماجدة" حين يقول: «وهـا هـي الآن، ماجدة، تكسر القمقم أمامي في حركة واحدة، وتلصق صدرها بصدري لتبرهن لـي أنها امرأة وتقول لي أنها تحبني» (العجيلي، ۱۹۹۰: ۲۳۱) إلا أن طارقاً هنا أيضاً تماسـك وتراجع بعد أن ندَّت عنه على رغمه، تنهيدة خفيفة.

هنـا الجـدير بالـذكر أن بـوادر حالـة عصـابية قـد تلـمّ ببطـل القصـة، فهـو يمثـل متناقضات عالمنا الحديث، فهو شاعر من جهة، وعمه رجل أعمال ثـري يـرى الحيـاة بمنظور مختلف، وهو ريفي أي طاهر السريرة من جهة، وهو في المدينة التي تحكمها الشهوة والسلطة من جهة أخرى، تجربته مع ماجـدة ورغبتـه فـي الإشـباع مـن جهـة، ورغبة أخرى في الكف مـن جهـة أخـرى. إنهـا سلسـلة مـن المتناقضـات تهيـئ الجـو المناسب لنشوء العصاب النفسي. إلا أن العجيلي شاء قدراً آخر لبطله، فأظهر صـراعه إلى دائرة النور والوعي، مما أتاح له فرصة أكبر لكي يتبلور وينضج في سياق تطوري لم يخلُ من إرهاصات عصابية.

النمـوذج الثالـث: هـو النمـوذج الـذي يتمثـل للبعـد الاجتمـاعي فـي العلاقـة الجنسية، والذي يشكّل الثراء أحد عوامله ويفعّله، فالثراء أو الطبقة الاجتماعية، وبعبارة أخرى الامتياز الذي تتمتع به، يتيح لها حرية ممارسة العلاقة، وهذا النموذج نـراه فـي "نهاد" المرأة الأرستقراطية، وهكذا نسمع البطل يقول في هذا الصدد: «أليس بديعاً أن يتسـامى الإنسـان... عـن دعـوات نهـاد إلـى السـقوط فـي شـبكة الارتباطـات نصـف العاطفية، نصف الجنسية التي أصبحت مكرسة رسمياً عند طبقـة معينـة مـن طبقـات المجتمع فيجدها سخيفة.» (المصدر السابق: ٤٠٣) وعلى الرغم مـن رأيـه هـذا نجـد وصفاً شاعرياً لعلاقته مع نهاد تدخلنا في عوالم السحر والجمال. حيـث أن البطـل لـم يستطع مقاومة فتنة وجمال نهاد، إلا أنه أثناء انجذابـه وعناقـه لهـا كانـت تلـوح أمامـه شخصية أخرى، امرأة أخرى، نموذج آخر، وفي صراعه بين نموذجين: "أنيمـا الـنفس" الذي تمثّله "صفية" ونموذج "المرأة الأرستقراطية المتزوجة" وتمثّله "نهاد". فـإن صـورة "صفية" تقفز إلى ذهنه حيناً حتى تغيب وتختفي أمام صـهيل الجسـد، وجموحـه لـدى رؤية "نهاد" الفاتنة وجسدها الملتهب، فها هوذا يصـف تجربتـه حـين دعتـه للوصـال: «كان بصوتها بعض البحّة. فأسرعت إليها حتى دانيتها. رأيـت أن شـحوباً خفيفـاً كسـا وجنتيها في تلك اللحظة، أما جسدها فقد خُيِّلَ إلـي، مـن مـرآه مهصـوراً بـذلك الـرداء

القاني، إنه كان ينفث اللهب. ضممتها إلي، وسرنا معاً، كأننا كنا نخطو بجسد واحد إلى عالم رائع كان يهتف بنا مرحباً، فاتحاً لنا ذراعيه ليضمّنا في أمواجه الهائئة.» (المصدر السابق: ٤٢٦-٤٢٥)

النموذج الرابع: هو أنيما النفس، الذي يتمثل في شخصية صفية، "صفية" هذه التي قال عنها البطل: «هذه هي ملهمتي الحقيقية... صفية! إنها الجديرة بأن أنظم فيها الشعر الذي لم يوح إليّ بعد في هذه المدينة الشاعرية. صفية... وليست زوزو (الراقصة) التي يريدني ممدوح أن أنظم فيها ما يريد من قصيد!» (المصدر السابق: ٢١٨)

فضلا عن هذه النماذج، هناك نموذج خفي كما لو أنه كان على الهامش، ينتظر الفرصة لدخوله وانسحابه كالجنيات، وهو نموذج أكثر من نموذج "الفتاة المراهقة" صميمية يفعل على نحو لاشعوري تاركاً بصماته في جسد شبقي منذ سني الطفولة الأولى، ومع المراهقة تدب في هذا الجسد الحياة ويصبح صارخاً، وهو يعبِّر عن ارتباط اللاشعور أول بأول بمصدر الإثارة، هذا المصدر الذي يلوح في عوالم المراهقة من خلال نموذج "المرأة الفاسقة". هذا النموذج فاعل بشدة على لا وعي الأفراد، وربما نلاحظ هذا النموذج متجليا ببطلة البورنو، النموذج الذي يغوص في الغرائز ويبعثها وذلك يبدو في الرواية من خلال شخصية الراقصة "زوزو" التي انقاد لها طارق بعد زواج هدى من عمه ومغادرتهما للبلاد، وإيقاف المشروع، وبعد زواج صفية، وبالتالي يدخل مجال ما يُسمّى بقلق الذات، الشعور والاحساس الذي اختلط مع نوع من القنوط واليأس. وأخيرا يدفعه هذا الأمر إلى أحضان "زوزو". وفي موضع آخر تكاد تكون صفية أنيماه غير أنها كانت تحب فردًا آخر وتزوجت منه وهذا الأمر لم ينتج لبطل القصة إلا احتقار ذاته. هذا كله يدلنا على وجود علاقة داخل الفرد بخارجه أو ذاته وما يكون بإزائه في الخارج كما نجد هذه العلاقة في قصة آدم.

ولعل فهم علاقة الداخل بالخارج تلوح بادئ ذي بدء من خلال قصة آدم وحواء، وهي قصة الإنسان، كل إنسان، لأن الإنسان رجل وامرأة معاً، وما على الإنسان "آدم"

إلا أن يكتشف دائماً، ودائماً، حواء في داخله تقطف التفاحة، وتدعوه أيضاً إلى الغواية، إلى القدر المعتم، الضبابي، قدر الخطيئة أو العصيان أو الرغبة. إن "آدم" عاجز عن قطف التفاحة، عاجز حتى عن العصيان، إنه بحاجة إلى قوة في داخله، هذه القوة كانت حواء. حواء حلم آدم الأزلي، إلا أن حواء فعّلت لما تتمتع به من قدرة، رغبة آدم السرية، العصيان، والرغبة. استجابت ومنحت آدم القدرة على تحقيق حلم لطالما قد راوده بعد أن خرج من يدي البارئ العظيم. إلا أنه حلم مرير وقاس، وقد جلب غضبة الإله، وهكذا خرج آدم وحواء من تلك الجنة، وبدآ مشواراً آخر، في لعبة بين ظلال الموت والحياة. وتركا ذرية تخبط خبط عشواء في خضمّ الوجود على عتبات الكون، تئنّ بين جراح الخطيئة، وحطام الأمل.

٤. النتائج

من خلال دراسة أنيما وأنيموس في روايات العجيلي نتوصل إلى النتائج التالية:

١- توفر نموذج أنيما وأنيموس في روايات العجيلي وتطبيق الروائي وجهيهما الإيجابي والسلبي على شخصيات رواياته ببراعة، يثبت بأن العجيلي يرث هذين النموذجين كجميع البشر من آبائه، ولكن وفق آراء يونغ، هو الذي بوصفه أديبا، يمتلك قدرة الإنصات للاشعوره الجمعي الذي يحتوي على هذه النماذج ومن ثَمّ التعبير عنها.

٢- رغم انعكاس وجوه مختلفة لهذين النموذجَين البدئيين في روايات العجيلي إلا أنهما يظهران سلبا في فكر العجيلي وشخصياته الروائية أكثر منهما إيجابا. وربما يعود السبب إلى أجواء عالم السياسة وتأثير سلبياته على من يعمل في هذا مجال. هذا ونظرًا لمركزية الشخصية الذكورية في الروايات المدروسة، وتأثير جنس الروائي في هذا الاختيار، أو بالأحرى، هيمنة الطابع الأنثوي على فكر الروائي فنجد نموذج الأنيما وتجلياته أكثر وضوحًا في هذه الروايات.

٣- إن وجوه أنيما الإيجابية تتبلور في شخصيات الرجال مثل "سليمان" في الحب الحقيقي أو الأفلاطوني، أو لدى "طارق" تتمثل في براءته وسذاجته الريفية، ورغبته

في الطبيعة، وفي عواطفه الرقيقة ووصفه الشاعري لعلاقته مع إحدى بطلات الرواية وهذا ينتج عن طبيعته الشاعرية. كما أنه يمكن أن نبحث عن إيجابية الأنيما في بعض شخصيات نسوية في روايات العجيلي كصفية التي تلعب دورا مؤثرا في حياة بطل رواية "قلوب على الأسلاك" وتعدّ مصدرا لإلهاماته الشعرية. غير أن وجوه الأنيما السلبية تتبلور في تعاطي الجنس والدعارة ومداعبة النساء العاهرات لدى شخصية "سليمان"، و"طارق"، و"عباس"، كما أن الحسد الذي يضرم ناره في شخصية "سليمان"، لمّا يرى رجلا غيره يعبّر عن حبه لباسمة، فهذه الصفة تطابق الجانب السلبي للعنصر الأنثوي في شخصية بطل هذه الرواية. فضلا عن ذلك، ضعف إرادة "عباس" بطل رواية "رصيف العذراء السوداء"، واستسلامه أمام غوايات النساء في الطور الأول من أطوار حياته، مثلما حدث لطارق بطل رواية "قلوب على الأسلاك" في مواجهة فتنة "نهاد"، فهذا يكشف عن الجانب السلبي لأنيما في هذين الشخصيتين. كما أننا نلاحظ بعضًا من سلبيات الأنيما تتمثل في تصرفات "السيدو" بطل قصة "قناديل إشبيلية"، حينما نجده منغمسا في أحلامه، وطوع أوامر الراقصة "كونشيتا" ويخدمها منذ سنوات، بينما هو أستاذ كبير، والسبب يعود إلى أن البطل متأثرا بالنمط الأنثوي الذي يحضر عند لا شعوره، وهو يسميه بـ"هياسنتا"، فيبحث عنه في شخصية هذه الراقصة الجميلة الفاتنة.

٤- كذلك تظهر خصائص الأنيما السلبية كالفتنة، والشهوة، والدعارة، والخيانة في بطلات روايات العجيلي المغريات من أمثال "باسمة"، و"ماجدة"، و"نهاد"، والراقصة "زوزو". هذا النموذج البدئي عندما تهيج عواطفه يطل علينا بوجهه القبيح ويجمع في وجوده القبح والشر ويسعى أن يكيد الرجال، وحتى يمكن أن يخون قريبا منه، مثلما فعلته "باسمة" في حق أختها "هيام"، رغم أنها تعرف حب الأخت لبطل الرواية.

٥- تبلورت وجوه أنيموس الإيجابية والسلبية في وجود النساء، أما من تجليات بعدها الإيجابي هي: المساعدة للآخرين وإرشادهم إلى حياة روحية، والخوض في التفكير

والتأمل وهذا يتمثل في شخصية "ماريالينا"، والنزعة العقلية والشغف بالتعلم وحب القضايا العلمية لدى شخصية "هيام"، والروح القتالية والجرأة والتهتر والشجاعة المتمثلة في شخصية "باسمة"، ومن الجوانب السلبية لأنيموس في روايات العجيلي هو شعور بعض نساءها من مثل "باسمة" بالاستحواذ على الرجال وميلها إلى التمرد والعصيان.

٦- حسب نظرية يونغ، الأنيما والأنيموس هما ما يحقق للذكر والأنثى، التوازن في النفس والواقع. كلما لم يستطع الإنسان أن يتحد مع هذه النماذج وكلما لم يكن واقعه مطابقا لموروثه من هذه النماذج، فلم يتحقق التوازن والثبات فيه وهذا يؤدي إلى الصراع بين الرجل والمرأة. وربما السبب في أن الحب بين شخصيات بعض روايات العجيلي ينتهي إلى الإخفاق والفشل، يعود إلى ذلك.

المصادر والمراجع

- الأطرش، محمود إبراهيم. (١٩٨٢م). اتجاهات القصة في سورية. دمشق: دار السؤال.
- أمرير، شاهر. (٢٠٠٠م). مظاهر اجتماعية في بعض روايات عبد السلام العجيلي. دمشق: الأوائل.
- البحراوي، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي. ط١. الدار البيضاء ـــ بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بيلسكر، ريچارد. (١٣٨٨ش). انديشه يونگ. ترجمه حسين پاينده. تهران: آشيان.
- الجرادي، إبراهيم. (١٩٨٨م). دراسات في أدب عبد السلام العجيلي. ط١. دمشق. سورية: الأهالي.
- طرابيشي. جورج. (١٩٩٧م). شرق وغرب، رجولة وأنوثة. ط٤. بيروت ـــ لبنان: دار الطليعة.
- العجيلي، عبدالسلام. (د.ت). باسمة بين الدموع. بيروت: دار الشرق العربي.
- العجيلي، عبدالسلام. (١٩٥٦م). قناديل إشبيلية، ط١. بيروت: دار الشرق العربي.
- العجيلي، عبدالسلام. (١٩٦٠م). رصيف العذراء السوداء. ط١. بيروت: دار الطليعة.
- العجيلي، عبدالسلام. (١٩٩٠م). قلوب على الأسلاك، ط٢. بيروت: دار الشرق العربي.
- العجيلي، عبدالسلام. (٢٠٠٠م). أشياء شخصية. ط٣. دمشق. سورية: الأهالي.
- العجيلي، عبدالسلام. (٢٠٠٥م). جيش الإنقاذ. ط١. دمشق. سورية: الأهالي.

- فوردهام، فریدا. (١٣٦٤ش). مقدمه ای بر روان شناسی یونگ. ترجمه مسعود میر بهاء. چاپ سوم. تهران: اشرافی.
- کینیار، باسکال. (٢٠٠٧م). الجنس والفزع، ترجمة روز مخلوف، ط١، دمشق، سورية: ورد للطباعة والنشر.
- گودرزي لمراسكي، حسن، وزملائه. (١٤٤٣هـ). «الدور الرئيسي للجانب الأنثوي في أشعار نزار قباني ونادر نادربور»، **مجلة اللغة العربية وآدابها**. السنة١٣. العدد ١. صص٥٠-٣٧.
- هايد، ماجي؛ ماكجنس، مايكل. (٢٠٠١م). أقدم لك يونج، ترجمة: محي الدين مزيد. مراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام. الجزيرة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷ ش). انسان و سمبولهایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.
- یونگ، کارل گوستاو. (١٣٦٨ش). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

References

-Al-Atrash, Mahmud Ibrahim. (1982). Story trends in Syria after the Second World War. Damascus: Dar Al-soal.
- Shahir, Amrir. (2000). Social manifestations in some of the novels of Abdul Salam Al-ojayli. Damascus: Al-Awael.
- Bahrawi, Hassan. (1990). The Structure of the Fictional Form. 1st Edition. Casablanca- Beirut: The Arab Cultural Center.
- Bilsker, Richard. (1388). Jung's thought. Translator: Hossein Payandeh. Tehran: Ashyan.
- Al-Jaradi, Ibrahim. (1988). Studies in the literature of Abd al-Salam al-ojayli. 1st Edition. Damascus. Syria: Al-Ahali.
- Tarabishi, George. (1997). East and West, masculinity and femininity. 4st Edition. Beirut- Lebanon: Dar al-Taliyah.
- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (No date). Basma between tears. Beirut: Dar Al-Sharq.
- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (1956). Seville lanterns. 1st Edition. Beirut: Dar Al-Sharq.
- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (1960). Black Maiden Pier. 1st Edition. Beirut: Dar al-Taliyah.
- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (1990). Hearts on a wire. 2st Edition. Beirut: Dar Al-Sharq.
- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (2000). Personal things. 3st Edition. Damascus. Syria: Al-Ahali.

- Al-ojayli, Abd Al-Salam. (2005). The Salvation Army. 1st Edition. Damascus. Syria: Al-Ahali.
- Fordham, Frieda. (1364). An introduction to Jungian psychology. Translator: Masoud Mirbaha. 3st Edition. Tehran: ashrafi.
- Kinnear, Pascal. (2007). Sex and dread. Translator: Rose Makhlouf. 1st Edition. Damascus. Syria: Ward for printing and publishing.
- Goodarzi limraski, Hasan and colleagues. (1443). The Prominent Rol of Female Element in the Poems of Nizar Qabbani and Nader Naderpour. **Journal of Arabic Language & Literature**. Vol.13. No.1. Pp.37-50.
- Hyde, Maggie. Michael McGuinness. (2001). I Give You Young. Translated by: Muhyiddin Mazyad. Al Jazeera - Cairo: Supreme Council of Culture.
- Jung, Carl Gustav. (2012). Man and His Symbols: The Psychology of the Subconscious Mind. Translator: Abdul Karim Nassif. 1st Edition. Damascus: Dar al-Takween.
- Jung, Carl Gustav. (1377). Man and His Symbols. Translator: Mahmood soltanie. Tehran: jami.
- Jung, Carl Gustav. (1368). Four Exemplary Faces. Translator:Parvin Faramarzi. 1st Edition. Mashhad: Astan Qods Razavi.

Abstract

Study of the feminine (anima) and masculine (animus) aspects in Abd al-Salam al-Ujayli's novels

Monireh zibaei*

Psychological facts express to us the duality of human sexuality. Carl Gustav Jung, one of the great psychologists, believed that there is a masculine sense that resides in every female and is called the animus, and there is a feminine sense inside every man called the anima, these are two models that occurred and were imprinted in the depths of the collective human unconscious. They have a major impact on the formation of a person's personality and thus his behavior in his life. Literature is a broad cradle for the emergence of the collective unconscious and its contents, and one of the writers who was influenced in creating their literary works by their collective unconscious, in addition to being influenced by their unconscious, is Abd al-Salam al-Ujayli. He is one of Syria's greatest writers and has a prominent role in advancing Syrian novel literature in particular and Arabic literature in general. In some of his works, especially "*Bāsima bayn al-dumū(Smiling between tears)*" "The Pier of the Black Virgin (Rasif ALazra ALsavda)" "*Lanterns of Seville* (*Qanādil Išbīliyya*)" and "Hearts on Wires(*Qulub ealaa al'aslak,*)" we sense the faces of the anima and the animus, manifested in their static and developing characters. Therefore, this article seeks, by studying the anima and animus in the aforementioned novels, and relying on the descriptive analytical approach, to answer this main question: How do these two models appear in al-Ujayli's novels? From this standpoint, it aims to shed light on the role they play. The anima and animus in the formation of his fictional characters. The most prominent findings of the research indicate that al-Ujayli specified a pivotal function for the characters of his novels, which reveals to us the existence of the dialectical relationship between the anima and animus models. It also indicates the accompaniment of the positive and negative aspects of these two models and their presence together in al-Ujayli's novels. However, their drawbacks are prostitution Lust, sedition, betrayal, envy, submission, and the tendency toward rebellion and disobedience are reflected in these novels on a broader scale, and the anima has a clearer role in the formation of the characters and the course of the events of his novels.

Keywords: Jung, anima, animus, novel, Abd al-Salam al-Ujayli.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad. monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir